



Telé Ancona Lopez

MÁRIO
DE ANDRADE
E BRECHERET
NOS PRIMÓRDIOS
DO MODERNISMO

Para Marcos e Tatiana

RESUMO

O artigo aborda o jornalismo de Mário de Andrade na propaganda do modernismo paulistano, o qual, em 1920-21, luta para conseguir que a obra do escultor Victor Brecheret, *Monumento às Bandeiras*, fosse concretizada em praça pública, no intuito de afirmar a renovação nas artes, no Centenário da Independência, em 1922. Focaliza, especialmente, a presença do autor de *Pauliceia Desvairada* na revista *Papel e Tinta*, de São Paulo, e na *Ilustração Brasileira*, periódico do Rio de Janeiro.

Palavras-chave: modernismo paulistano em 1920-21, jornalismo de Mário de Andrade, Victor Brecheret e o *Monumento às Bandeiras*.

ABSTRACT

This article deals with the journalistic writings by Mário de Andrade when he championed the modernism from São Paulo. In 1920 and 1921 he fought that the work by sculptor Victor Brecheret, Monumento às Bandeiras [Monument to the Pioneers], should be placed in a public square, as a way to assert the art renewal by the occasion of the Independence Centennial in 1922. It focuses mainly on the writings by the author of Pauliceia Desvairada [Delirious São Paulo] for the Papel e Tinta [Paper and Ink] magazine from São Paulo, and for the Ilustração Brasileira [Brazilian Illustration] journal from Rio de Janeiro.

Keywords: *São Paulo modernism in 1920-21, journalistic writings by Mário de Andrade, Victor Brecheret and the Monumento às Bandeiras [Monument to the Pioneers].*

O polígrafo Mário de Andrade (1893-1945), que tanto se destaca na literatura e na cultura brasileira, possui uma riquíssima trajetória de jornalista. Composta de artigos, crônicas, ensaios, poemas, contos e excertos de romances, essa produção concentra-se em São Paulo e no Rio de Janeiro, na grande imprensa e em periódicos especializados; não despreza tabloides e ramifica-se na colaboração esporádica em jornais de outras cidades brasileiras. Está em todas as revistas do nosso modernismo; assume seções e colunas; viceja em séries também. Apenas a morte a interrompe, em 25 de fevereiro de 1945. No presente estudo, parte de outro mais demorado sobre as crônicas vinculadas à criação de *Pauliceia Desvairada*, em 1920-21, detenho-me na estratégia daqueles que visavam celebrar o Centenário da Independência, em 1922, dotando a capital paulista de um marco do modernismo, o *Monumento às Bandeiras*, do escultor Victor Brecheret. Esse intuito destaca-se em textos jornalísticos de Mário, conservados no arquivo e na biblioteca que ele formou¹.

OS PRIMÓRDIOS, NO RELATO, UM ARQUIVO

No jornalismo marioandrado, quem logo aparece, em 1915, é o aluno do Conservatório Dramático e Musical que já leciona na instituição. No arquivo do escritor, dois álbuns de recortes, volumosos, encadernados em pano-couro preto, na série Matérias Extraídas de Periódicos, preservam uma parcela pequena, porém significativa: críticas de literatura e música, crônicas, contos e poemas, entre 1915 e 1935. Inaugura esse dossiê, no primeiro álbum, o artiguete “No Conservatório Dramático e Musical – Sociedade de Concertos Clássicos”, impresso sem assinatura. O autor, escrevendo a tinta preta na beira do recorte, repõe a tímida inicial “M”, e

aponta o diário paulistano *O Commercio* do dia 11 de novembro de 1915. Manifestação isolada, é seguida, em julho de 1918, pela atuação do novel crítico musical e cronista n’*A Gazeta*. No ano anterior Mário de Andrade publicara, sob o pseudônimo Mário Sobral, *Há uma Gota de Sangue em Cada Poema*, livro de cunho pacifista e cristão, no qual esboçara o verso harmônico e certas soluções renovadoras. E, naquele mesmo 1917, estivera na exposição de pintura moderna de Anita Malfatti, acontecimento decisivo que lhe consolidara a importância das vanguardas na arte do século XX. Outros recortes, colados com certa proximidade nas páginas do álbum, revelam a gradativa afirmação de um nome e a abertura de espaços para ele, no período 1918-21. “Mario Moraes Andrade”, “Mario de Moraes Andrade”, “Mario de Andrade” ou pseudônimos, como “Dom José”, assinam poemas, crônicas, críticas e artigos que advêm de páginas em preto e branco de grandes e pequenos jornais e, várias vezes, de páginas impressas em cor, com cercaduras *art déco*, das revistas paulistanas *Miscelânea*, *O Eco*, *A Cigarra*, *A Garoa*, e da carioca *Ilustração Brasileira*. Todavia, os textos tirados desses magazines não equivalem à participação integral do escritor nos mesmos, onde figura, nesses exatos anos, número muito maior de colaborações suas. Essa amostragem nos recortes confirma a pesquisa pioneira de Mário da Silva Brito (1958), em 1955, na *História do Modernismo Brasileiro*, que situa Mário de Andrade entre os “avanguardistas” de São Paulo, na cerrada militância jornalística que começa em 1920 e se intensifica em 1921, em prol da renovação artística brasileira. Mário, como Menotti del Picchia, Oswald de Andrade, Guilherme e Tácito de Almeida, encarrega-se da difusão das ideias, da propaganda que possibilita a Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1922.

