

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Lucas Faial Soneghet

A forma da fé:
Dimensões do catolicismo em Mário de Andrade

Rio de Janeiro

Janeiro de 2018

Lucas Faial Soneghet

A FORMA DA FÉ: DIMENSÕES DO CATOLICISMO EM MÁRIO DE
ANDRADE

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências Humanas (Sociologia e Antropologia).

Orientador: Prof. Dr. André Pereira Botelho

Co-orientador: Dr. Maurício Hoelz Veiga
Júnior

Rio de Janeiro

Janeiro de 2018

A FORMA DA FÉ: DIMENSÕES DO CATOLICISMO EM MÁRIO DE ANDRADE

Lucas Faial Soneghet

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências Humanas (Sociologia e Antropologia).

Aprovada por:

Titulares:

Prof. Dr. André Pereira Botelho (PPGSA/IFCS/UFRJ)

Prof^a. Dr^a. Alejandra Josiowicz (FGV-RJ)

Prof. Dr. Antonio Brasil Junior (PPGSA/IFCS/UFRJ)

Dr. Maurício Hoelz Veiga Júnior (PPGSA/IFCS/UFRJ)

Suplentes:

Prof^a. Dr^a. Helga Gahyva (PPGSA/IFCS/UFRJ)

Dr. Lucas Carvalho (PPGSA/IFCS/UFRJ)

Rio de Janeiro

Janeiro de 2018

Soneghet, Lucas Faial

A forma da fé: dimensões do catolicismo em Mário de Andrade /
Lucas Faial Soneghet — Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 2018.

Orientador: André Pereira Botelho

Co-orientador: Maurício Hoelz Veiga Júnior

Dissertação (mestrado) — UFRJ/IFCS/Programa de Pós-
Graduação em Sociologia e Antropologia, 2018.

Referências bibliográficas: f. 123–130

RESUMO

A FORMA DA FÉ: DIMENSÕES DO CATOLICISMO EM MÁRIO DE ANDRADE

Lucas Faial Soneghet

Orientador: Prof. Dr. André Pereira Botelho

Co-orientador: Maurício Hoelz Veiga Júnior

Resumo da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro — UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de **Mestre em Ciências Humanas (Sociologia e Antropologia)**.

Partindo do intuito de estudar o catolicismo peculiar de Mário de Andrade, como este se desdobra ao longo de sua trajetória e o que ele revela sobre sua obra num sentido mais amplo, dedico-me ao seu diálogo epistolar com Alceu Amoroso Lima, importante pensador católico com o qual manteve correspondência desde 1925 até 1944. Procuro entender como o catolicismo do Mário é dotado de certa plasticidade, sendo modulado de acordo com os momentos de sua trajetória intelectual, mas também de acordo com seus interlocutores. Nesse sentido, lanço mão do conceito de forma católica para definir o conjunto de sentidos e expressões mobilizados por Mário de Andrade para falar sobre sua fé, divisando como essa forma modela a subjetividade do escritor e também sua percepção sobre o mundo.

Palavras-chave: Mário de Andrade; Pensamento Social Brasileiro; Catolicismo; Religião

Rio de Janeiro

Janeiro de 2018

ABSTRACT

THE FORM OF FAITH: DIMENSIONS OF CATHOLICISM IN MÁRIO DE ANDRADE

Lucas Faial Soneghet

Starting with the intention to study the peculiar catholicism of Mário de Andrade, how it unfolds through his trajectory and what it reveals about his work in a broader sense, I dedicate myself to his epistolary dialogue with Alceu Amoroso Lima, an important catholic thinker with whom he kept correspondence from 1925 to 1944. I seek to understand how Mário's catholicism is imbued with certain plasticity, being modulated according to the moments of his intellectual trajectory, and also in relation with his dialogue partners. In this sense, I use the concept of catholic form to define the cluster of meanings and expressions used, seeking to see how this form models his subjectivity and also his perception of the world.

Keywords: Mário de Andrade; Brazilian Social Thought; Catholicism; Religion

Rio de Janeiro

Janeiro de 2018

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Yeza e Max, pelo carinho e pelo apoio. Meus irmãos, Nícolas e Júlia, pela parceria e pela alegria.

A Gustavo, Rodrigo, Camila, Vinícius, Lucas e Luana, pela amizade que é tão doce quanto duradoura.

A Samantha e Ana Rita, pela carinhosa e surpreendente amizade ao longo dos últimos dois anos.

Aos colegas de pesquisa, em especial, Alessandro Garcia, Karim Helayël, Francisco Kerche, Clara Fonseca e Aline Marinho.

Às funcionárias do PPGSA, Claudinha e Gleydis, pela paciência e pelo auxílio.

Ao orientador e professor André Botelho, que me ensinou a conhecer com paixão e ler com cuidado, além de me apresentar ao mundo que é Mário de Andrade.

Ao co-orientador e colega “mariólogo” Maurício Hoelz, que me guiou e auxiliou nos tortuosos caminhos do tupi tangendo o alaúde.

Ao professor Leandro Garcia Rodrigues, pela generosidade com a correspondência entre Mário de Andrade e Alceu Amoroso Lima, que tornou possível essa pesquisa.

Em especial, a Juliana, companheira de todos os caminhos, a quem dedico estas e todas as minhas palavras.

E a Deus, que sinto na ponta do meu nariz.

Sumário

Introdução.....	10
Capítulo 1. Catolicismos.....	20
Capítulo 2. Tragédias e Escolhas.....	39
Alceu e o catolicismo esquecido.....	39
Diálogo por vezes doloroso.....	45
Outros ritmos.....	62
Capítulo 3: O silêncio e o grito.....	77
Intelectuais e Estado: os casos de Mário e Alceu.....	77
Ida para o Rio.....	86
A fé e o fazer.....	92
Conclusão e outras conversas.....	110
Referências Bibliográficas.....	123

“A fé é a mais alta paixão de todo homem.”

(*Temor e Tremor*, Søren Kierkegaard)

“Creio em Deus, tenho essa felicidade. E jamais precisei de
provas filosóficas para crer. Deus é uma espécie de
constância do meu ser (não se dará o mesmo com todos?...),
eu O sinto na ponta do meu nariz.”

(*Começo de crítica*, Mário de Andrade)

“Que significa até a palavra “Deus”?

...alguma coisa mais desejada...

Mais bem puxada, mais bem dançada,

Além do mundo e do pensamento...

Catira leve e jongo lento,

Pra que não basta noite de dança...

Êxtase de interminável festança,

Que a insuficiência do amor não abre.”

(*Marco de Viração*, Mário de Andrade)

Introdução

Mário de Andrade era católico. A afirmação parece simples, mas, como percebe qualquer um que se aventura na leitura de sua obra, não é aconselhável tomá-la sem se deter nas minúcias do escritor que é “trezentos, trezentos-e-cincoenta”. Sendo assim, é bom estabelecer desde já que o elemento religioso, em sua trajetória e obra, não é diferente, por exemplo, de sua poesia ou crítica musical, no sentido de que cada uma dessas se situa em “um vasto sistema fragmentário, em que nos enredamos na busca de laços e nexos de sentido” (Cavalcanti, 2000, pg. 60). É preferível então, exercer com vagar a análise do catolicismo na obra de Mário de Andrade, buscando suas múltiplas manifestações, seus sentidos ambíguos, suas mediações e seu potencial heurístico que, argumento, vem justamente do caráter peculiar da religião católica em sua obra. No que consiste essa peculiaridade? E de que se trata esse potencial? Responder essas perguntas não é tarefa simples e se torna ainda mais desafiadora se considerarmos a inefabilidade de algo como o “sentido religioso” ou o “elemento religioso” na trajetória e obra de um escritor. Onde encontrar o catolicismo na obra de Mário? Estaria ele mais presente na poesia, nas cartas, nos romances? Ou em todos esses juntos?

Para enfrentar essas questões, detenho-me um passo antes dos efeitos e da repercussão de sua obra, a essa altura já embaraçados com a história da cultura brasileira moderna. Procuro em seus escritos um tipo de “escrita de si”, ou seja, uma forma de escrever que modela a subjetividade daquele que escreve, como “uma certa maneira de cada um se manifestar a si próprio e aos outros” (Foucault, 1992, pg. 137). Nessa escrita de si mesmo, o *self* é modelado, moldado, construído e reconstruído, ganhando forma. O catolicismo aparece também como um tipo de *forma* que modela a subjetividade, pela influência que exerce na maneira de ver e de se relacionar com o mundo. Vale ressaltar que essa influência não é total e automática, mas sempre passa pela reflexão do sujeito a respeito de si mesmo, por aqueles com os quais ele se relaciona e pelo mundo ao redor. Nas palavras de Mead: “Devemos ser outros para sermos nós mesmos” (1934, pg. 194). A leitura da modelagem da subjetividade não deve buscar fixar algo como uma “personalidade” ou “caráter” do escritor, mas considerar os processos sociais pelos quais o sujeito faz a si mesmo pelas suas interações com os outros no mundo.

Um registro privilegiado para a escrita de si são as cartas, gênero literário que atravessa toda a trajetória de Mário. Sendo um ávido missivista, o modernista trocou cartas com seus colegas do movimento, com amigos, parentes, entre outros, produzindo um *corpus* textual rico e volumoso. A importância da epistolografia para o movimento modernista não pode ser subestimada e é bem colocada por Silviano Santiago:

“A leitura de cartas escritas aos companheiros de letras e familiares, bem como a de diários íntimos e entrevistas, tem pelo menos dois objetivos no campo duma nova teoria literária. Visa a enriquecer, pelo estabelecimento de jogos intertextuais, a compreensão da obra artística (poema, conto, romance...), ajudando a melhor decodificar certos temas que ali estão dramatizados, ou expostos de maneira relativamente hermética (como a questão da *felicidade*, em Mário de Andrade, ou a questão do nacionalismo, no primeiro Carlos Drummond).” (Santiago, 2001, p. 10).

Nas cartas podemos encontrar as confissões do escritor a respeito de sua relação com a religião católica, especialmente em seu diálogo com Alceu Amoroso Lima, onde o catolicismo peculiar do modernista e a militância religiosa do líder católico se encontram em constante tensão. O próprio Mário de Andrade reconhece o valor das cartas no movimento modernista, afirmando que elas se tornaram “uma forma espiritual de vida em nossa literatura” (Andrade, 2012, pg. 153). Entretanto, esses dois usos da carta, como espécie de aporte para a decodificação das obras a partir de seus bastidores (Moraes, 2007a, pg. 117), ou como material que auxilia na reconstituição de um movimento estético particular (Idem, *ibidem*), não esgotam a riqueza da correspondência como material. Outra maneira de abordar a epístola é tê-la como “expressão testemunhal” (Idem, pg. 116), no sentido de um ato de fala que coloca em presença o “eu” do escritor para o “outro” que é seu destinatário. Nessa abordagem, a carta pode aparecer como uma troca íntima de confissões ou até como uma estratégia de persuasão na qual o escritor apresenta-se de maneira a eliciar certa resposta no destinatário. A apresentação estratégica de si mesmo não exclui o fato de que o texto é escrito “dentro de um contexto histórico e emocional” (Idem, pg. 124), o que significa que, além de apresentado, o “eu” é contextualizado. Sendo assim, num diálogo epistolar, é necessário levar em conta o contexto histórico e afetivo da troca, procurando discernir como cada interlocutor se posiciona em relação ao outro, o tom da escrita, se é exasperado, direto, polido, íntimo ou distante. Tomando a carta como um ato de apresentação de si mesmo, que deve ser considerado em determinado contexto,

abordarei o diálogo entre Mário de Andrade e Alceu Amoroso Lima como porta de entrada privilegiada para o estudo do catolicismo enquanto *forma que modela a subjetividade*. Essa subjetividade não é entendida como núcleo estável que subjaz a escrita, assim como não é estável a forma tomada pelo catolicismo ao longo do diálogo.

Mantendo-se num registro próximo da subjetividade, porém partindo de um método e de materiais distintos, Telê Porto Ancona Lopez (1972) escreveu o que pode ser considerado ainda hoje como contribuição mais marcante para o estudo do catolicismo no pensamento de Mário de Andrade. Com o intuito de estudar os autores que pensaram a cultura brasileira a partir da literatura, Lopez parte do estudo das marginálias nos textos lidos e fichados pelo escritor. A partir das referências intelectuais do mesmo, a autora se debruça sobre as ideias que parecem fundamentais para entender a “estrutura ideológica” de Mário de Andrade (Lopez, 1972, pg. 13). A dimensão religiosa do pensamento mariodeandradeano, contida em sua estrutura ideológica, estaria diretamente ligada a admiração do escritor modernista pelos poetas do Unanimismo francês, como Victor Hugo, Verhaeren e Jules Romains, responsáveis por formalizar esteticamente um tipo de sentimento de fraternidade cristã, que prezaria pela realização de uma comunidade universal de seres humanos. Assim, seu compromisso com questões sociais resultaria da síntese entre uma consciência de dever social e o desejo de realizar uma “convivência humana cujas raízes se encontram na sua formação cristã” (Idem, pg. 12), e que se traduzem na ideia de *fraternidade*. Entretanto, o que estrutura de fato o pensamento do escritor modernista seria o encontro do desejo pela fraternidade universal com uma consciência política crítica advinda de referências da teoria marxista. Mais do que um encontro, seu pensamento estaria marcado por uma busca perene pela “síntese” do binômio marxismo e catolicismo.

Uma leitura que se aproxima de Lopez pela importância dada ao arcabouço teórico marxista é a de Pedro Fragelli (2010) que, embora não trate diretamente da temática do catolicismo, analisa o sacrifício como forma na obra de Mário de Andrade. Fragelli entende que a noção de sacrifício permeia a trajetória do modernista, manifestando-se desde o início de sua carreira literária no livro *Há uma gota de sangue em cada poema* (1917), no qual o poeta se entrega pouco a pouco em prol da paz mundial a ser alcançada. Permanece o desejo pela convivência fraterna, mas é adicionada a necessidade do sacrifício do artista para alcançar esse horizonte. O sacrifício se manifestaria como forma literária na obra porque, como “redução

estrutural” da realidade, expressa o processo histórico contraditório da sociedade brasileira, entendido como a repetição da impossibilidade de uma síntese satisfatória entre opostos. Essa impossibilidade viria da ausência de uma classe operária formada, que funcionaria como elemento faltante na obra de Mário e na história do Brasil. Sacrificar-se seria o ato necessário, mas insuficiente para resolver as contradições históricas de uma sociedade onde a luta de classes não encontra sua resolução dialética. O escritor se encontraria então num permanente dilaceramento entre sua posição de intelectual burguês e seu projeto estético-político que almeja a convivência fraterna entre iguais.

O dilaceramento causado pela ausência de síntese entre elementos contraditórios, seja o catolicismo e o marxismo, a burguesia e o proletariado, a cultura nacional e a cultura estrangeira, também é apontado por Pedro Meira Monteiro (2012) no seu estudo sobre a correspondência de Sérgio Buarque de Holanda com Mário de Andrade. No diálogo entre os dois pensadores modernistas, “sentido” e “revelação” aparecem como categorias religiosas que giram em torno do problema da “construção” de uma cultura nacional (Monteiro, 2012, pg. 172). O catolicismo é entendido como elemento explicador do “sentido trágico” na vida e obra de Mário, dado pela “distância que nos separa do ideal” (Idem, pg. 262), que seria o sentido coletivo da cultura. A religião, assim como a cultura, é entendida como esfera que realiza o sentido coletivo da vida humana, capaz de “ligar” um ser humano ao outro. Monteiro propõe um entendimento da obra de Mário de Andrade a partir de um *horizonte de realização desejado, mas não alcançado*, transformando o desejo da síntese, presente nas interpretações de Lopez e Fragelli, em uma tensão nunca resolvida. E essa tensão, chamada de “agônica”, é o princípio motor do pensamento de Mário (Monteiro, 2012, pg. 275). Por não abrir mão do ideal de construção de uma cultura brasileira, e também por não se deixar levar por soluções politicamente autoritárias para alcançá-lo, Mário de Andrade atuaria sempre na fratura entre a fé e a constatação da realidade, que testemunha contra sua fé.

Seja pela *fraternidade*, pelo *sacrifício*, ou pelo *sentido trágico*, o catolicismo pode ser entendido como uma forma que molda o pensamento e a obra de Mário de Andrade, permeando seus mais variados aspectos como o estudo da cultura popular, a consciência do dever político do artista e a poesia. Entretanto, a presença difusa da religião católica não deve ser encarada sem se levar em consideração o pensamento

católico brasileiro na época, uma vez que, assim como o modernismo se colocava como proponente de uma identidade(s) nacional(ais), a Igreja Católica encontrava-se num momento de efervescência cultural e política, buscando também pensar os rumos da nova República. Já no final da década de 1920, a igreja ainda tentava recuperar o espaço que havia perdido com sua separação do Estado na Proclamação da República. Ainda conta para essa conjuntura a emergência dos intelectuais católicos leigos como agentes da religião católica institucionalizada junto à sociedade, atuando principalmente pela educação e pela cultura.¹

A coroação desse movimento foi a implantação da Ação Católica Brasileira em 1932, que propunha uma participação ativa do intelectual católico leigo na sociedade. Contra esse contexto e contra a definição de catolicismo esposada pela intelectualidade católica que o definiu, Mário de Andrade oporia um estilo pessoal de lidar com a fé que se caracteriza, entre outras coisas, pela sua *ambiguidade* e *plasticidade*. Mário continua aceitando catolicismo enquanto sistema religioso, mas não deixa de afirmar certa distância. Analisando a dinâmica entre a aceitação e os limites da fé católica na obra de Mário, Leandro Garcia Rodrigues descreve o catolicismo peculiar do escritor como um “entre-lugar”, significando uma noção tensa e com múltiplos sentidos. O autor chega a falar de um “para-catolicismo” na obra do escritor para indicar sua apropriação particular do repertório religioso, que faz parte de sua vida como “lembrança” de uma cultura enraizada desde a infância (Rodrigues, 2016). A ideia de “entre-lugar” aponta para a instabilidade semântica do catolicismo na obra do escritor modernista, e acredito que esta deva ser levada a sério, uma vez que uma leitura mais ampla do elemento religioso não pode se eximir de encarar suas ambiguidades e as contradições.

Partindo do diálogo entre Mário de Andrade e Alceu Amoroso Lima, é possível atentar para as modulações do catolicismo daquele ao longo de sua trajetória. Embora compartilhassem um repertório religioso, Mário e Alceu se posicionavam em lados opostos em seu contexto político-social, o que pode ser evidenciado pela relação de cada um com o Estado Novo. O modernista sofreu com o golpe de 1937, diante do qual

¹ Para uma consideração da emergência dos intelectuais católicos leigos na Europa, ver SERRY, Hervé. Literatura e catolicismo na França (1880–1914): contribuição a uma sociohistória da crença. *Tempo Social*, vol.16, n.1, pp.129–152, 2004.

Para uma análise da influência da intelectualidade católica leiga brasileira na literatura, ver PINHEIRO FILHO, Fernando Antonio. A invenção da ordem: intelectuais católicos no Brasil. *Tempo Social*, v. 19, n. 1, p. 33–49, 2007.

teve que deixar seu cargo de diretor no Departamento de Cultura em São Paulo, interrompendo a realização de projetos que até hoje são referência para a gerência democrática de políticas públicas culturais, ao passo que o líder católico figurou no grupo de ideólogos e pensadores que justificaram e construíram as políticas educacionais e culturais do regime de Vargas.

Antes da década de 1930, porém, já é possível divisar as divergências entre Mário e Alceu, especialmente no que diz respeito à relação entre religião católica e prática artística. Nos três anos que antecedem a Revolução, o diálogo nas cartas é rico em observações a respeito do que consiste essa relação, se ela é possível ou até desejável, e em que medida ela se realiza na obra do escritor modernista. Nesse contexto, a publicação de *Macunaíma* e sua recepção frustrante, do ponto de vista de seu autor, colocam em questão o problema do descompasso entre a vivência subjetiva do projeto modernista e sua realização de fato na sociedade. Argumento que tal problema, concomitante com a visão de Mário sobre a tensa relação entre religião católica e prática artística, toma a forma de uma “tragédia da cultura”, no sentido do conceito de Georg Simmel (Simmel, 1998). A tragédia da cultura é a condição moderna dada pelo descompasso entre a cultura subjetiva e a cultura objetiva, sendo a segunda composta pelas *formas sociais de vida*, como a arte, a política, a economia e a religião. Nesse sentido, a *forma católica* no pensamento e na obra de Mário se caracterizaria, então, por uma relação sempre tensa e *trágica* com a realidade social, sendo possível somente a expressão *mediada e parcial* através da prática artística. O conceito de forma é usado para indicar os princípios que organizam a percepção, a prática e as interações dos indivíduos no mundo social (Simmel, 2011). Uma forma emerge da vida social, mas não é semelhante a ela, pois se separa e reincide sobre a vida dos indivíduos como algo exterior e estranho a eles. Da mesma forma, o catolicismo como forma organiza as maneiras de perceber, de agir e de se relacionar expressas na obra de Mário de Andrade, mas não as determina totalmente.

A partir da Revolução de 1930, o problema da forma católica toma outros contornos, dado que a posição de Mário e Alceu enquanto intelectuais brasileiros também muda. Colocado de maneira simples, o catolicismo de Alceu Amoroso Lima, tomado aqui como a versão “oficial” da Igreja Católica brasileira de sua época, é entendido como “um rio subterrâneo e mesmo visível” que deve entrar na história e nas civilizações “sem se confundir com elas, mas sem nunca se afastar delas” (*apud* Costa,

2006, pg. 280). Isso significa que a religião existe enquanto realidade transcendente à história, não estando sujeita as vicissitudes de qualquer contexto. Alceu procuraria a síntese acertada entre verdade católica e história, entre ideal normativo e contexto social, entre transcendência e imanência. Essa síntese, porém, só poderia ser feita em termos do catolicismo, pois deveria prevalecer “a necessidade de definir e de aplicar às exigências problemáticas do nosso tempo a mensagem de Cristo.” (Idem, *ibidem*). Vale considerar a colocação de Pinheiro (2007) a respeito da importância da noção de “ordem” no pensamento de Alceu Amoroso Lima. A ordem social e política, que seria alcançada pela tutela da Igreja como representante do reino celestial sobre a sociedade na terra, é transposta na crítica literária de Alceu e na poesia católica brasileira da época por meio da noção de uma ordem eterna, levando ao “abandono da contingência em prol da essência, o desvio da multiplicidade empírica em direção à unidade profunda de tudo...” (Pinheiro, 2007, pg. 45).

As primeiras décadas do século XX, especialmente entre 1920 e 1930, são período crucial para a formação do pensamento católico brasileiro.² A separação entre Igreja e Estado na Proclamação da República foi o momento em que a Igreja Católica se encontrou mais livre para atuar no espaço público, afastada da tutela e do controle do Império. Após essa separação, ela passa a se apoiar em intelectuais católicos que não faziam parte do clero para assegurar sua posição na sociedade civil e no aparato estatal. Estes passam a ocupar o espaço de discussão a respeito da formação de uma identidade nacional, da construção do Estado-nação e dos rumos da nova República, além. Devido à instituição da liberdade religiosa nesse período, a Igreja também se viu obrigada a concorrer com outras religiões, buscando aproximar-se da modernidade no aspecto que era visto positivamente pela sociedade civil: o progresso material advindo do desenvolvimento técnico-científico. Entretanto, essa relação de aproximação precisaria ser acompanhada por uma negação da “liberdade desenfreada” que a modernização poderia trazer (Ribeiro, 2009). É possível falar até de uma proposta identitária católica específica formulada por intelectuais católicos leigos e participantes do clero (Idem, pg. 13). Esses intelectuais encontravam-se numa posição privilegiada para conciliar a ideia de progresso técnico-científico da modernidade com o repertório moral da Igreja. Tal posição, porém, é limitada, uma vez que o grupo se encontrava relativamente autônomo

² O panorama histórico descrito adiante pode ser encontrado em SOARES, Edvaldo. *Pensamento católico brasileiro: influências e tendências*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

em relação a hierarquia eclesiástica — por não serem clérigos — e parcialmente inseridos no meio intelectual — por terem formação superior (Arduini, 2014). É no contexto do surgimento de um pensamento católico ocupado com os rumos da nação em vias de modernização que o problema da articulação entre verdade religiosa e realidade social adquire os contornos que têm na obra de Alceu Amoroso Lima.

Diante da missão de recristianizar o Brasil, Alceu Amoroso Lima e o pensamento católico tradicional escolhem aproximar-se do Estado, restaurando as relações cortadas com a separação entre Igreja e Império. Entretanto, tal reaproximação não buscava restaurar o regime do padroado, mas estabelecer uma cooperação entre poder religioso e político, o primeiro buscando a recuperação da sociedade cristã e de seu lugar de autoridade, e o segundo buscando cimentar o novo regime que passava por uma crise de legitimidade. Nesse contexto, Mário de Andrade diz a Alceu:

“E daí nossa irremovível disparidade: você, apesar de todas as suas frases em contrário, afirma que o povo brasileiro e a nação brasileira são católicos; e eu, apesar de todas as provas em contrários, só posso estudar contemplativamente o problema (muito embora me fosse uma felicidade afirmar qualquer coisa), e nada afirmo decisivamente.” (Andrade, 1968, p. 26–27).

Por nada afirmar decisivamente, Mário se diferenciaria de Alceu ao entender que o catolicismo, enquanto ideia, não poderia ser traduzido em ação sem altos custos:

“Tanto mais que eu como todos os sutis decadentes tendo necessariamente a distinguir, a ser um analítico; e você como todos os ditadores, condutores, etc. tende necessariamente a englobar e a ser sintético. Eu vejo na síntese, não uma imbecilidade, mas certamente uma primariedade que sob o ponto de vista da realidade é falso. Você vê na análise, um minúeto a perder tempo e Verdade em gases, sêdas e supérfluos, que sob o ponto de vista da mesma realidade (isso é que espantosamente admirável) é falsa.” (Idem, pg. 26)

Assim, num momento de escolha, Mário de Andrade a princípio parece optar por não escolher, sem afirmar nada decisivamente, ao passo que Alceu Amoroso Lima lança-se ainda mais na missão católica. Ao longo da década de 1930, a posição de Mário mudaria, dado que ele próprio se aproxima do Estado através da criação do Departamento de Cultura em São Paulo no ano de 1934. Entretanto, a vitória do pensamento católico se solidificava baseada principalmente no auxílio que oferece ao Estado em sua cruzada contra o comunismo, tido como inimigo em comum. Com o

golpe do Estado Novo, as escolhas de Mário e Alceu em face do novo regime político chegam a sua fruição, terminando em queda para o modernista e em ascensão para o líder católico, que chegou a compor os quadros administrativos do regime ditatorial de Getúlio Vargas. A última década do diálogo, quando os dois escritores retomam a conversa por cartas em 1943, será marcada pela reflexão em torno do passado e do futuro, uma preocupação visível com os rumos da intelectualidade brasileira, e mais duras críticas de Mário de Andrade à postura da Igreja Católica de seu tempo.

Dado esse breve panorama do diálogo Mário e Alceu, apresento agora a estrutura da dissertação. No primeiro capítulo dialogo com a fortuna crítica de maneira mais detalhada, estabelecendo conexões e apontando certas lacunas. Esse diálogo serve também para desenhar os contornos da abordagem baseada na modelagem do *self* e da definição do catolicismo como forma. Também contextualizo brevemente o pensamento de Mário de Andrade em relação ao pensamento católico brasileiro, discussão que é retomada no capítulo posterior.

No segundo capítulo trato das modulações da forma católica ao longo do diálogo entre Mário e Alceu até a década de 1930. Introduzo a troca de cartas, apresentando as motivações iniciais dos dois escritores e estabelecendo o que seria o jogo de afastamentos e distanciamentos que definiria essa correspondência. A primeira metade do capítulo é dedicada aos últimos anos da década de 1920, quando se desenha um primeiro contorno da forma católica, ligado especialmente à prática artística e ao problema da vivência subjetiva do projeto modernista da parte de Mário. Na segunda metade, introduzo o diálogo na década de 1930, tentando estabelecer o efeito da Revolução de 1930 nas relações entre os dois interlocutores, bem como propondo uma segunda variação da forma católica, ligada à escolha de Mário e de Alceu enquanto intelectuais num novo regime político.

No terceiro capítulo, apresento o fechamento do diálogo, que é interrompido na década de 1930 e retomado em 1943 por iniciativa de Alceu. Procuo trazer brevemente uma carta trocada entre Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa, poetisa mineira também católica, para indicar as sutis variações da forma católica quando varia também o interlocutor. Enfim, avanço o argumento de que a feição peculiar do catolicismo no pensamento e na obra de Mário de Andrade desvela dimensões fundamentais de sua obra, ligadas especialmente a posição do intelectual enquanto ator político na sociedade brasileira. Sua capacidade de ação política no âmbito cultural envolve o dilema

constante de pensar um ideal de construção da cultura brasileira sem incorrer no risco de transpor tal ideal numa solução política autoritária. Sendo assim, o escritor permanece sempre num fio trágico ao longo de sua trajetória, revelado pela sua relação tensa com a forma católica que, embora informe seu pensamento, não esgota suas ambiguidades.

