



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 29 - dezembro de 2022

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2022i29p74-89>

**O projeto modernista de Mário de Andrade e a figuração de
identidades em contraponto: uma análise da crônica jornalística “Arte
em S. Paulo – II”**

**Mário de Andrade's modernist project and the figuration of identities
in counterpoint: an analysis of the journalistic chronicle “Arte em S.
Paulo – II”**

*Lourdes Ana Pereira Silva**

*Maria Auxiliadora Fontana Baseio***

*Manoel Francisco Guaranha****

RESUMO

Este artigo objetiva enfatizar aspectos do projeto literário de Mário de Andrade (1893-1945), as discussões relativas às tensões entre cosmovisões divergentes e a construção de identidades ficcionais no contexto do Modernismo brasileiro, que serão evidenciados por meio da análise da crônica jornalística “Arte em S. Paulo – II”, publicada no *Diário Nacional* em 13/11/1927. Destacam-se, no texto, elementos etnográficos e identitários que revelam a visão de mundo do escritor, seu humor crítico que expõe, por meio da construção do personagem da narrativa, as tensões entre o passado e o ideário modernista, polarizadas nas figuras dos escultores Melani (personagem ficcional e passadista) e Victor Brecheret (1894-1955), escultor que teve bastante prestígio entre os modernistas e que é apresentado na crônica como uma espécie de síntese do espírito de modernidade do grupo de 1922 em contraposição à arte passadista, no dizer de Mário de Andrade, carente de “inspiração mais inquieta”.

PALAVRAS-CHAVE: Modernismo; Identidade; Crônicas; Mário de Andrade; Victor Brecheret

ABSTRACT

This article aims at emphasizing aspects of the literary project of Mário de Andrade (1893-1945), the discussions regarding the tensions between divergent cosmovisions

* Universidade de São Paulo – USP SP; Escola de Comunicação e Artes – ECA Centro de Estudos de Telenovela – CETVN; Universidade Federal do Paraná UFPR PR USP Pesquisadora da Rede Brasileira de Ficção Televisiva OBITEL/UFPR – lourde_silva@hotmail.com.

** Universidade Santo Amaro – UNISA SP; Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas, Graduação em Letras; Faculdade Rudolf Steiner - FRS; graduação em Letras e Pedagogia – São Paulo – SP – mbaseio@uol.com.br.

*** Faculdade de Tecnologia de São Paulo- FATEC SP; Gestão em Eventos, Gestão Comercial e Análise e Desenvolvimento de Sistemas – São Paulo – SP– manoel.guaranha@fatec.sp.gov.br.



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 29 - dezembro de 2022

and the construction of fictional identities in the context of Brazilian Modernism, which will be demonstrated through the analysis of the journalistic chronicle “Arte em S. Paulo – II”, written for the *Diário Nacional* on 11/13/1927. Ethnographic and identity elements will be highlighted in the text, revealing the writer's worldview, his critical humor, which exposes, through the construction of the main character of the narrative, the tensions between the past and the modern ideas, polarized into the figures of sculptors Melani (a fictional and old-fashioned figure), ideas, and Victor Brecheret (1894-1955), who enjoyed a lot of prestige among the modernists and who is presented in that chronicle as a sort of synthesis of the spirit of modernity of the 1922 group, in contrast to the old-fashioned art, which, in the words of Mário de Andrade, lacked “more restless inspiration”.

KEYWORDS: Modernism; Identity; Chronicles; Mario de Andrade; Victor Brecheret

Introdução

A crônica *Arte em S. Paulo II*, de Mário de Andrade (1893-1945), publicada no *Diário Nacional* em 13 de novembro de 1927, integra um conjunto de textos reunidos na obra “Táxi e Crônicas no Diário Nacional” (ANDRADE, 1976). Mário escreveu em vários outros jornais, mas foi no *Diário Nacional*, exatamente no intervalo que compreendeu os anos de 1927 a 1932, o período em que o escritor escreveu crônicas de modo mais regular para a imprensa.

Desse modo, narrou os principais acontecimentos artísticos e culturais do cotidiano paulistano, ganhando visibilidade e poder social. Como articulista, estimulou discussões junto ao público leitor sobre assuntos pertinentes à estética modernista. Portanto, as crônicas escritas Mário de Andrade contribuíram para a veiculação do seu projeto estético e político.

Este artigo objetiva discutir uma vertente de seu projeto literário, a crônica, recortada a partir de problemáticas relativas às tensões entre cosmovisões divergentes e a construção de identidades ficcionais no contexto do Modernismo brasileiro. Cabe notar que é por meio de seu projeto literário que Mário, em grande medida, dá voz aos demais projetos do Grupo Modernista de 1922. Para dar conta desse objetivo, faremos uma análise da crônica jornalística “Arte em S. Paulo – II” (ANDRADE, 1976, p. 67-68).