No álbum, passos de Mário de Andrade na luta da vanguarda paulistana desenham-se nas crônicas da série “De São Paulo”, entre novembro de 1920 e maio de 1921. Três, do total de cinco (a primeira, em novembro de 1920), focalizam Brecheret². O modernista,

TELÊ ANCONA LOPEZ é professora do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da USP.

1 O arquivo, a biblioteca e a coleção de artes plásticas compõem o acervo de Mário de Andrade, no patrimônio do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo, desde 1968; as três parcelas foram ali organizadas e estão abertas a consulta.

2 Série recuperada no álbum de seu autor e na biblioteca de Yan de Almeida Prado no acervo do IEB-USP.

que ali se impõe como estudioso da arte moderna, sabe traçar pontes com a arte do passado, da mesma forma que, ao se mover no terreno do barroco, vincula-se à modernidade, em “A Arte Religiosa no Brasil”, série também de 1920, na *Revista do Brasil*. Ausente do álbum preto, esse primeiro conjunto de textos de cunho ensaístico de quem brilhará como historiador da nossa arte, provém de pesquisa despertada pelas conferências do arquiteto Ricardo Severo, em 1914-15, na Sociedade de Cultura Artística. A hipótese fundamenta-se na separata *A Arte Tradicional Brasileira: a Casa e o Templo*, com autógrafa do autor³, guardada pelo jovem que, em junho de 1919, certamente depois de muita leitura, havia se lançado no barroco mineiro. Palmilhara igrejas, conventos e capelas; em Mariana, garantira a Alphonsus de Guimaraens (1974, p. 29, nota 27), estar se preparando como conferencista⁴. Então, em 1º de novembro de 1919, a *Cigarra* (6, nº 123) estampara “O Triunfo Eucarístico de 1733 (Trecho duma conferência a realizar-se na Congregação da I[maculada] C[onceição] de Santa Efigênia)”, paráfrase de texto setecentista que, repetida em janeiro do ano seguinte, instala a série de quatro artigos na revista de Paulo Prado e Monteiro Lobato. Nos artigos, as impressões de um viajante imaginário mesclam-se à análise minuciosa, adiantando aquilo que o escritor classificará, na década de 1940, como crônica crítica; perfazem um ensaio dividido em quatro partes, nos números 49, 50, 52 e 54 da *Revista do Brasil*, em janeiro, fevereiro, abril e junho de 1920.

“A Arte Religiosa no Brasil” assemelha-se às crônicas da série “De São Paulo” no que tange à pleora de erudição e à postura modernista de primeira hora, ostensiva no uso da língua portuguesa falada no Brasil e na valorização da nacionalidade. Quanto a esse aspecto, à defesa do projeto neocolonial, advogando o despojamento das construções, a adequação ao clima – lição de Severo para nossa arquitetura –, acrescenta a denúncia da mistura de estilos, inconveniência que mascarava a Pauliceia em cidade europeia. O articulista se interessa pelos projetos de

Gaudí e de outros europeus contemporâneos, ao mesmo tempo em que refuta a imitação tácita da geometria secessionista alemã ou do futurismo italiano. Mais tarde, na vontade talvez de republicar, Mário rasura seus textos em exemplares dos números da revista⁵. E comenta na margem do primeiro:

“É uma coisa inconcebível como o meu espírito se desenvolveu tardonho e lerdo. Esta horrída conferência foi escrita em 1918 ou 1919. Eu tinha já 26 ou 25 anos. Mas o que está aqui parece coisa de ginásiano pedante, indigestado, sem cultura mas lido, com algum ralo lampejo de espírito crítico original, aos 16 anos de idade e suas espinhas” (apud Kronbauer, 1993, p. 15).