CAPÍTULO 1

Catolicismos

“Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,
Mas um dia afinal eu toparei comigo...”

Qualquer tentativa de sistematizar a vasta e múltipla obra de Mário de Andrade — romancista, poeta, jornalista, crítico, musicólogo — não pode ser feita sem arriscar algum grau de simplificação. Além do fato de sua atuação se estender por áreas distintas, o escritor também produziu em grande quantidade. É possível tentar algum panorama através de uma dimensão da obra, por exemplo, a poesia (Lafetá, 1986) ou a crítica musical (Alvarenga, 1974; Coli, 1998; Dos Santos, 2004). O que procuro nesse capítulo é discutir uma das dimensões da obra de Mário de Andrade: o catolicismo. O presente capítulo é estruturado da seguinte forma: começo cotenjando as leituras a respeito do catolicismo na obra de Mário de Andrade, estabelecendo diálogos e introduzindo minha abordagem; depois, esclareço os termos desta com mais detalhe.

A primeira referência fundamental e inescapável na consideração do catolicismo no pensamento de Mário de Andrade é o livro de Telê Porto Ancona Lopez, intitulado *Mário de Andrade: Ramais e Caminho* (1972). Do ponto de vista metodológico, a autora parte das marginais nos textos lidos e fichados pelo escritor e embora a análise não seja limitada a esse material, é seguro dizer que o mesmo ocupa posição central. A partir da leitura das referências intelectuais de Mário — tomadas dos fichamentos e anotações do escritor em textos variados — a chave de leitura estabelecida são as ideias que parecem fundamentais “para compreender a estrutura ideológica de Mário de Andrade” (Idem, pg. 13). O lugar do catolicismo nessa leitura, que embora não se detenha sobre ele pormenorizadamente, o dá lugar central, é colocado da seguinte forma: “O sentido de compromisso de Mário de Andrade nasce da consciência que tem do seu dever de militância intelectual e do seu desejo de ver realizado um tipo de convivência humana cujas raízes se encontram na sua formação cristã.” (Idem, pg. 12). Estabelecido que o sentido de compromisso nasce da consciência do dever militante e do desejo de convivência humana, associa-se o primeiro ao marxismo e o segundo ao catolicismo. A ideia de “fraternidade cristã” é, segundo a autora, o que permeia a obra de Mário de Andrade em seus primeiros anos, sendo mitigada posteriormente pelo embate com a teoria marxista e com o estudo da antropologia e do folclore. Resulta

desse cruzamento de referências uma diluição das contradições entre a crítica marxista e a fraternidade cristã, entre a política e a religião, entre a percepção das desigualdades sociais e o desejo pela convivência universal, através de uma síntese (Idem, ibidem). As referências literárias da juventude de Mário desempenham papel importante:

“Em seus anos de leitura anteriores à composição de *Há uma gota de sangue em cada poema*, estudando poetas nacionais e estrangeiros, limitava-se a sublinhar títulos e versos, fazer breves referências na página de ante-rostro, ou mesmo nada assinalar. Comparando o livro de poemas com as obras que poderiam satisfazer a sua *ânsia por uma prática espiritual e social de cunho cristão* [grifo meu], vê-se que encontrou o eco da fraternidade cristã em Victor Hugo, Verhaeren, Romaine e no Guerra Junqueiro de *Os simples*. A eles acrescenta a religiosidade, o misticismo de Claudel.” (Idem, pg. 23)

Aliada à leitura das referências literárias na poesia unanimista francesa, também está a posição social de Mário e de sua família, entendida como “a da pequena e média burguesia paulista dos fins do século XIX e início do século XX, ideologicamente imersa em contradições das quais não tem consciência, conflitiva no cerne, portanto”. (Idem, pg. 21). Nessa “ambiência doméstica de média burguesia”, a fé do catolicismo estava “incrustada” junto a uma “moral conservadora”, mostrando-se eivada pelas contradições de sua classe. Diante disso, Mário buscava uma maneira “de ligar os aspectos sociais da Doutrina Cristã aos anseios liberais bebidos no lar” (Idem, pg. 22). Procura articular a formação de classe pequeno-burguesa que é “conflitiva no cerne” a uma variação do catolicismo que pode dar lugar tanto aos anseios liberais quanto às exigências morais do cristianismo. Sua fé, portanto, é afetada por outro elemento de sua “estrutura ideológica”, termo usado pela autora para se referir ao pensamento de Mário de Andrade, que se aparece como contrapeso: o marxismo. As preocupações políticas e sociais do escritor tomariam forma no marxismo, indo além do arcabouço religioso e vinculando arte e sociedade.

A adesão ao pensamento marxista nunca é total e continua sendo suavizada pelo elemento religioso ao longo da trajetória de Mário de Andrade. Embora houvesse reconhecido desde o “Prefácio interessantíssimo”, do livro *Pauliceia desvairada*, o caráter de “circunstância” da sua obra, ou seja, a ligação do que escrevia com sua realidade social contemporânea, ainda o entedia como sacrifício do valor estético. A expressão “poesia de circunstância” é usada em 1924 quando escreve o poema

“Advertência” para o livro *Losango Caqui* (Idem, pg. 234). De maneira geral, acentua-se sua impressão da necessidade de ação política, permanece sua fidelidade às bases populares e sofisticada-se sua compreensão da possibilidade de articulação entre valores religiosos, estéticos e prática política.

Também analisando o sentido político da obra de Mário de Andrade, Oneyda Alvarenga (1974) faz um balanço da produção jornalística do escritor, particularmente sua crítica musical. A autora afirma que as obras musicológicas de Mário “podem ser agrupadas segundo os dois aspectos básicos de sua vida”, que são: a contribuição para a nacionalização da arte no Brasil e a “campanha pela utilidade político-social do músico, e, por tabela, dos escritores e artistas em geral” (Idem, pg. 41). Diferente de Lopez, Alvarenga não empreende uma leitura cronológica da trajetória a partir das referências intelectuais, nem discerne etapas ou um sentido único nela, mas argumenta que “a maneira de fundir pesquisas e lutas é que mudou conforme as exigências dos tempos” (Idem, ibidem), indicando o lugar do contexto sociohistórico em sua interpretação. Enquanto Lopez lê o sentido político da obra a partir da dinâmica entre marxismo e catolicismo, apostando numa síntese entre os dois, Alvarenga faz o mesmo a partir do contexto social, de maneira que a possível síntese ou contradição interna ao pensamento não é pressuposta. O que é apontado é uma continuidade entre “lutas” e “pesquisas”, de maneira que a dimensão estética do pensamento do escritor não se encontra desassociada de sua preocupação social. Fazendo isso, escapa-se da pressuposição de alguma síntese no pensamento do escritor, presente na interpretação de Lopez, para quem o catolicismo fraterno e universal dos unanimistas precisa ser “suavizado” pelo marxismo crítico e analítico numa relação de dialética contínua.

Pedro Fragelli (2012) também operando com a noção de dialética, procura delinear os contornos do sacrifício como forma que permeia toda a obra de Mário de Andrade, começando pelo seu livro de estreia *Há uma gota de sangue em cada poema* (1917). Segundo Fragelli, o livro segue a estrutura do rito sacrificial cristão, de maneira que cada poema é colocado como parte desse rito. Cotejando-o com a ópera *Café*, escrita em 1944 ao final da vida de Mário, o autor argumenta a favor da continuidade do elemento religioso ao longo de toda a trajetória. Nessa interpretação, a dimensão sacrificial da obra está intimamente ligada à posição do escritor modernista como intelectual burguês numa conjuntura histórico-social marcada pelo processo de “modernização conservadora”. Tal processo é constitutivo da sociedade brasileira e se define como um entrelaçamento de estruturas sociais tradicionais com estruturas sociais

modernas, criando um padrão de modernização que resulta no apagamento da agência da sociedade civil no processo de mudança social, pois sua direção política é ultimamente monopolizada pelas elites políticas e econômicas. Nessa conjuntura, particularmente acentuada nas décadas de 1920 e 1930 na cidade de São Paulo, onde Mário de Andrade viveu grande parte de sua vida, um processo de “modernização vertiginosa” se combina com a permanência de estruturas socioeconômicas tradicionais, de maneira que a tarefa de compreender e expressar o Brasil artisticamente se revela particularmente desafiante.

O “sacrifício” na vida de Mário de Andrade é resultante do desafio de expressar “uma formação social caracterizada por dualidades e articulações contraditórias verdadeiramente desconcertantes para o observador que lhe procura compreender o sentido”. (Fragelli, 2012, pg. 6) Esta forma sacrificial seria então a mediação entre as contradições insolúveis que permeariam toda a obra de Mário, como por exemplo, arte e política, local e universal, indivíduo e sociedade, sujeito e objeto, entre outros. Assumindo as “contradições centrais da nação” e procurando compreendê-las para assim criticá-las, a solução sacrificial se impõe a Mário de Andrade, pois também falta a mediação real para essas contradições: a luta de classes inexistente no Brasil da época devido às sucessivas repressões do movimento operário desde a primeira década do século XX. A preocupação com a classe operária, presente na obra tardia de Mário, pode ser colocada nos seguintes termos:

“Noutras palavras, Mário não conseguiu encontrar na sociedade brasileira a mediação histórica que lhe permitiria articular dialeticamente o artístico e o político: a luta de classes. Sem poder chegar a conceber a luta de classes como categoria poética, não conseguiu formular uma ideia materialista de beleza, em que o movimento político se precipita no movimento artístico e a radicalidade política assume a forma da radicalidade estética. Por outro lado, a urgência de uma revolução na sociedade brasileira tornava irrenunciável, para um intelectual verdadeiro como Mário, a exigência de que a arte assumisse um caráter politicamente engajado. Situado em um contexto histórico em que se combinam a rarefação da luta de classes e a urgência de revolução, o escritor se vê em uma posição paradoxal, na medida em que não pode produzir, mas tem de produzir, uma arte militante.” (Fragelli, 2013, pg. 101)

Embora a luta de classes e a questão operária possam ser compreendidas como fatores que pesam em sua obra, acredito ser equivocada qualquer colocação do

operariado como elemento faltante numa “síntese” entre artístico e político supostamente almejada pelo escritor. Devido a desarticulação do movimento operário no Brasil, entre outros fatores, a questão de classe não se coloca nos termos estritos da teoria marxista, o que significa ser arriscado afirmar que o operariado seria a mediação ausente para a história da nação. Procuo não assumir uma leitura teleológica desse processo histórico, de maneira que a luta de classes ganharia lugar de “motor” para o próximo estágio do desenvolvimento de uma sociedade capitalista. Afinal, a “classe operária” que operaria a síntese no pensamento de Mário de Andrade nem sequer encontrava-se formada nos termos de uma luta de classes tradicional, estando sujeita a repressão de um Estado autoritário.³ O “círculo vicioso” de sacrifícios se desdobraria indefinidamente, uma vez que o rito sacrificial não oferece a solução dialética que poderia ser alcançada pela luta de classes enquanto mediação histórica concreta. Assim, o sacrifício é definido por Fragelli como forma que “repõe” a estrutura que procura expressar, mas não se distancia o suficiente dela para operar enquanto crítica. Isso se daria porque Mário de Andrade incorpora as contradições e ambiguidades da sociedade brasileira em vez de simplesmente constatá-las.

É importante ressaltar que a interpretação de Fragelli não se dedica ao catolicismo, mas ao sacrifício enquanto forma na obra de Mário de Andrade. Estudando essa categoria em particular, o autor discerne um ponto importante da trajetória do modernista: seu sentido de missão e sua sensibilidade às mudanças históricas em curso. Contribui para esse fim o conceito mobilizado de “forma”, vindo de Theodor Adorno. Em relação ao conteúdo, Adorno define a forma estética:

“A arte nega as determinações categorialmente impressas na empiria e, no entanto, encerra na sua própria substância um ente empírico. Embora se oponha à empiria através do momento da forma — e a mediação da forma e do conteúdo não deve conceber-se sem a sua distinção — importa, porém, em certa medida e geralmente, buscar a mediação no facto de a forma estética ser conteúdo sedimentado.” (Adorno, 1970, pg. 15)

³ Para uma leitura mais detalhada da luta operária no Brasil do início do século XX, ver COSTA, Iná Camargo. Mário de Andrade e o Primeiro de Maio de 35. *Ficções: leitores e leituras*. São Paulo: Ateliê. 2001.

As formas estéticas são baseadas em “formas sociais” que se expressam, mediante “redução estrutural”⁴, no plano literário. A forma social que o sacrifício expressa é o regime de formação supressiva, baseado na formação do “ego” através da supressão da alteridade. Seguindo pelo caminho da forma estética adorniana, Fragelli entende o sacrifício como categoria estável na obra de Mário de Andrade, se expressando a partir de uma dualidade interna:

“... ao longo desse trabalho, o lado católico e o lado dionisíaco de Mário de Andrade, o aspecto sacrificial e o aspecto coreográfico de sua literatura, a disposição para o sofrimento e a disposição para o gozo da vida, por fim, encontram-se intimamente relacionados na vida e na obra do escritor. Eles são, com efeito, formas específicas de uma mesma experiência fundamental: a passagem do ser ao não-ser, como solução paroxística e paradoxal de contradições histórico-sociais duríssimas, que Mário de Andrade, como nenhum outro intelectual brasileiro, até onde sei, “chamava sobre si mesmo, assumia em seu próprio corpo e deixava atuar”, sem recuar diante do dilaceramento que a exasperação desses conflitos implicava.” (Fragelli, 2010, pg. 187)

Sendo assim, o “lado católico” da forma sacrificial é aquele associado à simbologia propriamente cristã, expressa em elementos como o sangue de Cristo e a disposição para o sofrimento. Certas semelhanças podem ser apontadas entre a leitura de Fragelli e Lopez: os dois partem de um enquadramento teórico marxista operando com a noção de dialética, síntese e contradição. Entretanto, há divergência quanto ao lugar do catolicismo: em Fragelli, este é um “lado” da forma sacrificial que por sua vez, é uma “redução estrutural” da forma social chamada de “formação supressiva”⁵. Já na interpretação de Lopez, o catolicismo compõe a estrutura ideológica de Mário e permanece em busca de síntese com o marxismo. Nesse sentido, a interpretação de Lopez é rica pelo seu tratamento das referências intelectuais do escritor, permitindo

⁴ O conceito é usado por Fragelli com referência a definição dada por Roberto Schwarz. Ver Fragelli, 2012, pg. 68, nota 156.

⁵ A “formação supressiva” é uma estrutura relacional constante na sociedade brasileira, que se expressa na forma de uma negação e afirmação simultâneas da alteridade e do Outro. Tal noção é emprestada do crítico literário José Antônio Pasta Jr e consiste na formação do “mesmo” pela passagem deste no “outro”, articulação análoga àquela entre vítima e sacrificante no rito sacrificial. Nas palavras de Fragelli: “Com efeito, para que a vítima funcione como substituta, é preciso que se estabeleça entre ela e o sacrificante uma relação em que a alteridade seja ao mesmo tempo negada e afirmada, uma estrutura relacional semelhante à que Pasta identificou na sociedade brasileira.” (Fragelli, 2012, pg. 69)

entender como estas são mediadas pelo contexto de Mário em sua atuação no movimento modernista. Em decorrência disso, o catolicismo, embora apareça sempre na cifra da “convivência fraterna universal”, ganha certa *plasticidade* em sua relação com o contexto.

Não se trata aqui de negar a influência do marxismo no pensamento de Mário de Andrade, nem mesmo desqualificar qualquer leitura de viés marxista da obra. Antes, trata-se de acrescentar outras dimensões que podem ser consideradas a partir de outra agenda de pesquisa, sendo importante ressaltar que o objeto inicial de Lopez e Fragelli não era o catolicismo. Destaco das interpretações de Fragelli e Lopez, então, a consideração do catolicismo como elemento perene e estruturante da obra de Mário de Andrade. Ou seja, o catolicismo é forma que permeia toda a obra do escritor e que a estrutura.

Outra interpretação digna de nota, que também leva em consideração as tensões entre sentido religioso e preocupação política, é a leitura feita por João Luiz Lafetá (1986). A respeito da poética de Mário de Andrade, Lafetá fala de um “sentido religioso” que se ligaria à um anseio pela volta a um estado primordial, mítico, anterior à civilização moderna, onde o eu lírico se encontraria dissolvido e livre de suas tensões. Opondo-se a essa “aspiração à imobilidade” do sentido religioso, estaria o “impulso rebelde” trazido pela “presença pesada da realidade social” (Lafetá, 1986, pg. 132). Assim, dimensão mítica e dimensão política da obra encontram-se em uma oposição que resulta num “dilaceramento do eu”. A bem da verdade, Lafetá trata mais detidamente dos elementos “míticos” na poética de Mário de Andrade, lendo seus poemas a partir da sucessão de ritos de “despedaçamento” e “reconstituição” do eu, à semelhança dos ritos mágicos descritos por Frazer em seu estudo das sociedades agrícolas tradicionais. Acredito que essa leitura da poética em termos de uma estrutura mítica não corresponde totalmente a uma leitura estrita do catolicismo, mas acaba tocando em temas apontados por outros autores que tratam diretamente do mesmo. Lafetá entende que na poesia de Mário após a década de 1930 persiste um equilíbrio delicado entre dissolução e integração, expresso por exemplo no poema “Rito do Irmão Pequeno”, no qual o eu lírico anseia por uma espécie de diluição do ego no mundo natural. Esse impulso pela dissolução num “estado primordial”, onde a consciência do eu se espalha pelo mundo, é lido como “anseio pela totalidade e harmonia”. (Lafetá, 1986, pg. 131) Não afirmo que os elementos míticos da poética sejam devidos ao catolicismo, mas argumento que é possível lê-los como parte de um *sentido religioso* do

pensamento de Mário de Andrade, caracterizado pela relação do indivíduo com algo que o transcende, com uma totalidade harmônica, ora concebida como o cosmos pleno de sentido, ora como a comunidade universal da fraternidade entre os seres. O resultado dessa relação do indivíduo com o transcendente desembocaria num *dilaceramento* do eu lírico na poética.

O dilaceramento “agônico” do eu é apontado na interpretação do catolicismo feita por Pedro Meira Monteiro (2012), onde o “problema religioso” é estudado como parte do “quebra-cabeça interpretativo” formado pela correspondência entre Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda:

“Não que Mário acreditasse no fim dos tempos ou que portasse uma visão teleológica simples do desenvolvimento do homem e da sociedade; o que o incomodava era viver num mundo em que o sentido não se cerra jamais, como se a revelação fosse um acontecimento eternamente esperado, mas nunca alcançável. *Sentido* e *revelação* são categorias que não se deixam compreender fora de um marco religioso.” (Monteiro, 2012, pg. 173)

Sentido e revelação aparecem como categorias religiosas que giram em torno do problema da “construção” de uma cultura nacional (Idem, pg. 172). Resumidamente, o catolicismo é entendido como elemento que explica o “sentido trágico” na vida e obra de Mário de Andrade, dado pela “distância que nos separa do ideal” (Idem, pg. 262). Esse ideal, que é buscado como uma revelação, é o sentido coletivo da cultura, aproximado do sentido coletivo da religião. O catolicismo aparece cifrado como anseio pela transcendência, por uma revelação superior que confere sentido coletivo à vida individual. Alcançar esse sentido último não é tarefa simples e se torna mais complicada pois Mário de Andrade rejeitou qualquer solução política autoritária que pudesse impor tal ideal. Sendo assim, o escritor modernista vive na tensão entre o ideal inalcançável e sua vivência subjetiva de uma realidade social problemática, que se torna motor de seu pensamento (Idem, pg. 275). A partir dessa interpretação do catolicismo, é possível destacar uma categoria além do *sacrifício* e da *fraternidade*: a *fatalidade* ou o *sentido trágico da vida*. A fatalidade é entendida pelo autor como vivência da distância intransponível entre transcendência (sentido e revelação) e imanência (contexto histórico-social). Por não abrir mão desse horizonte de sentido, e também por não se deixar levar por soluções que pretenderiam impor a ordem transcendente sobre a vida social, Mário de Andrade atuaria sempre no fio trágico entre a fé no sentido e a

constatação da realidade, que testemunha contra sua fé. Sendo assim, a vivência de uma fatalidade, ou um sentimento trágico, ganha sentido na experiência “agônica” de um destino que se almeja, mas que não pode ser realizado, pelo menos não de acordo com as vias políticas disponíveis em seu contexto:

“Não há paz para Mário, nem haverá, porque seu pensamento jamais abandonará a visão escatológica de um destino nacional, que ele no entanto se recusa a submeter à camisa de força do pensamento autoritário. A rigor, Mário é deixado, ou deixa a si mesmo, nesta encruzilhada: encantado por uma ordem transcendente que ele deseja e intui, mas agonicamente consciente de que as soluções à mão eram torpes, do ponto de vista político. [...] Mário anunciava, em sua obra contraditória, o paradoxo de uma construção que se daria a partir da desordem, ou ainda uma construção social que deixasse intactos os polos da ordem e da desordem.” (Monteiro, 2012, pg. 286)

Compreendendo que o elemento religioso na obra de Mário de Andrade é transposto em sua vivência e em sua obra na forma de um *sentido trágico da vida*, Monteiro abre caminho para a consideração do potencial heurístico dessa tragédia individual. Por permanecer *fragmentado* e *dilacerado* entre realidade presente e ideal futuro, a contribuição de Mário para a cultura brasileira não se limita ao contexto de sua produção, nem o reproduz, mas se realiza a despeito de suas intenções. Tal efeito duradouro da obra mariodeandradeana é apontado por André Botelho e Maurício Hoelz (2015) em seus estudos sobre o sacrifício. Os autores entendem que o “sacrifício” do valor estético literário operado por Mário na sua produção jornalística “forja um espaço simbólico relacional em que as duas partes envolvidas saem modificadas — tanto o sujeito quanto o objeto do rito” (Idem, pg. 261). Logo, a produção jornalística, associada à efemeridade e à incompletude em contraponto ao ideal de uma obra acabada e esteticamente plena, é transformada por meio do “sacrifício” de Mário de Andrade ao dedicar grande parte de sua vida à crítica de circunstância em jornais. Tal entrega sacrificial não é somente uma “redução estrutural” da condição de Mário de Andrade enquanto intelectual brasileiro de classe média, nem uma tradução de uma “dialética truncada” resultante da experiência de um processo social irremediavelmente contraditório. Ela é um espaço onde indivíduo e sociedade, popular e erudito, efêmero e permanente, ordem e desordem, se transformam. Além disso, o sacrifício do valor ideal

de obra acabada no altar da produção jornalística, torna-se, ao fim e ao cabo, o próprio valor da obra, que se realizou cotidianamente nos jornais e nas correspondências. Sendo assim, Mário realiza seu objetivo de tornar a arte mais próxima do cotidiano, tornando o próprio gênero corriqueiro da produção jornalística em um *corpus* textual rico em valor estético.

A tensão entre opostos é apontada por muitos intérpretes da obra de Mário de Andrade, estudada a partir de uma dualidade insuperável dentro de um suposto “psicologismo”⁶, como parte da “bivitalidade” atribuída pelo escritor a si mesmo, como série de tensões ligadas a contextos históricos ao longo de sua vida. A bivitalidade é uma expressão cunhada por Mário de Andrade para caracterizar uma condição de seu ser segundo a qual ele estaria dividido em dois: a vida de cima e a vida de baixo. A vida de cima seria a vida consciente, racional, orientada pela educação e pelo cuidado com os outros. A vida de baixo seria a vida concupiscente, instintiva, orientada por um tipo de agressividade em relação aos outros. A dinâmica entre as duas é descrita da seguinte forma: “A verdade é que são vidas díspares, que não buscam entre si a menor espécie de harmonia, incapazes de se melhorarem uma pelo auxílio da outra. E a vida de cima, sem conseguir de forma alguma dominar a vida baixa, é, porém, a que domina sempre em meu ser exterior. D’áí certas maneiras de absurda contradição existentes em mim.” (Andrade, 1983, pg. 275) A dominação da vida de baixo pela vida de cima é negada, embora a vida de cima exerça controle, concebido como fonte de prazer, na expressão externa do ser: “Me explico. Como comportamento, a minha sublime volúpia em minha vida social foi realizar diante de um certo estado ou de uma circunstância, justamente

⁶ Roberto Schwarz (1961), em seu ensaio intitulado *O psicologismo na poesia de Mário de Andrade*, busca investigar como as oposições entre forma e conteúdo, exterioridade e interioridade, consciente e subconsciente, acabaram estabelecendo um quadro conceitual rígido que deu forma às atitudes de Mário quanto a criação artística. A tese central de Schwarz é que a “prisão conceitual” criada por Mário de Andrade se deve a sua colocação do subconsciente como fonte de energia para criação, opondo-se de maneira total à expressão consciente na forma da linguagem. Assim, o conteúdo da arte vem da vida psicológica do artista (subconsciente) e a esse conteúdo deve ser formalizado. A partir daí, Schwarz delimita três momentos na teorização de Mário sobre a criação artística: um momento rousseauiano, onde o lirismo, localizado no subconsciente, é a fonte de toda criação artística e deve ser expresso com o mínimo de interferência técnica (consciente); um momento freudiano, onde o subconsciente permanece sendo a fonte do lirismo, mas deve ser moldado pela técnica para se tornar socialmente relevante e assim, tornar-se válido como obra de arte; e um terceiro momento que seria a superação da oposição insuperável do psicologismo, onde uma técnica pessoal poderia conciliar um lirismo específico (interior a um indivíduo) com um nível consciente de expressão capaz de generalizá-lo. O terceiro momento, onde poderia haver a superação dos pares da “prisão conceitual” de Mário não chega a se realizar segundo Schwarz, mas está expresso em seus escritos de tom mais politizado.

aquilo que contraria as nossas tendências mais instintivas ou baixas. Não por virtude mas por sensualidade, por volúpia.” (Idem, pg. 272).

Uma leitura mais ampla das tensões que permeiam a trajetória e obra de Mário de Andrade é feita por Eduardo Jardim (2015), partindo de um ponto de vista biográfico. Três grandes tensões estariam incorporadas na obra, cada uma correspondente a um “tempo” específico do movimento modernista. Primeiramente, correspondendo ao tempo de inauguração do movimento, onde a preocupação central era a modernização da arte brasileira através da incorporação de uma linguagem estética moderna, distinta da estética parnasiana ou romântica, haveria uma tensão “entre o impulso lírico e a inteligência crítica” (Jardim, 2015, pg. 13), que permeou as discussões internas ao movimento. Tal tensão aparece nos poemas da primeira metade da década de 1920, quando o modernismo incorporava as ideias das vanguardas europeias, notadamente o primitivismo estético, adotando posição semelhante quanto à valorização de um inconsciente, uma realidade à parte da escrita e da linguagem falada, que aparece no diálogo entre Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda (Monteiro, 2012, pg. 169). Num segundo tempo do movimento modernista, do ano de 1924 até o início da década de 1930, a tensão dominante na obra seria dada entre elemento nacional e contexto universal, cultura erudita e cultura popular (Jardim, 2015, pg. 13). Marcam esse período a publicação de *Macunaíma* e *Ensaio sobre a música brasileira* no ano de 1928. Segundo Jardim, o segundo tempo do modernismo estaria marcado pela tese de que, para modernizar-se, o Brasil deveria primeiro se nacionalizar. Ou seja, o país só poderia figurar no concerto internacional de nações se primeiro encontrasse aquilo que lhe faz único, se definisse sua cultura nacional. Nesse contexto, a pesquisa etnográfica de Mário de Andrade começa e ganha fôlego, sendo notáveis suas viagens ao Norte e ao Nordeste nos anos de 1928 e 1929, respectivamente, além da predominância do elemento popular em sua poética.

A terceira tensão que ocupou a vida e obra de Mário de Andrade é dada pelo “confronto entre a preservação da individualidade e o apelo coletivo” (Idem, ibidem), mais especificamente, entre a individualidade do artista e sua função coletiva. Tal tensão torna-se particularmente pronunciada após a atuação do escritor como diretor no Departamento de Cultura em São Paulo, momento no qual o mesmo poderia transformar seu projeto estético-político em ações diretas através do aparato estatal. Depois de sair do Departamento, Mário se muda para o Rio de Janeiro, onde ministrou um curso de Filosofia e História da Arte na recém-formada Universidade do Distrito Federal. Nesse

curso, ministra a aula inaugural intitulada “O artista e o artesão”, onde formula seu argumento a respeito da função coletiva da arte, desvirtuada ao longo da história em virtude de um individualismo exacerbado. A tensão vivida pelo artista, incluindo o próprio Mário, seria entre servir a coletividade através do fazer artístico e manter sua individualidade que, em muitos casos, aparece como contrária ao social.

