

E A CANÇÃO POPULAR DÁ CABO AO MODERNISMO

Rafael Meire

Março / 2012
PUC-Rio



E A CANÇÃO POPULAR DÁ CABO AO MODERNISMO

Rafael Meire é mestrando em Literatura, Cultura e Contemporaneidade na PUC-RIO.

E-mail: rafael22meire@gmail.com

Resumo

Este artigo discute aspectos do pensamento de Mário de Andrade sobre arte e cultura, relacionando-os ao papel da canção “Praça Onze” no enredo do conto “Caíram as fichas”, de Silviano Santiago.

Abstract

This article discusses aspects of Mario de Andrade's positions about arts and culture, and its relations with the short story's plot “Caíram as fichas”, by Silviano Santiago.

No conto “Caíram as fichas”, publicado no livro *Histórias mal contadas*, Silviano Santiago (2005) lança-se à prática da reescrita de textos de Mário de Andrade, entre eles correspondências com amigos, fichas de trabalho e fragmentos da conferência de 42. O modo como o escritor mineiro é capaz de fazer dialogarem seus trabalhos como ficcionista, pesquisador e crítico literário é conhecido por seu público leitor, de modo que a tentativa de rastreamento, com espírito enciclopédico, de cada detalhe de seus textos de ficção, além de tarefa árdua, talvez seja um esforço de desentendimento – por divorciar aquilo que o escritor casa com perspicácia: ensaísmo e ficção, pesquisa acadêmica e criação artística. Assim, a leitura que farei neste espaço não dará conta das muitas minúcias do conto em questão; buscará, pelo contrário, fazer um recorte, mostrando como Silviano apropria-se de um dos perfis de Mário de Andrade para problematizar (mas também potencializar) aspectos de seu pensamento, levantando, ao mesmo tempo, questões pertinentes à crítica contemporânea.

Se no romance *Em Liberdade* o autor “falso mentiroso” coloca-se como Graciliano Ramos para escrever outro diário a partir de *Memórias do Cárcere*, no conto “Caíram as fichas” Silviano cria as fichas de trabalho ao longo das quais o narrador em primeira pessoa Mário de Andrade ensaia o modo mais adequado de iniciar a redação da célebre conferência de 1942 “O Movimento Modernista”, em cujas entrelinhas ele daria seu recado político. O conto, como aponta Eneida Maria de Souza (2008), passa-se justamente naquele que foi um período delicado para o escritor modernista: por um lado, a desconfiança com os rumos que o país ia tomando, tendo-se em vista o modo como se deu, no Brasil, o processo modernizador – pelas vias do autoritarismo e da massificação –; por outro lado, seu desencanto com o papel do intelectual junto ao programa cultural do governo Vargas, do qual ele próprio, Mário de Andrade, fazia parte.

No que diz respeito à relação entre intelectualidade e Estado Novo, citemos, a título de ilustração, um trecho do ensaio “Fechado para balanço”, de Silviano Santiago (1989). Ao comentar os três ciclos de interpretação do modernismo brasileiro feitos até então, o crítico levanta uma tese sobre

A capacidade que teve o tenentismo de articular os principais problemas que a sociedade brasileira propunha e os nossos melhores intelectuais de esquerda e de direita denunciavam, buscando para eles uma solução política que alicerçava no solo político que então era comum a todos os grupos na arena – o autoritarismo. Os principais romancistas e poetas do modernismo conseguiram conviver com o Estado Novo (...), porque, no fundo, não havia distinção essencial entre eles quanto à forma de mando (SANTIAGO, 1989, p.80).

Segundo Anna Paula de Oliveira (2008)ⁱ, além do repúdio à postura liberal clássica comum às forças políticas então em cena, o diálogo entre Estado Novo e frente artística foi ainda fortalecido pela oportunidade que esta teve de traçar a configuração cultural da sociedade brasileira através de suas obras, consideradas então a síntese da

nação – o que não deixou de contribuir para que os intelectuais modernistas do período ocupassem o lugar de verdadeiros “árbitros” da cultura nacional:

Os intelectuais modernistas passam então a ocupar o lugar de ‘árbitros’ da cultura nacional, e suas próprias obras tornam-se objetos de consagração por parte do Estado, por representarem a síntese cultural da nação, e por se apresentarem como expressão da modernidade social pretendida (OLIVEIRA, 2008, p.24).