Fraco lampejo para o impiedoso crítico de si mesmo, mas etapa significativa nos trajetos de um modernista que, em fevereiro de 1921, na segunda crônica da série “De São Paulo”, no número 6 da *Ilustração Brasileira* (com Il e z), reitera ideias externadas em “A Arte Religiosa no Brasil” e sua adesão à campanha pelo estilo neocolonial lançada por Ricardo Severo.

PAPEL E TINTA, PONTO DE PARTIDA

A bonita *Papel e Tinta*, que nasce em maio de 1920 e dura até 1921, congrega, em São Paulo, escritores e artistas plásticos ávidos de contemporaneidade; confraterniza com a *Revista do Brasil*. Considera-se também do Rio de Janeiro, capital da República. É regida pela Sociedade Editora Non Ducor, Duco, ou seja, amigos associados que escrevem, ilustram, selecionam quadros para reproduzir, cavam anunciantes. Não acusa corpo editorial e tem em Menotti del Picchia a principal alavanca. Na literatura, conta com Menotti, Oswald de Andrade, Mário, Guilherme de Almeida, que se modernizam, apesar do estilo minado por fortes marcas do passado. Nomes consagrados como Gonzaga Duque, Cláudio de Souza e João do Norte (Gustavo Barroso) granjeiam leitores. A revista, que imprime pinturas

3 A publicação, conservada por Mário em suas estantes, é da própria Sociedade de Cultura Artística, em 1916; Mário de Andrade era sócio fundador da entidade estruturada na Pauliceia, em 1911.

4 O organizador transcreve trecho de carta de 15 de julho de 1919, em que o grande simbolista lhe conta os planos do seu visitante.

5 A reescritura é apresentada por Claudete Kronbauer (1993).

acadêmicas e se expande no *art nouveau*, no *art déco*, elege a escultura de Brecheret seu “estandarte” modernista. A ele confia a criação do logotipo. Em 1920, reassegura os ideais de transformação na presença constante de fotografias de obras do criador de *Eva*. Essas imagens convivem com as ilustrações de Paim, que embelezam as páginas, sem, contudo, ultrapassar o *art nouveau*.

No número 2, em junho de 1920, o artigo de Ivan, “Victor Brecheret”, analisa esculturas; nas páginas seguintes, veem-se as peças *Eva*, *Ave Maria* e *Dorso*; não há menção ao *Monumento às Bandeiras*. Ivan reivindica o Pensionato do Estado, isto é, aperfeiçoamento em Paris, e insere o artista na “ronda dos inovadores” – Mestrovic, Bourdelle, Carl Millès e outros. Para Mário da Silva Brito⁶ (1958, p. 94), o pseudônimo encobre Oswald de Andrade. Para mim, origina-se em Mário de Andrade. Essa hipótese de autoria escorrega-se no estilo, na epígrafe recolhida em Frei Luís de Sousa, no conhecimento sólido de história da arte, no nome Michelangelo abraçado para Miguel Anjo e, principalmente, na religiosidade.

Em Ivan, as manifestações de religiosidade, cuidadosamente dispostas no texto, podem ser aproximadas aos versos de “Religião”, que exclamam, em *Pauliceia Desvairada*, livro marco do modernismo em 1922, “Deus! creio em Ti! Creio na tua Bíblia!// Não que a explicasse eu mesmo,/ porque a recebi das mãos dos que viveram as iluminações!” e condenam a hipocrisia na prática religiosa católica (Andrade, no prelo). No artigo, em 1920, Brecheret é assim anunciado: “[...] voltou há alguns meses da Itália onde foi estudar o catecismo da arte”, para, logo depois, a análise de um trabalho dele, *Cabeça de Cristo*, no âmbito da imaginária religiosa na história da arte, culminar num ato de fé:

“Naquela imobilidade pensativa, naqueles lábios sobrenaturais, no ríctus da boca, nas tranças arcaicas, o artista conseguiu prender, de modo genial, as tragédias, as esperanças, o sacrifício divino – todo um calvário de imolações formidandas. O Cristo de Brecheret é Deus!”.

Reprodução



Oswald de Andrade era também católico, pode-se retrucar. Todavia, até aquele ano de 1920, a religião nada merecera em seus escritos. Diferentemente, Mário de Andrade, na expressão do eu lírico no livro *Há uma Gota de Sangue em Cada Poema* e nos artigos na coluna *Eclesiastes* da revista *Miscelanea*, em 1917, ou no “Conto de Natal”, datado de 1918, que sai em 1926, em *Primeiro Andar*, frisa seu catolicismo norteado pela noção de *Charitas*. E declara, no “Prefácio Interessantíssimo” de *Pauliceia Desvairada*: “Quem não souber rezar, não leia/ ‘Religião’”.