Contam para a construção dos argumentos a respeito da função social da arte, as teses de Jacques Maritain, filósofo católico muito admirado por Mário de Andrade. Nesse sentido, o catolicismo aparece como referência intelectual importante: “O questionamento do individualismo moderno e a crítica do formalismo na arte contemporânea são devedores, ao menos em parte, das teses maritainistas.” (Jardim, 2015, pg. 27). A influência de Jacques Maritain é corroborada por Lopez (1972), ganhando inclusive lugar central na “síntese eclética” operada entre marxismo e cristianismo:

“A análise que fizera da posição de Maritain mostrara-lhe a legitimidade do catolicismo. Ela o leva a fundir Cristianismo a marxismo, deixando porém os destinos do homem à fé católica, representada por uma possível Igreja livre de suas contradições. Restabelece, portanto, o valor do indivíduo na preocupação com o destino social da humanidade. Não mais advoga a predominância ou a negação do individualismo, mas proclama os direitos do indivíduo como realização particular, dentro da realização coletiva. Deixa claro também que considera a vida eterna como o fim último do homem.” (Lopez, 1972, pg. 70)

A influência das teses de Maritain é importante para entender a “síntese” que Lopez postula como horizonte da matriz ideológica de Mário de Andrade. De maneira geral, a ideia é de que o catolicismo militante de Maritain seria valorizado por Mário em contraponto ao catolicismo definido pelo pensamento católico brasileiro de sua época que, segundo o escritor modernista, seria demasiado idealista e pouco preocupado com o “destino social da humanidade”.

Para além de seu status como referência intelectual, corroborado por Lopez, o catolicismo não aparece com grande importância na biografia redigida por Jardim, sendo mencionado como dado biográfico na infância e apontada uma relação com a religião que se tornaria mais complexa com o tempo. Na idade adulta, o catolicismo seria possivelmente e parcialmente responsável pela repressão da sexualidade (Jardim,

2015, pg. 133) ou ideologia que ameaçaria a individualidade do artista (Idem, pg. 173). A religião católica aparece frequentemente como dado biográfico no estudo da obra de Mário de Andrade⁷ e outras vezes é indicada como contraponto à atuação política mais combativa. Porém, acredito que a potência criativa do pensamento de Mário residiria não na possível síntese entre elementos, mas na constante tensão ambígua entre os dois, que vira “motor de seu pensamento”, para usar a expressão de Pedro Meira Monteiro (2012, pg. 275). De maneira semelhante, *Macunaíma*, grande obra de Mário de Andrade, tem seu enredo e seus personagens marcados por uma “ambiguidade em cadeia” (Souza, 2003, pg. 35), ou seja, a sobreposição de pares opostos. Assim como em *Macunaíma*, a obra de Mário de Andrade pode ser lida a partir de suas ambiguidades encadeadas: a oposição entre permanência e efemeridade torna-se ambígua na produção jornalística pelo uso cotidiano de uma linguagem esteticamente trabalhada; na produção literária a oposição entre lirismo e racionalidade torna-se ambígua pela sobreposição deliberada de elementos díspares e desconexos; na teoria estética a oposição entre nacional e estrangeiro, popular e erudito, torna-se ambígua pela apropriação “espertalhona” — modo de relação do popular com o erudito que se baseia em incorporar os elementos desse enquanto os deforma — e pela desconstrução da ideia de uma identidade nacional pura — notável no *Ensaio sobre a música brasileira*, onde Mário critica qualquer forma de nacionalidade que passe pelo cultivo de algum elemento “exótico” e nega qualquer pressuposição de pureza das culturas nacionais europeias (Hoelz, 2015).⁸

Em sentido semelhante, Leandro Garcia Rodrigues aponta que o catolicismo em Mário atinge como que um patamar de “entre-lugar”, no sentido de uma noção “sempre

⁷ Moacir Werneck de Castro, em seu livro *Exílio no Rio* (1989), menciona brevemente a formação católica de Mário no seio familiar: “Católico praticante e congregado mariano, como todos da família, acompanhava procissão de opa, carregando vela. Tinha, porém, curiosidades ecumênicas. Dirige-se ao arcebispo pedindo para ler obras de Balzac, Flaubert, Heine, Maeterlinck, e o *Grand Dictionnaire Larousse*, constantes do *Index Librorum Prohibitorum*. Com o tempo, amainou o seu fervor religioso: ia à missa aos domingos para fazer a vontade da mãe e da tia.” Mas o elemento religioso não é desdobrado para além do registro biográfico.

⁸ Hoelz recupera o argumento de Mário no *Ensaio sobre a música brasileira*: “Se fosse nacional só o que é ameríndio, também os italianos não podiam empregar o órgão que é egípcio, o violino que é árabe, o cantochão que é grecoebraico, a polifonia que é nórdica, anglo-saxônica flamenga e o diabo. Os franceses não podiam usar a ópera que é italiana e muito menos a forma-de-sonata que é alemã. E como todos os povos da Europa são produto de migrações pré-históricas se conclui que não existe arte europeia...” (Andrade, 1972b, p. 16). Hoelz aponta para o deslocamento operado por Mário no sentido de uma identidade nacional “pura”, feita de elementos essencialmente ligados à determinado povo. O modernista afirma que, na verdade, toda cultura já é desde sempre constituída por elementos autóctones e estrangeiros.

tensa, preche de inúmeras possibilidades interpretativas” (Rodrigues, 2014a) que permanece ao longo da trajetória do modernista. A noção de entre-lugar, conceituada por Silviano Santiago como condição do fazer artístico do escritor latino-americano (Santiago, 1978), se assemelha também ao “terceiro espaço” como conceituado pelo teórico pós-colonial Homi Bhabha (Bhabha & Rutherford, 2006). Seja como condição de uma posição historicamente situada, ou como espaço discursivo que não se fixa em regimes de sentido fechados, o “entre-lugar” ao qual Rodrigues se refere aponta para a instabilidade do sentido do catolicismo ao longo da trajetória de Mário. Embora a noção do catolicismo como entre-lugar seja proveitosa para valorizar a polissemia da religião no pensamento de Mário, ela não dá conta de situar seus usos e seus efeitos de maneira mais precisa.

De todo modo, a leitura de Rodrigues a respeito do catolicismo na obra de Mário abre a porta para algumas considerações fundamentais, especialmente naquilo em que ela contextualiza a postura religiosa do escritor em relação ao pensamento católico brasileiro na época. Estudando a correspondência entre Mário de Andrade e Alceu Amoroso Lima, Rodrigues esclarece os termos da “tensão” entre Mário e o catolicismo, que não seria, segundo o autor, devida à doutrina católica, mas aos seus desdobramentos sociais e morais e a sua atualização na prática:

“Percebe-se que os resíduos de catolicidade, na personalidade de Mário, continuam numa perspectiva cultural, de formação familiar, de costume já há muito enraizado. Seu maior problema é com alguns católicos, não com o catolicismo. Neste sentido, o poeta deixa claro que seu afastamento da Igreja se deu mais por motivos pessoais, certamente devido às atitudes de determinadas pessoas, do que propriamente por discordâncias ou distanciamentos teológico-doutriniais.” (Rodrigues, 2014a, sem paginação)

Sendo assim, Rodrigues avança numa leitura do catolicismo na obra de Mário de Andrade no sentido de atestar a importância do elemento religioso, situando-o num contexto histórico e institucional. As reservas de Mário a respeito do catolicismo estão ligadas à uma dada configuração do pensamento católico brasileiro em sua época, representada particularmente por Alceu Amoroso Lima, e por Jackson de Figueiredo antes dele. Como Rodrigues mesmo afirma:

“A bem da verdade, se considerarmos tal problema na perspectiva de um pensador como Jackson de Figueiredo, que contribuiu diretamente na conversão de Alceu ao catolicismo, Mário tinha razão quanto à sua preocupação. Jackson era aquele tipo de intelectual dogmático, cuja intransigência ideológica em defender a Igreja Católica rendeu-lhe o pseudônimo de “Cangaceiro da Igreja”. Foi por conta deste tipo de postura que Mário desenvolveu um certo asco por determinadas figuras dos filões católicos.” (Rodrigues, 2014a, sem paginação)

A recusa de Mário ao catolicismo institucionalizado, bem como ao pensamento católico dominante em sua época mostra que o elemento religioso de seu pensamento está de fato tensionado com sua posição política. Isso não significa dizer, porém, que um deva ser lido a partir do outro. Acredito ser mais proveitoso e apropriado para o estudo da forma católica no pensamento de Mário de Andrade, a consideração do próprio Alceu Amoroso Lima a respeito do espinhoso tema:

“E como Mário não era homem de fingir o que quer que fosse, o que está nas suas cartas estava na sua alma. E o que estava na sua alma é que crepita nas cavernas interiores da sua obra. A religião é o elemento central, mas invisível na obra de Mário de Andrade. E essa é, a meu ver, a chave do seu segredo. E a religião *católica*. Não apenas uma religiosidade vaga ou convencional ou herdada ou de mero desejo de crer. O que houve sempre nele foi a luta incessante entre uma crença em Deus e em Cristo inabalável, e a impossibilidade de se curvar ante às exigências morais e sociais do catolicismo e, acima de tudo, uma irritação *contra os católicos*, contra a “pseudocivilização cristã”, contra a Igreja, em geral.” (Lima *apud* Rodrigues, 2016, pg. 123)

Apostando nessa “luta incessante” a interpretação de Rodrigues a respeito do catolicismo em Mário de Andrade e, em certa medida, a interpretação do próprio Alceu Amoroso Lima, aponta para uma noção da forma católica como algo perene na trajetória do escritor, mas não invariável. Mais ainda, Alceu faz uma leitura pioneira do catolicismo como elemento da obra de Mário de Andrade, afirmando que considerá-lo seria a chave para entender o pensamento do escritor modernista (Lima *apud* Monteiro, 2012, pg. 242). Logo, sigo o conselho do líder católico, sem perder de vista a variabilidade da forma católica ao longo da trajetória de Mário.

O catolicismo é mediado, variado, modulado, e permanece como “central, mas invisível”. A partir dessa leitura, é possível situá-lo como chave de interpretação da obra como um todo, pois permanece enraizado como “lembrança” de uma cultura adquirida, sem cair na tentação de reduzir a riqueza do pensamento a uma de suas dimensões. A crítica de Mário ao catolicismo hegemônico, representado pela figura de Alceu Amoroso Lima, é feita no sentido de uma dissociação entre ideal e prática, na qual o ideal — a doutrina teológica católica, suas ideias mais amplas — são guardadas como valor, enquanto a prática — os desdobramentos sociais e morais da doutrina católica pela Igreja brasileira — é desvalorizada e rejeitada. Também vale ressaltar que diferentes dimensões da forma católica são acentuadas em contextos de interlocução distintos — no caso de Alceu, as críticas às consequências políticas do catolicismo são mais pronunciadas, enquanto no diálogo com Henriqueta Lisboa, também católica, a religião está mais presente em termos de sua relação com a prática artística. Finalmente, considero que a forma católica varia também de acordo com o contexto social e histórico especialmente se considerarmos o período de acentuação do autoritarismo na política brasileira com o Estado Novo, no qual Mário e Alceu se veem em lados opostos do cenário político.

Em suma, o estudo do catolicismo como elemento na trajetória e na obra de Mário de Andrade tem sido organizado em torno de dois eixos: o primeiro eixo é o estudo biográfico, no qual figuram considerações geralmente passageiras a respeito do elemento religioso, localizadas como parte da subjetividade do escritor. O segundo eixo compreende estudos mais profundos, geralmente situados em torno de uma categoria em particular que é tomada como expressão da fé católica, ou como uma forma mais ampla que modela e informa o pensamento e a obra. Os tratamentos mais detidos do catolicismo, no qual este aponta para a complexidade da obra de Mário de Andrade, costumam concebe-lo como elemento ativo, ou seja, como parte do motor que move a produção intelectual do escritor. É dessa forma que o catolicismo é concebido por Monteiro (2012) como horizonte da atuação de Mário, nas categorias “sentido” e “revelação”, e como justificativa de sua posição enquanto artista em sua época, nas categorias *fatalidade* e *tragédia*. Também nesse sentido o “sacrifício” é definido por Botelho e Hoelz (2015) como forma que transforma as contradições que povoavam a atuação de Mário de Andrade, dando sentido ao seu trabalho nos jornais e justificando a continuidade de seu projeto político-cultural. Em Lopez (1972), a religião aparece como fonte do “sentido de compromisso” orientado para a realização de uma convivência

fraterna entre os seres humanos, sendo também um horizonte em direção ao qual Mário se orienta e um ideal que motiva sua ação.

Consigo discernir três temáticas recorrentes nos estudos do catolicismo na obra de Mário de Andrade: o sentimento trágico da vida, o sacrifício e o amor (também aparecendo como fraternidade). A partir das leituras sobre o catolicismo, é possível destacar a *plasticidade* do repertório religioso ao longo da obra de Mário de Andrade, que é capaz de se adaptar a contextos distintos e a outros repertórios. No caso da interpretação de Lopez, o catolicismo é qualificado a partir de sua relação com o marxismo e percebe-se, a partir da leitura das referências intelectuais de Mário, o potencial da cosmologia católica para se articular a ideias distintas e, por vezes, opostas. Entretanto, apostando num horizonte sintético entre os dois pilares da “estrutura ideológica” do escritor, a plasticidade da forma católica acaba sendo reduzida a um traço em particular ligado a uma referência intelectual: o conceito de fraternidade universal herdado da poesia unanimista francesa.

Em sentido próximo, o catolicismo aparece como um lado de uma dualidade na interpretação de Fragelli. (Fragelli, 2012, pg. 68) Decorre disso a limitação da possibilidade de explorar a diversidade interna à essa forma católica, estando essa confinada a um lado de uma dualidade interna que, em concordância com o processo histórico-social, não se resolve dialeticamente. Sem dúvida, não se trata de afirmar que tal é o propósito do autor, dado que seu estudo é dedicado à forma sacrifício e não ao catolicismo. Cabe então, encontrar uma maneira de entender o catolicismo não como “redução estrutural” de uma estrutura social permanente, mas como forma que permaneça sensível às variações da trajetória. Para isso, é importante lembrar a estratégia de Monteiro ao contrastar, mesmo que brevemente, o catolicismo de Mário ao catolicismo no Brasil de sua época (Monteiro, 2012, pg. 214). Na verdade, o exercício de comparação é feito por Sérgio Buarque de Holanda, que critica o escritor modernista ao afirmar que seu pensamento guarda proximidade perigosa com o de Alceu Amoroso Lima:

“Como se pode notar em ‘O lado oposto e outros lados’, Sérgio pressentia em Mário não apenas o gesto religioso que o aproximaria de Tristão de Athayde, mas em especial via gestar-se, em seu pensamento e sua obra, a ‘atitude intelectualista’ que lhe parecia trair o gesto original dos modernistas, o qual estaria muito mais no ‘largar aventureiro’ da *Escrava que não é Isaura* que

no aspecto edificante e construtivo de uma ‘cultura nacional’.” (Idem, ibidem)

O ensejo de construir uma cultura nacional contrastaria com a postura modernista afeita a desconstrução, experimentação e crítica da tradição. Sendo assim, Alceu Amoroso Lima e Mário de Andrade estariam preocupados em construir um sentido para a nação e tal preocupação poderia desembocar em soluções políticas autoritárias (Monteiro, 2012, pg. 286). O que a comparação ressalta é a importância do pensamento católico brasileiro no cenário intelectual da época, de maneira que uma discussão sobre a religião católica na obra de Mário de Andrade não pode deixar de considerar o escopo tomado pelo movimento de renovação da Igreja Católica brasileira que o circundava. Afinal de contas, aquilo que Monteiro aponta como “sentimento trágico da vida”, e que acaba por definir a atuação intelectual de Mário de Andrade, é mencionado e definido em seu diálogo com Alceu: “Duas palavras apenas. Em sua casa, e em seu artigo, você perguntava o que é que eu entendia por mística criadora. E eu lhe respondi, penso eu: Apenas isto. O sentimento trágico da vida. Não foi isso?” (Lima, 13–12–27, no prelo, 2018)⁹

A aposta no diálogo parte da intuição de que o catolicismo se apresenta como *forma plástica* na obra de Mário. Ou seja, seus contornos são fluidos e variam de acordo com o contexto histórico-social e com seus interlocutores. Logo, o diálogo epistolar revela as relações entre o pensamento católico tradicional, do qual Alceu era principal representante, e o “problema religioso” peculiar de Mário. Esforço semelhante tem sido empreendido por Leandro Garcia Rodrigues, que sistematizou e tem estudado a troca de cartas entre Mário de Andrade e Alceu Amoroso Lima. Como já dito, suas contribuições são valiosas para considerar a peculiaridade do “para-catolicismo” de Mário, que não se

⁹ A maioria da correspondência entre Mário de Andrade e Alceu Amoroso Lima a ser consultada nessa dissertação foi organizada por Leandro Garcia Rodrigues e ainda está em vias de publicação. O autor foi consultado e autorizou o uso da versão provisória de seu livro. Devido à natureza do material de consulta, as citações vêm sem indicação de página. Entretanto, todas as cartas trocadas estão disponíveis para consulta pública. De agora em diante, todas as citações das cartas de Alceu Amoroso Lima virão indicadas com “Lima, [data da carta], no prelo, 2018”; as citações de Mário de Andrade com “Andrade, [data da carta], no prelo, 2018”; as citações do próprio organizador do livro com “Rodrigues, no prelo, 2018”. As cartas de Alceu estão disponíveis no Acervo Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP). A maioria das cartas de Mário de Andrade para Alceu estão disponíveis no Centro Alceu Amoroso Lima para a Liberdade (CAALL) em Petrópolis, Rio de Janeiro, com a exceção de cinco cartas inéditas: três encontradas em exemplares de livros enviados por Mário para Alceu (*A Escrava que não é Isaura* e *Losango Cáqui*), uma no arquivo do Centro Dom Vital no Rio de Janeiro, e outra, uma carta aberta na edição de junho de 1933 da revista *A Ordem*.

fecha em um contexto discursivo particular, permanecendo num estado de “entre-lugar” (Rodrigues, 2014a).

Por agora, temos o panorama de um objeto que é, primeiramente, variável. As expressões do catolicismo em Mário de Andrade passam por categorias particulares, cada uma contendo grande riqueza semântica, por fontes diferentes, cada uma exigindo formas de pensar apropriadas, e por contextos distintos que trazem desafios também distintos. Diante dessa variabilidade, é perceptível que a forma católica não permanece a mesma, mas que se caracteriza, antes de tudo, por sua *plasticidade*, por sua capacidade de se adaptar. Cabe então, uma abordagem que não prescindia dessa plasticidade, mas que a tome como parte constitutiva do objeto. Sendo assim, procurarei entender, em termos diferentes de Fragelli, o *catolicismo enquanto forma social e forma de cognição*.

Tenho como referência o conceito de forma de Georg Simmel. Levine define o conceito de forma no pensamento de Simmel como “os princípios sintetizadores que selecionam elementos da experiência e os moldam em unidades determinadas” (Levine, 1971, pg. XV). Sendo assim, as formas são princípios que orientam a percepção dos indivíduos, pois destacam alguns elementos da experiência e os conferem sentido como parte de uma unidade determinada. A forma é social enquanto surge a partir de certas relações entre indivíduos refletindo sobre sua experiência conjunta, procurando dar sentido a mesma a partir de certos “princípios sintéticos” capazes de organizá-la. É na dinâmica entre as relações sociais e formas sociais que essas ganham sua flexibilidade, podendo mudar enquanto permanecem ao longo da história: “O dualismo consiste no fato de que a relação, que é um processo de vida flutuante, constantemente em desenvolvimento, mesmo assim recebe uma forma externa relativamente estável.” (Simmel, 1971, pg. 351, tradução minha) Entendendo o catolicismo como forma (social e cognitiva) procurarei uma abordagem que leve em conta suas variações ao longo da obra de Mário de Andrade sem defini-lo a partir de uma categoria, nem o acessando indiretamente a partir de outras dimensões da obra. A intenção é entender como *a forma católica* permanece e se transforma em sua trajetória, abrigando as ambiguidades de seu pensamento.

CAPÍTULO 2

Tragédias e escolhas

“Eu acredito certamente em Deus, sei que isso é incontestável dentro de mim. Uma crença primária, ingênua, bruta, inviolável, permanente, não carecendo de provas intelectuais, sinto Deus. Sem misticismo nenhum: sinto Deus.” (Andrade, 2000, pg. 494)

Pensar a plasticidade do catolicismo não é novidade para os estudos de religião. Nas palavras de Carlos Rodrigues Brandão (2014), a religião católica: “...se abre e se permite diversificar, de modo a oferecer, em seu interior, quase todos os estilos de crença e de prática da fé existentes também fora do catolicismo” (Idem, pg. 282). Entretanto, a plasticidade a qual me refiro não se refere apenas uma configuração multiculturalista ou híbrida da religião no Brasil, mas também aponta para o uso peculiar de um repertório religioso tradicional no pensamento de Mário de Andrade. Nesse capítulo, farei uma leitura cronológica do diálogo epistolar de Mário e Alceu Amoroso Lima. A contextualização desse diálogo permite entender as diferenças e semelhanças nas concepções religiosas dos dois pensadores em termos de uma conjuntura político-social mais ampla.

Alceu e o catolicismo esquecido:

A correspondência entre Mário de Andrade e Alceu Amoroso Lima teve início no ano de 1925, com iniciativa de Mário:

“Confesso que estive pegando um papel bonito pra lhe escrever mas refleti a tempo que isso era indecente. Deixei o tal pra aumentar só o epistolário... *rose* das damas que me escrevem e voltei pro meu papelinho barato de todo dia com que escrevo aos camaradas. Imensamente lhe agradeço o artigo que escreveu sobre a *Escrava*. Li reli repensei aproveitei². O que mais me agrada em você é um dom de penetração quase jesuítico. Nunca vi ler tão bem nas entrelinhas. Já pegando a minha *Paulicéia* você soube com uma paciência que só mesmo as inteligências muito vivas têm descobrir o que era na realidade aquele livro como expressão psicológica dum autor. Agora com a *Escrava* ainda foi mais sutil.” (Andrade *apud* Rodrigues, 2014b, pg. 155)

O artigo mencionado foi publicado no dia 25 de abril de 1925, no periódico *O Jornal* e conta com uma avaliação muito positiva do livro *A Escrava que não é Isaura* (1924) de Mário de Andrade. Nota-se que a motivação inicial da correspondência estava ligada a literatura, uma vez que Alceu, sob o pseudônimo Tristão de Ataíde, atuava como crítico literário desde 1919 (Da Costa, 2006, pg. 247). A bem da verdade, Mário não começa um diálogo com o grande líder do pensamento católico brasileiro, Alceu Amoroso Lima, mas entre o escritor modernista e Tristão de Ataíde, um entusiasta do modernismo na época (Idem, pg. 297). Logo, é seguro dizer que em 1925, antes da conversão de Tristão ao catolicismo em 1928 (Villaça, 2006, pg. 178), a interlocução intencionada por Mário tinha a ver com a possibilidade de acionar um importante crítico no cenário intelectual da época para que seu novo livro ganhasse alguma tração na imprensa. Os contornos dessa conversa de intenção literária e estratégica, serão alterados com a conversão do crítico, quando ele assume a tarefa de recristianizar a sociedade brasileira. Parte importante de sua missão era aquilo que Dom Leme, líder do pensamento católico antes do tempo de Alceu, chamava de “saneamento dos saneadores” (Dom Leme *apud* Velloso, 1978), significando a conversão das elites culturais brasileiras como estratégia para a conversão da sociedade como um todo. Reconhecendo o poder político dos intelectuais na República Velha (Bomeny, 2012, pg. 47), o clero organizado em torno do Centro Dom Vital aposta na conquista de um maior número de intelectuais católicos para efetivar por meio deles o projeto de recristianização do Brasil.

A discussão em torno da literatura e da arte moderna se aprofunda ao longo da década de 1920, período de grande efervescência para o movimento modernista e para a Igreja Católica brasileira. Jardim descreve esse momento histórico do modernismo e da trajetória de Mário em particular como uma “segunda etapa do combate” iniciada em 1924, na qual o movimento aposta que “a nacionalização da arte e da cultura” era o caminho para modernizar o país (Jardim, 2015, pg. 12). Tal etapa seria caracterizada por uma intensa experimentação estética na poesia brasileira, presente no livro *A Escrava que não é Isaura* (1924) e no *Losango Cáqui* (1926).¹⁰

¹⁰ João Luiz Lafeté (1986) caracteriza a segunda metade da década de 1920 como momento em que a poesia de Mário de Andrade “encarna o espírito da modernidade e de suas contradições”, na máscara do “poeta sentimental e zombeteiro”, eivado das contradições de uma metrópole ainda não plenamente moderna, plena de estruturas tradicionais (pg. 15). A linguagem poética que surge do encontro do artista com a metrópole em crescimento vertiginoso que era São Paulo seria calcada na assimilação voraz das influências das vanguardas europeias, resultando naquilo que Mário de Andrade chamou, em

Antes de me deter sobre o rico diálogo epistolar, cabe apresentar Alceu Amoroso Lima e justificar sua colocação como interlocutor privilegiado para entender a forma católica de Mário. Alceu nasceu no Rio de Janeiro numa família abastada, filho de um industrial. Recebeu a educação que na época entendia-se como apropriada a qualquer filho de uma boa família, estando em contato constante com a vida intelectual da França. Chega a passar um ano em Paris em 1900, onde é alfabetizado em francês (Da Costa, 2005, pg. 140). O caminho até sua conversão passa pela troca de cartas com Jackson de Figueiredo, entre 1922 e 1928, nas quais o problema religioso toma foro central (Villaça, 2006, pg. 184). Até aí o líder católico estaria no estado de “disponibilidade”, termo que usa para caracterizar seu tempo antes de se converter. (Villaça, 2006, pg. 180). Em 1928, “no altar do Coração de Jesus, na Igreja de Santo Inácio, Alceu Amoroso Lima recebia, das mãos do padre Leonel Franca, a pequena hóstia” (Idem, *ibidem*).

A partir daí Alceu passa a fazer parte da constelação do pensamento católico brasileiro como um de seus principais representantes e defensores, começando sua fase “militantemente católica, apostolicamente católica” (Idem, pg. 178). A Igreja Católica do tempo de sua conversão também passava para uma nova fase. No regime do “real padroado” (Soares, 2014, pg. 20) durante o Brasil colonial, a Igreja aparecia “apenas como um ministério ou órgão público” (Idem, pg. 21), estando localizada esparsamente pelo território nacional e contando com uma hierarquia clerical pouco estruturada.¹¹ Por isso, seu funcionamento cotidiano estava distante das prescrições do Vaticano. Ao longo das últimas décadas do Segundo Reinado, tendências ultramontanas começam a ganhar espaço na Igreja Católica do Brasil. O ultramontanismo caracterizava-se pela afirmação da autoridade papal sobre a autoridade dos governantes políticos e sobre a administração interna da Igreja, pela condenação de quaisquer doutrinas alheias e contrárias a doutrina oficial pontifícia e pela leitura dogmática do texto bíblico (Soares, 2014, pg. 18). Com as crises do Segundo Reinado¹², o clero brasileiro adotava ideias

retrospectiva, de “o período realmente destruidor”, ou uma “orgia intelectual”, que começaria com a Semana de Arte Moderna em 1922 e terminaria com a Revolução de 1930. (Andrade, 1974, pg. 237–238).

¹¹ Para um panorama da Igreja Católica no Brasil-colônia, ver HOORNAERTT, Eduardo. *A Igreja no Brasil-colônia: 1550–1800*. Vol. 45. Editora brasiliense, 1984.

¹² Destaca-se também a Questão Militar, deflagrada com as declarações do Tenente-coronel Antônio de Sena Madureira que se opôs ao Projeto de Lei de autoria do Visconde de Paranaguá em 1883. A lei obrigava a contribuição ao montepio dos militares. A Guerra do Paraguai estabeleceu novas dinâmicas

ultramontanas e fazia coro com o Syllabus publicado pelo Papa Pio IX¹³ junto a Encíclica Quanta Cura, ao condenar as doutrinas maçônicas por serem contrárias ao dogma católico oficial. A concatenação do ultramontanismo com as crises do Segundo Reinado resulta no que ficou conhecido como Questão Religiosa (1872–1875), quando os bispos Dom Vital e Dom Macedo da Costa decidiram seguir as prescrições do Syllabus e interditar irmandades religiosas sob sua jurisdição por elas contarem com membros maçons. Baseando-se nas ordens das encíclicas do Papa Pio IX e do Papa Gregório XVI, os bispos contrariaram o Império interditando as irmandades e, posteriormente, recusando-se a retirar o interdito mediante ordem do imperador. Em 1874 foram presos e condenados a trabalhos forçados, sendo anistiados pouco tempo depois (Villaça, 2006, pg. 90).

Com a Proclamação da República que adotou o princípio do Estado laico, constituindo-se sob a égide do pensamento positivista e das teorias liberais¹⁴, estaria concretizado o longo processo de enfraquecimento nas relações entre as instituições políticas e religiosas. Soares argumenta que a partir desse ponto, a Igreja se encontra ao mesmo tempo livre para atuar no espaço público — com o fim da censura dos documentos pontifícios pelo Império os clérigos poderiam divulgar suas ideias mais livremente — e em situação de desamparo inédita, não estando mais sob tutela do Império. Entretanto, não é possível falar de uma ruptura dramática e sim de um ajuste gradual entre Estado e Igreja. Passando por uma denúncia do clero contra os valores “anticatólicos” da República até uma adesão moderada, a hierarquia eclesial continua insistindo na responsabilidade do catolicismo como tutor moral da nação (Soares, 2014, pg. 241). Fora do padroado, a Igreja precisa lidar com vertentes de pensamento como o positivismo, o comunismo e as mais variadas orientações científicas racionalistas sem

internas ao exército brasileiro, quando os soldados voltaram e exigiram melhor posição na sociedade em decorrência de seu serviço.