1 O veículo e o gênero como estratégias de comunicação

Antes de analisar a crônica do polígrafo Mário de Andrade, destacando nela aspectos relativos aos estudos identitários, cabe contextualizar o *Diário Nacional*, dada sua grande relevância no contexto do recorte temporal deste trabalho e, de modo mais contundente, por ser um *locus* privilegiado para expressar o ideário modernista do autor, bem como de sua época, especialmente no que diz respeito à produção como cronista.

Estamos em consonância com Jesus Martín-Barbero (2003) quando defende o gênero como estratégia de comunicabilidade, como uma categoria cultural fortemente historicizada e que dialoga com comunicação, cultura, política. O jornal, como suporte, abriga gêneros diversos e, entre eles, a crônica literária, objeto de nosso estudo, gênero ancorado no cotidiano e que se caracteriza pela leveza, pela variedade de temas que aborda, bem como pelo modo como os aborda, constituindo uma espécie de conversa

informal que o autor estabelece com o leitor. Por meio desses textos, podemos surpreender as ideias em voga quando foram produzidos, os temas relevantes do contexto, trata-se de um gênero que nos permite criar, por assim dizer, uma espécie de micro-história cristalizada nas páginas dos periódicos que, muitas vezes, ilumina, metonimicamente, a compreensão dos grandes processos sociais dos quais fizeram parte.

O jornal *Diário Nacional* era o principal veículo de divulgação das propostas do Partido Democrático de São Paulo (PD), uma espécie de órgão oficial do partido. Essa mídia impressa gozava de grande *status* ao “[...] inserir-se efetivamente nas lutas político-eleitorais e ideológicas travadas no período.” (PRADO, 1986, p. 1). Maria Lígia Prado afirma que investigar o Partido Democrático de São Paulo é fundamental para conhecer a “dinâmica interna da formação social paulista” no período (PRADO, 1986, p. 6). Adduci sintetiza, com bastante acuidade, essa proposição, inclusive contextualizando os ares da “modernidade”¹:

Vale destacar ainda que a retomada das ideias de superioridade e orgulho paulista durante a década de 1920 ocorreu em um contexto marcado por intenso processo de elaboração de projetos nacionais, de análises dos problemas enfrentados pelo Brasil e de busca de soluções que permitissem ao país atingir a ‘modernidade’. Tendo como marco as comemorações pelo centenário da Independência, os debates em torno de propostas para remodelar a nação brasileira foram além de 1922, percorrendo toda a década. (ADDUCI, 2001, p. 2).

Como sinaliza Motta, “[...] estava aberto o espaço para iniciativas que resultassem na afirmação de um novo *locus* produtor da identidade nacional [...]” (1992, p. 7), foi designada essa condição à cidade São Paulo, principalmente por meio da atuação cotidiana dos intelectuais na imprensa. No que se refere a Mário de Andrade, cabe ressaltar que, em toda sua trajetória, a única filiação política do escritor foi ao Partido Democrático.

Nelson Werneck Sodré, na obra *História da imprensa no Brasil* (1994), contribui para compreendermos aquele contexto, quando aponta que um novo modelo de empreendimento se desenvolveu nos moldes de um jornalismo cuja linha tene

¹ Para o conceito de Modernidade, que é mais amplo em relação ao de Modernismo, apoiamo-nos em Ianni, para quem “[o] mundo moderno compreende séculos de modernidade e de suas múltiplas manifestações, pelos quatro cantos do mundo. Pode ser visto [esse fenômeno] como um todo em movimento, simultaneamente múltiplo e problemático.” (2003, p. 9). Trata-se de um fenômeno cultural de longa duração que apresenta algumas tendências marcantes, entre elas o espaço privilegiado que a cidade ganha nas expressões artísticas, assim como a viagem e a globalização.

separava as esferas imprensa/empresa. Esse modelo, ainda que mal estruturado, refletia o posicionamento da burguesia urbana em ascensão. Em sua obra, Sodré chama atenção para o vínculo entre governantes e imprensa e reflete sobre o desenvolvimento do Capitalismo no Brasil.

É nesse contexto que o primeiro número do *Diário Nacional* chega às ruas em 14 de julho de 1927 com uma capa que ilustra, com precisão, os ideais democráticos do jornal: a reprodução da pintura *A Liberdade guiando o povo*, obra de Eugène Delacroix (1798-1863)², quadro que retrata a comemoração da Revolução de Julho de 1830.

O *Diário Nacional* teve uma breve e intensa vida, durou um pouco mais de meia década e foi encerrado logo após a derrota da revolução dos paulistas em setembro de 1932. Entretanto, o processo de construção de um novo modelo de nação foi fortemente expresso nas edições desse veículo da imprensa, que noticiava, inclusive, informações sobre literatura, música, teatro e artes plásticas, bem como publicava crônicas assinadas por intelectuais na estirpe de Mário de Andrade, o que evidencia a relevância do *Diário Nacional*.