Aplicado leitor de história da arte e de estética, como sua biblioteca bem indicia, Mário, amparando-se no primitivismo preconizado pelas vanguardas europeias, conclui a respeito do *Monumento às Bandeiras* de Brecheret: “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”.

O escritor modernista Oswald de Andrade

6 É interessante pensar que o pseudônimo Ivan pode talvez derivar do nome de batismo do grande escultor moderno Mestrovic, com quem Brecheret era comparado.

Quanto ao apelativo Michelangelo, traduzido para Miguel Anjo, vale recordar o nome de batismo do amigo Oswald de Andrade abrigado para Oswald, na crônica “De São Paulo”, em março de 1921, e os de Bach, Jean Epstein e Émile Bayard grafados como João Sebastião, João e Emílio no “Prefácio Interessantíssimo”.

Finalmente, para desvelar Mário de Andrade no pseudônimo Ivan, basta dizer que era ele o dono da peça elogiada na *Papel e Tinta*, como se arremata em sua conferência de 1942, “O Movimento Modernista”. Nesse lúcido balanço das conquistas e dos percalços da renovação efetuada, avalia a arte de Brecheret como o “gatilho” que fizera “*Pauliceia Desvairada* estourar”. O depoimento restitui (ou encena) uma história: tendo o poeta, com suas economias e empréstimo de dinheiro, conseguido que Brecheret passasse para o bronze o gesso da *Cabeça de Cristo* que cobijava e, modernista eufórico, a desembrulhado em casa, esperando os aplausos da família, frustrara-se com a recepção, com a intransigência de uma tia. Indignado, pudera, finalmente, pôr no papel os poemas modernos que tencionava compor sobre sua cidade, e achar o título *Pauliceia Desvairada*.

No terceiro número de *Papel e Tinta*, em julho de 1920, na seção *Ars*, a maquete fotografada ratifica o memorial descritivo “O Monumento”, assinado por Victor Brecheret, mas, na realidade, redigido por Menotti del Picchia, segundo a *História do Modernismo Brasileiro* (Brito, 1958, p. 106). O português macarrônico, evidente nas cartas e textos do escultor, exigia, por assim dizer, a mão do gato.

Os intelectuais paulistas, que aplaudiam a força renovadora de Brecheret e o haviam incumbido de criar uma interpretação das expedições dos bandeirantes, batem-se na imprensa para que a maquete se torne pedra e bronze na comemoração da Independência. O tema, consagrado na literatura pelo poema de Bilac “O Caçador de Esmeraldas”, ressurgiu no Museu do Ipiranga em 1920, quando Afonso de Taunay, diretor da instituição, o desenvolve em uma conferência e encomenda a Luigi Brizzolara, conceituado artista

acadêmico, duas estátuas de bandeirantes e uma alegoria do Tietê. Nesse mesmo instante, os modernistas, que se preocupam em construir uma arte de cunho nacional, dialogam com o artista e ingressam na criação do Monumento às Bandeiras, grupo despojado, de linhas arrojadas, revolucionário em termos de Brasil. Quem redige, por Brecheret, o memorial descritivo não hesita em recorrer a Taunay, um aliado na correlação de forças:

“Na parte posterior colocamos a Ânfora que conterá água do Tietê, sagrado pela glória das ‘monções’. Sugeriu-nos essa ideia a conferência do sr. Afonso de Taunay neste tópico: ‘Ao padrão nacional evocador da glória das Bandeiras virá trazer a presença da ânfora da água do Tietê a nota do mais poderoso e poético simbolismo’”.

Exerce, portanto, duplo papel de analista e criador virtual ao atribuir a Brecheret, que trabalhava isolado no Palácio das Indústrias ainda em construção, o reconhecimento de Taunay como matriz de uma parcela do *Monumento*.

Na *Papel e Tinta*, Mário se multiplica. Cronista, contista, autor de esquetes e crítico, chega aos leitores como Mario Raul, Pedro de Alencar, Antonio Cabral, Sacy Pererê, Mário de Andrade, Moraes Andrade e sem assinatura, a autoria perceptível no estilo ou em menções autobiográficas⁷. O ônus da transição atinge sobretudo crônicas e artigos, nos quais as ideias avançadas, a adoção do português falado no país, os neologismos fundem-se a construções *belle époque* ou a preciosismos francamente parnasianos.