¹³ Encíclica Quanta Cura e Syllabus foram consultados no endereço <http://www.montfort.org.br/bra/documentos/enciclicas/>, online em 12/12/2017.

¹⁴ Como conta Soares (2014): “A partir de 1850 surgiram outros representantes da filosofia positivista no Brasil. Entre eles podemos citar Luís Pereira Barreto (1840– 1923), com a obra *Três Filosofias*, na qual “a filosofia positivista era apontada como capaz de substituir vantajosamente a tutela intelectual exercida no país pela Igreja Católica”. Em 1876 foi fundada, no Brasil, a primeira sociedade positivista que tinha como líderes Teixeira Mendes, Miguel Lemos e Benjamin Constant. Benjamin Constant foi um dos mais importantes elementos do movimento republicano. Antigo professor da Escola Superior de Guerra; foi o primeiro Ministro da Guerra do Governo Provisório. Além da figura de Benjamin Constant, muitos outros ocuparam cargos importantes no Governo. Entre eles podemos citar Santos Werneck, chefe do gabinete de Campos Sales no Ministério de Justiça e Lauro Sodré, chefe do gabinete de Campos Sales no Ministério da Guerra.” (pg. 25)

contar com a tutela estatal. É nesse contexto que intelectuais católicos como Alceu Amoroso Lima tomam a tarefa de combater no campo das ideias o avanço da secularização progressiva.¹⁵ Os operadores do ajuste gradual entre autoridade política e religiosa seriam estes agentes leigos que, por não fazerem parte do clero e por compartilharem de o mesmo nível educacional da intelectualidade não religiosa (Soares, 2009, pg. 234), poderiam agir junto ao Estado para firmar a autoridade da Igreja no meio social:

“A década de 20 foi o grande momento de reaproximação entre Igreja Católica e Estado no Brasil. A igreja, aceitando a República, procurou restaurar a religião no seio da sociedade civil. Partia-se do princípio de que, uma maior colaboração entre os poderes facilitaria a ação pastoral da igreja. Porém, essa reaproximação não significou de forma alguma um afastamento com relação a Roma; muito pelo contrário, a igreja do Brasil estava em perfeita sintonia com as disposições do Vaticano. Entretanto, não era somente de interesse da Igreja Católica tal reaproximação. Para o Estado essa reaproximação, principalmente devido a autoridade moral da igreja, seria de suma importância para conter os movimentos revolucionários de esquerda que começam a melhor se organizar no período.” (Soares, 2014, pg. 48)¹⁶

Os intelectuais católicos leigos passam a ocupar a discussão a respeito da formação de uma identidade nacional, da construção do Estado-nação e dos rumos da nova República, reivindicando a tarefa da “reconquista de uma sociedade na qual a República leiga se impõe e devolve a religião ao domínio privado” (Serry, 2004, pg. 130). O mesmo processo ocorre em escala mundial, marcando “...o início de uma nova época na história da religião católica: de uma época em que ela, de concepção totalitária [...] torna-se parcial e deve dispor de um partido próprio” (Gramsci *apud* Botelho, pg. 156).

As primeiras três décadas do Brasil República foram momento propício para o estabelecimento de um diálogo entre pensamento católico brasileiro e pensamento modernista. Trata-se de um período histórico onde a participação dos intelectuais na

¹⁵ Esse é em parte o argumento de Hervé Serry (2004) a respeito do renascimento do pensamento católico na França, junto a emergência do intelectual católico leigo como ator social. Dadas as devidas proporções, ocorre processo semelhante no Brasil, uma vez que a República foi construída sob grande influência de teorias positivistas e liberais. (Soares, 2014, pg. 25; Bomeny, 2012)

¹⁶ O mesmo diagnóstico é compartilhado por Azzi (2013a).

vida pública se torna normal, como já foi estudado,¹⁷ o que torna a relação de Alceu Amoroso Lima e Mário de Andrade uma fonte privilegiada para entender o lugar do intelectual no cenário político brasileiro. Em tempo oportuno, retomarei a conjuntura política que se desenhava na segunda metade do século 1920 com o intuito de delinear os contornos da forma católica no diálogo epistolar. Por agora, me limito a colocar que tanto o crítico católico quanto o escritor modernista se organizavam em termos de um projeto político-cultural para a nova nação republicana, preocupando-se com a questão de um país ainda não moderno, mas ainda em formação. Para entender tal período é preciso lembrar que o processo de formação do Estado nacional, como conceituado por Weber, diz respeito à articulação entre os princípios de autoridade pública e de solidariedade social, o primeiro incorporado nas instituições políticas modernas e o segundo nas formas de relação da sociedade civil (Botelho, 2005, pg. 49). Sendo assim, o horizonte dos intelectuais brasileiros na nova República era duplo: por um lado se torna necessário entender o que é a sociedade brasileira, qual é sua identidade própria, ou seja, quem é o “povo”. Por outro, esse povo deve corresponder de alguma maneira a um projeto de Estado concreto. Várias ideias de nação surgem nessenexo, como coloca Lúcia Lippi de Oliveira (1990): “Existe um nacionalismo que privilegiava os aspectos políticos relacionados à formação dos Estados modernos, outro que se organizava com base nos traços culturais típicos de cada grupo social, e ainda um terceiro que abrangia os aspectos políticos e culturais, associando ao êxito da estruturação do Estado a obediência às tendências culturais.” (Idem, pg. 13).

O que define a nação brasileira? E como construir o novo Estado moderno para essa nação? A resposta do pensamento católico brasileiro para a primeira pergunta era direta: a nação brasileira é católica. Alceu formula o diagnóstico da essência católica brasileira em termos de um retorno para “as raízes iniciais de nossas letras” (Lima *apud* Botelho, 2002, pg. 151) que seriam formadas pela síntese operada pela Companhia de Jesus entre “humanismo” e “cristianismo” (Botelho, 2002, pg. 152). A formação intelectual brasileira estaria baseada no “humanismo espiritualista” dos jesuítas, cujo lugar é assim definido:

¹⁷ Ver Bomeny, 2012 para um panorama histórico do contexto de intervenção intelectual no Estado e Botelho, 2005 para uma análise da posição do intelectual em relação aos princípios de autoridade política por um lado, e de solidariedade social por outro.

“Foi sobre esse duplo fundamento cultural, em que se conjugavam a renovação do fervor cristão dentro da Igreja e o cultivo das humanidades clássicas pelo gosto das boas letras, que a literatura brasileira começou a nascer das sementes que os europeus espalhavam sobre um solo quase virgem, tal a pobreza da contribuição indígena à formação inicial dessas raízes.” (Lima *apud* Botelho, 2002, pg. 152).

As raízes espiritualistas do Brasil estariam fundamentadas na influência dos jesuítas na formação “da elite cultural brasileira colonial através da síntese entre humanismo e espiritualismo” (Idem, *ibidem*). A Igreja Católica estaria incumbida da missão de reconduzir a nação às suas raízes nacionais supostamente espiritualistas e cristãs. O que contribuiu para o afastamento dessas raízes é a proximidade com correntes “anti-religiosas” de pensamento, tanto na elite quanto no povo, levando a deformação da essência nacional religiosa. No caso da elite, houve “contaminação, especialmente durante o século passado, do indiferentismo, do agnosticismo e finalmente do naturalismo anti-religioso” (Lima *apud* Botelho, 2002, pg. 152), enquanto no caso da população geral culpa-se: “...o surto crescente do espiritismo, da feitiçaria, do politeísmo, de todas as formas esdrúxulas e individualistas ou para-materialistas de religiosidade” (Idem, *ibidem*). Trata-se então de um duplo afastamento decorrente da adoção de doutrinas distintas do dogma católico, resultando numa espiritualidade *superficial*. A espiritualidade superficial nas elites e na população brasileira haveriam de ser combatidas e curadas por uma volta às raízes supostamente espirituais cristãs advindas da ação jesuíta no Brasil colonial. Quando se converte em 1928 e toma a frente do Centro Dom Vital, tornando-se líder do pensamento católico brasileiro, Alceu Amoroso Lima trataria de transformar seu diagnóstico num prognóstico, exercendo sua militância religiosa na crítica literária e posteriormente dentro do próprio Estado. Essa seria sua causa: a busca por um Brasil católico que existe, mas foi esquecido.

Diálogo por vezes doloroso:

Voltando a correspondência entre Mário e Alceu, cabe um breve mapeamento da mesma. Começando no ano de 1925, a conversa epistolar permanece relativamente escassa até o ano de 1927, quando cartas mais “pesadas” são trocadas (Rodrigues, 2014b, pg. 156). O assunto gira em torno da prática artística, tema que haveria sido

discutido em pessoa e que é continuado nas cartas. Alceu escreve em 13 de dezembro de 1927:

“Duas palavras apenas. Em sua casa, e em seu artigo, você perguntava o que é que eu entendia por mística criadora. E eu lhe respondi, penso eu: “Apenas isto. O sentimento trágico da vida”. Não foi isso? Pois bem, na nota tão excessivamente generosa que apareceu sobre o livrinho em Recife, há uma resposta tão idêntica para a mesma pergunta, e que vale como uma interpretação tão exata do que eu penso, que tomo a liberdade de mandá-la a você, para roubar dois minutos do seu tempo. Recebeu o Proust que lhe mandei antes de sair daí? Aqui bastante marasmo. Projetos e nada mais. Livros sem cor nem vida. Verão. E por aí? Ainda muito agradecido pela boa tarde que passei aí em sua casa.” (Lima *apud* Rodrigues, 2014b, pg. 156)

A colocação do crítico católico parece hermética à primeira vista, sendo equacionados a “mística criadora” e o “sentido trágico da vida” sem mais detalhes. Entretanto, a resposta de Mário de Andrade ajuda o esclarecimento:

“Pois, Tristão de Ataíde, você não encontra um só livro meu que seja de deveras alegre. É certo que muitas vezes, talvez a maioria, sou loquaz, tagarela, pândego, gargalhante até. Mas onde que você encontra alegria indiferente, individualista nisso? Está também certo que você encontra em certo e franco dionisismo na minha obra, isto é, não só uma vontade de gozar a vida, porém o gozo da vida, mas justamente no meu livro que você gostou menos, no *Losango Cáqui*, eu tenho um refrão muito digno de se matutar um pouco sobre ele: “A própria dor é uma felicidade”. Porque feliz, isso eu sou. Ninguém poderá diminuir a minha felicidade, nem a morte de minha mãe. Sofrirei muito na certa quando ela morrer porém sem fazer da morte dela e da minha dor um espetáculo que nem quer o Graça, acredite que isso não me fará desinfeliz. É que me fiz prender por um entusiasmo de corpo e alma pelos movimentos da vida e os vivo com uma intensidade pasmosa. Um dionisismo sem êxtase, uma confiança sensual, uma fê sistematizada em tudo e uma certeza permanente e perdoadora na imbecilidade do homem. E isso vibra em toda a minha obra. Sentimento trágico da vida? Sim: sentimento trágico da vida.” (Andrade, 23–12–27, no prelo, 2018)

O sentimento trágico da vida se manifesta na obra de Mário em sua totalidade e está ligado a um tipo de felicidade expansiva, dionisíaca, capaz de “gozar a vida” em todos os seus “movimentos”. Essa felicidade também é definida como uma conexão

entre si mesmo e a vida, ao qual o escritor “se fez prender”. Nota-se a ambiguidade de um sentimento de entrega e de abertura ao mundo que não deixa de ser uma relação ativa, uma “fé sistematizada” ou uma postura deliberada. Logo, o sentimento trágico não está desvinculado de uma postura de agência diante do mundo. Sendo assim, o trágico da prática criadora não corresponde totalmente ao sentido da tragédia como gênero literário clássico, que teria como estrutura a inevitabilidade de um destino ou de um propósito, que transcende o indivíduo e que, a despeito de seus esforços, tem o mesmo desenlace (Costa Lima, 2017, pg. 69).

Ainda na mesma carta o escritor modernista define a tragédia:

“Porque me parece que vocês se prendem à palavra “trágico” de modo um pouco falso. Tragédia é dialogação do ser humano (no sentido mais completo) com o que não é ele, com o não-eu. Ora você procure com lanterna de hoje em toda a obra e não encontrará senão em poeminhas desimportantes o tal de “objetivismo” seja ou não dinâmico, em que o ser não dialoga porém se limita a expor a realidade do não-eu. Reajo sempre. Há sempre dialogação. E por vezes essa dialogação é dolorosíssima.” (Andrade, 23–12–27, no prelo, 2018)

A tragédia é um diálogo e é um diálogo por vezes doloroso. Sendo um diálogo do eu com o não-eu, a tragédia é uma via de mão dupla, uma relação entre sujeito e outro sujeito, e não entre sujeito e objeto, como seria aquela que Mário identifica no “tal de objetivismo”. A interpenetração entre eu e não-eu, princípio da tragédia, permearia então toda sua obra¹⁸ e carregaria em si a tensão interna que Monteiro caracteriza como “o xis da questão: se o artista não deveria entregar-se a si mesmo, a que diabos então, ou a que demônio, deveria ele voltar-se?” (Monteiro, 2012, pg. 286). Antes de tratar dessa questão, cabe acrescentar mais uma peça ao diálogo doloroso entre os interlocutores: a figura de Oswald de Andrade. Uma vez conceituada a tragédia, Mário apresenta uma “queixa”:

“Você não imagina como sou orgulhoso, Tristão de Ataíde! Isso me impede às vezes de esclarecer as coisas. Aliás não devo esclarecer pra certos tipos

¹⁸ Conclusão semelhante foi apontada por Lafetá (1986), que faz uma leitura da poética de Mário de Andrade a partir do framework, entre outros, do Ego e do Outro. Nesse sentido, aquilo que o poeta chamaria de “insuficiência fatal do Outro”, expressão usada em carta à Carlos Drummond de Andrade no ano de 1944, seria a ausência de uma instância externa ao Ego capaz de torna-la plena.

indecentes que escrevem as coisas de má fé porém não compreendo como você que não pode se comparar com essa gente me chama de “primitivo” no sentido da orientação que Oswald de Andrade deu para essa palavra. Por acaso algum dia eu ataquei a cultura? Pois meus livros todos não são fenômenos e influências justamente da cultura? Quando eu principiei errando meu português não anunciei imediatamente que estava fazendo uma gramática de brasileiro, anúncio com o qual eu tinha apenas a intenção de mostrar que não estava fazendo uma coisa de improviso porém era coisa pensada e sistematizada? Pois então não se percebe que entre o meu erro de português e do Oswald vai uma diferença da terra à lua, ele tirando do erro um efeito cômico e eu fazendo dele uma coisa séria e organizada?” (Andrade, 23–12–27 no prelo, 2018)

A menção de Oswald de Andrade não é por acaso, uma vez que Alceu posicionou-se durante sua carreira de crítico e até depois como constante crítico do escritor do manifesto antropofágico. Entre outras coisas, sua principal contenda com Oswald de Andrade era seu temperamento “destruidor”, afeito a experimentação estética, ao sarcasmo e caracterizado por uma tendência à *desconstrução*. Não à toa, Alceu chega a dizer em carta para Mário: “O Oswald é uma ruína.” (Lima, 11–7–29, no prelo, 2018). E em artigo intitulado “Um girondino do modernismo I”, publicado n’*O Jornal* em doze de julho de 1925, Alceu define uma “esquerda” e uma “direita” no movimento modernista: a esquerda jacobina encabeçada por Oswald de Andrade prezaria pela “concepção radical e suicida da poesia” e pelo “instinto demolidor”, em oposição aos girondinos da direita que prezariam pela destruição da forma, mas com o intuito de uma “revolução das formas com a conservação da essência”.¹⁹ Mário de Andrade é elencado junto aos jacobinos no artigo.

O que o desafeto com Oswald de Andrade compartilhado pelos interlocutores revela é o dilema que orientará a discussão sobre arte e catolicismo nas cartas posteriores: o descompasso entre a vivência subjetiva de um projeto político-cultural e a dimensão pública que se impõe a essa vivência. Mário não se enxerga como parte da vertente modernista representada por Oswald de Andrade, mas, *tragicamente*, é colocado na mesma pela recepção de seus trabalhos. Sua relação subjetiva com a obra não corresponde com a recepção da mesma e decorre disso uma relação trágica com sua

¹⁹ As referências ao artigo são retiradas de Moraes (2000, pg. 223, nota de rodapé). Moraes evoca o artigo no contexto de uma carta de Mário de Andrade para Manuel Bandeira, onde o primeiro critica o uso do conceito de “forma” no texto de Tristão de Ataíde.

imagem pública, entre seu eu e aquilo que identificava como não-eu. No intuito de seguir o fio cronológico na correspondência, passarei adiante ao ano de 1928, quando dois eventos marcam o diálogo: a publicação de *Macunaíma*, e a posse de Alceu Amoroso Lima como diretor do Centro Dom Vital e da revista *A Ordem*, principal periódico da intelectualidade católica brasileira na época. Os dois acontecimentos também marcam, em planos distintos, mudanças na direção do movimento modernista e do pensamento católico brasileiro. Os modernistas se afastavam de seus dias de experimentação e desconstrução estética²⁰, tomando uma postura mais matizada quanto ao passado da nação e buscando um exame mais sistemático da cultura popular. Cabe ressaltar que o interesse pela cultura popular não aparece somente nesse momento do modernismo, mas torna-se mais expressivo nele, como é possível perceber nas “viagens etnográficas” de Mário de Andrade ao interior do país.²¹ Enquanto isso, a intelectualidade católica começa a cristalizar sua posição, não estando ainda organizada enquanto movimento expressivo no cenário nacional:

“...pois, em um contexto de reorganização institucional a Igreja Católica não quis, ou não pôde lançar mão de uma força-tarefa organizada em partidos políticos, nem em associações de amplitude nacional. Os livre-pensadores atacariam frontalmente uma ofensiva católica formal e ainda não havia quadros para a composição de grandes estruturas nacionalmente organizadas como, por exemplo, viria a ser, décadas depois, organizada a Liga Eleitoral Católica, ou, mais ainda a Ação Católica especializada.” (Ribeiro, 2009, pg. 106).

A primeira menção a *Macunaíma* ocorre em carta datada de 19 de maio de 1928. Mário de Andrade menciona novamente Oswald de Andrade para expressar o dilema da recepção de sua obra:

²⁰ Jardim (2015) e Candido (1993) apontam para uma mesma virada no movimento modernista, passando de um período efervescente na década de 1920 para um período de rotinização e estabilização na década de 1930. Em termos gerais, trata-se de uma maturação do movimento estético-político que, após se haver com a tradição literária nacional e estrangeira, assimilando acriticamente grande parte do repertório vanguardista europeu, passa a olhar detidamente para si mesmo, reorientando-se rumo a uma consideração cuidadosa da cultura popular e da realidade nacional. Na poética de Mário de Andrade, tal virada pode ser notada com a publicação do *Clã do Jaboti*, onde se expressa a “necessidade de conhecer o país, abandonar a orla atlântica e penetrar no interior, tomar o pulso dos problemas” (Lafetá, 1986, pg. 14).

²¹ Para uma análise das viagens etnográficas de Mário de Andrade, ver BOTELHO, André. *A viagem de Mário de Andrade à Amazônia entre raízes e rotas*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 57, p. 15–49, 2013.

“Agora vai se dar a mesma coisa. *Macunaíma* vai sair, escrito em dezembro de 1926, inteirinho em seis dias correto e aumentado em janeiro de 1927, e vai parecer inteiramente antropófago... Lamento um bocado essas coincidências todas, palavra. Principalmente porque *Macunaíma* já é uma tentativa tão audaciosa e tão única (não pretendo voltar ao gênero absolutamente), os problemas dele são tão complexos apesar dele ser um puro divertimento (foi escrito em férias e como férias) que complicá-lo inda com a tal de antropofagia me prejudica bem o livro. Paciência. É aliás de todas as minhas obras a mais sarapantadora. Francamente até me assusta. Sou um sujeito no geral perfeitamente consciente dos atos que pratico. Palavra de honra que tem erros de ação que faço conscientemente, porque me convenço que eles carecem de existir. Sei sempre publicando um livro o que se vai dar com ele e de fato dá certo. No geral alcanço o que quero. Só não alcancei com o *Amar, Verbo Intransitivo*. Pois diante de *Macunaíma* estou absolutamente incapaz de julgar qualquer coisa. Às vezes tenho a impressão de que é a única obra-de-arte, de deveras artística, isto é, desinteressada que fiz na minha vida. No geral meus atos e trabalhos são muito conscientes por demais pra serem artísticos. *Macunaíma* não.” (Andrade, 19–5–28, no prelo, 2018)

Macunaíma é diferente. Diferente porque não é escrito intencionalmente como as demais obras do escritor, mas seria resultado de uma escrita descompromissada, provocada pela leitura de Koch-Grünberg sobre a figura mítica chamada Macunaíma. O escritor modernista haveria identificado nessa figura alguma semelhança com “a época nossa” por ele ser “um herói sem nenhum caráter nem moral nem psicológico” (Idem, ibidem). Se pondo a escrever, Mário de Andrade haveria colocado na obra uma série de críticas, pensamentos, conclusões e incertezas acumuladas ao longo de suas pesquisas acerca da cultura popular. Nesse sentido, o livro seria “o coroamento, do ponto de vista literário, a mais bela expressão dos propósitos modernistas do segundo tempo do movimento” (Jardim, 2015, pg. 93). O segundo tempo do movimento é o período da segunda metade da década de 1920, caracterizado pela assimilação intensa de elementos da cultura popular e pelo olhar voltado ao interior do país (Idem, ibidem). Depois de uma longa incursão na cultura popular, assimilada em manifestações diversas pelo escritor, *Macunaíma* seria escrito como expressão “desinteressada”:

“Sei que me botei dois dias depois pra chácara dum tio em Araraquara levando só os livros indispensáveis pra criação seguir como eu queria e záz, escrevi feito doido, você não imagina, era dia e noite, de noite até esperava meu tio cuidadoso de saúdes, fechar a luz e dormir e acendia a minha de novo e reprincipiava escrevendo... Seis dias e o livro estava completo. Só faz três meses mais ou menos inda ajuntei mais uma cena. Mas poli e repoli tantas vezes que careci recopiar três vezes o original. Na verdade o que sai publicado é a quarta redação! Mas se principio matutando um pouco mais sobre o livro que escrevi sem nenhuma intenção, me rindo apenas das alusões à psicologia do brasileiro que botava nele, principia surgindo tanto problema tratado, tanta crítica feita dentro dele que, tanto simbolismo até, que nem sei parece uma sátira tremenda. E não é não. Nem a caçoada vasta que faço da sensualidade e pornografia brasileira, tive intenção de fazer sátira. Não sou mais capaz de sátira porque o mundo me parece tão como ele é mesmo!... Que que se há-de fazer! Pois é! Aliás a imoralidade do livro é uma das coisas que mais me preocupam. Será entendida? Meu destino é mesmo fazer escândalo, meu Deus! Se o livro fizer escândalo como não desejo mas tenho medo, palavra que vou sofrer bastante.” (Andrade, 19–5–28, no prelo, 2018)

As preocupações do escritor iriam se confirmar. A recepção de *Macunaíma* esteve num primeiro momento associada fortemente ao movimento antropofágico, sendo o personagem-título entendido como representação do Brasil (Ramos Jr., 2012). Destacam-se as críticas de Alceu Amoroso Lima e de João Ribeiro, sendo que este se mostrou indiferente à inovação que o livro apresentava (Jardim, 2015, pg. 93). Alceu escreve um artigo que não vem a ser publicado a pedido do autor, pois, apesar de ter enviado dois prefácios escritos para a consideração do crítico, Mário se diz insatisfeito com o que escreveu: “Escrevi dois prefácios pra *Macunaíma* e acabei não publicando nenhum. Ficavam enormes e inda não diziam bem o que eu queria. Além disso o segundo me pareceu bem pretensioso. Desisti.” (Andrade, 19–5–28, no prelo, 2018). O pedido é reiterado em cartas posteriores²²: “Peço-lhe de todo coração que não publique o artigo sobre *Macunaíma*. Só pode ser este um pedido de amizade e por ela que eu peço. Esse artigo fere por demais a minha intimidade de que sou tão orgulhoso que tenho sempre na minha pasta de escrivadinha uma carta pedindo, caso eu morra, que

²² A vontade de não publicar o artigo volta em agosto de 1929, quando Alceu procurava publicar o terceiro volume de sua série *Estudos*: “Soube pelo Schmidt, está claro que sem nenhuma intenção de intriga ou de simples diz-que novidadeiro, que você ficara um bocado perplexo com a minha insistência sobre a retirada do artigo sobre *Macunaíma* do terceiro volume dos *Estudos*.” (Andrade, 18-8-29, no prelo, 2018). O amigo acede ao pedido de Mário de Andrade, não publicando o artigo no dito volume.

meus inéditos sejam destruídos.” (Idem, *ibidem*). Há, todavia, outras menções de *Macunaíma*, mais especificamente sobre um episódio específico da narrativa: a ascensão aos céus do personagem principal. Associada a essa cena aparecem também colocações sobre o catolicismo. A primeira delas está em carta de 14 de julho de 1929:

“Talvez devido às amarguras, eu tenha exagerado um pouco o meu estado-de-espírito de agora. Nada de fundamental se modificou em mim e se você me permite chamar de “catolicismo” que sempre tive, continuo tendo. Não sei nem me deitar nem levantar sem essa carícia pra Deus e os nossos intermediários que é a reza. É certo que estou no momento atual numa irritação muito forte. Mas não é contra o catolicismo. É principalmente contra os católicos. Os porquês são muito longos e já são vinte-e-quatro horas deste meu último dia de férias. Mas você também há-de sentir que existe hoje uma “moda católica” que, proficua ou não pros almofadinhas dela, há-de irritar com nitidez um espírito como o meu. Minha produção si tem sido especialmente acatólica, pode ter certeza que é pela discricão sensibilizada com que me sinto na impossibilidade de jogar uma coisa pra mim tão essencial e tão elevada como a religião dentro dessas coisas tão vitais, terrestres e mundanas como as artes. Por isso apenas me limitei a respeitar uns gritos de sincero religioso e amarguras que saíram em versos e prosa minha.” (Andrade, 14–7–29, no prelo, 2018)

Alceu vinha demonstrando preocupação a respeito do estado emocional do amigo que pensava em se retirar da crítica literária oficial após a recepção trágica de *Macunaíma*.²³ É importante notar que a menção do catolicismo na correspondência vem por iniciativa de Alceu, o que corrobora o argumento já adiantado anteriormente sobre seu interesse em “converter” Mário de Andrade. Sem dúvida a confissão pública de um intelectual de tal vulto seria um ganho inédito para o movimento católico brasileiro. A resposta de Mário vem com uma afirmação de seu “catolicismo”, colocado entre aspas para indicar que se trata de algo diferente daquele mencionado por Alceu. Desde já é estabelecido o jogo de aproximações e afastamentos, concordâncias e discordâncias que

²³ Provavelmente em decorrência da recepção decepcionante de *Macunaíma*, Mário decide se retirar da crítica oficial, dizendo que “a notoriedade, que já desejei, é que me horroriza atualmente. Quando vejo meu nome citado, isso me fere agora, sinto uma espécie de violação de mim mesmo, fico chocado, desestimulado, com uma vontade danada de parar.” (Andrade, sem data, no prelo, 2018) A retirada é mencionada novamente um ano depois, em 1929, quando o escritor lamenta haver deixado os “críticos sinceros do movimento brasileiro” numa posição difícil ao não poderem falar dele, que, por “via das circunstâncias” foi “obrigado a tomar um papel que fizeram saliente nesse movimento brasileiro” (Idem).

dá o tom do diálogo. Do que se trata então esse catolicismo entre aspas? Para defini-lo, é necessário entender o que é definido como sua oposição: a “moda católica”.

Como aponta Rodrigues (2014b), essa moda era uma intuição acertada de Mário de Andrade, uma vez que a Igreja Católica brasileira ganha espaço no início do século XX através da reorganização da hierarquia clerical e da emergência da intelectualidade laica. O contexto desse renascimento religioso já foi exposto nas páginas anteriores, mas cabe ressaltar aqui uma semelhança no discurso de Mário e de Alceu: a crítica de um tipo de adoção superficial do dogma católico. Enquanto o escritor modernista critica a adoção do dogma católico pela burguesia conservadora, satirizada no romance *Amar, verbo intransitivo*²⁴, o líder católico aposta na recuperação de uma suposta raiz católica brasileira inserida na formação da nação pela educação literária dos jesuítas (Botelho, 2002, pg. 152). Contrastando com Alceu, a crítica de Mário não é feita em nome de uma essência cristã esquecida, mas diz respeito a incompatibilidade entre o celeste e o terreno.