Noutras palavras: levarem-se a cabo, no plano político e social, as transformações propostas pelo plano artístico e cultural. Seria imerso nesse contexto, portanto, que num dos tópicos levantados por Mário de Andrade na conferência de 42 (intitulada “O Movimento Modernista”), a saber, aquele em que o escritor discorre sobre a “atualização da inteligência *artística* brasileira” (destaque-se, por ora essa palavra “artística”), seu balanço sobre os vinte anos de semana de arte moderna seria extremamente negativo. Não sem amargura e autoflagelação, Mário atesta que o modernismo brasileiro teria desempenhado papel contraditório e muitas das vezes precário, por não ter sido capaz de contribuir (e nisso ele inclui toda a sua obra) para o “amplioramento político-social do homem” (ANDRADE, 2002, p. 280) – a despeito das conquistas no âmbito da consciência criadora e da pesquisa estética.

No conto “Caíram as Fichas”, contudo, o narrador Mário de Andrade em tudo se distancia daquele que à certa altura da conferência no Itamaraty assumia dicção pesada e carregada de pessimismo, num movimento de autocrítica endereçado àqueles que, da plateia, pudessem reconhecer-se em seu discurso. Como mostra Eneida Maria de Souza (2008)ⁱⁱ, o Mário do conto de Silvano é o Mário da *conversa* e da *sabença* mencionado pelo crítico no ensaio “Atração do Mundo – políticas de globalização e de identidade na moderna cultura brasileira”. Ou seja, aquele que nos anos 20 escrevia a Drummond que deixasse os ensinamentos de Anatole France e a “moléstia de Nabuco”, os quais apenas contribuíam para que os jovens intelectuais, mergulhados em preconceitos eurocêntricos, afogassem-se na erudição infeliz e pouco produtiva. Esse Mário de Andrade, é aquele que acreditava no equilíbrio entre o saber erudito e o popular, por entender que a arte – e sobretudo a vida – não deveria pautar-se somente pelo racionalismo e pela erudição, mas também por valores outros, tais como a experiência sensitiva, as expressões do corpo, do canto, do ritual. Cite-se uma passagem, paradigmática a esse respeito, de uma dessas correspondências entre o jovem Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade:

Que diabo! Estudar é bom e eu também estudo. Mas depois do estudo do livro e do gozo do livro, ou antes (*sic*) vem o estudo e gozo da ação corporal (...) Está muito bem com todas as outras formas de vida juntas, mas assim sozinhos e continuados é miséria, decadência e infelicidade na certa (...) E então parar e puxar conversa com gente chamada baixa e ignorante! Como é gostoso! Fique sabendo duma coisa, se não sabe ainda: é com essa gente que se aprende a sentir e não com a inteligência e a erudição livresca (ANDRADE, 1982, p. 4-5).

Precisamente nessa clave é que nas páginas finais do conto o narrador de “Caíram as fichas”, ouvindo o rádio distraidamente, é tomado pela mais alta das emoções e “descobre a pólvora” (SANTIAGO, 2005, p. 191). É que o samba “Praça Onze”, de Herivelto Martins e Grande Otelo, entra-lhe pelos ouvidos e nele opera brusca transformação espiritual. Neste ponto, seria pertinente notar que Mário de Andrade, o qual ao longo do enredo do conto (e de suas dezenove fichas) estivera justamente às voltas com a estratégia mais adequada de iniciar a redação de sua conferência, acaba encontrando num samba urbano as *palavras* e a *força* com que se dirigiria ao público: “Guardai o vosso pandeiro, guardai!”; e o verso “vão acabar com a praça onze”, por sua vez, explode na garganta do narrador, transfigurado (diríamos, *deslocado*) em outro verso mais astucioso: “Vamos acabar com o modernismo. Vou acabar com o modernismo”.

Esse descobrir de pólvora, entretanto, não é apenas atinar com o modo mais adequado que Mário-personagem encontra para iniciar o texto de sua conferência, mas também – e sobretudo – encontrar aquela “paixão mais temporânea”, aquela “dor mais viril da vida” (ANDRADE, 2002, p. 277) mencionadas em “O Movimento Modernista”. E onde o personagem as vai encontrar? Na canção popular, mais especificamente no samba urbano, gênero que nas décadas de 30 e 40 vinha sofrendo influência política, vítima do programa ao mesmo tempo paternalista e repressor do Estado Novo: desde o surgimento do rádio, o samba serviu de veículo para a difusão do ideário estadonovista, o qual, como tivemos a oportunidade de brevemente ver acima, vinha sendo esculpido pela outra ponta da sociedade brasileira: seus altos escalões políticos e culturais. A canção “Praça Onze”, nesse sentido, não deixa de ser uma contundente resposta das próprias massas urbanas à certeza incontornável de progresso dos anos 30 e do Estado Novo, certeza essa da qual a construção da Avenida Presidente Vargas – dando fim ao espaço onde se realizavam os desfiles das escolas de samba de então – é apenas mais um episódio.