UMA REVISTA DE ATUALIDADES

A revista mensal carioca *Ilustração Brasileira*, com assinantes além do eixo Rio-São Paulo, alarga a difusão do modernismo paulistano. Propriedade da Sociedade Anônima O Malho, retorna em setembro de 1920, ano 8, nº 1, depois de interrupção em fevereiro de 1915, causada pela Primeira Guerra Mundial; restringe-se a um Brasil urbano e ignora

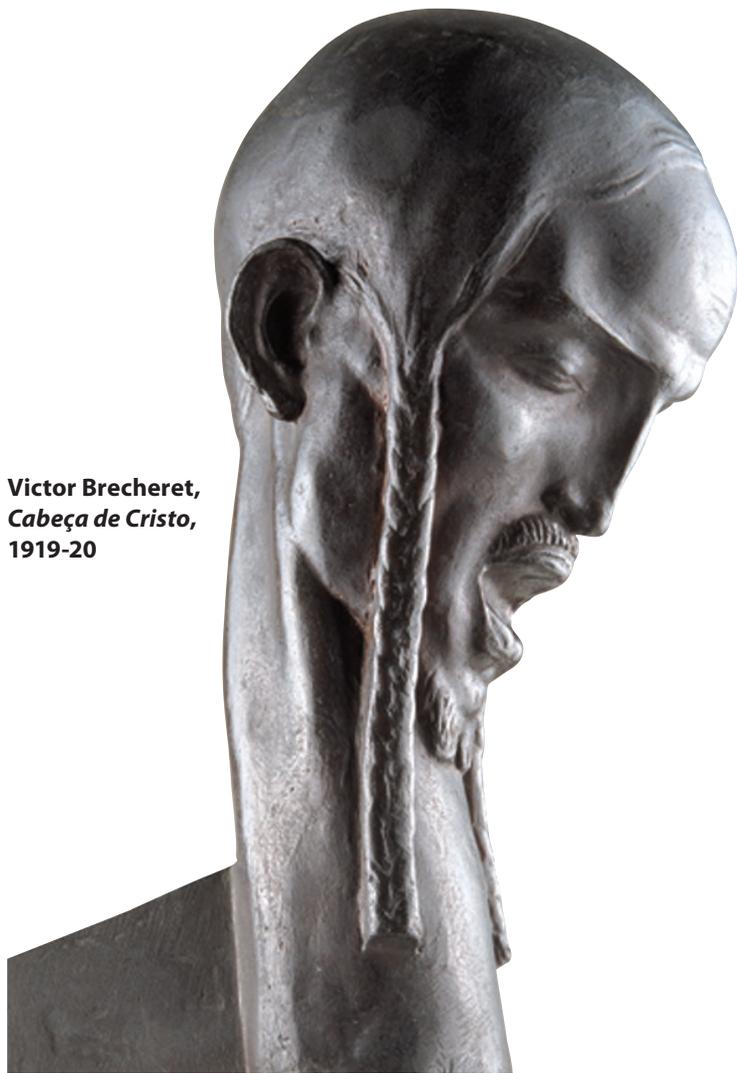
7 O desvendamento do pseudônimo Sacy Pererê está, na letra de Mário, em sua coleção de *Papel e Tinta*; Antônio Cabral prende-se à menção à Barra Funda no texto.

contradições sociais. Tem como diretor-secretário Álvaro Moreira, que, na esfera do modernismo, fará o Teatro de Brinquedo, em 1927. Um exame das páginas do periódico detecta, em 1920 e 1921, grande variedade de seções, uso farto da fotografia, de capitulares e vinhetas; profusão de anúncios, alguns de página inteira, como os da revista infantil *O Tico-Tico* e dos Cigarros La Reina, sem nicotina, apregoados por rotunda beleza; e a impressão excelente, em papel couchê. O progresso no século limita-se a gente na praia, de touca e recatados maiôs, garotas em vestidos de cassa, praticando tiro ao alvo; à façanha do aviador Edu Chaves, aos automóveis Ford e Studebaker, ou a eventos igualmente amenos. Pedro II, o imperador deposto, o rei Alberto da Bélgica, rainhas e generais fotografados firmam notícias; poses em estúdio de senhorinhas e senhoras muito chiques, de crianças bem-nascidas afixam o periódico na fatia da sociedade à qual se dirige; propagam o brilho das festas da alta sociedade e dão azo ao leitor *voyeur*. Como periódico de arte e cultura, a *Ilustração Brasileira* é eclética e namora timidamente o século XX. Na literatura, mescla parnasianos e simbolistas. Nos dois anos que focalizo, Álvaro Moreira, dentre os escritores do Rio que ali figuram, é quem arrisca mudanças. Quanto à música e às artes plásticas, uma partitura de Gallet coexiste com fotos de divas da ópera italiana e alemã do século XIX; quadros de artistas acadêmicos como Lucílio de Albuquerque, Rodolfo Amoedo ou Navarro da Costa, em página inteira, casam-se ao *art nouveau* – os magníficos desenhos de Chin; em maio de 1921, nota-se um desenho de Di Cavalcanti. Para a reprodução de uma obra de Rego Monteiro, o espaço é diminuto.