Ora, se se trata de um momento onde a religião católica ganha espaço na arena pública, ainda ajustando seu lugar junto ao Estado e a sociedade civil, é possível entender a importância dessa diferença: a crítica da superficialidade burguesa católica em Mário de Andrade está ligada a uma rejeição da *insinceridade* expressa no uso da religião para marcar uma posição na estrutura social. Essa posição, assim como a da própria Igreja Católica, ainda é incipiente e está entre as elites agrárias tradicionais e os novos grupos operários urbanos. A configuração política particular da década de 1920 no Brasil explica por que se torna relevante a rejeição da “moda católica” por parte de Mário de Andrade e por que essa é diferente da crítica de Alceu Amoroso Lima. O período é marcado no plano internacional por um processo de desestabilização no capitalismo com a crise de 1929, pela reação conservadora ao liberalismo e pela expansão da capacidade interventora do Estado na sociedade e na economia (Hobsbawm *apud* Botelho, 2005, pg. 58). Trata-se de um momento quando as aspirações liberais burguesas devem lidar com as consequências de um Estado moderno baseado na exclusão sistemática de uma parcela considerável da população, bem como

²⁴ A mistura ambígua entre desejo sexual e tradicionalismo religioso pode ser percebida na cena em que o menino Carlos Sousa Costa é visto pelo narrador se masturbando, enquanto é vigiado pela imagem de um anjo. (Andrade, 1944, pg. 70)

numa deliberada desregulação da economia capitalista.²⁵ O processo não é totalmente diferente no Brasil, mas como não se deve ignorar o fato de que o liberalismo tem uma “natureza historicamente contingente” (Belamy *apud* Botelho, 2005, pg. 60) dependendo dos contextos nos quais suas ideias se atualizam, é preciso considerar a especificidade do caso brasileiro: a posição particular da burguesia urbana brasileira na década de 1920, com um ideário importado — contendo as ideias de igualdade universal, o trabalho livre, e a democracia participativa —, está circunscrita em um regime político-econômico agrário e tradicional.²⁶ Portanto, não seria exagero dizer que a posição de Mário de Andrade como membro de uma classe média baixa urbana, vivendo as contradições típicas desse processo de modernização onde se atravessam princípios de organização tradicionais e modernos, expressa uma configuração particular do processo histórico no Brasil. Sendo assim, a crítica da “moda católica”, além de se inserir na longa marcha de reorganização do pensamento católico brasileiro, está ligada a um problema típico dessa configuração: o dilema da *sinceridade*.

A questão da vivência sincera da fé católica, experimentada superficialmente pela burguesia aos olhos de Mário, ganha sentido quando considerarmos que o imperativo moral da sinceridade ganha importância na cultura ocidental no marco da formação do indivíduo e da sociedade moderna.²⁷ Quando o sujeito não se encontra mais totalmente subjugado às forças sociais externas que o determinariam, modelo que corresponde a uma sociedade tradicional ideal típica, a ligação entre ele e seus papéis sociais atribuídos torna-se problemática (Gonçalves, 1988). Como saber com certeza se um indivíduo é realmente católico num momento onde o catolicismo é propagado como uma religião dentre as outras, ou, no caso de Alceu Amoroso Lima, como uma forma de vida tradicional que evocaria um passado nacional essencial? A adoção superficial do catolicismo, ou a “moda católica”, seria então um uso de um “patrimônio nacional”, nos termos de Gonçalves (1988), que serviria para solidificar identidades pessoais e coletivas no presente (Idem, pg. 268).

²⁵ Peter Wagner (2002) chama esse período de “modernidade liberal restrita”, afirmando que esse marca o momento desde as primeiras revoluções liberais até a primeira crise da modernidade, onde as práticas autoritárias estatais tomariam precedência sobre as práticas econômicas como princípio organizativo da vida social.

²⁶ Assim, Florestan Fernandes (1965) vai analisar como “continuaram a imperar os modelos de comportamento, os ideais de vida e os hábitos de dominação patrimonialista, vigentes anteriormente na sociedade estamental e de castas” no interior da emergente classe burguesa urbana (Botelho, 2002, pg. 59).

²⁷ Esse é o ponto de partida de Lionel Trilling, no seu livro *Sincerity and Authenticity* (1971).

Logo, o problema da sinceridade é entendido aqui como ligação problemática entre a *subjetividade*, lugar do self “genuíno”, e uma *forma objetiva*, o catolicismo. Relembrando, uso o termo forma objetiva na acepção de Georg Simmel, que dá conta da relação entre uma dimensão subjetiva e objetiva da vida social:

“As formas sociológicas de comportamento recíproco, de unificação, de apresentação externa, não podem seguir, com qualquer adaptação precisa, as mudanças de seu lado interno, isso é, dos processos que ocorrem no indivíduo em relação ao outro. Essas duas camadas, relação e forma, tem tempos diferentes de desenvolvimento; ou geralmente é a natureza da forma externa não se desenvolver apropriadamente nunca,” (Simmel, 1908/1971, pg. 351)

É essa relação fluida entre dimensão subjetiva e objetiva que acredito ser a característica da *forma católica* na obra de Mário de Andrade: seu catolicismo peculiar é definido pela sua relação plástica, mutável e contingente com sua experiência subjetiva em sociedade. Além disso, essa subjetividade é constituída numa intersubjetividade moldada pelo diálogo epistolar. Cabe agora voltar para a carta na qual Mário fala da moda católica, especialmente para sua menção de *Macunaíma*. Retomo o texto onde o deixei no último trecho citado:

“Por isso apenas me limitei a respeitar uns gritos de sincero religioso e amarguras que saíram em versos e prosa minha. Na *Paulicéia* o “Religião”, a imitação do salmo de Davi e o que a circunda no “Carnaval Carioca”, as páginas amargamente irônicas sobre o catolicismo tradicional da família Sousa Costa no “Amar, Verbo Intransitivo” e quase que só. Sei mais que levei um pouco longe a complacência com o sensual no *Macunaíma*, porém não posso fazer nada pra que isso me desagrade. Me limitei no único símbolo possível dentro da concepção do livro e do personagem (pois que não podia me sujeitar ao rito de Camões entre santos e deuses) a fazer o meu que acho satirizante e infeliz, herói a achar a verdade na simbologia da ida pro céu Ele vai pra encontrar Ci. Você repare que era fácil acabar o livro bonitamente em apoteose, uma farra maluca, cômica e apoteótica dos dois amantes. Macunaíma vai pro céu por causa do amor inesquecível, porém chega lá, que amor, que nada! só pensa em ficar imóvel, vivendo do brilho inútil das estrelas.” (Andrade, 14–7–29, no prelo, 2018)

A ascensão de Macunaíma no final do enredo é caracterizada com um “grito de sincero religioso” dentre outros na obra do escritor. Acredito que o tema da separação entre a religião como algo elevado e a arte como algo terreno se repita na evocação do episódio da ascensão aos céus. A sensualidade do livro, fator que incomoda Alceu²⁸, não permitiria uma metáfora religiosa mais explícita ou em moldes tradicionais, o que leva o escritor a adotar uma saída possível que condiga com a narrativa. Entretanto, a ascensão macunaímica não está ligada somente a cosmologia cristã. Como aponta Gilda de Mello e Sousa, *Macunaíma* seria composto na forma rapsódica que é definida como: “...processo de construir recheando o núcleo básico de temas subsidiários, de unir num todo mais complexo várias peças de forma e caráter distintos” (Sousa, 2003, pg. 17). Por exemplo, o episódio ápice da dança Bumba-meu-boi que conta a morte e ressurreição do animal, é introduzido no meio da narrativa sem maiores esclarecimentos (Idem, pg. 19). Entretanto, Mello e Sousa esclarece tal introjeção a partir da afinidade estrutural entre as duas peças: tanto o livro quanto a dança foram compostos pela adição de episódios apócrifos a um núcleo básico, como uma rapsódia. A introjeção serve para firmar o paralelo entre o boi, entendido como o “animal heráldico do Brasil” e como uma metáfora para o próprio escritor, e Macunaíma (Idem, ibidem). Assim, o boi que é entendido por Mário como “elemento unaninizador” (Idem, pg. 18) de um país sem caráter definido, faz paralelo com Macunaíma e, em certa medida, com o próprio escritor. Portanto, o episódio em que o herói sem nenhum caráter vai para o céu encontrar o amor de Ci, não o encontra e assim resigna-se a viver o “brilho inútil das estrelas” (Andrade, 1981a, pg. 131), está atravessado por elementos da cultura popular não necessariamente originários de uma cosmologia católica. Atentemos para a rapsódia modernista:

“Então Macunaíma não achou mais graça nesta terra. Capei bem nova lumeava lá na gupiara do céu. Macunaíma cismou inda meio indeciso, sem saber si ia morar no céu ou na ilha de Marajó. Um momento pensou mesmo em morar na cidade da pedra como enérgico Delmiro gouveia, porém lhe faltou ânimo. Pra viver lá, assim como tinha vivido era impossível. Até era por causa disso mesmo que não achava mais graça na Terra... Tudo o que fora a existência dele apesar de tantos casos tanta brincadeira tanta ilusão tanto

²⁸ No artigo não publicado a pedido de Mário, Alceu fala que o livro é “cheio também de uma pornografia muitas vezes dispensável” (Lima, previsto para publicação, 2018)

sofrimento tanto heroísmo, afinal não fora sinão um se deixar viver; e pra parar na cidade do Delmiro ou na ilha de Marajó que são desta terra carecia de ter um sentido. E ele não tinha coragem pra uma organização.” (Andrade, 1981a, pg. 131)

O sentimento trágico aparece transposto na relação de Macunaíma tanto com a natureza, representada pela ilha de Marajó, quanto com a cidade moderna, chamada de “cidade da pedra”. Se Mário define a tragédia como diálogo *doloroso* com o não-eu, é possível entender a angústia de Macunaíma em relação a cidade e a ilha. Quando não encontra refúgio nessas duas instâncias do “não-eu”, o herói sem nenhum caráter desiste totalmente da vida na terra, não aguentando viver mais no estado doloroso de indefinição *entre* um e outro. A ida para o céu se apresenta como saída para viver o “brilho bonito mas inútil” (Idem, *ibidem*) que não pode alcançar na terra. Ou seja, a existência de Macunaíma adquire sentido pela dissolução da sua subjetividade no plano celeste onde não poderia mais fazer nada, mas pelo menos poderia conferir alguma beleza a sua existência. A oposição entre beleza e utilidade aparece em outros registros no pensamento de Mário de Andrade, geralmente vinculada a sua teoria estética, na qual o escritor costuma defender a utilidade da arte como primária em relação à sua beleza. Tal equação recebe formulações variadas ao longo de sua trajetória, mas o desejo de conferir utilidade à prática artística não desaparece.²⁹

Vale trazer a segunda menção do episódio da ascensão de Macunaíma no diálogo epistolar para avançar em sua qualificação:

“Outra vez, numa "Adivinha" pirenaica e ferosa, a noção de Deus em contraposição com a palavra "deus", me deslumbra num momento de sarcasmo contra a pobreza delimitadora das palavras. [...] Analisando essas palavras que eu não entendo intelectualmente bem o que eu percebo é essa ânsia da divindade que jamais não me abandonou um segundo, o desprezo pela noção fatigante de Deus que a nossa inteligência (Inteligentzia?) precária pode ter, e principalmente aquele estado extático de misticismo

²⁹ Jardim (2005, 2015), Alvarenga (1974) e Lafeté (1986) concordam nesse ponto. Alvarenga categoriza a obra musicológica de Mário de Andrade em dois grupos: um conjunto dedicado a nacionalização artística do Brasil e outro a utilidade político-social dos artistas. Porém, afirma que os dois permanecem entrelaçados ao longo de sua trajetória: “Na verdade, os trabalhos do segundo grupo contem musicologia pura, digamos assim, e da melhor; em contraparte, aos do primeiro não se pode negar a existência marcante do combate, pois destinavam-se a despertar a consciência de certos problemas da cultura nacional e a auxiliar o encontro de uma solução pra eles. Em resumo, tudo são lutas, tudo são pesquisas. A maneira de fundir pesquisa e lutas é que mudou conforme as exigências dos tempos...” (pg. 41)

(religioso) que terá de ser a contemplação da Divindade, que é minha esperança e que botei no final de *Macunaíma*, me parecia tão claro e ninguém percebeu, hélas! Macunaíma vai pro céu, conforme o pensamento dele: procurar Ci. Vai, chega lá e seria tão fácil acabar o livro numa apoteose gostosa (pro público), descrevendo os amores celestes dele com Ci. Mas chegado no céu ele nem pensa mais em Ci e vira no brilho inútil (falo cá da terra) de mais uma estrela do céu. Não me parece que isso seja tão vaguíssimo num livro em que tudo é segunda intenção.” (Andrade, 16–8–30, no prelo, 2018)”

Agora a ascensão aparece no plano de uma discussão estética a respeito dos limites da linguagem que não seria capaz de abrigar a “Divindade”. O que há em comum entre essa menção e a anterior é a reiterada desconexão entre religião — que engloba a “ânsia da divindade”, a “contemplação da Divindade”, sendo “uma coisa tão essencial e tão elevada” — e os limites da vivência subjetiva no mundo. Assim, a arte aparece novamente como meio pelo qual seria possível expressar certos “gritos religiosos sinceros”, um meio possível para fazer a ponte entre essas duas esferas da existência. A prática artística aparece como um “sinal de transcendência” (Berger, 1997, pg. 90), ou seja, como um dos “fenômenos que se encontram no domínio da nossa realidade ‘natural’ mas que parecem apontar para além desta realidade” (Idem, *ibidem*). O termo “transcendência” é usado no sentido literal, como algo que está além do mundo cotidiano e não no sentido filosófico técnico. Os gritos religiosos pela arte seriam assim a maneira de Mário de Andrade para expressar esteticamente a forma católica através de uma prática “terrena” e cotidiana.

Até o presente momento, a forma católica no pensamento de Mário de Andrade é definida como força que *modela sua subjetividade e é expressa parcialmente pela prática artística*. Diante da visão do escritor modernista, Alceu responde:

“Naturalmente, eu não poderia aceitar uma dedicatória do “Amar Verbo Intransitivo”, ou mesmo “Macunaíma”, por mais que os considere das coisas mais fortes, mais única, mais nova que tens feito modernamente. Mas o despejo sexual de um e outro livro é nitidamente oposto ao nosso empenho de depuração do instinto e não creio que a arte, por mais que seja o seu demonismo — como o próprio Leon Bloy o viu, como uma formidável nitidez muito antes de Gide — possa prescindir da sua direta descendência divina. Admito o demonismo em luta com o divinismo, se é possível dizer. Mas temo que o abandono ao demonismo puro seja uma inclinação excessiva

ao fluido do que há de essencial na natureza humana e por isso mesmo uma falsificação dela.” (Lima, 27–8–30, no prelo, 2018)

Em vez da distância entre prática artística e divindade, Alceu afirma que uma não pode prescindir da outra que é sua causa. Longe de negar a presença da transcendência na prática artística, Mário reconhece a “ânsia de divindade”. Entretanto, a eventual ascensão e comunhão com “as estrelas”, ou seja, o ajuste com o divino, só pode ocorrer como tragédia. Diante da exposição do diálogo em torno de *Macunaíma*, é possível puxar alguns fios a respeito da forma católica: o catolicismo é mencionado na correspondência entre Mário e Alceu no registro da *sinceridade*, questão que se torna relevante devido a ligação problemática entre a vivência subjetiva duma posição social e certas formas objetivas que serviriam para justificá-la e legitimá-la. Logo, o catolicismo de Mário de Andrade estaria definido em oposição a uma “moda católica” identificada na classe burguesa, que lançaria mão do repertório religioso tradicional como forma de legitimação de seu espaço na sociedade, mas não seria capaz de fazê-lo “sinceramente”. Como seria a vivência sincera do catolicismo para Mário? A resposta está cifrada na discussão a respeito de *Macunaíma*, onde o episódio da morte e ascensão do personagem titular transporia esteticamente aquilo que o escritor chama de “gritos religiosos” da sua obra. A forma católica estaria expressa então a partir de uma prática artística que lança mão, simultaneamente, de elementos da cosmologia cristã — como a busca pela comunhão com a divindade após a morte, na forma da apoteose — e de elementos da cultura popular, como explicitado pelo paralelo com a dança Bumba-meu-boi. A ascensão aos céus de *Macunaíma*, porém, não adquire o tom triunfal da comunhão com a divindade, mas tem entonação *trágica*, uma vez que o herói não encontra com o amor de sua amada ao subir aos céus.

Assim como na problemática da sinceridade, o contexto no qual se dá o diálogo entre Mário e Alceu permite desdobrar o que significa a tragédia da ascensão macunaímica. A década de 1920 viu a experiência republicana brasileira redundar num concerto de concentração de poder no eixo São Paulo-Minas Gerais, caracterizado por uma aliança instável entre nova burguesia urbana, elites agrárias tradicionais e Estado em formação.³⁰ O cenário era de pouca estabilidade política e econômica, o que se agravaria com a crise de 1929 gerando uma queda vertiginosa nas exportações de café.

³⁰ Para uma análise fina da posição dos intelectuais nesse contexto, ver Botelho (2005) e Bomeny (2012).

O então presidente Washington Luís, aproximando-se do fim de seu mandato, quebra a alternância entre Minas Gerais e São Paulo na presidência do país e indica Júlio Prestes, seu companheiro do Partido Republicano Paulista. Diante disso, Antônio Carlos Ribeiro de Andrada, o então presidente de Minas Gerais, lança a candidatura de Getúlio Vargas como candidato mineiro. A partir da quebra da sucessão entre São Paulo e Minas Gerais, o segundo conseguiu o apoio de mais dois estados: Rio Grande do Sul e Paraíba. Da coalisão desses três estados surgiria a Aliança Liberal, frente ampla que apoia a candidatura de Getúlio Vargas para presidente e João Pessoa para vice. É possível dizer que os anos de 1928–1930 são marcados pela profunda instabilidade política da República Velha em sua crise de sucessão.

Se a formação do Estado moderno é o problema da articulação entre solidariedade social (a nação) e autoridade pública do Estado (Reis, 1988, pg. 188), é possível situar o intelectual brasileiro como um dos responsáveis pela atualização ideológica dessa articulação. O problema da *fundamentação e legitimação* de um regime político, característico do processo de formação do Estado, tornou-se ainda mais pronunciado em um momento de crise de sucessão. Em um momento como esse, o precedente inaugurado pela Proclamação da República no qual os intelectuais emergem como atores sociais influentes (Bomeny, 2012, pg. 47; Botelho, 2005) encontra-se fragilizado. Diante disso, estes arrogam para si a missão de agir sobre o processo político em curso, definindo a nação e pensando o Estado de maneiras diferentes (Idem, *ibidem*). Alceu Amoroso Lima age pela fundamentação da nação na suposta essência católica brasileira a ser lembrada, trazida para o debate público (no meio acadêmico primariamente) e afirmada como princípio da organização social. Por outro lado, Mário de Andrade vive tragicamente o descompasso entre formas sociais como a religião, que porventura serviriam para fundamentar o processo histórico, e sua experiência subjetiva do contexto. O dilema de Macunaíma transpõe esteticamente a tragédia de Mário, expressando o estado de indefinição da nação em um momento de crise. Sendo assim, a primeira variação da forma católica na obra de Mário de Andrade toma a feição de uma “tragédia da cultura”:

“A obra externa ou imaterial em que a vida anímica se concretiza é sentida como um valor de tipo particular; mesmo que a vida, afluindo para essa obra, se perca em um beco sem saída ou faça rolar seus fluxos deixando para trás essas configurações rejeitadas, é isto mesmo a riqueza especificamente

humana, o fato de os produtos da vida objetiva pertencerem ao mesmo tempo a uma ordem de valores imprescritível, objetiva, uma ordem lógica ou moral, religiosa ou artística, técnica ou jurídica. Na medida em que se revelam como portadores desses valores, como partes dessas séries, eles não apenas escapam, por seu entrelaçamento mútuo e sistematização, do isolamento rígido que os tornou estranhos ao ritmo do processo vital, como também o próprio processo obtém dessa forma uma importância que não poderia ganhar do movimento ininterrupto de seu simples curso.” (Simmel, 2014, pg. 148–149)

O processo de objetivação das formas descrito por Simmel é, em outras palavras, a transformação de práticas e ideias em realidades aparte da experiência dos indivíduos. Tal transformação ocorre pela repetição cotidiana das práticas, gerando um padrão de interações entre indivíduos que perdura para além de seu contexto imediato. O mesmo ocorre com as ideias mobilizadas no meio social, na medida em que estas são sistematizadas enquanto orientações para a ação. Assim se torna possível o descompasso entre a fé pessoal e a religião enquanto forma social, cristalizada em instituições como a Igreja Católica brasileira. As formas objetivas, como a religião, o Estado, as artes, entre outras, se descolam da cultura *subjetiva*, de maneira que os indivíduos não são capazes de relacionar-se plenamente com essas instâncias transcendentais da vida social. A prática artística permanece para Mário como meio para articular a forma católica e a subjetividade, mesmo que de maneira velada. É assim que a tragédia da cultura é sentida da vivência subjetiva como problema de *sinceridade*, uma vez que se torna problemática a ligação entre a forma abstrata e o sujeito concreto, resolvida pelo exercício da prática artística que funciona como *expressão velada da religiosidade subjetiva*.³¹ No plano social, a tragédia aponta para a crise política da Primeira República: o regime político que a princípio pareceu significar uma abertura dos horizontes políticos para os intelectuais brasileiros, tem desfecho na ruptura da Revolução e no posterior golpe de Estado em 1930.

³¹ O conceito de modelagem da subjetividade é usado aqui na acepção dada por Ricardo Benzaquen de Araújo (2004, 2014). Benzaquen define a modelagem da subjetividade como exercício que passa pela escrita, e que diz respeito ao “dar forma” de um sujeito a si mesmo. Nesse sentido, Mário de Andrade dá forma a sua subjetividade mediante sua relação com Carlos Drummond de Andrade, que parece, a princípio, ser seu exato oposto (2014, pg. 178). Benzaquen lança mão do conceito de *self-modelling* de Stephen Greenblatt (2012), adicionando a ele um elemento dialógico ao estudar as cartas trocadas por Mário e Drummond. Da mesma forma, o diálogo entre Mário e Alceu, repleto de aproximações e afastamentos, concessões e recusas, age como instância de modelagem da subjetividade dos interlocutores.

Outros ritmos:

A forma não permanece estável. Como argumentarei adiante, ao longo dos anos de 1930 e 1931, há uma segunda variação na forma católica que é modelada pelos desdobramentos da Revolução de 1930. Retomemos a conversa entre Mário e Alceu, com uma carta datada de 22 de dezembro de 1930:

“Aí lhe mando enfim o meu *Remate de Males* que, espero, será também o remate da minha poesia. Sempre “de males” pois. Poesia é bem sofrimento mesmo, nesta época pra quem quer levar a coisa a sério, e vive matutando em soluções. Estou cada vez mais livre, mais livre da inteligência, mais lírico, mais aristocraticamente artístico, no meu conceito de poesia, e isso me entristece muito. Ou trair duma vez a poesia, fazer coisas de circunstância histórica e de eficácia exclusivamente social, bem ritmadinha, bem marchante, hino a João Pessoa, ou esse verso maravilhoso que é o ‘Não atires, soldado, és meu irmão’, ou então se libertar inteiramente da ideazinha, do desenvolvimento intelectual, criar coisas de elite refinada, se aproximando do surrealismo.” (Andrade, 22–12–30, no prelo, 2018)

O tema da prática artística permanece em primeiro plano com o envio do *Remate de Males*. De acordo com Lafetá (1986), o *Remate de Males* deve ser entendido como parte do momento de instabilidade política após a Revolução de 1930, quando a intelectualidade se vê afastada das aristocracias que outrora os apoiaram e incapaz de se associar com a classe industrial ascendente (Lafetá, 1986, pg. 28). Também nesse recorte, o livro funcionaria como um balanço da primeira fase do movimento modernista e vêm acompanhado de outras produções semelhantes como *Libertinagem* de Manuel Bandeira, *Alguma Poesia* de Carlos Drummond de Andrade, *Pássaro Cego* de Augusto Schmidt e *Poemas* de Murilo Mendes (Idem, ibidem). No trecho é possível notar a expressão de um estado de indefinição, um estado *entre*, semelhante àquele no qual Macunaíma se encontraria antes de sua ascensão aos céus (Andrade, 1981a, pg. 131). O escritor se vê dividido quanto a natureza de sua prática artística: ou se entrega a uma poesia de traço aristocrático absenteísta, que preza pelo trabalho estético sobre a linguagem acima de tudo, ou entrega sua poesia às circunstâncias, ato que é visto como traição. O estado intermediário se exprime em termos do destino da própria arte: ela deve servir para si mesma ou servir para uma determinada circunstância histórica e

social? Vivendo esse dilema, a poesia se torna um “sofrimento mesmo” (Andrade, 1968, pg. 17).

Seguindo o texto, temos o escritor modernista associando o estado intermediário da poesia a um estado subjetivo:

“Mas meu conceito só mesmo numa aparência muito diáfana se aparenta ao surrealismo. Estou mesmo longíssimo dele pois que Poesia pra mim é e tem que ser arte, e portanto sujeitar-se a todas, se quiserem, misérias da construção artística, correções, rebusca de efeitos, de originalidade (no bom sentido possível do termo) etc. etc. Estou como você vê, e sem pejo, mais próximo dum Mallarmé. E principalmente mais próximo de Rilke, e certos outros alemães. Não é que esse conceito me entristeça mesmo, porque afinal já muito que me acostumei a andar sozinho, e o andar em muita companhia só me trouxe a amargura de me ver reduzido a pó-de-traque, desfeito, banalizado, mas me repugna pelo individualismo que vejo fortíssimo nesse conceito. A prosa é melhor, além de ser muito mais difícil e tenho os maiores desejos que este *Remate* seja uma espécie de canto de cisne, Deus o queira.” (Andrade, 22–12–30, no prelo, 2018)

Se a poesia deve seguir um imperativo, deve ser o da prática artística que é sempre um esforço de construção, correção e busca pela originalidade. Assim como no dilema da sinceridade (e publicidade) do catolicismo, a prática artística aparece como única forma verdadeiramente autêntica de expressão da subjetividade. A arte como ato deliberado e intencional é tema recorrente na teoria estética de Mário de Andrade, sendo sempre contrastada com um tipo de artefazer inconsciente, espontâneo, extático e quase místico³², oposição que também populava os debates das vanguardas europeias. Não procurarei mapear as variações desse tema ao longo da obra, mas é vale apontar que já em 1930 o escritor afirma a imprescindibilidade do trabalho técnico na prática artística, argumento que viria a ser retomado em 1938.³³

³² Scwharz (1961) entende que a estética poética de Mário de Andrade estaria confinada aos pares irreduzíveis da técnica e do lirismo, do consciente e do inconsciente, da sociedade e do indivíduo, do parecer e do ser. Esses pares não encontrariam resolução em sua teoria estética devido a um pressuposto, que o escritor adota como reação ao Parnasianismo, de que a beleza da arte só pode ser descoberta se ela se desvencilhar das cadeias do formalismo estético. Do lado de fora da forma obsessivamente trabalhada do Parnasianismo, estariam as infinitas fontes do subconsciente, a partir das quais fluiria o lirismo e o belo.

³³ Ver “O Artista e o artesão”, incluso no *Baile das quatro artes* (2012).

Voltando ao texto, coloco a pergunta: qual seria a relação entre o estado de incerteza e a forma católica? A questão gira em torno de uma dedicatória: “Mas a razão verdadeira desta carta não são essas pabulagens. O assunto verdadeiro é explicar a você porque a parte que lhe é dedicada não vai mais com a dedicatória. Com a mesma lealdade com que ofereci essa dedicatória e consultei você, retirei a tal e lhe conto porque. Foi a mesma delicadeza de consciência enfim” (Andrade, 22–12–30, no prelo, 2018). A dedicatória é àquela que oferece a Alceu Amoroso Lima em carta datada de 16 de agosto de 1930, na qual pergunta se poderia dedicar-lhe o poema “Marco da Viração”, a ser publicado no *Remate de Males* (Andrade, 16–8–30, no prelo, 2018). Alceu agradece a “delicadeza” do escritor e diz que aceitaria com alegria (Lima, 27–8–30, no prelo 2018). Por que Mário de Andrade decide, no fim das contas, não dedicar-lhe o poema? A justificativa vem a seguir: “Eis que você reprincipiou a fazer crítica literária. Isso então me decididu porque agora era o meu amor-próprio que se malferia de oferecer criações minhas a um crítico literário de profissão. E certo que desde muito estou decidido e já cumprindo me retirar de qualquer contato coma crítica literária de minha terra, em tudo quanto for livro meu de edição minha está claro.” (Andrade, 22–12–30, no prelo, 2018). A questão estaria relacionada então a decisão de Mário de se retirar da crítica literária profissional, que vem depois da recepção trágica de *Macunaíma*, diante da qual o escritor vê sua obra sendo mal recepcionada e pouco entendida (Ramos Jr., 2012). Entretanto, há outros motivos que circundam a retirada da dedicatória e que tocam a questão do catolicismo:

“Portanto, meu caro Alceu, a parte “Canto da Viração”, que lhe pertence como dádiva sinceríssima de amigo e admirador, vai sem o nome do presenteado. Mas bons ou maus, consoantes ou não com a orientação social e religiosa de você, esses versos são seus e peço que os considere seus. Só resta uma sutileza por esclarecer. Não quero que você imagine nem um segundo que a retirada da dedicatória tenha sido da minha parte uma covardia diante de amigos outros meus, a quem essa dedicatória irritava na certa. Não tenho covardias desse gênero, mesmo porque botando a mão na consciência estou convencido de que não tenho a mínima covardia intelectual. Minha aparente tibieza em tomar posição no movimento religioso da época não é tibieza e muito menos covardia, é mesmo a mais dolorosa das incompetências pessoais pra resolver numa atitude decisiva. Numa atitude a que a minha vida com o seu destino se realizando magnificamente, não podia de modo algum corresponder.” (Andrade, 22–12–30, no prelo, 2018)

A possibilidade de se apresentar publicamente como intelectual católico aparece agora explicitamente. Se anteriormente foi possível divisar o dilema da sinceridade a partir da crítica de Mário e de Alceu à “moda católica”, agora a discussão aparece em um registro distinto. Ora, se Alceu Amoroso Lima, em consonância com a missão de recristianização da sociedade brasileira, buscava a conversão das elites culturais brasileiras, é evidente que a posição assumida por Mário de Andrade de não se apresentar enquanto um intelectual católico torna-se inaceitável. Enquanto em 1928 Mário escreve que não se afirma católico por não querer ser associado a um tipo particular de catolicismo que predominava na sociedade brasileira de sua época, visto primariamente como faceta de uma *insinceridade burguesa*, agora a mesma postura é justificada em termos de um traço subjetivo incontornável.

