

O conceito de engajamento em Mário de Andrade

Roberta da Costa de Sousa

Mestranda em Teoria Literária

Diversidade e engajamento constituem características que ressaltam da obra de Mário de Andrade (1893 – 1945). Um dos principais nomes do movimento modernista, cujo marco inicial foi a Semana de Arte Moderna, em 1922, viveu em um momento de profundas mudanças, sempre mantendo a capacidade de reflexão sobre a época, que também ajudava a transformar.

A partir de 1930, os modernistas de uma forma geral, voltaram-se para as preocupações políticas, em especial a consciência da função social da literatura e das responsabilidades dos escritores em relação à sociedade, devido à intensificação das lutas ideológicas em todo o mundo. Embora essa consciência já integrasse a obra de Mário de Andrade desde o princípio, ela também cresceu e ganhou mais relevância, a partir dessa época, tornando-se uma constante essencial em seus escritos até o seu falecimento.

Embora o pensamento de Mário seja fruto de uma época extremamente distinta da nossa, ele permanece relevante e atual, para o debate sobre engajamento na cultura, o que aponta para a importância de se manter vivo o legado de Mário.

Segundo Houaiss e Villar (2001, p. 1147), a palavra engajamento apresenta origem francesa (*engagement*) e fora utilizada, no século XII, como garantia por meio de documento ou dinheiro, pois *gage*, em francês, significa caução. Sem perder o sentido original de "contrato para prestação de serviços", aos poucos, o vocábulo ganha outros significados, como "angariação de indivíduos para fins de emigração" ou alistamento voluntário para o serviço militar.

No entanto, somente no século XX, o adjetivo engajado (*engagé*) ganha sentido de comprometido com algo, a serviço de uma causa ou simplesmente empenhado, assim como o substantivo "engajamento", "participação ativa em assuntos e circunstâncias de relevo político e social" e, por extensão, na filosofia existencialista, especialmente a sartriana, como o "empenho ético e político na realização das escolhas absolutamente

livres e impreteríveis, por meio das quais o ser humano inventa a si mesmo e o seu mundo", ainda de acordo com o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Os gramáticos puristas consideram o uso de "engajado" como galicismo e preferem "alistado, filiado, aliciado, aderente ou empenhado".

Neste trabalho, se faz uso do termo a partir da discussão sartriana e, embora o debate sobre arte engajada ocorra após a Segunda Guerra e, portanto, subsequente ao falecimento de Mário de Andrade, a concepção de arte interessada, de combate ou de ação, bem como o pensamento que Mário estabelece a partir dessas noções, converge com a discussão posterior, ainda que não faça uso explícito de qualquer vocábulo da origem etimológica de "engajar". Entretanto, da mesma maneira que esta palavra, os conceitos andradianos também contemplam o sentido de empenho, apoiados na vontade de Mário de interferir na realidade.

or isso, dedicar um ensaio ao estudo de certos aspectos da obra do pintor Cândido Portinari e outro às características da música de Chopin, em *O baile das quatro artes*, por si só já diz algo sobre as intenções de Mário de Andrade. A mera seleção desses artistas apresenta uma função no interior da coletânea de ensaios. Eles personificam ideais defendidos por Mário em vários momentos de sua obra. Ao discutir as atitudes artísticas daqueles autores, Mário expõe simultaneamente posições particulares em relação à arte.

O ensaio "Cândido Portinari" (1939) o descreve como um artista de vida totalmente dedicada à arte. No entanto, afirma ser dispensável o conhecimento da vida pessoal, basta observar a própria obra do pintor para constatar as qualidades que o tornam modelo de artista a se seguir. Algumas expressões citadas, como "eterno aprendiz" e "experimentador infatigável" (ANDRADE, 1975, p. 123), ao mesmo tempo em que definem Portinari, subentendem uma visão específica da arte. Alguém sempre disposto a aprender não enxerga a si nem a arte como algo acabado, mas permanece numa busca incessante, pois a sensação de inconformismo diante da arte e do mundo tal qual se encontram o impede de se resignar. A vida pode sempre melhorar e o homem criar novas possibilidades para isso se viabilizar.

As fases da trajetória artística de Portinari nascem da procura por caminhos a partir dos problemas estéticos que levam a uma criação de intensa significação poética, derivada da "vibrante compreensão humana da vida" (ANDRADE, 1975, p. 124). Contudo, as propostas desse artista nunca se contentam com a obviedade, ao contrário, norteiam-se pela experimentação e não temem o risco.