O escritor já havia colaborado em diversos outros impressos em São Paulo, como *O Jornal do Comércio* e *A Gazeta*. Mário comunicou a Manuel Bandeira, com quem se correspondeu durante longo período, que recebera um convite para escrever no *Diário Nacional*. Na carta de 30 de agosto de 1927, informa a Bandeira: “Entre pro *Diário Nacional* como crítico de artes e lá ando fazendo minhas coisinhas quase diárias.” (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 350), “coisinhas” que assinava como M. de A.

Nessas crônicas, muitas, estendem-se às cogitações do teórico e às análises do crítico, ambos [os campos] afeitos à interdisciplinaridade. Transitam pelas áreas da literatura, das artes plásticas, da arquitetura, da música, da linguística; investigam o papel intelectual e oferecem ligações fundamentais com as leituras do autor. No *Diário Nacional* encontra-se, muito bem articulado, o pensamento de um incansável estudioso, disposto a enfrentar propostas novas, originais. (BATINI, 2011, p. 16).

O gênero crônica caracteriza-se por registrar fatos ocorridos no cotidiano, ou pelo menos apontados como tal pelo escritor, constitui um registro da memória do dia a

² A pintura pode ser acessada no site do Museu do Louvre, Paris. Data de criação/produção: 2º quartel do século XIX (1830). Disponível em: <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065872>. Acesso em: 21 nov. 2022.

dia. Trata-se de um gênero híbrido que congrega aspectos das esferas jornalística e literária. É interessante observar que, a despeito de sua brevidade, a crônica é um gênero textual que, muitas vezes, descreve os personagens com bastante acuidade. Esse é o caso de muitas das crônicas de Mário de Andrade, que dá aos personagens de suas produções a possibilidade de emergir do rol das pessoas comuns, dando-lhes vida e consistência. O cotidiano pormenorizado faz reverberar, de forma ficcional, grandes questões da existência, que emergem da realidade, como é o caso do texto que iremos analisar, assim como questões mais pontuais relativas ao contexto da época, como os ideais do projeto nacional em curso nas primeiras décadas do século XX, que também foram expressos literariamente por meio desse gênero, ainda hoje considerado por muitos corriqueiro ou como uma literatura menor, mas que, vale destacar, tem um enorme potencial como veiculador de ideias. Desse modo, a crônica do período é fundamental para um conhecimento mais profundo do modo de pensar de um dos maiores expoentes do Modernismo. No caso das crônicas de Mário de Andrade, é necessário abordar que, além de sua capacidade de tratar com acuidade de aspectos do cotidiano, ele também possuía grande sensibilidade etnográfica³.

Etnografia e narrativa são conceitos que se cruzam na compreensão do processo identitário, uma vez que expressam os sentidos e as experiências dos sujeitos. Por meio da antropologia, o aspecto sociocultural é acionado como referência, inclusive para a compreensão da identidade, visto que uma descrição etnográfica densa nos leva à compreensão e à interpretação dos sujeitos. As narrativas, por sua vez, revelam-se como possibilidades para a compreensão das experiências humanas nas práticas sociais da vida cotidiana.

O percurso intelectual de Mário de Andrade é marcado por temáticas importantes, como identidade nacional, nacionalismo, relações de poder, Estado e sociedade. Nesse sentido, o intelectual modernista, por meio da construção do narrador, como se poderá constatar na crônica analisada neste estudo, organiza seu discurso em uma sequência de marcadores identitários: profissão, nome, gênero, corpo, origem, juízo de valor acerca dos personagens, características físicas e psicológicas. Esses marcadores constituem uma tentativa de dar conta da pluralidade das formas dos seres.

³ Como bem assinala Sandroni (2022), Mário de Andrade, que morreu em 1945, foi de um tempo em que era possível ser etnógrafo sem ser antropólogo.

Tais elementos, conhecidos também como marcadores sociais de diferença, possibilitam distinguir os sujeitos e devem ser compreendidos em suas particularidades e em suas intersecções, uma vez que são determinantes para a elaboração de políticas de identidade. Esses marcadores e suas características classificatórias são produzidos nas práticas cotidianas e contribuem para delinear os modos de ser dos indivíduos e, a partir deles, pode-se estabelecer uma articulação com os estudos identitários, tal como estabeleceremos na crônica que é objeto deste estudo.