Mas no capítulo de que trato o conto “Caíram as fichas” vai mais longe em sua visada crítica, ao problematizar um dos aspectos do pensamento de Mário de Andrade sobre música (e de modo mais geral sobre Arte e Cultura)ⁱⁱⁱ. Abramos um pequeno parêntese, tecendo comentários a respeito. Para tanto, tomo como ponto de partida uma observação de Anna Paula de Oliveira (2008):

O popular recuperado por Mário de Andrade esteve estreitamente associado à noção de ‘folclore’, que elegeu construções sonoras relativas a uma ambiência rural, se remeteu formas pré-industriais de composição, e se afirmou como expressão de resistência da tradição nacional contra o desenraizamento da música urbana comercial (OLIVEIRA, 2008, p.27).

Resumindo bastante, diga-se que o projeto musicológico de Mário de Andrade, embora alicerçado em bases populares, não contemplava a canção popular urbana. Para o modernista, esta seria antes uma espécie de sub-música, contaminada pelos venenos da indústria cultural – embora, vez por outra, pudesse ter os seus momentos de beleza,

caso lhe fossem reconhecidos, inesperadamente, rastros da “pureza” proveniente de (bem vindas) matrizes folclóricas (ANDRADE, 1939).

Assim é que, para Mário, uma das etapas indispensáveis para a construção de uma música nacional válida era a coleta de material nas fontes folclóricas, via pesquisa rigorosa a ser realizada pelo compositor, o qual, após selecionar aquilo que lhe fosse servir de base para a composição, haveria que elaborá-la segundo os padrões da música artística, ou seja, a música de concerto – seu ponto de chegada. O popular de Mário de Andrade, desse modo, passava necessariamente pelo elemento folclórico, assim como a música nacional, na qualidade de objeto artístico acabado e pronto para a fruição, inscrevia-se nos padrões técnicos e universalizantes da música erudita (ANDRADE, 1972).

É por isso que se pode dizer que essa música nacional, enquanto expressão *artística*, deveria ser ao mesmo tempo *desinteressada*, no sentido de não compactuar com os interesses comerciais da indústria cultural, e *interessada*, no sentido de que deveria estar comprometida, em seu alcance, com a vida do homem em sociedade. Noutras palavras: concorrer para aquele “melhoramento político-social do homem” (ANDRADE, 2002, p. 280).

Se, por um lado, há que se levar em conta a perspectiva essencialista do musicólogo modernista, que vai, por exemplo, do ideal de “pureza” do elemento folclórico ao poder civilizatório do objeto artístico enquanto construção de formas exemplares e redentoras (perspectiva essa que encontra amparo na figura do intelectual da modernidade), por outro lado pode-se vislumbrar uma potente linha de fuga em seu pensamento, e esta é justamente o *ethos* culturalista e antropológico dos primeiros modernistas de 22 – dos quais o Mário das correspondências com Drummond nos anos 20 é expressão.

Fechado esse parêntese, voltemos ao conto “Caíram as fichas”. Ao desenhar um Mário de Andrade que ao ouvir pelo rádio o samba “Praça Onze” nele descobre a novidade capaz de gerar-lhe forças intelectuais e sensoriais (investindo, portanto no equilíbrio entre Razão e sensibilidade; Razão e intuição); ao fazer com que esse Mário seja sensível ao canto de vozes policiadas, manipuladas e por vezes apagadas pelo Estado Novo (ainda que esse canto se fizesse ouvir através de um meio de comunicação de massa e numa forma musical que, grosso modo, ele desconsiderava); enfim, ao propor que seu personagem perceba na canção popular urbana o mote e a vitalidade a partir dos quais os vinte anos corridos de modernismo brasileiro poderiam ser problematizados em suas sutilezas – mas agora sob o signo nietzschiano da afirmação e não mais da amargura e do ressentimento –, Silviano Santiago põe em funcionamento, no espaço da ficção, as noções de *conversa* e de *sabença* trabalhadas anteriormente no já mencionado ensaio “Atração do mundo”.

Dentre os muitos trabalhos de *deslocamento*^{iv} realizados pelo escritor em “Caíram as fichas”, destaquemos esse:

Agora, *out of the blue*, o texto da conferência aparece inteirinho na cabeça. Tintim por tintim. Só falta a redação. Dar forma ao conjunto (SANTIAGO, 2005, p.192).