De todo modo, é possível entrever no trecho o contraste entre a postura reservada de Mário de Andrade e a postura mais militante de Alceu Amoroso Lima, que em 1930 dirigia o Centro Dom Vital e seu correspondente periódico, a revista *A Ordem*, como um movimento político e religioso. Como afirma Bomeny, a atuação do líder católico torna-se particularmente pronunciada no debate a respeito da educação que, desde 1889, já polarizava a intelectualidade brasileira:

“O Brasil foi o último país das Américas a abolir a escravatura. País analfabeto e sem qualquer aprendizado sobre direitos e participação em sociedade livre. O programa republicano deveria dar conta dessa lacuna histórica. Dotar a população de ensinamentos capazes de habilitá-la ao trabalho livre e para os benefícios da cidadania auferidos pela garantia legal dos direitos — e pelo conhecimento dos cidadãos a respeito de tais direitos. Uma república por fazer, a interação e a participação livres por se contruis. Eram pontos fortes que justificaram as propostas de reformas e de investimento em educação na Primeira República.” (Bomeny, 2012, pg. 52)

O mesmo debate a respeito da educação ganha força na década de 1920, em um contexto de fragilização do sistema político que não soube lidar com as mudanças na estrutura social (Salem, 1982). Como já dito anteriormente, as crises da República Velha e antes ainda a separação entre Igreja e Estado, colocam em pauta para o pensamento católico brasileiro o lugar da Igreja na construção de uma sociedade moderna. Assumindo o lado da *ordem* no debate político das primeiras duas décadas do século XX (Pinheiro Filho, 2007), o laicato brasileiro viria a se aproximar cuidadosamente do

Estado por enxergá-lo como instância capaz de efetivar o ideal de uma sociedade cristã através de sua autoridade:

“Deve-se ter em mente que essa aliança foi viabilizada pelo fato de a Igreja estar pautada num ideário e num tipo de atuação que se encontravam em perfeita consonância com a ideologia autoritária e paternalista então implantada. Ou seja, a persistência da linha interpretativa jacksoniana com ênfase na "ordem" e nas "autoridades constituídas", o trabalho da Igreja de prevenção à infiltração comunista em diferentes setores através da ação católica, o prestígio moral e o apoio das massas católicas convertiam a Igreja em uma aliada indispensável ao regime. Em troca ela obtém não apenas alguns ganhos específicos — como a reintrodução do ensino religioso nas escolas e a não legalização do divórcio — como também o seu reconhecimento quase oficial, consagrado na Constituição de 1934.” (Salem, 1982, s. p.)

Sendo assim, o Estado que após a Revolução de 1930 enfrentava o problema da legitimidade (Velloso, 1978, pg. 122), encontra na Igreja que se apresentava como a única instituição capaz de estabelecer a ordem na sociedade moderna³⁴, um meio para legitimar o novo regime. Entretanto, seria ingênuo acreditar que essa dinâmica é simples. Na verdade, há intenso debate no interior do pensamento católico a respeito das concessões que porventura seriam feitas ao firmar relações com o Estado brasileiro³⁵ e também não é possível falar de uma penetração total do catolicismo no Governo Provisório, sendo prudente afirmar que, na verdade, há um processo gradual e paulatino de aproximação, finalizado somente em 1937 com o golpe do Estado Novo. Por enquanto, Alceu Amoroso Lima se pronunciava enquanto vigoroso defensor de um projeto de educação religioso, acreditando ser esse o meio mais apropriado para empreender a conversão da sociedade brasileira. É notável a mudança de direção que Alceu imprime ao Centro Dom Vital quando assume sua direção em 1928, afirmando que o transformaria em um centro para “o desenvolvimento, através de meios intelectuais legítimos, de uma cultura católica superior em nosso meio” (Lima *apud*

³⁴ Essa era a tese principal de Jackson de Figueiredo, que entendia que somente pela recristianização da sociedade, seria possível deter as tendências destrutivas e anárquicas da modernidade. (Villaça, 2006, pg. 159)

³⁵ Ver Salem, 1982 para uma descrição detalhada da questão da educação no pensamento católico brasileiro das décadas de 1920–1940.

Salem, 1982) e assim afastando-o de seu caráter partidário e político da época de Jackson de Figueiredo. Embora Alceu afirme uma diferença entre a fase cultural e a fase política do Centro Dom Vital e da revista *A Ordem*, é a partir da década de 1930 que a Igreja Católica no Brasil, com auxílio do pensamento católico laico, começa sua marcha em direção a atuação política junto ao Estado:

“Por ocasião da revolução, Alceu Amoroso Lima volta a insistir na prioridade do apostolado doutrinário e espiritual sobre as lutas do partidarismo político, esclarecendo que tal posição é assumida em obediência à Igreja. Convoca os católicos a empreenderem a revolução espiritual no país, defendendo a incorporação de suas reivindicações na futura Constituição. Ressalta, no entanto, a prioridade do dever cultural sobre o político, alertando para a necessidade de se formar uma elite capaz de aglutinar as massas eleitorais em torno das ideias católicas.” (Velloso, 1978, pg. 134)

No pano de fundo da nova orientação cultural imprimida por Alceu, permanece o objetivo de mobilizar a sociedade brasileira por meio das elites culturais — o que explica o ensejo de discutir o catolicismo em seu diálogo com Mário de Andrade — e políticas — o que justifica a importância dada pelo pensamento católico à Constituinte de 1934. Tratava-se de imprimir um sentido ao novo momento que se vivia no Brasil. Para esse fim, permanece o plano de converter a sociedade via elites, entretanto, não se exclui o esforço de mudar a educação em nível básico, concomitante a luta pelo estabelecimento de um ensino superior católico.³⁶ Em suma, o pensamento católico brasileiro dominante, representado aqui pela figura de Alceu Amoroso Lima, orientava-se para o reestabelecimento de um vínculo com o Estado, o que não exime a relação entre este e a Igreja de conflitos e tensões. Trata-se de uma cooperação instável em torno do propósito comum de legitimação e afirmação da ordem na nova conjuntura política.

Porém, enquanto Alceu Amoroso Lima já se aproximava do Estado, Mário ainda se encontrava em estado de “tibiaza”:

³⁶ Salem (1982) descreve a trajetória da luta do movimento católico em torno da educação, demonstrando que, embora tenha começado pela disputa sobre o ensino religioso facultativo nas escolas públicas, sempre permanece no horizonte a fixação de um ensino superior católico, como maneira de formar uma elite católica.

“A bem dizer o "Marco da Viração" não tem nada que possa comprometer diretamente você, em especial no seu catolicismo que é a parte mais nobre e intratável da sua personalidade. Porém entre o catolicismo intratável, quero dizer: sem acomodações, de você e a tibieza do meu entram tantas personagens no espetáculo que alguma gente pode cobrir as faces com as mãos, sujar-se de cinza benta e gritar de escândalo.” (Andrade, 16–8–30, no prelo, 2018)

Entre o catolicismo de um e de outro, de fato há muito o que se discutir. Porém destaco a categoria “tibieza”, usada por Mário para indicar a hesitação de afirmar-se enquanto católico. Por trás da tibieza e da intratibilidade, os dois intelectuais vivem o *imperativo da escolha*. Faço alusão ao conceito de “escolha” como definido por Elisa Reis quando ela afirma que “os processos sociais são teias de determinações e escolhas” (Reis, 1998, pg. 8). As escolhas de Reis não são de indivíduos ou de grupos, “mas as de sociedades que concebem distintamente, ou combinam de modo diverso, três princípios básicos de coordenação societária: a autoridade, a solidariedade e o mercado.” (Sallum Jr., 2000, pg. 178). Entretanto, emprego o conceito no registro da subjetividade para entender como um sujeito faz escolhas dadas as restrições e permissões de seu contexto histórico-social.

Com a Revolução de 1930 e o golpe de Estado que dá seu desfecho, a intelectualidade brasileira encontra-se numa posição em que deve escolher: apoiar o governo golpista ao qual muitos se aliaram pela sua plataforma apresentada como alternativa ao regime centralizador da República Velha (Pandolfi, 2003); afirmar-se contra o novo regime, seja pelos seus métodos de tomada do poder ou por não haverem o apoiado em primeiro lugar; ou abster-se do debate. A militância de Alceu não deixa dúvida que ele opta pela *autoridade política* como meio para efetivar seu ideal de uma sociedade cristã. A educação aparece como caminho para a formação da sociedade cristã, realizada tanto no povo, através do ensino básico, quanto nas elites, através do ensino superior. Por outro lado, a “tibieza” de Mário de Andrade em relação ao catolicismo revela que sua escolha, embora não explícita, já havia sido feita. Para esclarecer esse ponto, voltemos às cartas:

“O estado de insolução é tamanho, veja isto, que se um antirreligioso me pergunta quem sou, secundo que católico, mas se quem pergunta é católico, secundo que não. Não é irresolução, é positiva incapacidade pra resolver. Te vejo daqui pronto a correr em meu auxílio porque reconheço a abundância

maravilhosa do seu coração, sorriu com amargura. Infelizmente não estou naquele estado efusiva de graça, em que você estava por exemplo, quando ainda não coincidira inteiro com o catolicismo. Você responderá que, a tibieza, a covardia está justamente nisso em não auxiliar por um desejo mais puro mais moço, veemente, a Graça que só isso pede pra me... amarizar, pra me caridadizar. Esse estado de tibieza, de covardia posso aceitar sem que me cheire a injustiça porque de fato já não é mais um puro estado intelectual de ser, entram nisso outros ritmos que pelo menos no momento não sei dançar.” (Andrade, 22–12–30, 2018)

Importante notar que Mário de Andrade qualifica seu catolicismo em relação a quem está falando, afirmando sua estratégia de expressão velada da subjetividade. Referindo-se diretamente ao desejo de Alceu Amoroso Lima de convertê-lo definitivamente ao catolicismo, ou de pelo menos conseguir que o escritor se anuncie publicamente enquanto intelectual católico, Mário afirma não pode fazê-lo e que se sente confortável em sua posição hesitante. O escritor aceita sua tibieza pois é um estado de ser que também vem de algo além de si mesmo, de “outros ritmos que pelo menos no momento não sei dançar”. Sua posição vacilante em face da certeza de Alceu será retomada numa carta de janeiro de 1931:

“Mas afinal das contas o que você é realmente: católico ou não? Aqui é que eu escapulo das suas garras, que seriam inefavelmente ferozes se eu tendesse pro catolicismo. Porém eu não tendo pra ele, venho dele. Não quero dizer com isto que saí dele. Mas também já vejo que não tenho o direito público e pragmático de dizer que estou nele por muitas razões das quais algumas importantes você conhece já. Pois é: sem discutir, se você quiser: covardemente, eu escapulo e peço o passar da minha vida pra me explicar. A única realidade visível nesse problema de mim, dura e que por certo entristecerá você, é que no momento não posso ter nenhuma eficiência católica, não posso tomar uma atitude pragmática em favor do catolicismo.” (Andrade, 26–1–1931, no prelo, 2018)

O que permite que Mário escape das “garras” do líder católico, ainda insistente em sua confissão pública, é o fato de que o catolicismo já está arraigado em sua subjetividade, é parte constitutiva dele. Nesse trecho, é possível entrever aquilo que Rodrigues (2014b) conceitua como o catolicismo de “entre-lugar” em Mário de Andrade. Mário vem do catolicismo, mas não tende para ele, não saiu do catolicismo,

mas também não está nele. O estado de tibieza se revela como um espaço ocupado pelo sujeito nas fraturas da forma: por não poder coincidir totalmente com o catolicismo, Mário de Andrade permaneceria vivendo um catolicismo *inacabado e fraturado*, que não é afeito a afirmações “públicas e pragmáticas” como àquelas que a intelectualidade católica exigia no momento. O motivo para essa vivência inacabada da forma católica é duplo e sua primeira dimensão aparece no trecho seguinte:

“É uma pena mas eu tenho porventura que cumprir o castigo de ter algum dia excessivamente confiado na Terra e nos homens da Terra. Entre as minhas resoluções que são sempre drásticas e temerárias, e ardilosas também, veio essa de acabar com uma popularidade que me está peiando, que me repugna e, sem humildade, me parece injusta. Mas os amigos às vezes são também uma espécie de castigo das felicidades terrenas, e talvez seja o *Remate de Males* não mandado pra nenhuma espécie de publicidade, o livro que mais tenha feito derramar tinta, dentre os meus. Mas vocês querem me tirar mesmo o instinto de buscar através das montanhas a gratuidade de me fazer amado pelos que se identificam comigo! querem me tirar não a fatalidade de escrever, que essa se eu pudesse já tinha tirado de mim, mas a doce compensação de publicar?” (Andrade, 22–12–30, no prelo, 2018)

Mais uma vez aparece o tema da apresentação pública do self e recoloca-se então o problema da sinceridade. Semelhante a discussão em torno de *Macunaíma*, Mário afirma um descompasso entre sua imagem pública, que assim como as formas simmelianas toma uma vida independente de sua subjetividade, e seu “instinto”. O problema da sinceridade aparece ligado à prática artística, enquanto Mário de Andrade lida com a impossibilidade de continuar sua obra sem ter que lidar com o acúmulo de sua trajetória depois de dez anos de movimento modernista. Incapaz de se reconhecer em sua imagem pública de intelectual, Mário decidiria acabar com sua popularidade, porém, fazer isso implica trair a si mesmo e a seu desejo de ser reconhecido. Embora permaneça relevante a questão da sinceridade, cabe apontar aquilo que muda no diálogo e na forma católica que o organiza. Para esse fim, sigo a ordem cronológica do diálogo epistolar com a carta enviada de Mário para Alceu no dia 06 de outubro de 1931. Há um período de silêncio de mais de dez anos após essa data, com exceção de um telegrama enviado em 1933 e uma retratação publicada na revista *A Ordem* em 1938.

Em junho de 1931, Mário havia publicado um artigo no *Diário de Notícias* intitulado “Tristão de Ataíde” no qual escreve um elogio ao amigo católico. Começando

por elogiá-lo em comparação a figura de Jackson de Figueiredo, a qual o “causa uma espécie de mal-estar”³⁷, Mário afirma que Tristão de Ataíde vem realizando as “atividades sociais duma religião” no catolicismo brasileiro com “eficácia” e “rapidez”.³⁸ Esclarecendo sua antipatia a Jackson de Figueiredo, aponta para seu estilo de escrita que acha ser “pouco menos que medonho” e também para sua postura política: “E quanto às atitudes políticas dele, não sei... não conheço direito, fala-se tanta coisa, talvez os que falam sejam todos do grupo das tais línguas péssimas.” (Idem, *ibidem*). Desde logo estabelece-se uma distância segura em relação a postura conservadora, autoritária e anti-moderna de Jackson de Figueiredo, que o próprio não fez questão de esconder ao longo de sua vida (Villaça, 2006, pg. 159–174). Jackson seria o principal representante da “doutrina da ordem” segundo a qual a Igreja seria a máxima autoridade na terra por representar a ordem divina (Idem, *ibidem*). Entretanto, o que Mário dirá sobre a questão política vai noutra direção:

“Minha impressão é que o católico, assumindo em nome da sua catolicidade uma posição política, se vê nos maiores assados que é possível a gente imaginar pra uma coitada de consciência. Haja vista o próprio Tristão de Ataíde, o ano passado, em nome de princípios que parecem falsos no caso, defendendo a autoridade constituída, em artigos que, pelo que me contou quem é autoridade em assuntos tristanescos, alguns, a própria autoridade constituída não deixou sair. Qual! Política pra intelectual, só mesmo quando esse intelectual se chama Plínio Salgado, Medeiros e Albuquerque e outros ávidos sofistas que tais.” (Andrade, previsto para publicação, 2018)

É estipulada uma incompatibilidade entre ser católico e ter posição política, à semelhança da incompatibilidade postulada entre arte e religião anteriormente. O que resultaria do contato entre as duas coisas está expresso logo no primeiro nome da lista de intelectuais que Mário escolhe nomear: Plínio Salgado, integralista e grande intelectual do pensamento autoritário no Brasil. É como se a conjunção de política e atuação intelectual só pudesse resultar em uma postura autoritária, o que se agravaria se o intelectual fosse católico:

³⁷ Andrade, no prelo, 2018.

³⁸ Idem, *ibidem*.

“E quando esse intelectual então é católico, o caso me parece irredutível. Provar essa afirmativa me levava longe demais, mas é a própria vida terrestre que não se pode reduzir o conceito católico de Deus. O verdadeiro reino dos católicos é como o da nossa pobre terra paulista depois da Revolução, não é deste mundo, gente, não é deste mundo não. Fiz um verso.” (Idem, *ibidem*).

Repete-se o mote da “tragédia da cultura”, cifrada na incompatibilidade entre o “conceito católico de Deus” e a “vida terrestre” ou na afirmação de que o “reino dos católicos” não é desse mundo. O mesmo receio expresso a respeito da prática artística vale para a atuação do intelectual como um todo. Retomando o argumento da seção anterior, é possível perceber que no contexto da Revolução de 1930 o imperativo da escolha torna-se particularmente acentuado: a Igreja enxerga no Estado em crise de legitimidade uma oportunidade para afirmar-se enquanto força social relevante, recuperando o papel que perdeu após a Proclamação da República. Tal imperativo aparece no artigo sob a forma do “delírio de afirmar”:

“Sem ser um estilista, a prosa dele cada vez se torna mais clara, mais por assim dizer necessária e essencial. Hoje ela está a mil léguas do literato que devaneava saudoso sobre a graciosa figura de Afonso Arinos, e se percebe nele um homem para o qual a palavra tem que servir. Não perde tempo mas, afirma. [...] Há mesmo nessa fome de afirmar do grande pensador católico uma tal paridade com as atitudes pragmáticas do comunismo, que não sorrio da aproximação, penso. [...] Estou imaginando sério uma idéia que naturalmente a primeira vista horripilará católicos e comunistas, que partem de princípios não apenas opostos mas irredutíveis. Irredutíveis, sim, no delírio de afirmar, a que somos levados pelas angústias deste início de civilização nova, mas que não serão irredutíveis amanhã. É a minha convicção.” (Andrade, previsto para publicação, 2018)

A conjuntura atual é caracterizada como “início de civilização nova” e arriscando uma previsão, Mário de Andrade afirma que o fervor político daquela época se arrefeceria logo. Aparte de tal previsão, é curiosa a aproximação entre catolicismo e comunismo em termos de uma “atitude pragmática”, expressão usada para denotar uma dimensão *política* da forma católica. O problema da intelectualidade brasileira no pós-Revolução de 1930 passa pela necessidade de posicionar-se diante do Estado num novo regime, sendo portanto, um problema de posicionamento político. Dizer isso não implica afirmar que a forma católica ganha contornos políticos, mas sim que ela é

modelada a partir da postura do intelectual numa conjuntura que o força a refletir sobre de seus laços com os princípios da autoridade, solidariedade ou do mercado (Reis, 1998). Nesse sentido, a mudança social dá início a um processo de avaliação reflexiva no qual os sujeitos devem questionar a estabilidade do cotidiano que outrora tomavam como dado.³⁹ Assim a forma católica é tensionada na reflexão provocada pela instabilidade da conjuntura política.

Para esclarecer melhor essa formulação, volto a última carta trocada entre Mário e Alceu no ano de 1931:

“Talvez o meu artigo sobre você tenha de alguma forma ferido a sua sensibilidade. Isso eu não quis, e, em relação a você era incapaz. Disse a respeito da sua maneira de ser crítico umas tantas de "minhas" verdades, que são lados por onde diferimos enormemente na maneira de sentir e entender os artistas. Mas isso não é prova de desamizade nem de afastamento. Tanto mais que eu como todos os sutis decadentes tendo necessariamente a distinguir, a ser um analítico; e você como todos os ditadores, condutores, etc. tende necessariamente a englobar e a ser sintético. Eu vejo na síntese, não uma imbecilidade, mas certamente uma primaridade que sob o ponto-de-vista da realidade é falso. Você vê na análise, um minuíte a perder tempo e Verdade em gazes, sedas e supérfluos, que sob o ponto-de-vista da mesma realidade (isso é que é espantosamente admirável) é falsa. E daí nossa irremovível disparidade: você, apesar de todas as suas frases em contrário, afirma que o povo brasileiro e a nação brasileira são católicos; e eu, apesar de todas as provas em contrário, só posso estudar contemplativamente o problema (muito embora me fosse uma felicidade afirmar qualquer coisa), e nada afirmo decisivamente.” (Andrade, 6–10–31, no prelo, 2018)

O que Mário caracterizou como a “irremovível disparidade”, aquilo a respeito do que ele e Alceu Amoroso Lima discordariam fundamentalmente e de maneira insuperável, encontra-se colocado em termos de uma dimensão da identidade nacional.

³⁹ Giddens (1991) escreve a respeito da modernização reflexiva em sentido semelhante, afirmando que na modernidade tardia os indivíduos são levados a refletir sobre o social que se torna contingente, em decorrência da quebra de confiança nos sistemas que organizavam o funcionamento cotidiano da sociedade. Wagner (2002) oferece um aparo conceitual mais amplo, afirmando que, através da reorganização dos limites estabelecidos institucionalmente para as práticas dos atores, a mudança social obriga-nos a considerar reflexivamente nossa posição em relação a nosso entorno.

Enquanto um afirma que o Brasil é católico, o outro nada afirma “decisivamente”. O tema do catolicismo esquecido de Alceu e inacabado de Mário volta, mas agora se encontram associados a duas maneiras de “sentir e entender”: uma sintética e outra analítica. A maneira analítica de pensar que sempre adia a afirmação categórica é característica de toda a obra de Mário de Andrade, compondo uma matriz central de seu pensamento.⁴⁰

Colocado de maneira simples, o escritor preza por um tipo de pensamento que não se fecha em classificações, em grandes sínteses ou em categorias fechadas, entendendo que a realidade de uma nação só pode ser estudada como processo em aberto. A “identidade nacional” tão idealizada e buscada pelos modernistas e demais intelectuais da época não poderia ser subsumida a uma grande categoria, a um grande núcleo, a uma só tradição artística, porque a diferença e a diversidade constitutivas da matriz cultural brasileira só seriam simplificadas mediante tal operação. A partir do contexto mais amplo do “sentimento de contrários”, expressão usada para caracterizar tanto um contexto histórico — caracterizado pela permanência de estruturas sociais tradicionais numa sociedade em processo de modernização e pela importação de ideais estrangeiros para entender a realidade social do país — quanto um traço constitutivo e perene da sociedade brasileira, Hoelz (2015) indica a predominância de um “método aberto” no pensamento de Mário de Andrade. Partindo da tensão permanente entre esses “contrários”, o escritor se afastaria da possibilidade de uma resolução sintética para os problemas sociais.

Tal método é definido a partir de seus estudos sobre os processos de composição musical observados no cantador de cocos nordestino, espécie de “personagem-síntese” da cultura popular brasileira. Nesses estudos e particularmente na assinatura rítmica da música popular brasileira, estaria a chave para compreender o pensamento aberto e não-sintético de Mário de Andrade:

“O ritmo é para Mário o mais básico dos parâmetros musicais, e a solução do problema rítmico na música popular brasileira figura de alguma maneira a tensão dilemática da nossa formação social, aquele “sentimento dos contrários” que marca a dinâmica específica da experiência cultural num país colonial como o Brasil, tão bem sintetizado por Antonio Candido como uma

⁴⁰ Tal método aberto foi indicado por Wisnik (1979) e desenvolvido por Botelho (2012, 2015) e Hoelz (2015).

dialética rarefeita entre localismo e cosmopolitismo, entre o não ser e o ser outro [...] Em outras palavras, os ritmos populares como que cifram as contradições culturais do processo de colonização, engendrado no conflito entre os tempos divergentes da música europeia — o tempo da mensuração, do compasso, do ritmo demarcado pelos retornos regulares, em suma, da periodicidade quadrada — e da música indígena-africana — o tempo de uma rítmica fraseológica, prosódica, caracterizada pela expansão em aberto e por uma periodicidade continuamente variada.” (Hoelz, 2015, pg. 23)

Sendo assim, o que o método aberto tem a ver com a forma católica? A resposta está na maneira pela qual Mário define sua atuação enquanto intelectual no Brasil:

“Mas você me diz estragado, ou coisa assim, pela “mania etnográfica”. Aí tenho que defender a etnografia, que aliás não é mania em mim, mas é uma salvação de mim (porque me impede ou me livra de tomar socialmente posição em assuntos a que sou naturalmente infenso, atitude política, atitude religiosa social...), e também um jeito de saber. A minha vontade de ser útil ao meu país (cujos limites políticos, não é que eu tenha uma singular incapacidade de sentir, como você já falou uma feita, mas que já ultrapassei), já que eu não podia ser útil politicamente, religiosamente, me levou a fazer estudos que inda não tinham sido feitos, a colher coisas que ainda não tenham sido colhidas.” (Andrade, 6–10–31, no prelo, 2018)

Tanto utilidade religiosa quanto política são mitigadas pela “mania etnográfica”, ou seja, pela método aberto de pensamento que caracteriza a obra de Mário de Andrade. Embora essa maneira de sentir e pensar o Brasil (Botelho, 2012, pg. 88) o impeça de tomar posturas religiosas ou políticas muito definidas, ela não deixa de modelar sua fé peculiar, colocando-o em oposição ao pensamento católico tradicional de sua época. Enquanto Alceu se preocupava em afirmar a posição da Igreja junto ao novo regime, Mário volta-se para si mesmo e para a cultura popular, buscando tornar-se útil através de um “método aberto” com sentido político democrático. Este sentido pode ser visto no reconhecimento dos portadores sociais da cultura popular, valorizados pela “mania etnográfica” de Mário (Botelho, 2012, pg. 110). Sem partilhar naquele momento do “delírio de afirmar”, o diálogo de Mário e Alceu termina com a afirmação de uma “irremovível disparidade” em torno da qual a forma católica adquire sua segunda variação: *o imperativo da escolha*. Enquanto Alceu Amoroso Lima escolhe a aproximação com o Estado através da luta pelo ensino religioso e pela progressiva

institucionalização do movimento católico (Azzi, 2013 et al), Mário de Andrade escolhe nada afirmar e assim permanece em um “entre-lugar”:

“Resta o meu jeito de ser inteligente, de agora, que já é e será por onde você sofrerá mais numa amizade entre nós. É horrível talvez, mas eu estou nisso. Ateu? Anticatólico? Nunquíssimo. Católico? Isso agora já não sei mais; não por mim, que todas as minhas fibras me afirmam que sou católico, mas por esse lado das leis sociais de catolicidade, que como toda religião o catolicismo foi obrigado a se dar, e a que eu desrespeito. Desrespeito não porque lhes falte ao respeito, mas porque não estou dentro delas. Mas eu juro que em consciência você me preferirá sempre um sincero ateu (que não sou) a um católico de nome, um falso católico (que inda sou menos, ou nada).”
(Andrade, 6–10–31, no prelo, 2018)

Dividido entre os contornos que o catolicismo toma ao se transformar em postura política e a possibilidade de abrir mão da fé como um todo, a forma católica de Mário para no meio do caminho: sem ser um ateu sincero nem um católico insincero. A experiência do “entre-lugar”, entendida aqui como o espaço entre dois contextos discursivos distintos (Costa, 2006, pg. 123), é caracterizada pelo seu potencial desestabilizador capaz de revelar a fragilidade das fronteiras entre as quais transita. Do mesmo modo, o catolicismo de Mário de Andrade opera no entre-lugar (Rodrigues, 2014a), adiando a necessidade de afirmação categórica que virá em uma conjuntura distinta, revelada depois de passada uma década.