2 Análise da crônica “Arte em S. Paulo II”, de Mário de Andrade

Contada em primeira pessoa pelo narrador-personagem, cujo nome não é informado, um *alter-ego* do escritor, a crônica “*A Arte em São Paulo – II*” (ANDRADE, 1976, p. 67-68) tem início com a apresentação do escultor Melani. Pode-se verificar, já na frase que dá início ao texto, “O escultor Melani”, dois importantes marcadores identitários: a profissão e o nome.

No que concerne à profissão, tomamos como ponto de partida que a identidade está vinculada também a condições sociais e materiais (WOODWARD, 2000), como trabalho, renda, educação etc. Ainda que a ação humana não se limite ao trabalho, ele é um marcador significativo na vida de uma pessoa adulta, uma vez que, por meio dele, interagimos com o meio social. Em muitos casos, dado o lugar que ocupa na sociedade, o trabalho contribui sobremaneira para caracterizar o indivíduo. Portanto, a construção da identidade profissional pressupõe, de algum modo, a busca de reconhecimento por meio da capacidade produtiva. Assim, essa faceta da identidade é construída não apenas a partir das peculiaridades do local e do contexto em que se encontram os trabalhadores, mas também na articulação dessas particularidades com ideias, símbolos e características. O ofício de escultor, para além de técnico, pressupõe, sobretudo, uma visão estética.

O segundo marcador introduzido na crônica é o nome. Como um substantivo que nomeia o ser, trata-se de uma das primeiras noções de identidade, uma designação, um recurso identificatório. A utilização do nome garante, de certa forma, a preservação da identidade. No caso do personagem fictício, o nome Melani remete-nos, pela sonoridade, a um italiano ou descendente de italiano.

Na sequência narrativa, com claro tom de ironia e sarcasmo – características bem presentes na primeira fase modernista em geral e na obra de Mário em particular –,

o narrador descreve o escultor a partir de suas características físicas e, também, psicológicas. “É um tipo de atleta. Taludo e catatau possui talento nos braços e carrega a cruz de uma esperança que não se desilude porque não chega bem a se tornar consciente. No fundo é um desinfeliz.” (ANDRADE, 1976, p. 67).

Os adjetivos empregados na descrição do escultor constroem certo caráter anedótico: o personagem é corpulento como um atleta, só que a referência a essa qualidade é feita pelo adjetivo “taludo”, empregado metaforicamente a partir da acepção de algo que tem talo rígido e, portanto, adjetivo mais adequado a vegetal do que a humano; o personagem é, também, caracterizado como “catatau”, termo pejorativo usado para designar indivíduo de pequena estatura, conforme Houaiss e Villar (2001, p. 651). Essa descrição irônica do escultor, que associa a rigidez à pequenez, não se restringe ao padrão físico de Melani, mas se reproduz, ainda, por meio de aspectos psicológicos – “carrega a cruz de uma esperança”, é consciente e “No fundo é um desinfeliz” –, querendo dizer que a infelicidade é um traço que o sujeito tenta ocultar e que só se revela se ele for analisado em profundidade, pelo seu apego ao passado, sua falta de consciência, estética no caso, e não técnica. Nesse sentido, apresenta uma identidade instável, contraditória, entre o que se mostra e o que é, que anuncia a falta de originalidade artística de Melani, argumento principal da crônica.

A contradição é o elemento estruturador de toda a narrativa, que critica ironicamente a arte tradicional e orienta o leitor para uma nova forma de olhar o mundo a partir da criação de novas formas estéticas, visão que Melani não tem. A escolha de um escultor como personagem assegura o propósito do autor em estabelecer um diálogo entre a arte passadista da elite, encarnada na figura ficcional “desinfeliz” e inconsciente de Melani, e a arte iconoclasta de Victor Brecheret (1894-1955), personagem histórico e afinado às ideias modernistas, conforme discutiremos neste trabalho.

Melani vai à Itália aprender escultura de cemitério, “essas esculturas que raramente se fazem arte”, “escultura cuidadeira, sempre o mesmo, sem um pensamento mais novo, sem uma inspiração mais inquieta.” (ANDRADE, 1976, p. 67). O ambiente do ateliê do escultor passadista é descrito com materiais que lembram túmulos grandes e vazios, que remetem a uma “vida de pataquada”, que causa dó. Essa visão antiquada de arte é fortalecida pela citação da figura do poeta e médico Martins Fontes (1884-1937) que, embora tenha exaltado a terra brasileira, posicionou-se contra as inovações modernistas, sobretudo contra a poesia de verso livre, um dos recursos marcantes do novo fazer literário.

A figura de Brecheret, “que espoleteia o escultor Melani”, é um contraponto, uma forma de resistência que lhe joga luz na consciência – “[...] é a única parte consciente, objetiva da cruz de esperança vaga que o escultor Melani carrega” (ANDRADE, 1976, p. 68). Victor Brecheret foi um dos grandes trunfos modernistas, capaz de realizar o ideal de escultura do grupo de 1922. A esse respeito, ouve-se a voz contundente de Mário: “Não é um espelho, é uma fonte viva de criação, impressionante na coerência com que junta à estilização eloquente do símbolo a sadia inocência dos primitivos.” (LOPEZ, 2004, p. 54).