NO RIO, COM MÁRIO E BRECHERET

Em setembro de 1921, o número de relançamento da *Ilustração Brasileira* imprime a fotografia da maquete do *Monumento às Bandeiras* de Brecheret, divulgada na *Papel e Tinta* de julho de 1920, agora em tom azul⁸.

Victor Brecheret, Cabeça de Cristo, 1919-20

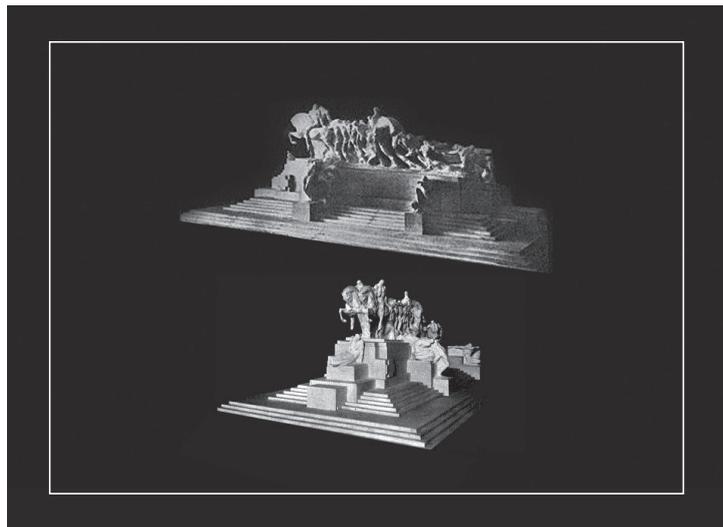


Trecho do memorial descritivo, em nova versão e sem assinatura, serve-lhe de legenda: “O grupo central, movido ritmicamente, de maneira a sugerir uma ‘entrada’. Os paulistas, guiados por Paes Leme, Antônio Pires, Borba Gato, avançam para o sertão misterioso...”⁹.

A inclusão dessa matéria reflete o alargamento da campanha dos paulistas aliada ao desejo, da capital federal, de não perder o bonde, pois cabia a um periódico, que aspirava à atualidade, aderir ao crescente reconhecimento da importância da obra de Brecheret, desde a descoberta do escultor pelos modernistas de São Paulo narrada por Menotti del Picchia, sob o pseudônimo de Helios, no *Correio Paulistano* de 15 de janeiro de 1920. Mário da Silva Brito esmiúça o desenrolar da promoção do nome de Brecheret nesse jornal, assim como na *Papel e*

8 Página não citada devido à ausência de numeração na revista.

9 Em *Papel e Tinta*, na descrição do Grupo Central, lê-se: “O grupo monumental, que é a coluna dorsal do monumento, foi movido ritmicamente de maneira a sugerir uma ‘entrada’. A grande massa processional, guiada pelos ‘Gênios’ – os Paes Leme, os Antônio Pires, os Borba Gato –, avança para o sertão desconhecido”.



Victor Brecheret, maquete do Monumento às Bandeiras

Tinta e na Revista do Brasil, envolvendo Menotti – que se presume o Gedeão do modernismo –, Oswald de Andrade, Di Cavalcanti, Lobato e até o conservador Raul Polilo, em 1920 (Brito, 1958)¹⁰.

Os vanguardistas da Pauliceia consideraram 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 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. Nossos modernistas tinham percorrido certamente, em 1919, embora não a evoquem, a exposição da pintura de impressionistas e de esculturas de Bourdelle, Rodin e Henri Laurens que Paulo Prado, Freitas Vale e o cônsul da França promoveram no saguão do Teatro Municipal (Camargos, 2001, p. 178).

O autor de *Pauliceia Desvairada* deve, portanto, aclamar o valor de Brecheret; não perde a esperança de ver o *Monumento às*

IEB-USP

Bandeiras desafiando, na cidade, a obra de Ximenes; é fundamental obter um financiamento na burguesia. Como o cronista correspondente que assina “Mário de Andrade” inicia, como já se sabe, em novembro de 1920, a série “De São Paulo”, que vai até maio de 1921, na *Ilustração Brasileira*. Extensas, as crônicas combinam o relato irônico com a análise; noticiam e narram a história; traduzem “propósitos” – enaltecer a cidade moderna, pregar a renovação nas artes e na literatura. Com irreverência, graça, filtram nas impressões fatos na cidade, e explicitam um compromisso.