CAPÍTULO 3

O silêncio e o grito

“Creio em Deus. De que maneira cheguei a esta convicção? Isso agora pia mais fino.”
(Andrade, 1968, pg. 59)

Há uma década de silêncio no diálogo epistolar entre Mário de Andrade e Alceu Amoroso Lima, do ano de 1933 a 1943. O período conta somente com um pedido de retratação enviado por Mário para a revista *A Ordem* no qual o escritor afirma que Públio Dias distorce uma de suas colocações, retiradas de um artigo publicado em 1931 na *Revista Nova* acerca de uma igreja católica em Porto Velho.⁴¹ Nesse capítulo, procuro retomar o contexto pós-Revolução de 1930 para abordar a questão da forma católica na década de 1940.

Intelectuais e Estado: os casos de Mário e Alceu

O pensamento católico brasileiro começa a aproximar-se novamente do Estado durante a década de 1930, buscando retomar sua posição de autoridade na sociedade e assegurar que a nova República seria uma república cristã (Azzi, 2013b, pg. 48). O episcopado do país, em concordância com as direções do Vaticano, dedicou-se a restauração do ensino religioso nas escolas públicas e buscou firmar sua aliança com o novo regime político (Idem, pg. 49–50), ao mesmo tempo em que tentava mantê-lo afastado das orientações liberais e comunistas que outrora estiveram presentes na República Velha (Idem, ibidem). A preocupação com a educação pode ser vista nos artigos da revista *A Ordem* no início da década de 1930 quando o problema toma foro central. No mesmo contexto, Alceu Amoroso Lima publica o livro *Debates Pedagógicos* (1931), contendo suas visões a respeito do tema (Salem, 1982, s. p.). Alceu defendia a restauração da educação segundo valores cristãos, acusando propostas opositoras como a do movimento Escola Nova de basearem-se em ideias norte-

⁴¹ Segundo Mário, o médico o acusa de querer “provar a decadência do espírito religioso no Brasil” ao afirmar que havia encontrado uma paróquia católica em ruínas na cidade em questão. Entretanto, o escritor responde que não queria provar nada, mas “apenas estudar de que maneira se manifestava a religiosidade do brasileiro”. (Andrade, previsto para publicação, 2018).

americanas, o que desvirtuaria a verdadeira “alma católica” do povo brasileiro (Lima, 1931, pg. VII). A segunda frente de atuação da Igreja tem sentido jurídico, ligada principalmente a vindoura constituinte em 1934 (Azzi, 2013b, pg. 48), na qual enxergou a oportunidade de construir um novo regime de acordo com princípios cristãos. Cabe mencionar a publicação da lista de postulados a serem adotados na nova constituição em 16 de fevereiro de 1934 pela Cúria Metropolitana do Rio de Janeiro, cujos dez itens são aceitos (Idem, pg. 75). Se na década de 1920 o pensamento católico brasileiro se organizou como *reação* às teses liberais formadoras da República Velha, na década de 1930 se organizará como movimento em *ação*. Essa nova fase é marcada pela proliferação de instituições católicas que visavam o envolvimento do laicato com a sociedade civil no período de 1930 a 1935:

“A Confederação Nacional de Operários Católicos e as Equipes Sociais — também geradas nesses anos — tinham por tarefa exercer o apostolado junto aos trabalhadores urbanos, prevenindo a infiltração comunista em suas fileiras. A Confederação da Imprensa Católica e a Associação de Livrarias Católicas, por sua vez, se ocupavam da divulgação e publicação de notícias e volumes católicos. Essas seis entidades, juntamente com o Centro D. Vital, se constituíam nas sócias componentes da Coligação Católica Brasileira. Fundada em 1929, a coligação representou um esforço de unificar, coordenar e racionalizar o trabalho dessas diversas associações leigas. Em 1935 ela é substituída pela Ação Católica Brasileira, que se converte na mais importante organização laica da Igreja no Brasil.” (Salem, 1982, s. p.)

A Ação Católica Brasileira pode ser vista como instituição símbolo da ação da Igreja junto a sociedade civil, sendo formada em concordância com instituições semelhantes na Europa (Manoel, 1999, pg. 207). É importante ressaltar que essa reorientação do movimento católico é elicitada pelo contexto de instabilidade política advindo da Revolução de 1930, entendido aqui como a primeira grande crise da República no Brasil. A primeira metade da década foi marcada pela insatisfação de vários setores da população com o Governo Provisório. Por exemplo, houve discordância imediata entre os grupos que formaram a Aliança Liberal a respeito da natureza da intervenção do Estado: os tenentes e seus aliados civis acreditavam ser necessária uma postura interventora e centralizadora, voltada para a nacionalização da economia e para a efetivação de reformas sociais com sentido de desbaratar as bases do poder oligárquico; os representantes das oligarquias pediam um Estado de orientação

mais liberal e federativa, almejando maior independência em relação ao poder central (Pandolfi, 2003, pg. 2). Além disso, são notáveis as mobilizações dentro das Forças Armadas que contou com cerca de 50 levantes dentre revoltas, protestos, conspirações e agitações (Idem, pg. 3). Diante dessa conjuntura instável, a Igreja se apresenta como pilar fundamental para o exercício bem sucedido da autoridade política:

“Para melhor reforçar sua posição, os bispos afirmavam que as tendências revolucionárias de caráter socialista tinham sua origem no próprio liberalismo republicano. Partindo de um liberalismo agnóstico, a República Velha estava sendo conduzida para o comunismo ateu. Por essa razão, já desde os anos 20 o episcopado se tinha oferecido para colaborar com o governo na tentativa de salvar a ordem estabelecida.” (Azzi, 2013b, pg. 49)

Na década de 1930, a aliança com uma instituição tradicional como a Igreja passa a ser bem-vista pelo regime de Vargas que preza pelo papel do Estado como órgão capaz de conferir *ordem* a uma sociedade desordenada:

“Os 15 anos da ditadura Vargas foram decisivos para a consolidação de um padrão autoritário de interação entre o Estado e a sociedade que persiste de certa forma ainda hoje. Apesar da diversidade de táticas políticas de que fez uso Vargas, o período como um todo apresenta uma unidade significativa, mesmo levando-se em conta que um regime plenamente autoritário só emergiu em 37. E a característica unificadora por excelência aqui. Cai a importância estratégica conferida ao Estado enquanto ator político relevante em si e por si mesmo. Essa importância cresceu de forma persistente, atingindo seu ponto máximo sob o Estado Novo.” (Reis, 1988, pg. 194)

A afinidade entre pensamento católico e Estado Novo se fez em parte pelo compartilhar de uma mesma orientação política autoritária, cifrada na intelectualidade católica através da ideia da “doutrina da ordem”. Essa noção, bem propagada por Jackson de Figueiredo nas primeiras duas décadas do século XX (Villaça, 2006, pg. 163), postulava que a junção de fé católica e regime feudal característica da Idade Média seriam o ideal de organização social (Azzi, 2013c, pg. 51). O catolicismo seria visto como base para a identidade nacional que, por sua vez, seria a base do Estado-nação construído pelo regime de Vargas desde 1930, culminando no golpe do Estado Novo em 1937. Ao declarar-se publicamente como aliado da Igreja Católica, o regime

varguista continua com uma das principais estratégias responsáveis por sua longevidade: aliar-se tanto a grupos tradicionais quanto emergentes na sociedade civil (Idem, pg. 69). Entretanto, não se pode subestimar a pesada repressão policial exercida sobre os movimentos operários urbanos e a manutenção das relações de trabalho tradicionais no meio rural que também serviram de base ao regime, especialmente no período do Estado Novo (Idem, *ibidem*).

Diferente de Alceu Amoroso Lima, a experiência de Mário de Andrade com o regime de Vargas foi primeiramente como oposição. Provocado pela direção centralizadora e intervencionista tomada pelo Governo Provisório em seus primeiros anos (Pandolfi, 2003, pg. 3), o Partido Democrático paulista rompe com o governo central. Opondo-se às medidas governamentais que dirimiam a autonomia administrativa do estado, bem como a ausência de uma Constituição, o PD se organiza numa frente única junto ao Partido Republicano Paulista, firmando posição contra o Governo Provisório. Mário de Andrade estaria próximo ao Partido Democrático como parte de uma intelectualidade de esquerda com posições vanguardistas no âmbito cultural, junto a intelectuais como Paulo Duarte e Sérgio Milliet (Candido *in* Duarte, 1977, pg. XVI). Logo, quando o conflito entre a frente paulista e o Governo Provisório estoura em 9 de julho de 1932, Mário se envolve com as forças oposicionistas e passa a atuar na guerra civil que duraria até outubro do mesmo ano (Duarte, 1977, pg. 145). Sua atuação na Revolução Constitucionalista de 1932 pode ser divisada a partir de sua correspondência com Paulo Duarte, participante do conflito ao lado dos paulistas.

Em 5 de agosto de 1932, um mês depois da deflagração do conflito entre São Paulo e o Governo Provisório, Mário de Andrade escreve a Paulo Duarte:

“Recebi hoje seu cartão, já sabe, com enorme alegria. Cada notícia que chega dos amigos da família, é festa naturalmente. Antecipa os gozos da vitória. Não sabia prá que lado você estava, se não já tinha escrito por mim, sem receber cartão seu. Minha vida se passa aliás nos trabalhos da Liga de Defesa Paulista, prá onde os amigos me mobilizaram. E graças a Deus, porque o início da guerra me deixou meio tonto, sem saber que destino tomar prá ter alguma utilidade. Agora, tenho consciência que trabalho, que sou de alguma

forma útil, muito embora minha utilidade nem de longe se compare com o maravilhoso gesto de vocês que são soldados.” (1977, pg. 145)⁴²

A Liga de Defesa Paulista e seu veículo de informação, o *Jornal das Trincheiras*, fora organizado pelas forças constitucionalistas para disseminar a causa paulista pelo próprio estado e para o país, funcionando como órgão de propaganda do movimento (Ruiz, acessado em 2017). Mário atuou no *Jornal* sob um pseudônimo, o que dificulta a identificação de textos de sua autoria. Apesar disso, através do diálogo com Paulo Duarte, é possível enxergar a experiência subjetiva do escritor diante do momento de conflito político, seguindo em concordância com a proposta de pensar a modelagem de sua subjetividade pela epistolografia. A carta em questão e especialmente o trecho destacado são fonte privilegiada para entender essa experiência, uma vez que Paulo Duarte compartilhava da causa de Mário de Andrade na época, embora de maneira diferente. Como o próprio escritor coloca, sua atuação não se compara com a de seus colegas como “soldados”, ou seja, como participantes diretos do conflito armado. Além disso, os efeitos do conflito na vida de Duarte são mais visíveis, sendo ele exilado do país ao final do conflito. O momento não deixa de afetar Mário de Andrade que, sendo um notório defensor do Brasil dedicado a estudá-lo em sua diversidade, chega a afirmar que quer a separação de São Paulo: “Vamos dar um basta nisso. Não prometam, dêem. Dêem um estatuo só para nós, pois que somos diferentes mesmo, e sobretudo não venham mais brigar na terra da gente, fazendo esse martirizado São Paulo de campo de suas guerrilhas de roubo, de indivíduos e de merda.” (1977, pg. 147).

O trecho é de carta enviada em 1933 quando o conflito já havia findado e São Paulo vivia as consequências de sua derrota pelas forças do Governo Provisório. Não é pequeno o efeito de tal evento no cenário político:

“Sem dúvida, a Revolução de 32 provocou uma reorganização no cenário político nacional e representou um marco no processo de depuração das elites civis e militares. A repressão não se abateu só sobre os revoltosos paulistas. Parte da liderança gaúcha e mineira que havia participado da Revolução de 30 por terem apoiado a causa paulista, foram alijados do processo político em curso e mais de 500 oficiais foram expulsos das Forças Armadas. Depois da

⁴² A correspondência entre Mário de Andrade e Paulo Duarte foi consultada no livro *Mário de Andrade, por ele mesmo* escrito por Paulo Duarte. As referências às cartas escritas por Mário aparecerão somente com o ano (1977) e a paginação.

experiência de 1932, reestruturar as Forças Armadas e fazer delas um ator político significativo passou a ser uma das preocupações centrais de Vargas.” (Pandolfi, 2003, pg. 4)

A reorganização do exército brasileiro seria ainda mais importante no futuro próximo quando a perseguição aos opositores do governo se acirra, levando eventualmente ao golpe de Estado em 1937. Por agora cabe recuperar uma temática presente no diálogo entre Mário e Alceu que reaparece na correspondência com Paulo Duarte, ligada a participação do escritor modernista na Revolução Constitucionalista: o desejo de ser útil. Na última carta enviada para Alceu Amoroso Lima em 1931, Mário afirma que não poderia ser útil ao movimento católico brasileiro por não poder se comprometer com certas consequências da aceitação total da “verdade católica”, pelo menos na versão dominante da época.⁴³ A forma católica peculiar de seu pensamento é modelada em relação à sua “mania etnográfica”, ou seja, sua maneira de compreender a realidade brasileira que não o permite aceitar uma postura militante no pensamento católico. Mário permaneceria no entre-lugar, sem se entregar totalmente a qualquer ideal, seja católico conservador, liberal ou comunista. Entretanto, a vontade de ser útil que o afastaria de qualquer militância política ou religiosa em 1931, acaba o levando à tarefa de propagar o ideal constitucionalista no conflito de 1932.

Diante dessa mudança de atitude é possível compreender os efeitos profundos que a Revolução de 1930 e os eventos que se seguem até o golpe de 1937 tem sobre Mário:

“Voltei ao menino estudante que inda tinha senso político de pátria. E minha pátria é São Paulo. E isso não me desagrada!... Assim como eu me vendi friamente ao crime triste com que a nossa unanimidade pactuara, agora me entrego faticadamente a essa espécie de masoquismo lírico de isolamento nacional paulista [...]. Não sinto o imenso Brasil, não sinto a minha Paraíba, não sinto Minas, nem nada. [...] Perdi completamente a minha humanidade. Você, Carlos, perdoe-me por ser um descalibrado. Este é o castigo de viver sempre apaixonadamente a toda hora e em qualquer minuto, que é o sentido da minha vida.” (Andrade, 2002, pg. 428)

⁴³ Tal questão está na carta datada de 06 de outubro de 1931 (Rodrigues, previsto para publicação, 2018)

Afirmando que sua entrega não o desagrada, Mário não deixa de caracterizar sua adesão ao movimento constitucionalista como de um “crime triste” e um “masoquismo lírico”. Apesar do malogro da revolta paulista, as forças opositoras conseguiram a nomeação de um interventor paulista e civil, Armando Sales de Oliveira (Pandolfi, 2003, pg. 4). A Constituição de 1934 que marca o fim da primeira década conflituosa da nova República tem entonação liberal, mostrando uma direção distinta daquela tomada pelo Governo Provisório até então. O documento assegurava o regime federativo, embora limitando a autonomia financeira dos estados, o que representa um compromisso entre a pressão das oligarquias dissidentes e dos tenentes e seus aliados civis (Idem, *ibidem*). Além disso, Vargas foi eleito presidente de forma indireta pelos constituintes com mandato que duraria quatro anos sem previsão de reeleição, o que aceitou a contragosto (Idem, *ibidem*).

O contexto era propício para o surgimento de movimentos sociais no cenário político brasileiro, uma vez que estava assegurado o estatuto legal de participação da sociedade civil no Estado. Junto a isso, os intelectuais do país encontram a oportunidade de participar da construção de um novo regime político que, pela sua Constituição, mostra-se aberto a cooperação tanto com setores conservadores quanto progressistas da sociedade (Bomeny, 2012, pg. 70). Nesse contexto, a vanguarda cultural paulista que girava em torno de Mário de Andrade e Paulo Duarte (Candido *in* Duarte, 1977, pg. XVI) retoma sua atuação. Outrora em oposição ao governo instaurado, agora o grupo procura usar seus mecanismos para a realização de um programa inovador na gestão pública da cultura:

“Quando, portanto, os paulistas atravessaram a tormenta, os ânimos de reconstrução ganharam vida nova. Foi a atmosfera da redemocratização que propiciou o retorno do exílio dos personagens que dariam corpo ao projeto do Departamento Municipal de Cultura. A alma do projeto seria o modernista afoito por ‘descobrir’ o Brasil. Mário de Andrade entra na política como projeto de democratização da cultura em um período de abertura política, de constitucionalização do governo e de estímulo à criação de novos projetos para o Estado de São Paulo que, apostou Mário, se estenderiam a todo o país.” (Bomeny, 2012, pg. 70)

Mário de Andrade havia idealizado o programa do Departamento de Cultura junto com Paulo Duarte, entre outros intelectuais da época (Bomeny, 2012, pg. 76).

Como conta Duarte, o projeto do Departamento tem início em seu apartamento da Avenida São João, entre 1926 e 1931, onde esse grupo de intelectuais se reunia, discutia e construía (Duarte, 1977, pg. 2). Em 1934, Duarte leva o projeto para Fábio Prado, então prefeito de São Paulo, que o aceita. Em seguida, entra em contato com Mário de Andrade e os dois se colocam a reunir notas e dados para montar o plano do Departamento, posteriormente lido e aprovado por Fábio Prado e Armando Sales de Oliveira em 1935 (Idem, pg. 32).

A atuação de Mário no Departamento Municipal de Cultura e Recreação de São Paulo começa em 05 de junho de 1935, quando toma posse como diretor da Divisão de Expansão Cultural, na qual criou a Sociedade de Etnografia e Folclore (SEF) e combinou “cultura e assistência social, atendimento aos usuários dos parques infantis, dos bairros operários, envolvimento e famílias em programas de apoio à aprendizagem escolar, pesquisas sobre escolas e acompanhamento de programas de incentivo a atividades extracurriculares de reforço” (Bomeny, 2012, pg. 79). A respeito da agenda da Divisão, Duarte diz:

“A Divisão de Expansão Cultural, pelas suas duas seções, a de Teatro, Cinemas e Salas de Concertos, a de Rádio Escola, competia: promover e estimular iniciativas que favorecessem o movimento cultural e educacional; promover a organização de espetáculos de arte cooperar por um conjunto sistemático de medidas para o desenvolvimento das artes plásticas, da arte dramática em geral, da música e do cinema; incentivar o cinema popular educativo, pedagógico ou escolar, pôr ao alcance do público, por uma estação rádio-difusora, palestras e cursos, tanto universitários como de espírito popular, e tudo o que pudesse contribuir para o aperfeiçoamento cultura da população; organizar a discoteca municipal; organizar a orquestra e banda municipais; superintender a quaisquer atividades relativas a teatros, salas de concertos e cinemas...” (Duarte, 1977, pg. 62)

Ao instalar parques e promover concertos em bairros operários, o Departamento de Cultura visou contemplar uma grande parcela da população que não tem acesso a certos bens culturais.⁴⁴ Além disso, a combinação de programas culturais com

⁴⁴ Não é necessário ignorar a entonação “paternalista” que pode também ser notada. A ideia de trazer a cultura ao povo, aos ouvidos contemporâneos, soa destoante com iniciativas progressivas no âmbito das políticas públicas, porém, é preciso atentar para os limites do debate em torno da “cultura” como projeto estatal na época. Apesar de buscar conferir o acesso da cultura ao povo, as iniciativas do Departamento de

programas de assistência social aponta para a percepção aguda de Mário a respeito das congruências entre diferença cultural e desigualdade social, bem como sua preocupação com a causa operária na cidade de São Paulo, então em marcha de urbanização e industrialização (Fragelli, 2012, pg. 128–129). As iniciativas do Departamento vão além de um programa de expansão de acesso à cultura, como é possível perceber pelo exemplo dos parques infantis:

“Combinavam-se, ali, cultura e assistência social, atendimento aos usuários dos parques infantis, dos bairros operários; envolvimento de famílias em programas de apoio à aprendizagem escolar, pesquisas sobre escolas e acompanhamento de programas de incentivo a atividades extracurriculares de reforço, enfim, um amplo espectro de atuação que dava ao departamento grande visibilidade.” (Bomeny, 2012, pg. 79)

A preocupação com os bairros operários aponta que a atuação de Mário no Departamento não estava descolada daquilo que propagou por anos em seus livros e artigos de jornal.⁴⁵ Como exemplo, a criação da Orquestra Sinfônica Musical, do Quarteto Haydn e do Coral Paulistano corroboram suas afirmações a respeito do efeito “coletivizante” da música de conjunto. Além disso, os registros de “folclore musical brasileiro” têm início no ano de 1937 e nesse intuito é organizada uma excursão para o Nordeste, a fim de colher melodias populares para estudo. A importância dada a registros de música popular é notável ao longo da obra de Mário de Andrade, vide o livro *Ensaio sobre a música brasileira* (1928), cuja metade é composta de excertos ou composições inteiras recolhidas pelo escritor em suas viagens pelo Brasil. Além de cumprir uma vocação pedagógica, pois essas melodias deveriam orientar a composição dos músicos brasileiros, Mário também buscava promover o reconhecimento da cultura popular como ela ocorre em seu *milieu*, nas mãos de seus portadores sociais.⁴⁶ Barbato

Cultura também almejavam colocar esse mesmo povo como portador reconhecido de sua herança cultural, vide o projeto de coleta e curadoria de registros fonográficos de música popular.

⁴⁵ Ver Alvarenga (1974, págs. 44–45) para uma longa lista cotejando as ideias veiculadas por Mário e suas medidas concretas no Departamento.

⁴⁶ A problemática dos portadores sociais insere-se numa matriz teórica weberiana que entende que a “rotinização” das ideias se faz possível com a existência de indivíduos capazes de orientar suas ações a partir de certos valores. Tais indivíduos agem como portadores sociais de ideias que, enquanto princípios de orientação das ações, são capazes de interpelar o social (Botelho, 2005, ver nota de rodapé).

Jr. (2003) afirma que o sentido das ações de Mário no Departamento está num “nivelamento” da cultura das elites, que se tornaria acessível ao povo e deixaria de ser mero ornamento para servir sua função democratizante (Idem, pg. 22). Sua atuação enquanto diretor se definiria pelos “compromissos firmados e concessões feitas” por todos os intelectuais que ao tomar a função de gestores públicos, deixariam de agir somente no campo literário (Idem, pg. 3).

Na condição de gestor torna-se necessário adaptar as aspirações mais amplas e heroicas do movimento modernista da década de XX (Sandroni, 1988, pg. 70), tornando a noção vaga de “cultura” adequada para projetos concretos. Sandroni (1988) aponta, por exemplo, para a fala de Mário de Andrade no I Congresso de Língua Nacional Cantada realizado pelo Departamento: “Faz parte da cultura duma nacionalidade a organização consciente de seus processos essenciais de se manifestar.” (Andrade *apud* Sandroni, 1988, pg. 107). O esforço de conhecer tais “processos essenciais de se manifestar” é empreendido em parte pelas viagens etnográficas realizadas pelo Departamento para a coleta de registros fonográficos de música popular, organizados na Discoteca Municipal sob a direção de Oneyda Alvarenga. Concordo que “as atividades do Departamento excediam em muito a rotina de cuidar da cultura” (Bomeny, 2012, pg. 79), marcando para Mário de Andrade uma “oportunidade única de construir, pela política, a valorização e disseminação da cultural nacional” (Idem, *ibidem*), além de dar continuidade efetiva a seu projeto político-cultural. Sendo assim, no período de 1930 a 1935, Mário de Andrade adota primeiramente uma postura de oposição direta ao Estado e depois se aproxima dele numa conjuntura de “maior abertura política” (Idem, pg. 74).

Ida para o Rio:

No período de silêncio, tanto Mário de Andrade quanto Alceu Amoroso Lima aproximaram-se do Estado no contexto de seus projetos de nação. Para o modernista que viveu de perto o malogro do levante paulista em 1932, os anos que seguiram a Constituição de 1934 e antecederam o golpe do Estado Novo foram caracterizados por uma relação tensa com o poder estatal, culminando na experiência do Departamento de Cultura cujas conquistas excederam o contexto de seu surgimento (Idem, pg. 81). Para o líder católico, a aproximação com o poder estatal se traduz numa progressiva inserção da Igreja Católica na vida política do país.

Durante o ano de 1935 e 1936, o governo de Vargas se dedicou a eliminar sistematicamente quaisquer forças opositoras do regime que não foram mitigadas pela promulgação da Constituição de 1934 (Pandolfi, 1999, pg. 10). Entre greves e levantes militares, o ano de 1935 foi marcado por uma radicalização do processo político, acompanhada de medidas que cerceavam o poder Legislativo dando ao Executivo amplos poderes repressivos (Idem, ibidem). Embora os levantes não se limitassem a movimentos trabalhistas, qualquer oposição poderia ser colocada sob o rótulo da ameaça comunista. Algo semelhante ocorria na Europa, quando uma onda autoritária percorria a Alemanha com Hitler, Portugal com Salazar e a Itália com Mussolini (Idem, ibidem). O anticomunismo não era novidade no pensamento católico brasileiro, estando presente desde a década de 1920 nas publicações da revista *A Ordem*, quando tal vertente de pensamento já era agrupada com outras que poriam em perigo a ordem social e o poder da Igreja (Velloso, 1978, pg. 146). Assim como o protestantismo e o espiritismo, o comunismo contribuiria para o estado de dissolução moral que caracterizaria a sociedade moderna, sendo uma das doutrinas responsáveis por abalar a fundamentação da ordem social que o catolicismo poderia prover. Nesse sentido, o artigo “Em face do comunismo” de Alceu Amoroso Lima, publicado em 1935, incentiva o endurecimento em face da ameaça comunista que parecia se aproximar na época:

“[Alceu Amoroso Lima] denuncia a indiferença como atitude típica dos católicos frente ao movimento que, ou é considerado como algo distante de ser efetivado, ou é vista como um acontecimento fatal. Critica a falsa percepção do católico liberal em relação ao comunismo, que o caracteriza pelo insucesso econômico, desordem e anarquia. Comprova, com dados estatísticos, o desenvolvimento econômico da Rússia, concluindo que o capitalismo e o comunismo, na realidade, são ‘irmãos siameses’ [...] Destaca que a doutrina socialista é, por excelência, materialista e anti-religiosa.” (Velloso, 1978, pg. 146)

Sendo assim, o pensamento católico dominante e o regime de Vargas compartilhavam de um inimigo em comum e sob esse inimigo, a escalada repressiva iniciada em 1935 culminaria no golpe do Estado Novo em 10 de novembro de 1937 (Pandolfi, 1999, pg. 10). O Estado Novo marca uma guinada autoritária na história brasileira, mas, em muitos sentidos, pode ser visto como continuação do golpe de 1930, quando a Aliança Liberal toma o poder com o uso das Forças Armadas. Buscando

assentar o Estado nacional num forte senso de identidade nacional, necessário ao estabelecimento efetivo da autoridade pública, o regime estado-novista investe pesadamente na educação e na cultura (Idem, *ibidem*). É nesse contexto que o Departamento de Cultura de São Paulo, com medidas pretendiam expandir o escopo do que se entendia como cultura nacional (Bomeny, 2012, pg. 81), é sistematicamente desmontado e Mário de Andrade é levado a deixar o cargo de diretor (Duarte, 1977, pg. 68–70). Em estado de profunda melancolia, Mário deixa São Paulo e se muda para o Rio de Janeiro em 1938.