Brecheret veio criança da Itália para o Brasil e viveu em São Paulo, tendo desempenhado importante papel na Semana de Arte Moderna, mesmo ausente na data do evento, porque estava estudando na Europa. Lopez (2012) discorre sobre um acontecimento significativo que dá a dimensão da conexão entre Brecheret e os modernistas de São Paulo, sobretudo Mário de Andrade, que estavam engajados, no início dos anos 1920, em viabilizar, na cidade de São Paulo, um contraponto artístico ao Monumento à Independência do italiano Ettore Ximenes (1855-1926), obra vencedora de um concurso realizado pelo governo do Estado de São Paulo e inaugurada em 7 de setembro de 1922. Esse contraponto foi o projeto do Monumento às Bandeiras, idealizado por Brecheret, que só seria concretizado em 1953. Segundo Lopez,

Os vanguardistas da Pauliceia consideram o Monumento às Bandeiras não apenas representação do desbravamento heroico no passado, mas sinônimo de uma cidade e de um estado comprometidos com a modernidade, prontos para proclamar essa sintonia nacionalmente no Centenário da Independência. Querem que a maquete [de Brecheret] seja concretizada para transmitir a mensagem da renovação em uma obra pública, como ocorria na Europa. Anseiam contestar, dessa maneira, o conservadorismo dominante na sociedade paulistana que convalidara oficialmente a passagem para o bronze do Monumento à Independência assinado por Ettore Ximenes, vencedor do concurso que, em 1919, atraía apenas escultores acadêmicos. (2012, p. 36).

A crônica de Mário remete a todo esse contexto, criando imagens que representam as duas identidades em disjunção: Melani, possível referência satírica a Ximenes; e Brecheret, cuja obra é vista pelos modernistas como “[...] como fecho do passado e signo do presente na metrópole brasileira do século XX.” (LOPEZ, 2012, p. 37). Esses personagens representam, portanto, divergentes visões do mundo e de atuação artística que polarizam as relevantes tensões que movimentaram a construção do projeto modernista.

Em Mário, a busca pela própria identidade como indivíduo e a busca pela identidade nacional encontram-se totalmente imbricadas. A grande questão levantada pelo autor é a de não termos uma identidade nacional, “[...] mal é não termos uma consciência nacional verdadeira, isso acho indiscutível.” (ANDRADE, 1976b, p. 189). A tentativa de construção dessa identidade é, para ele, a única maneira que o artista tem para se expressar. Repare que ambos os escultores citados na crônica são italianos, mas um deles, Brecheret, estaria afinado, segundo a crônica, com os valores identitários do Brasil, enquanto Melani permanece apegado à tradição clássica mal digerida que conheceu na Itália.

O narrador, num segundo momento da crônica, abandona a descrição das características físicas de Melani para narrar a origem da profissão e do parentesco da sua personagem: “Ele foi à Itália, ainda crila, mandado pra casa duns parentes de Gênova e aprendeu escultura de cemitério.” (ANDRADE, 1976, p. 67).

Pelo menos dois aspectos chamam atenção nessa narrativa. O primeiro diz respeito ao contexto que contribui para compreendermos a trajetória de formação do escultor que saiu do Brasil e foi para a Europa aprender um ofício. Woodward caracteriza a identidade destacando que “[...] uma das formas pelas quais as identidades estabelecem suas reivindicações é por meio do apelo a antecedentes históricos” (2000, p. 11). Segundo Hall, as identidades “[...] estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processos de mudança e transformação” (2000, p. 108). Assim, o que ocorre no caso de Melani pode ser compreendido como desterritorialização da arte, uma vez que o deslocamento, ainda “crila”, ou seja, ainda menino, conseqüentemente contribuiu para que o escultor, já velho no tempo em que a crônica foi escrita, permanecesse apegado ao passado.

Quando destaca que Melani foi “mandado pra casa duns parentes”, a voz passiva evidencia, no plano linguístico, a falta de ação própria desse personagem. Os processos de socialização possibilitam que os sujeitos adquiram novas práticas e maneiras de pensar, impulsionando tanto sua identidade pessoal quanto a coletiva. Isso significa dizer que a construção da identidade do sujeito dá-se de maneira histórica e processual, da relação com a identidade do “outro”, da interação, para se constituir a noção de pessoa (WOODWARD, 2000). Sendo passivo nessa relação, Melani traz as velhas práticas europeias para o Brasil de forma irrefletida e é incapaz de separar o caráter técnico do estético no processo de elaboração de sua arte. “Depois a esperança, a tal que ele carrega como feito cruz, deu coragem pra ele e o moço andou pelos ‘ateliers’ e

assuntou com aplicação as obras dos escultores célebres italianos do século passado.” (ANDRADE, 1976, p. 67).