Em novembro de 1920, a primeira “De São Paulo” chega ao nº 3, ano 8, da *Ilustração Brasileira*, enfeitada com vinheta e capítular *belle époque*, e esse padrão ornamental fixa-se na série. Vem sem medo de definir a cidade como “hermafrodita”. Os acontecimentos mostram-se como uma grande soma de sensações e impressões, tentando revelar através da enumeração, recurso predominante, o dinamismo urbano que fascina o cronista. São textos de um apaixonado que não ignora os problemas de ordem cultural e que, no correr da série, aguçar a crítica, sem, contudo, buscar as contradições sociais, como o poeta de *Pauliceia Desvairada*, nesse momento imerso na criação do livro de 1922. Por enquanto, o cronista descobre a força semântica do adjetivo “desvairado”, na captação da pluralidade de sensações, nas sinestesias. Este, na *Ilustração*, exprime seu deslumbramento com o século XX, com a metrópole que lhe coube, modernolatria cheia do orgulho paulista, dissociada da preocupação com o sofrimento humano nas cidades modernas, traço distintivo na poesia de Verhaeren e no expressionismo, leituras que acordam, paralelamente, a consciência do poeta. A primeira “De São Paulo” reparte-se entre a contemplação amorosa, lírica, e a análise que se alimenta do memorial de Brecheret:

“São Paulo toda se agita com a aproximação do Centenário. Germinam monumentos numa floração de gestos heroicos; as alamedas riscam o solo em largas toalhas verdes e os jar-

¹⁰ O historiador rastreou, nos jornais paulistanos de 1920-21, todos os títulos que para ele exibissem o desenvolvimento da luta modernista.

dins se congregam em formosos jogos florais de poesia e perfume. São Paulo se arregaça de graças. São Paulo quer tornar-se bela e apreciada. Finalmente a cidade espertou num desejo de agradar. E era preciso que assim fosse. A urbe de Amador Bueno é agressiva e misteriosa como seus heróis; suas belezas recônditas; raro o estrangeiro que alcança levantar um pouco o pesado manto de segredo em que se embuça. Num orgulho tradicional ela sempre se guardou rudemente, medievalmente, como certas igrejas de Itália que, sob uma feição esquípática e bisonha, ocultam a severa doçura dum Cimabue, dum Piero della Francesca ou os arco-íris dos mosaicos bizantinos. E no entanto ela é curiosa, viva, singular; e para o paulistano inveterado, que ama e contempla, tem sugestões tão inéditas como os versos de Mallarmé. Dizem-na fria... Dizem-na tristonha, escura... Mas no momento em que escrevo, novembro anda lá fora, desvairado de odores e colorações. Eu sei de parques esquecidos em que a rabeça dos ventos executa a sarabanda por que pesadamente bailam os rosais... Eu sei de coisas lindas, singulares, que a Pauliceia mostra só a mim, que dela sou o amoroso incorrigível e lhe admiro o temperamento hermafrodita... Procurarei desvendar-lhe aspectos, gestos, para que a observem e entendam. Talvez não muito consiga. Pohnho-me a pensar que a minha terra é como as estrelas de Olavo... difícil de entender...”.

Culto, refere-se à arte antiga italiana como se a tivesse visitado, ele que não se aventurara além de Santos, Itanhaém, das cidades históricas mineiras e de outras, bem poucas, no interior paulista. Esse traço de viajante ao redor de suas leituras enche de vivacidade o “testemunho”¹¹. Entre penumbria que brinca com o parnasianismo e modernista que se exercita nas frases soltas, vibrando ao sabor das reticências, musicalmente, avizinhandando-se da poética de *Pauliceia Desvairada*, construída no “Prefácio Interessantíssimo” no final do ano de 1921, o relato impressionista parte do espaço externo dos jardins e parques para introduzir a cidade antropomorfizada, Pauliceia. Nela, o mo-

numento poderia celebrar, com propriedade, a glória das bandeiras, revigorando Chagas, o Aleijadinho e Mestre Valentim, ápices da escultura nacional, ao se unir aos expoentes dessa arte, na modernidade – “Bourdelle, Lembruck, Carl Millès e Mestrovic”.

O modo de informar é o modo de formar. O projeto de Brecheret não sofre descrição técnica; o cronista não fotografa, para seus leitores, a distribuição exata das massas. Busca a concepção e não poupa adjetivos para, através das impressões que a maquete do monumento lhe desencadeia, ir desenrolando, narrador, as imagens que a composição lhe suscita, aliadas, com simplicidade, à contribuição do crítico.