Experimentar implica pesquisa técnica e estética, que apaixona o pintor e marca a sua criação, inclusive acarretando variedade de expressões e técnicas. Conhecer as soluções alheias contribui para a construção do próprio pensamento, refazendo-as de forma a identificar novas possibilidades. A pesquisa e a experimentação não cumprem interesse pessoal de originalidade apenas para diferenciar-se dos outros, mas integra a inquietude constante em relação à vida, ao ser e à arte. Mesmo porque Portinari não se resume a experimentalismos, pois funde o antiacademismo moderno ao tradicionalismo, levando Mário de Andrade a denominá-lo de "o mais moderno dos antigos" (ANDRADE, 1975, p. 29).

Se Portinari abarcava modernidade e antigüidade, a obra de Chopin conserva um dualismo em comunhão prolífera por ser revolucionária e clássica. O músico também reúne designações como "insatisfeito ao infinito" e "operário intransigente" (ANDRADE, 1975, p. 144), pois se a insatisfação constante o leva ao trabalho árduo, ele precisa ultrapassar o destino de operário e ir além das exigências do próprio ofício, por se tratar também de um "homem ambiciosíssimo" (ANDRADE, 1975, p. 145). Essa conjugação entre trabalho e insatisfação ajuda a entender porque "a arte é um elemento de vida, não de sobrevivência." (ANDRADE, 1975, p. 145) O artista não se reduz a operário, embora deva sê-lo: para construir não teme destruir os academismos a fim de concretizar a aspiração de criar um mundo novo, cumprindo a necessária jornada de trabalho, mas sem a alienação dos movimentos repetitivos e da produção fragmentada. Mário de Andrade tem consciência do quão difícil é cumprir o "destino de artista". O interesse nessa questão se relaciona à época em que vive e se evidencia ao se referir ao "momento difícil e trágico da vida humana e também da arte que vivemos" ou ao "abstencionismo vital de vasta parte das artes contemporâneas" (ANDRADE, 1975, p. 143).

Para ele, a traição se configura com os "vendilhões de arte que só servem a si mesmos, aos seus interesses pessoais" (ANDRADE, 1975, p. 150). Embora Chopin, de origem pequeno burguesa, tenha se aproximado da aristocracia e seja por ela protegido, ele não traiu a sua arte, porque manteve um olhar crítico de sua época. Divertia a alta sociedade européia, porém não a poupava de uma imagem incisiva, mostrando toda a fragilidade, prepotência e inconsciência de nobres, burgueses ricos e artistas. Não deixou de fazer o que acreditava para atender interesses de grupos capazes de proporcionar-lhe benefícios ou obter privilégios, não compôs diferente do que pensava. "O artista é sempre um individualista irredutível, e por mais que procure repetir e obedecer, quando os decretos dos homens o obrigam a isso, se artista verdadeiro, ele irá deformar sutilmente, (...) ele

enganará sua escravidão, impondo de qualquer forma a sua verdade." (ANDRADE, 1975, p. 151)

Por isso, Chopin e Portinari se assemelham por se manterem em consonância com suas verdades pessoais, o que permite detectar a biografia desses artistas na obra legada à humanidade. Mário também se refere ao músico como "exemplo de artista" (ANDRADE, 1975, p. 151). Apesar de individualista na busca de uma verdade própria, Chopin permanece antiindividualista, porque conserva a consciência da arte como conversão do sentimento individual à expressão coletiva, afirmando a necessidade de a música ser compreensível a todos. Por meio da arte, Chopin serve à vida e, assim, a sua própria vida ganha sentido.

Não espanta a similaridade de alguns temas de *O baile das quatro artes* e de *O empalhador de passarinho*, porque os estudos componentes dessas obras foram escritos nos mesmos anos. A crítica ao Romantismo; a insatisfação e inquietude do artista; a pesquisa permanente; o não-comodismo, a não-repetição, o valor do risco; a consideração dos textos como verdades transitórias, expressão do momento a fim de ser um homem do próprio tempo, que escreve aos contemporâneos, todas questões presentes de forma contundente em ambas as obras e caras a Mário de Andrade.