O objetivo do movimento modernista – que teve Mário como uma voz alvissareira – consistia em romper com o tradicionalismo e se livrar dos paradigmas e das regras, almejando a ruptura com o arcaico, propósito que vê claramente projetado na construção ficcional da crônica em questão. O projeto modernista de Mário concretiza-se esteticamente nessa crônica, e em grande parte dos textos do autor, também no que se refere à linguagem, com uso de expressões formais e informais, de maneira a tornar representável a nossa brasilidade. Nesses textos, Mário faz o que acredita que Melani deveria fazer, repensar as formas técnicas da expressão para construir novos efeitos estéticos.

Em uma reprodução do solilóquio de Melani, artista passadista em um contexto em que a modernidade se impunha, o narrador ironiza o fato de o personagem, que “ficou escultor”, ou seja, foi levado a ser escultor pelas circunstâncias, não compreender como a sociedade não valoriza suas obras, não as considerando as melhores do Brasil:

Ficou escultor e voltou para São Paulo. Trabalhar ele trabalhou, não se discute. E é justamente por causa desse trabucar insano em que gastou toda a mocidade que a esperança vaga dele se tornou cruz. A voz meio indistinta que ele escuta na vaidade nem chega a dizer, ‘Você é um gênio!’ não. O que ela diz é mais ou menos assim: ‘Você estudou por demais, se sacrificou tanto que não é possível que as esculturas de você não sejam as melhores do Brasil’. Diz; ele acredita, e continua e continuará na sua escultura cuidadeira, sempre o mesmo, sem um pensamento mais novo, sem uma inspiração mais inquieta. (ANDRADE, 1976, p. 67).

Nota-se que Melani sequer ousa exigir, mesmo de si para si, que lhe reconheçam a genialidade, tamanha a mediocridade que lhe imputa o narrador. O escultor considera-se uma espécie de mártir da modernidade, tomando a expectativa do reconhecimento que não vem como uma cruz. As velhas identidades vinculadas à classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade que, no passado, forneciam sólidas localizações para os indivíduos e estabilizavam o mundo social estão em decadência, são substituídas por múltiplas identidades, deixando o sujeito fragmentado e inseguro (BAUMAN, 2005; HALL, 2003). Melani permanece, contudo, “na sua escultura cuidadeira”, monótona, infenso à modernidade. Essa falta de “inspiração mais inquieta”, esse desajuste entre o que Melani é e o que os novos tempos esperam do artista faz com que ele fique numa espécie de limbo.

Também, nenhum escultor mais presta para ele. Porque as obras que faz, tem músculos muito exagerados e uma deformação monótona, se acredita moderno. Os fregueses de túmulo não querem saber dele porque o acham futurista. Os modernos não querem saber dele porque o chamam futurista. Os modernos não querem saber dele porque o acham passadista. Vive entre duas águas, arengueiro, pontificado para quatro ou cinco diletantes frouxos que têm medo de modernismo, porém, querem, a toda força, ser modernos. (ANDRADE, 1976, p. 67).

A criticidade e a sagacidade de Mário de Andrade são presenças constantes em seus escritos. Em *Aspectos da literatura brasileira* (1972), Mário admite sua veia acentuadamente crítica: “É mesmo certo que se por vezes sou um bocado áspero em minhas censuras aos artistas, isso provém de uma desilusão. A desilusão de não terem eles me proporcionado, de arte, o quanto eu sinto poderiam me dar.” (p. 3).

Ao reiterar o fato de Melani estar estagnado, preso entre duas águas que o não compreendem, os “fregueses de túmulo” e os “modernos”, os quais o rechaçam duplamente, aliás, o narrador se associa claramente à reivindicação do Modernismo crítico e não àquele de primeira hora, pois revela querer romper com o tradicionalismo, mas de forma consciente, sem aderir ao Modernismo “futurista”, exclusivamente iconoclasta.

Para Hall, a identidade do indivíduo está diretamente relacionada aos discursos, às práticas discursivas e aos processos de produção de subjetividades. Segundo ele, as identidades são “[...] pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós.” (2000, p. 112). Desse modo, elas são vistas como o resultado de uma articulação do sujeito ao fluxo do discurso, que constrói e reconstrói essa identidade, configurando-a como múltipla e mutável. Não atentar para essa mutabilidade seria, talvez, a cruz que Melani carrega, sem saber exatamente por quê.