Além disso, é curioso pensar que o paulista que aclama a “epopeia” percebe, sem aprofundar, as contradições das bandeiras e monções; Bilac, aliás, na primeira parte de “O Caçador de Esmeraldas”, lembra as aldeias indígenas arrasadas pelo conquistador europeu. Ao comentar a Vitória, alegoria no grupo monumental, a crônica conclui:

“E sobre o todo pairam as asas possantes da glória, que não conhece moda nem transitoriedade, mas é eterna; porque, enquanto houver brasileiro no sertão deste país, não poderá esquecer-se dessa gente ousada que no verde-negro das florestas foi um dia marcar com um rastro clamoroso de sangue nossos vastos limites interiores”.

Mário de Andrade cronista, em novembro de 1920, ainda não atingiu a ironia amarga e moderna na qual, poeta, moldará os versos de “Tietê”, em 1922, que derrubam a idealização do bandeirante, e veem o monumento de Brecheret como fecho do passado e signo do presente na metrópole brasileira do século XX. Por ora, contenta-se em praticar o sarcasmo tendo como alvo o escultor acadêmico e o monumento que irremediavelmente representaria a Independência na capital paulistana: “O ilustre Sr. Ximenes, que de longe veio, infelicitará a colina do Ipiranga com seu colossal centro-de-mesa de porcelana de Sèvres”.

11 Na década de 1930, no Curso de Filosofia e História da Arte, Mário de Andrade, sem prejuízo da análise que desenvolve, empresta à sua descrição de monumentos visitados em livros essa tonalidade impressionista. Escreve, por exemplo, como quem tivesse conhecido de perto a nave de Canterbury, onde nunca pisou.

BIBLIOGRAFIA

- ALVARADO, Daisy V. M. Peccinini de. *Brecheret: A Linguagem das Formas*. São Paulo, Instituto Victor Brecheret, 2004.
- AMARAL, Aracy. *Artes Plásticas na Semana de 22*. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- ANDRADE, Mário de. *Paulicea Desvairada*. São Paulo, Ed. do Autor [Casa Mayença], 1922.
- _____. "O Movimento Modernista", in *Aspectos da Literatura Brasileira*. 2ª ed. São Paulo, Martins, s.d., pp. 231-55.
- _____. *A Arte Religiosa no Brasil – Crônicas Publicadas na Revista do Brasil em 1920*. Organização de Claudete Kronbauer. São Paulo, Giordano/Experimento, 1993.
- _____. *De São Paulo*. Edição organizada por Telê Ancona Lopez. São Paulo, Senac, 2003.
- _____. *Poesias Completas*. 2 v. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro, Nova Fronteira (no prelo).
- BATISTA, Marta Rossetti. *Bandeiras de Brecheret: História de um Monumento (1920-1953)*. São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico, 1985.
- BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro – I: Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. São Paulo, Saraiva, 1958.
- CAMARGOS, Marcia. *Villa Kyrial. Crônica da Belle Époque Paulistana*. São Paulo, Senac, 2001.
- CANDIDO, Antonio. "A Vida ao Rés-do-chão", in Carlos Drummond de Andrade et alii. *Para Gostar de Ler*. São Paulo, Ática, 1979, pp. 4-13.
- DEL PICCHIA, Menotti de. *O Gedeão do Modernismo*. Ed. organizada por Yoshie Sakiyama Barreirinhas. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983.
- FARIA, Heloísa. *São Paulo em Papel e Tinta: Periodismo e Vida Urbana – 1890-1915*. São Paulo, Educ/Fapesp, 2000.
- GUIMARAENS FILHO, Alphonsus (org.). *Mário de Andrade/Manuel Bandeira: Cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho*. São Paulo, Duas Cidades, 1974.
- KRONBAUER, Claudete. "Mário de Andrade: um Texto da Juventude", in Mário de Andrade. *A Arte Religiosa no Brasil – Crônicas Publicadas*. São Paulo, Giordano/Experimento, 1993.
- LOPEZ, Telê Ancona. *Mariodeandradiando*. São Paulo, Hucitec, 1996.
- MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em Revista: Imprensa e Práticas Culturais em Tempos de República (1890-1922)*. São Paulo, Edusp, 2001.
- SANTOS, Carla Aparecida dos. "Centenário da Independência: A Construção de um Monumento", in *Histórica*, nº 7. São Paulo, Arquivo do Estado de São Paulo, 2002, pp. 47-50.
- TOLEDO, Benedito Lima de. *Álbum Iconográfico da Avenida Paulista*. São Paulo, Ex-Libris/ João Fortes Engenharia, 1987.