A leitura de "O movimento modernista" (1942), de *Aspectos da literatura brasileira*, ajuda a compreender melhor o sentido que Mário de Andrade conferiu ao adjetivo "inconsciente" para qualificar a geração da qual fez parte. A descrição dos salões aristocráticos, das festas e viagens, enfim, da "orgia artística", que acompanhou o espírito destruidor necessário à remodelação da cultura nacional fornece um rico painel da época. Embora repudiados e achincalhados, os artistas de 22 não cultivavam a dor nem o sacrifício, pois confiavam firmemente na proposta de renovação estética que traziam. Convencidos por essa fé, movidos pela crença naquilo que se delineava como a verdade absoluta para eles, esses artistas puderam aproveitar o prazer daquele momento de efervescência cultural.

A vivência do período dificultava a capacidade de medir os efeitos dos atos, que requerem certo distanciamento para melhor avaliação das conseqüências futuras. Também não se deve esquecer o momento histórico da Semana de 22, ainda não marcado pelo acirramento das posições político-ideológicas, ocorrido a partir de 1930. Pensava-se que a humanidade aprendera com as atrocidades da Primeira Guerra Mundial e não se imaginava que, na verdade, se vivia o entreguerras e uma mais mortífera estava por vir. Esse clima político mais ameno permitiu o foco das questões estéticas. Apesar disso, o depoimento de Mário, 20 anos depois, não é nem um pouco

condescendente e acredita que podiam ter atuado mais intensamente na vida pública do país.

Nessa primeira fase, predominou o espírito destruidor contra o academismo e o conservadorismo dominantes na realidade brasileira. Mário enumera três princípios impostos pelo movimento modernista interligados: "o direito permanente à pesquisa estética, a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional" (ANDRADE, 1978, p. 242).

Por isso, a arte não pode ter como finalidade somente a beleza. Embora Mário aborde separadamente as esferas da estética e do assunto, deixa transparecer a conjugação delas ao declarar: "Mas a inteligência estética se manifesta por intermédio de uma expressão interessada da sociedade, que é a arte." (ANDRADE, 1978, p. 252) A definição de arte não isola aquelas esferas e, justamente por não isolá-las, a arte exige do artista uma "atitude interessada diante da vida contemporânea". (ANDRADE, 1978, p. 252)

É a constatação da falta dessa atitude em sua geração e em si mesmo que angustia o escritor e provoca o tom confessional do restante do artigo. A amargura provém da verificação de intenso combate a questões menores, como "modas de passeio", "valores eternos" e pouca luta contra a realidade social e política brasileira. Por isso, a acusação de abstencionismo, pela "ausência de realidade, de paixão e dor da vida" nas obras próprias e dos companheiros, que as tornam não atuais.

Esse veredicto contundente de Mário merece cautela, pois ele avalia o passado ainda recente a partir dos parâmetros de quando profere a conferência, em 1942. Questões aparentemente superficiais para a década de 1940 podem ter sido fundamentais nos anos de 1920, porque o primeiro passo exigia que as lutas "menores" fossem travadas para que outras "maiores" emergissem.

Apesar de não se imaginar "político de ação", Mário acredita viver uma fase política da humanidade, a qual não se pode abster com atitudes contemplativas. Embora admita a tentativa de impregnar a própria obra de valor utilitário, e julgasse dedicar-se aos homens por meio dela, sente que se enganou, pois os modernistas da Semana de Arte Moderna servem de lição, não como exemplo, por falharem exatamente em relação à essência da idade política: não contribuíram para o aprimoramento político-social do homem. A insatisfação de Mário se baseia na sensação de que assistiram, como meros espectadores, e não marcharam com as multidões.

De modo geral, as três obras estabelecem os princípios norteadores para a atividade artística, como buscar uma verdade pessoal para a definição da atitude estética a partir de atitudes vitais baseadas na insatisfação permanente. Assim como o artista, o crítico

também oferece a sua contribuição pessoal ao arriscar e não se furtar a emitir uma opinião por temer que os anos o desabonem. Em vez de apenas elogiar artistas consagrados, deve enxergar o potencial dos novatos e revelar os obscuros, construindo o momento presente e não somente afirmando o passado canonizado.

Ao discutir a arte relacionando-a a esse presente, Mário de Andrade não perde de vista a atuação do artista na sociedade, pois esse ideário se interliga a uma práxis que inclui a participação do próprio Mário na vida do país.

Em 1927, em correspondência a Manuel Bandeira, Mário de Andrade apresentava dúvidas quanto à natureza de suas obras, se tratavam-se mais de ação que de arte, porém, no final dos anos 1940, duvidava de suas ações e de suas obras, acreditava poder ter influenciado mais na vida pública do país.