No final da crônica, ao referir-se a Brecheret, Mário afirma seu olhar de admiração pelo trabalho artisticamente despojado do escultor e, ao mesmo tempo, revela ser essa figura a “única parte consciente e objetiva da cruz de esperança vaga” que Melani carrega, como “um peso”. A presença da cruz a ser carregada alude a um imaginário de fé transportado da religião e aponta, agora, para a missão renovadora de Brecheret que, para Melani, é castigo, porque não a compreende. Se, para Melani, Brecheret funciona como um “peso medonho”, para Mário o escultor é uma inspiração visceral, quase uma profissão de fé a projetar uma força transformadora da cultura que

se interpõe como um propósito de vida: “Brecheret é a única parte consciente, objetiva da cruz de esperança vaga que o escultor Melani carrega. E é um peso medonho para o escultor Melani...” (ANDRADE, 1976, p. 68).

Cabe ressaltar que as relações entre Mário de Andrade, *alter ego* do narrador da crônica, e o escultor Victor Brecheret foram bastante estreitas, assim como as relações entre o escultor e os modernistas:

1920 em São Paulo é o ano dos concursos para monumentos comemorativos do Centenário da Independência. Foi justamente ao visitar a exposição de maquetes concorrentes ao *Monumento da Independência*, no Palácio das Indústrias, que Oswald de Andrade, Di Cavalcanti e Hélio Seelinger descobriram o escultor que lá trabalhava, isolado e desconhecido. Comunicaram a descoberta a Menotti del Picchia – também recém-chegado a São Paulo. (BATISTA; LIMA, 1998, p. XXXV).

Os modernistas, entre eles Mário de Andrade, admiravam Brecheret. Mário, aliás, comprou uma escultura do artista no final de 1920. Tratava-se de uma *Cabeça de Cristo*, comprada a duras penas e que provocou espanto na família do escritor por ser uma figura “[...] em postura patética, com musculatura marcada e a estilização do cabelo que lembram Mestrovic⁴, [e que] reflete contrastes violentos de sombra e luz.” (BATISTA; LIMA, 1998, p. XXXV)⁵. Brecheret, por conta desse episódio, seria “[...] o gatilho que faria *Pauliceia Desvairada* estourar...” (ANDRADE, 1972, p. 233), conforme testemunha Mário de Andrade em conferência proferida 10 anos depois da Semana de Arte Moderna (ANDRADE, 1972, p. 231-258). O episódio, apesar de extenso, vale a pena ser transcrito para dar a dimensão da influência que o escultor teve para o processo criativo de Mário de Andrade:

[...] Brecheret me concedeu passar em bronze um gesso dele que eu gostava, uma ‘Cabeça de Cristo’, mas com que roupa! Eu devia os olhos da cara! Andava às vezes a pé por não ter duzentos réis para o bonde, no mesmo dia em que gastara duzentos réis em livros... E seiscentos mil réis era dinheiro então. Não hesitei: fiz mais conchavos financeiros como o mano e, afinal pude desembulhar em casa a minha ‘Cabeça de Cristo’, sensualissimamente feliz. Isso a notícia correu num átimo, e a parentada que morava pegado invadiu a casa

⁴ Ivan Meštrović (1883-1962) foi um escultor, arquiteto e escritor croata moderno, uma das principais personalidades artísticas da Zagreb contemporânea. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artists/ivan-mestrovic-1625>. Acesso em: 11 nov. 2022.

⁵ A escultura encontra-se no IEB, Instituto de Estudos Brasileiros da USP. Disponível em: http://200.144.255.59/catalogo_eletronico/fichaDocumentoCAV.asp?Documento_Codigo=2338&Acervo_Nome=m%C1rio%20de%20andrade&Acervo_Codigo=1. Acesso em: 11 nov. 2022.

pra ver. E pra brigar. Berravam, berravam. Aquilo era até pecado mortal! Estrilava a senhora minha tia velha, matriarca da família. Onde se viu Cristo de trancinha! Era feio! Medonho! Maria Luísa, vosso filho é um ‘perdido’ mesmo.

Fiquei alucinado, palavra de honra. [...] Depois subi para o meu quarto. [...] Me lembro que cheguei à sacada olhando sem ver o meu largo. Ruídos, luzes, falas abertas subindo dos choferes de aluguel. [...] Fui até a escrivaninha, abri o caderno, escrevi o título em que jamais pensara ‘Pauliceia Desvairada.’ (ANDRADE, 1972, p. 233-234).

Certamente, a tia de Mário que se indignara com a Cabeça de Cristo de Brecheret não se indignaria tanto com as esculturas passadistas de Melani, o qual, no contexto da crônica, metonimiza a mentalidade da burguesia paulistana tradicional no tempo do autor. Nesse sentido, o projeto modernista de Mário, fruto de uma permanente inquietação de espírito, revela-se em um texto do cotidiano que chama atenção pela consciência sócio-histórica do modernista. Nele, Mário expõe, com rara competência estética, não apenas sua inteligência arguta, mas também seu projeto consciente para a arte moderna.