“Dar forma ao conjunto”, eis o que Mário de Andrade parecia fazer rigorosamente em seu trabalho de elaboração artística. Citemos, por exemplo, a passagem da conferência na qual o artista fala sobre seu trabalho ulterior, de elaboração formal, realizado após o “jorro poético” dos poemas de Paulicéia Desvairada:

Escolhido um tema, por meio de excitações psíquicas e fisiológicas sabidas, preparar e esperar o estado de poesia. Se este chega (...), escrever sem coação de espécie alguma tudo o que me chega até a mão – a ‘sinceridade’ do indivíduo. E só em seguida, na calma, o trabalho penoso e lento da arte – a ‘sinceridade’ da obra de arte, coletiva e funcional, mil vezes mais importante que o indivíduo. (ANDRADE, 2002, p.256).

Pois ao colocar seu personagem “dando forma” não exatamente a um objeto artístico – presumivelmente portador de forma e sentido transcendentais – mas [dando forma] ao texto mesmo da palestra, este, por sua vez, deflagrado por uma forma artística livre de tais predicados – o samba urbano –, Silvano Santiago está fazendo uma potente reescritura de Mário de Andrade. Está valorizando os aspectos nos quais a Cultura prevalece sobre a Arte nos perfis do escritor modernista; e *suplementando*^v, pelo deslocamento, os pontos nos quais o “papa” do modernismo é lido de modo canônico.

Como cereja no bolo (ou como compensação pela leitura desabusada), Silvano endereça a Mário de Andrade um pequeno *souvenir*: os versos de “Praça Onze”, invadindo as páginas do conto, ricocheteando nos ouvidos de seu personagem e vindo aterrisar sob os olhos do leitor contemporâneo, não deixam de reverberar os batuques da casa da Tia Ciata, que ficava na própria Praça Onze e no início do século 20 fora reduto de criações coletivas, realizadas, em princípio, por filhos de ex-escravos chegados da Bahia (SANDRONI, 2001): prato cheio (ou ao menos generoso) para quem, poucos anos depois, estivesse à cata de matrizes folclóricas Brasil afora...

Do motor da escrita contemporânea, constantemente ativado por letras rasuradas e por histórias sempre mal contadas, o personagem Mário de Andrade brada ironicamente: “vimos todos sociólogos!”, para mais adiante arrematar em alto e bom som, para quem quiser – ou puder – ouvir: “Vamos acabar com o modernismo. Vou acabar com o modernismo”.

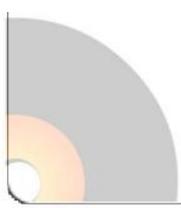
ⁱ Sobre o tema, a autora faz referências a ensaios de Silvano Santiago e de Lauro Cavalcanti.

ⁱⁱ A ensaísta trata do tema no ensaio “Márioswald pós-moderno”, inscrevendo-o num quadro bem mais amplo e detalhado.

ⁱⁱⁱ Vale lembrar, nesse ponto, o grifo feito acima na palavra “artística”: “atualização da inteligência artística brasileira”.

^{iv} Tenho em mente noções tiradas do ensaio “o entre-lugar do discurso latino-americano”, do livro *Uma literatura nos trópicos* (SANTIAGO, 2000).

^v Idem.



Referências bibliográficas:

ANDRADE, Mário. “O movimento modernista”. In: ____ **Aspectos da literatura brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

_____. ANDRADE, Mário. **A lição do amigo, cartas de Mario de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, anotadas pelo destinatário**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

_____. “Música popular”. In: _ **Música, doce música**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1963. [Originalmente publicado no periódico *Estado* (São Paulo, 15/01/1939).]

_____. **Ensaio sobre a música brasileira**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972.

MATOS, Claudia Neiva de. **Acertei no milhar, samba e malandragem no tempo de Getúlio**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

OLIVEIRA, Anna Paula de. “Sobre os modos de administrar heranças: o samba no novo Programa Nacional de Patrimônio Imaterial”. In: _____. DINIZ, Julio César Valladão, NAVES, Santuza Cambraia & GIUMBELLI, Emerson. (org). **Leituras sobre música popular, reflexões sobre sonoridades e cultura**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

SANDRONI, Carlos. “Da sala de jantar à sala de visitas”. In: ____ **Feitiço Decente**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar: Ed. UFRJ, 2001.

SANTIAGO, Silvano. **Histórias mal contadas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

_____. “Fechado para balanço”. In: _____ **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. “Atração do mundo – políticas de globalização e de identidade na moderna cultura brasileira”. In: _ **O cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

_____. “O entre-lugar do discurso latino-americano”. In: _____ **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro, Rocco, 2000.

SOUZA, Eneida Maria de. “Márioswald pós-moderno”. In: ____ CUNHA, Eneida Leal (org).

Leituras críticas sobre Silvano Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2008.