Essa contradição precisa ser compreendida de acordo com as mudanças implicadas. O olhar geral sobre a obra enxerga a contradição, que se dissolve quando se analisa cada visão em seus respectivos contextos. O conceito de ação de Mário mudara, assim como o de engajamento, afinal, o mundo se modificara e a visão sobre ele também. Disso resulta um Mário insatisfeito com os rumos que sua obra e atitudes tomaram, porque nem ele mesmo consegue se eximir da experiência acumulada a fim de respeitar as limitações de cada momento.

Outra contradição se verifica no fato de Mário acreditar ser o intelectual um homem de pouca ação, porém, como intelectual, não procurava isolar-se, mas ir ao encontro do povo e da vida. Viajava para ter contato direto com a cultura popular brasileira, se correspondia com jovens escritores de todo o país, oferecendo-lhes pequenas lições e tarefas, ensinando sempre em tom de conversa, e, assim, estabelecia redes de integração.

Por conseguinte, como intelectual, rompia com essa "natureza" pouco ativa, mas, para ele, ainda era insuficiente. Então, buscou a ação cultural pela via política, bruscamente interrompida, o que acarretaria insatisfação maior ainda. A transição da "arte de ação" para "ação cultural", como denominou Sandroni, não fora suficiente para Mário de Andrade. A ação precisava ser direta sobre a vida pública e não apenas cultural. Situação movida pelas alterações no contexto sociopolítico, ele deixa a entender que suas posições se acirraram devido ao momento histórico extremo. Com o seu falecimento, não se sabe se voltaria em suas opiniões ou se as manteria, uma vez que o fim da Segunda Guerra Mundial significou o início da Guerra Fria, dando continuidade à intensificação política. Mas seria somente nesses períodos extremos que o engajamento da arte se faz necessário?

A despeito disso, a concepção de uma lírica não dicotômica em relação a uma suposta poesia social auxilia a interpretação de que a poética de Mário de Andrade discute questões fundamentais à sociedade, que, ao mesmo tempo, atingem o homem em sua individualidade. Sua poesia, portanto, contribui para a reflexão e, conseqüentemente, para a ação com perspectiva. Cabe indagar se a ação cultural não consiste na forma de interferência do artista na vida pública.

Permanentemente, Mário propôs ao artista refletir sobre a consciência profissional e a atitude estética, fomentada por atitudes vitais com as quais vislumbra a possibilidade de o intelectual conjugar teoria e práxis regidas pela experiência, e não relegar a verdade pessoal colocada na arte. O artista deve ser um insatisfeito e insaciável, arriscar-se para que a humanidade evolua e a cultura não se torne estática. Talvez seja esta a proposta de engajamento mais verdadeira de Mário, pois constante, independente de fases extremas da sociedade. Mário de Andrade parece sempre em busca da concretização do cumprimento do destino de artista, embora o sentimento de insatisfação constante nunca permita que ele chegue à sensação de dever cumprido. Por isso, considera a própria obra insuficiente.

Retomando, no final dos anos 1920, Mário cria agir por meio de sua obra, contudo, nega isso em meados da década de 1940, ao afirmar que julgava cuidar mais da vida que de si mesmo, mas, ainda assim, não contribuiu para o aprimoramento político-social do homem. Nessa fase, Mário olhava para a trajetória percorrida com a visão de quem viveu a experiência, diferente do olhar que pode ter o agente no momento em que a ação se dá. No entanto, essa contradição não anula a coerência de sua obra, pois alimenta a insatisfação de Mário, sempre acreditando poder fazer mais. Portanto, ele converge com a concepção do artista como um eterno insatisfeito, sempre à procura de algo, a buscar, a pesquisar, consciente de que o conhecimento encontra-se permanentemente em construção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. *O baile das quatro artes*. 3. ed. São Paulo, Martins; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1975.

_____. *Aspectos da literatura brasileira*. 6ª. ed. São Paulo: Martins; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1978.

_____. *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins, 1972.

_____. *Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira*. Prefácio e notas de Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Organização Simões Editora, 1958.

HOUAISS, Antonio e VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

SANDRONI, Carlos. *Mário contra Macunaíma: cultura e política em Mário de Andrade*. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais; Rio de Janeiro: Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, 1988.