A crônica analisada é um exercício da escrita experimental de Mário de Andrade que carrega vigorosas marcas de um humor crítico tecido de ironia, operacionalizado a partir do contraste entre o que se escreve e o que se quer fazer o leitor inferir para incomodá-lo – pressuposto explicável no contexto do autor, em constante combate ao pensamento tradicional, dentro e fora de casa.

Considerações finais

O Modernismo brasileiro constituiu-se como uma das expressões da Modernidade e surgiu em um contexto marcado por intenso processo de criação de projetos nacionais, de problematizações acerca da identidade nacional brasileira e de busca de respostas que permitissem ao país alcançar a modernidade. Os 100 anos do Brasil independente, não por acaso, representaram o marco de novas concepções estéticas e éticas, de novas propostas identitárias que pudessem dar conta de abrigar, antropofagicamente, a enorme diversidade cultural de um país que se redescobria.

Mário de Andrade foi uma voz atuante e reconhecida para a configuração de um projeto nacional e sua circulação. Suas crônicas jornalísticas contaram com a veiculação em um importante jornal, o *Diário Nacional*, *locus* privilegiado para expressão de seu ideário modernista. Suas crônicas reúnem as cogitações do teórico e as análises do

crítico, rebordadas por um diálogo interdisciplinar entre a história, a cultura, a literatura, a arquitetura, a música, um colóquio que agrega, por assim dizer, todas as musas. Esses textos aparentemente simples carregam as marcas recorrentes do cotidiano com forte sensibilidade etnográfica, colaborando para a compreensão das experiências dos sujeitos e de suas identidades. Nelas, evidencia-se o que explica Stuart Hall sobre as estreitas relações entre a identidade individual e as práticas discursivas.

A linguagem com que faz figurar as personagens e as ações narrativas mostra suas possibilidades de elaboração da verdade artística. Língua e cultura tangenciam-se para a expressão dessa verdade.

Na crônica jornalística aqui analisada, *Arte em São Paulo II*, Mário de Andrade deixa a rubrica de sua visão mundo, bem como de seu projeto modernista, demonstrando, com leveza e humor crítico, seu vigoroso poder de recriação da realidade, narrativa que vai muito além do que se passa na vida cotidiana, ampliando seus raios de compreensão para outras temporalidades.

REFERÊNCIAS

ADDUCI, C. C. **O reforço da mística paulista nas páginas do Diário Nacional**. São Paulo: Lutas Sociais, 2001. p. 101-114.

ANDRADE, M. **Aspectos da Literatura Brasileira**. 4. ed. São Paulo: Editora Martins, 1972.

ANDRADE, M. **Táxi e crônicas do Diário Nacional**. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Ancona Lopes. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia de São Paulo, 1976a.

ANDRADE, M. **Os filhos da Candinha**. São Paulo: Martins/INL/MEC, 1976b.

ANDRADE, M.; BANDEIRA, M. **Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira**. Organização, introdução e notas Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiro; Universidade de São Paulo, 2001.

BARTHES, R. **A aventura semiológica**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BATINI, R. A. O contista Mário de Andrade e seus pseudônimos no Diário Nacional: edição dos textos. 2011. 123 f. **Dissertação de Mestrado** (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

BATISTA, M. R.; LIMA, Y. S. **Coleção de Mário de Andrade: artes plásticas**. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo: IEB/UPS, 1998.

BAUMAN, Z. **Identidade**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 8. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HALL, S. **Quem precisa de identidade?** In: SILVA, T. T. (Org. e Trad.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 103-133.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

IANNI, O. **Enigmas da Modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

LOPEZ, T. A. **De São Paulo: cinco crônicas de Mário de Andrade**. São Paulo: Senac, 2004.

LOPEZ, T. A. Mário de Andrade e Brecheret nos primórdios do Modernismo. **Revista USP**, São Paulo, n. 94, p. 29-38, jun./jul./ago. 2012.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2003.

MOTTA, M. S. **A nação faz 100 anos: a questão nacional no centenário da independência**. Rio de Janeiro: Ed. da Fundação Getúlio Vargas – CPDOC, 1992.

PRADO, M. L. C. **A democracia ilustrada**. São Paulo, Ática, 1986.

SANDRONI, C. Notas sobre etnografia em Mário de Andrade. **Estudos Avançados**, 36, 104, p.202-223, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0103-4014.2022.36104.010>. Acesso em: 11 nov. 2022.

SODRÉ, N. W. **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Mauad, 1994.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica. In: SILVA, T. T. (Org. e Trad.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2000.

Data de submissão: 09/06/2022

Data de aprovação: 14/10/2022