Em carta para Paulo Duarte datada de 19 de agosto de 1938, é possível perceber o estado emocional do escritor modernista: “Me percorre o dia e a noite uma vasta, profunda tristeza, uma inquietação, mais do que isso: um medo, que é a coisa mais desagradável deste mundo. Às vezes me vêm também uma espécie de remorso de ter deixado o Departamento.” (Duarte, 1977, pg. 163) O misto de medo, tristeza e inquietação é associado ao projeto político-cultural que não foi efetivado na breve experiência do Departamento de Cultura:

“Sacrifiquei por completo três anos de minha vida começada tarde, dirigindo o D.C. Digo por completo porque não consegui fazer a única coisa que, em minha consciência justificaria o sacrifício: não consegui impor e normalizar o D.C. na vida paulistana. Sim, é certo que pra uns seis ou oito, não mais, paulistas, o D. C. e uma necessidade prá São Paulo e talvez pro Brasil. Não é certo que fizemos várias coisas muito importantes ou bem bonitas. Mas a única coisa que em minha consciência justificaria minha direção era ter justificado o D.C. e isso não consegui.” (Idem, pg. 159–159)

A interrupção do projeto do Departamento de Cultura fecha a década de 1930 e permite contextualizar o silêncio no diálogo entre Mário e Alceu. Esses dez anos viram as diferenças entre os dois, anunciadas imediatamente após a Revolução, se acirrarem. Na primeira metade da década, até 1934, Alceu se aproxima do Estado, principalmente a partir do problema do ensino religioso e da afirmação do estatuto jurídico do catolicismo no Brasil através da Constituição (Azzi, 2013b). Mário, pelo contrário, adota a postura de opositor do Governo Provisório ao participar do levante paulista de 1932 (Bomeny, 2012, pg. 72–74; Candido *in* Duarte, 1977, pg. XIV-XVII). Uma vez promulgada a Constituição, a segunda metade da década viu a crescente centralização do governo de Vargas, contrariando as orientações democráticas estabelecidas no texto

constitucional e resultando na repressão sistemática dos movimentos civis da época, especificamente nos setores militares e operários (Pandolfi, 1999, pg. 14). O governo Vargas, caracterizado pelo envolvimento com grupos tradicionais e progressistas, permitiu tanto o fortalecimento da Igreja Católica no aparato estatal através do ataque à “ameaça comunista” (Velloso, 1978; Azzi 2013c, pg. 69–70), quanto as políticas públicas do Departamento de Cultura voltadas para classe operária e para a valorização da cultura popular (Bomeny, 2012; Duarte, 1977). Entretanto, com o golpe do Estado Novo em 1937, prevalece a doutrina da ordem baseada na afirmação de uma identidade nacional única, católica, ordeira e patriótica (Azzi, 2013c, pg. 51). A década termina com a interrupção da experiência de Mário de Andrade como intelectual no Estado e com a afirmação do movimento católico como aliado do regime. Para atestar a aliança entre Igreja e Estado Novo, basta atentar para o pronunciamento de Getúlio Vargas em 1939, na ocasião da homenagem do episcopado brasileiro no Concílio Primário do Rio de Janeiro:

“O Estado, deixando à Igreja ampla liberdade de pregação, assegura-lhe ambiente propício a expandir-se e a ampliar o seu domínio sobre as almas; os sacerdotes e missionários colaboram com o Estado, timbrando em ser bons cidadãos, obedientes à lei civil, compreendendo que sem ela — sem ordem e sem disciplina. portanto — os costumes se corrompem, o sentido da dignidade humana se apaga e toda a vida espiritual se estanca.” (Vargas *apud* Azzi, 2013b, pgs. 60–61)

Enquanto isso, Mário de Andrade retomou seus estudos e deu aulas na Universidade do Distrito Federal no Rio de Janeiro, ministrando o curso de Filosofia e História da Arte, cuja aula inaugural conta com uma nova versão de sua teoria estética:

“Há uma incongruência bem sutil em nosso tempo. Na história das artes, estamos num período que muito parece ter pesquisado e que, no entanto, é dos mais afirmativos, dos mais vaidosos, dos menos humildes diante da obra de arte. Há, por certo, em todos os artistas contemporâneos, uma desesperada, uma desapoderada vontade de acertar. Mas a inflação do individualismo, a inflação da estética experimental, a inflação do psicologismo, desnorream o verdadeiro objeto da arte.” (Andrade, 2012, versão eBook Kindle, posição 345 de 2975)

A arte contemporânea desviou-se de seu verdadeiro objeto. Ao longo da aula, Mário argumenta que o que se perde com esse desvio é uma “atitude estética” perante a obra de arte, definida pela “humildade” diante do material com o qual o artista trabalha. Encarando o material de sua obra humildemente, o artista torna-se um “artesão” capaz de reverter o destino da arte para seu verdadeiro fim, que é social. O que há de propriamente social no artesão é que, ao se submeter humildemente às exigências do material, ele estaria se submetendo ao princípio da utilidade da obra de arte. O artesanato é o meio pelo qual a arte encontra beleza duradoura e utilidade social:

“Mas o sentimento de eternidade, dos egípcios, como o nariz reto, dos gregos, criticamente falando, não eram apenas um ideal de beleza, eram também uma beleza ideal. Quero dizer: a sensação de beleza que essa estatuária nos dá não tira o seu alimento apenas das linhas, dos volumes, dos claros-escuros, etc., sinão que se alimenta também de necessidades outras, de exigências espirituais do indivíduo e sua finalidade. *É um ideal necessário à coletividade.* Estamos por certo aqui em dois momentos dos mais sublimes, dos mais complexos e completos, dos mais perfeitos da arte tendo como finalidade a obra de arte, condicionada aos destinos totais do ser humano que a faz.” (Andrade, 2012, versão eBook Kindle, posição 183 de 2975)

Sendo assim, retornam as reflexões a respeito da prática artística que estiveram interrompidas durante a direção no Departamento de Cultura. A Universidade do Distrito Federal, “expressão dos setores liberais da intelectualidade do Rio de Janeiro” (Bomeny, 2012, pg. 102), foi uma das iniciativas que compuseram a constelação ambígua do regime varguista. Embora tenha feito concessões para o movimento católico no âmbito educacional, o regime de Vargas também permitiu a criação da instituição de ensino superior carioca encabeçada por Anísio Teixeira, importante figura do movimento Escola Nova:

“Criada em abril de 1935 por Anísio Teixeira, secretário de Educação do Distrito Federal na administração Pedro Ernesto, e tendo como reitor Afrânio Peixoto, nasceu sob forte inspiração renovadora. [...] Sob pressão do anticomunismo, Anísio Teixeira foi obrigado a pedir demissão, que o prefeito Pedro Ernesto aceitou a contragosto. Antes criticado como pró-americano, em razão da influência exercida sobre sua pedagogia por John Dewey e William Kilpatrick, agora Anísio era apontado à execração pública como perigoso bolchevista.” (Castro, 1989, pgs. 39–40)

A trajetória de Anísio Teixeira na UDF parece espelhar a de Mário de Andrade no Departamento de Cultura. Começando como uma instituição com propostas inovadoras, a UDF veio a ser progressivamente desmontada até ser absorvida pela Faculdade Nacional de Filosofia, sob jurisdição do Ministério de Educação (Castro, 1989, pg. 40). De maneira semelhante, o Departamento acaba sendo absorvido pelo Instituto Paulista de Cultura, tendo seus programas sistematicamente interrompidos com exceção da Discoteca Municipal mantida por Oneyda Alvarenga (Duarte, 1977, pg. 61). Quando se muda para o Rio, Mário passa a lecionar na UDF, tendo relacionamentos com professores que compunham seu quadro docente. Em 1939, a UDF é fechada por decreto do ministro Gustavo Capanema, que outrora facilitou a criação do Departamento de Cultura e com o qual Mário mantinha relação amistosa (Bomeny, 2012, pg. 102). Outro personagem importante no fechamento da UDF foi Alceu Amoroso Lima, que mantinha seu papel no Estado Novo com ideólogo e ferrenho anticomunista. Em carta enviada a Capanema, Alceu descreve o que a Universidade significava para o poder instituído e também para os católicos:

“A recente fundação de uma universidade municipal, com a nomeação de certos diretores de faculdades, que não escondem suas ideias e pregação comunistas foi a gota d’água que fez transbordar a grande inquietação dos católicos... [...] Para onde iremos, por esse caminho? Consentirá o governo em que, à sua revelia mas sob sua proteção, se prepare uma nova geração inteiramente impregnada dos sentimentos mais contrários à verdadeira tradição do Brasil e aos verdadeiros ideais de uma sociedade sadia?” (Bomeny, 2012, pg. 106)

Além disso, Alceu faz uma lista de intelectuais comunistas e de suas ações na universidade (Idem, pg. 101). O fim da UDF é sentido por Mário de Andrade que escreve em primeiro de março de 1939 a Paulo Duarte: “Aqui no Rio a bagunça cultural não vai melhor. O Capa, de ciúme, destruiu a nossa Universidade e o decreto entrou em vigor na data de sua publicação.” (Duarte, 1977, pg. 178). Meses depois, em carta datada de 17 de dezembro de 1939, percebe-se o quanto a estadia no Rio passa a ser insuportável para o escritor: “Mas, a não ser sentimento, vejo que não tenho nada a lhe contar, senão coisas tristes. Estou literalmente desesperado, não aguento mais esta vida do Rio, e ou acabo comigo ou não sei.” (Idem, pg. 181).

A fé e o fazer:

Mário de Andrade volta a São Paulo definitivamente em 1941, e afirma estar se sentindo melhor em carta a Paulo Duarte:

“Andei sofrendo por demais e me esqueci completamente de você, me esqueci de toda a gente, só interessado em digerir meu bôlo quotidiano de desgraça. Desgraça que era mais ou menos como ôvo-de-colombo, bastou que numa noite de porre; eu batesse com o punho na mesa do bar e me falasse prá mim mesmo: Vou-me embora pra São Paulo, morar na minha casa. E eis que zás, num átimo e de sopetão minha desgraça diminui de seus sete-décimos — que os outros três décimos são a dor humana, universal eterna pelos outros homens, coisas sem cura nem ôvo -possível.” (Duarte, 1977, pgs. 189–190)

Voltando a sua rotina de trabalho intelectual, Mário escreve para a revista *Clima*, trabalha como assistente técnico no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e começa pesquisa sobre Padre Jesuíno do Monte Carmelo (Castro, 1989, pg. 134–135). Sua volta para os periódicos é marcada por críticas e avaliações sobre a situação da intelectualidade brasileira, tendo em vista que o escritor goza de status de “veterano” do movimento modernista a essa altura. Também é recorrente a reflexão sobre sua própria trajetória e sobre sua geração intelectual. É notório nesse sentido o artigo “Elegia de abril”:

“Da minha geração, de espírito formado antes de 1914, para as gerações mais novas, vai outra diferença, esta profunda, mas pérfida, que está dando péssimo resultado. Nós éramos abstencionistas, na infinita maioria. Nem poderei dizer “abstencionistas”, o que implica uma atitude consciente do espírito: nós éramos uns inconscientes. Nem mesmo o nacionalismo que praticávamos com um pouco maior largueza que os regionalistas nossos antecessores, conseguira definir em nós qualquer consciência da condição do intelectual, seus deveres para com a arte e a humanidade, suas relações com a sociedade e o estado.” (Andrade, 1974, pg. 186)

O balanço curto da “primeira geração” modernista termina com uma conclusão: faltou a eles a consciência de sua condição de intelectual. Entretanto, a década de 1930 viria trazer para o primeiro plano tal preocupação, uma vez que a conjuntura de

formação de um Estado autoritário e centralizador exigiu a escolha dos intelectuais. Diante dessa conjuntura, Mário afirma que estes optaram ou por se abster ou por se tornarem “simpatizantes” do regime, justificando sua complacência através do “imperativo econômico”, termo usado pelo escritor para satirizar o uso de uma condição material fragilizada como justificativa:

“E tempo houve, até o momento em que o Estado se preocupou de exigir do intelectual a sua integração no corpo do regime, tempo houve em que, ao lado de movimentos mais sérios e honestos, o intelectual viveu de namorar com as novas ideologias do telegrafo. Foi a fase serenatista dos simpatizantes. Desse período curto mas suficientemente longo para afetar qualquer noção moral de inteligência, e que estamos sofrendo os efeitos. Favorecida pela ignorância e pelo despolicimento cultural, a verdadeira tradição nova que a fase dos simpatizantes nos deixou, foi essa maldição que poderá se chamar de “imperativo econômico da inteligência”! Estarei por acaso muito escuro e desconhecedor das realidades, afirmando ver a gorda maioria dos-intelectuais de agora tomar esse imperativo econômico por sua norma de conduta e única lei? O Estado proibira as serenatas com que o simpatizante acordava a sua vizinhança e lhe deixava na insônia o retrato das Rosinas adventícias. Mas a intelectualidade se ajeitou fácil. Tirou das terminologias em moda sua nova fantasia arlequinada de conformismo: esta dolorosa sujeição da inteligência a toda espécie de imperativos econômicos.” (Andrade, 1974, pg. 187)

O diagnóstico do estado da intelectualidade se repete na conferência “O movimento modernista”, proferida em 1942 na Casa do Estudante em São Paulo. Com tom menos severo, o escritor exorta a nova geração a agir:

“Eu creio que os modernistas da Semana de Arte Moderna não devemos servir de exemplo a ninguém. Mas podemos servir de lição. O homem atravessa uma fase integralmente política da humanidade. Nunca jamais ele foi tão “momentâneo” como agora. Os abstencionismos e os valores eternos podem ficar pra depois. E apesar da nossa atualidade, da nossa nacionalidade, da nossa universalidade, uma coisa não ajudamos verdadeiramente, duma coisa não participamos: o amilhoramento político-social do homem. E esta é a essência mesma da nossa idade. Si de alguma coisa pode valer o meu desgosto, a insatisfação que eu me causo, que os outros não sentem assim na beira do caminho, espiando a multidão passar. Façam ou se recusem a fazer arte, ciências, ofícios. Mas não fiquem apenas nisto, espiões da vida,

camuflados em técnicos de vida, espiando a multidão passar. Marchem com as multidões.” (Idem, pg. 255)

Menciono brevemente as duas conferências para situar alguns temas que aparecerão no diálogo entre Mário e Alceu, demonstrando que na sua última década de vida o escritor modernista se preocupou em refletir a respeito da *posição e da função do artista e do intelectual na sociedade*. Embora essas reflexões não sejam inéditas na sua trajetória, é possível notar que elas tomam foro central. Basta atentar para os artigos que publicou no rodapé “Mundo Musical” no jornal *Folha da Manhã*, onde o tema da função político-social do artista é constantemente abordado (Alvarenga, 1974, pg. 41; Coli, 1998). Nos artigos, a teoria estética esboçada na aula inaugural “O Artista e o Artesão” em 1938 é retomada, afinada e proposta como atitude que deve ser tomada pelo artista no momento. Coli (1998) faz essa ligação:

“‘O artista e o artesão’ foi escrito em 1938. Ele se encontra nos limites de um último período da vida de Mário de Andrade, período ao mesmo tempo atormentado e fortemente colorido por exigências políticas. O artesanato adquirirá então uma dupla função. Além da primeira, moralizar o artista colocando-o por trás de sua produção, vem agora a consciência política exigindo que ele ponha a obra a serviço de seu empenho. A música, coletivizadora por excelência, ‘a mais social das artes’ é a primeira de todas a dever submeter-se a esta exigência, O músico por excelência é o mártir politicamente sacrificado de ‘O maior músico’ [artigo publicado no rodapé Mundo Musical]. Ou melhor, duplamente sacrificado, pela política e pela consciência artesanal.” (Coli, 1998, pg. 23)

Volto então ao diálogo, retomado no dia 24 de março de 1943 por Alceu: “Venho agradecer-lhe a remessa do seu último livro, com que se abre a “Coleção Joaquim Nabuco”. Não podia ter sido melhor a escolha. A despeito de tudo o que nos separa, você sabe o quanto o admiro e como venho acompanhando a sua grande e indelével obra literária, desde os tempos “heróicos” em que ser “modernista” era ser “maluco”... pelo menos.” (Andrade, 24–3–43, no prelo, 2018). O que os separa não é somente a distância física, uma vez que Mário sai do Rio de Janeiro onde Alceu morava, mas sobretudo um distanciamento ideológico. Com a participação de Alceu no Estado Novo, regime responsável pelo malogro tanto do Departamento da Cultura quanto da Universidade do Distrito Federal, é possível entender o que está por trás do “tudo o que

nos separa”. O livro ao qual Alceu se refere é *Aspectos da Literatura Brasileira*, no qual Mário compilou dez de seus ensaios, incluindo “Tristão de Ataíde”, no qual o escritor homenageia e critica a obra do pensador católico. A correspondência trocada no ano de 1943 giram em torno desse ensaio e do livro *Mitos do Nosso Tempo*, publicado por Alceu no mesmo ano. Em seu ensaio, Mário critica Alceu em dois pontos: o efeito do compromisso com a Igreja Católica em sua crítica literária; e sua visão a respeito do catolicismo no Brasil (Andrade, 1974, pg. 7–25). Os dois pontos moldam a crítica do pensador católico que, além de sectária, é erroneamente *sintética*:

“Como crítico literário, Tristão de Ataíde sofria dos defeitos por assim dizer já tradicionais na crítica literária brasileira desde Silvio Romero. Nesta barafunda, que é o Brasil, os nossos críticos são impelidos a ajuntar as personalidades e as obras, pela precisão ilusória de enxergar o que não existe ainda, a nação. Daí uma crítica prematuramente sintética, se contentando de generalizações muitas vezes apressadas, outras inteiramente falsas. Apregoando o nosso individualismo, eles *socializam tudo*. Quando a atitude tinha de ser de análise das personalidades e as vezes mesmo de cada obra em particular, eles sintetizavam as correntes, imaginando que o conhecimento de Brasil viria da síntese. Ora tal síntese era, especialmente em relação aos fenômenos culturais, impossíveis: porque, como sucede com todos os outros povos americanos, a nossa formação nacional não é natural, não é espontânea, não é, por assim dizer, lógica. Daí a imundície de contrastes que somos. Não é tempo ainda de compreender a alma-brasil por síntese. Porque nesta ou a gente cai em afirmações precárias, e inda por cima confusionistas, como Tristão de Ataíde quando declara que o sentimento religioso “é a própria alma brasileira, o que temos de mais diferente (sic), o que temos de mais nosso...” (Andrade, 1974, pg. 8)

Percebe-se o retorno da oposição entre análise e síntese que já havia sido colocada na carta escrita por Mário no dia 06 de outubro de 1931, sendo criticada novamente a tendência do pensamento de Alceu a resultar em sínteses a respeito dos “fenômenos culturais” no Brasil. Segundo o modernista, estes fenômenos só poderiam ser compreendidos analiticamente, ou seja, partindo das particularidades sem necessariamente generalizar. A síntese que Alceu arrisca e que Mário recusa seria justamente a ideia de que o Brasil é essencialmente católico ou que tem um “sentimento religioso” definitivo. Procurando responder as afirmações de Mário, Alceu esclarece suas intenções: “Convém, uma vez por outra, retificar um fato ou tomar a sugestão de

uma ideia contrária para escrever. [...] E vai assim o negócio, entremeadado de alfinetadas, quando não de palavrões para divertir o público. Há muito que resolvi adotar uma máxima oposta: ‘Não discutir. Construir.’” (Lima, 24–3–43, no prelo, 2018). E assim, responde:

“Por exemplo, quando você fala que eu sou sectário. Está errado a meu ver. Luto, ao contrário, contra uma tendência natural do literalismo e procuro, mesmo quando reajo, ficar sempre dentro da mais estrita justiça, dando a cada um o que é seu. [...] Você deve saber o que significa — ser sectário — e deve também saber que eu não sou um sectário e que minha crítica literária nunca foi de um sectário. Tenho feito justiça aos maiores inimigos, embora procurando sempre dizer o que penso. Também não concordo, naturalmente, com a condenação sumária de toda crítica católica. O catolicismo não é uma prisão. Há 15 anos me converti ou antes voltei a compreender a Verdade Cristã depois de 20 anos de indiferença e agnosticismo. Nesses 15 anos, com a maior sinceridade lhe posso dizer — não me sinto mais tolhido do que quando era livre, como você. Se erro ao julgar os poetas, como você diz de modo sumário, ou se não compreendo isto ou aquilo nas obras que julgo, o defeito é pessoal, não é da minha adesão à Verdade.” (Lima, previsto para publicação, 2018)

O sectarismo do qual é acusado não seria verdadeiro porque sua crítica faria justiça as obras que critica. Essa crítica justa é entendida como uma de orientação tomista, ou seja, baseada nas doutrinas de São Tomás de Aquino, que se define por: “...começar sempre por dizer todo o pensamento da obra que se estuda, apresentar com o maior espírito de honestidade a posição, mesmo do adversário mais irredutível, para depois formular o seu juízo ou as suas críticas.” (Lima, 24–3–43, no prelo, 2018). Alceu estaria se defendendo de uma generalização que julga ser imprópria a respeito da crítica católica, segundo a qual o compromisso com a doutrina religiosa a impediria de ser “livre” para julgar uma obra de arte. Pelo contrário, sua “adesão à Verdade” o permitiria fazer uma crítica verdadeiramente livre, posto que a Igreja o compele a criticar com justiça a obra e pensamento de qualquer artista: “Eu não me julgo menos livre do que você, e a Igreja me ordena mesmo que eu seja rigorosamente justo e completo na exposição e na crítica do pensamento dos meus maiores adversários.” (Lima, 24–3–43, no prelo, 2018). A oposição entre ser um crítico livre ou um crítico católico, entretanto, será rejeitada por Mário em sua resposta:

“Você acha que se errou em crítica, no que eu chamei de crítica sectária católica, o defeito não lhe veio do catolicismo, porém da sua crítica pessoal. E faz aliás, no momento, uma antítese que eu recuso, me opondo a mim como “livre” a você como católico. Onde nunca eu me disse “livre”? Minha crítica jamais foi livre, jamais pretendi praticar a Justiça, embora eu pretenda atingir outra que imagino mais útil, mais necessária liberdade de pensar. Minha crítica sempre foi “artística” e não sei a que seja arte “livre”, obra-de-arte “livre”. Inda mais: minha crítica, se alguma vez tem sido funcional, e sei pelas repercussões, pelos inimigos que conquistei, que tenho atingido quase sempre o meu fito, minha crítica se alguma vez tem sido funcional, é porque botando de parte Justiça, olhos vendados, e a Voz da História: tem sido, foi pragmática, apaixonada, sectária, cheia do sofrimento de viver “meu” dia.” (Andrade, 17–6–43, no prelo, 2018)

Mário arroga para si o rótulo de sectário, afirmando que sua crítica também é pragmática e além disso, apaixonada. Logo, onde está a discordância entre os dois? E o que significa a acusação de sectarismo lançada por Mário à Alceu, se o mesmo se define nos mesmos termos? Para esclarecer o ponto, vale destacar a colocação de Mário sobre a incompatibilidade entre catolicismo e crítica literária:

“Quem quer tenha seguido a evolução de Tristão de Ataíde através dos cinco volumes dos Estudos, notará desde logo que de crítico literário, ele vai gradativamente passando a comentador de idéias gerais. Essa mudança lhe veio em função do próprio catolicismo que aceitou em meio caminho. E é também uma prova da contradição que existe entre a Arte e a crítica sectária.” (Andrade, 17–6–43, no prelo, 2018).

A contradição entre arte e crítica sectária que viria da aceitação do catolicismo, remete as colocações de Mário em 1928, quando discorre a respeito de sua fé pela primeira vez em seu diálogo epistolar com Alceu.⁴⁷ Acreditando que religião e a prática artística seriam coisas distintas e incompatíveis, Mário encontraria a solução naquilo que ele chama de “gritos religiosos” em suas obras, momentos em que a transposição pela prática artística expressa sua fé peculiar. Entretanto, o problema aqui não é necessariamente da ordem da criação artística, mas da ordem da crítica, ou seja, trata-se

⁴⁷ Ver capítulo 2.

de uma maneira de *compreender as manifestações artísticas* que, segundo Mário de Andrade, deve ser útil assim como deve ser o artefazer. Ao afirmar que sua crítica tem sido “funcional”, o que está em jogo é a *função social e política* do intelectual, temática que permeia seus escritos após 1938.⁴⁸ Logo, o que o desagrada na resposta de Alceu é justamente sua rejeição do rótulo de sectário, que aparece como algo negativo no ensaio escrito por Mário sobre o pensador católico:

“Eu queria continuar dizendo que se não atingi o catolicismo decerto foi por medo de mim, também. Eu não compreendo, eu não atino, eu não aceito, meu caro Tristão, uma afirmativa como esta de sua carta, de V. ter tomado a resolução de não discutir em público. E também com essa outra de se recusar absolutamente o distintivo de “sectário”, preferindo o “apostolado”. Eu não compreendo isso dentro de uma religião e uma verdade tão instantes e drásticas como o catolicismo. Por isso é que eu digo ter medo de mim. Se eu fosse católico, eu estava nas mesmas condições do tiro de esquina. Eu era sectário, eu não compreendia o meu adversário senão convertido aos pés do Deus ou destruído por mim a meus pés.” (Andrade, 17–6–43, no prelo, 2018)

A adesão ao catolicismo o levaria ao fechamento para a compreensão do outro que não é católico, tornando-se um “sectário”. Porém, também é possível notar uma aparente contradição no argumento do escritor modernista quando este passa a comentar o livro *Mitos do Nosso Tempo* (1943), cujo manuscrito Alceu o enviou:

“Eu não gostei deste seu livro, Tristão. Eu li ele com vontade de gostar, com esperança. Mas é um livro afirmativo, um livro para os que já têm fé e não carecem dele. Apostolado? Eu não posso discutir agora o seu livro, Tristão, me desculpe. Mas você não discute em público! Seu livro não é pros que estão do outro lado! Seu livro não é pra mim! E quando, depois de expor os mitos, V. me vem com aquele capítulo preliminar, dizendo que preliminarmente é preciso acreditar em Deus, sinão tudo o que V. vai dizer não pode ser aceito (não lembro bem como você diz, li o livro em abril), eu

⁴⁸ Alvarenga (1974), Coli (1998) e Jardim (2015) corroboram esse argumento, embora todos atentem para a permanência dessa temática ao longo da trajetória de Mário de Andrade. É observável, porém, uma predominância e tratamento direto desse tema nos últimos anos de sua vida, começando com a aula “O artista e o artesão”, passando pelos artigos jornalísticos publicados na revista *Clima* e no rodapé “Mundo Musical”, organizado por Coli no livro *Música Final* (1998), e até na ópera inacabada *Café*, escrita por Mário e publicada postumamente.

fico desesperado, com vontade de não acreditar em Deus. E é trágico, Tristão.” (Andrade, previsto para publicação, 2018)

A tragédia que permeia as primeiras cartas trocadas entre os dois volta em outro contexto, mas com sentido semelhante. Se Mário define a tragédia como “dialogação do ser humano (no sentido mais completo) com o que não é ele, com o não-eu” (Andrade, 23–12–27, no prelo, 2018), o que está em jogo na sua reação ao livro é justamente a possibilidade ou impossibilidade desse diálogo. A crítica é entendida então como um *diálogo* — isso é indicado pela indignação do modernista com a postura de “não discutir” tomada por Alceu — e como uma forma de *compreensão*. Diante da afirmação de que só é possível aceitar a obra se já se acredita em Deus, Mário vê as possibilidades de diálogo com o outro pelo exercício da crítica limitadas. Do mesmo modo, a compreensão do “adversário” estaria limitada pela adesão total ao catolicismo. Continuando na carta, é refinado o sentido dessa tragédia:

“É trágico menos por mim que Deus zurze incessantemente e maltrata com suas graças, e eu imagino que escolheu para que morra nele: é trágico mas para os sem-deus mas espíritos nobres, boa gentinha moça universitária, cheia da sensualidade de viver (sem Deus nem chateações), mas cheia da dignidade também, dignidade que lhe dá uma vaga derradeira esperança...” (Andrade, 17–6–43, no prelo, 2018).

O problema não é uma possível falta de fé da parte de Mário, sendo que esse vive sua crença “incessantemente”, mas sim a possibilidade de não alcançar os que não tem fé. Nesse momento, o “sectarismo” de Alceu que é alvo de Mário por supostamente levá-lo a uma crítica literária desvirtuada e erroneamente sintética, passa a ser exigido pelo modernista:

“Você botará tudo na conta da sua fraqueza pessoal. Eu prefiro botar a culpa na força que você não quer ter. Fiz jogo de palavras, desculpe, mas não será mesmo que nunca o dia exigiu tanto "sectarismo" intransigente, tanta discussão em público em vez de afirmação entre amigos, tanta crítica presa, tanto relho zinindo no costado infiel? Em vez você é todo mansuetude.” (Andrade, previsto para publicação, 2018).

A “mansuetude” de Alceu também é observada por Mário na Igreja Católica como um todo, afirmando que ela se encontra num estado de “tíbieza” — termo que usou em 1931 para caracterizar sua postura quanto ao catolicismo⁴⁹ — vivendo em função do “outro mundo” enquanto o momento exigia que se ocupassem do mundo terreno. É nesse ponto que o sentido da crítica de Mário a Alceu torna-se ambíguo, e até contraditório:

“Mas não sou eu que tenho importância, no caso, há coisas, há vida, há um amilhoramento da sociedade humana, há todo um futuro neste mundo que, não você por fraco, mas o catolicismo por tíbieza estão descuidando. Em proveito, do outro mundo? É neste mundo que nós temos que forçar a ação da graça. E esta se força por mil maneiras — até por essa interpretação miraculosa do relativismo católico que inseriu nos seus batismos, o de desejo também. Sim: o catolicismo é muita maior que você e vocês todos católicos. Mas o catolicismo tem esse, pelo menos, perigo de ser além de uma Ideia, uma religião. Vocês têm de pôr a Ideia em ação. E é dentro desta Ideia em ação que, com todos os padres que cercam você, bem ou mal intencionados, úteis ou nefastos; com todos os fiéis que admiram você e aceitam preliminarmente as suas pregações; com todos os moços safados de carne que se torturam no espírito e a que V. dará suavização e o sabor católico de uma rápida paz; com todas as boas ações, atos de caridade ocultos, esmolas escondidas que V. possa fazer: é dentro dessa Ideia em ação que eu não aceito você. Que você me irrita. Que você me afasta porque não quer me atingir. Você e a "religião", a coletividade terrestre que guarda a Ideia católica.” (Andrade, 17–6–43, no prelo, 2018)

Num primeiro momento, Mário afirma que o catolicismo deve ser posto em ação no mundo e deve abandonar a “mansuetude” e “tíbieza” que o deixaria falando somente para seus convertidos no lugar de atingir os “sem-deus”. Entretanto, quando a ideia se torna ação, a postura de exigência vira indignação, que vira distância. A ambiguidade dessa cadeia de afirmações não escapa aos olhos do pensador católico:

“Ora, com sectários não é possível discutir, nem em particular. Se você se encastela nas suas afirmativas dogmáticas e não quer ouvir razões, para quê discutir? Você é enraivecido. Fica brabo comigo porque eu não sou bastante

⁴⁹ Ver carta do dia 16 de agosto de 1930, em Andrade, 1968, pg. 19.

brabo. Depois, fica também danado porque o meu livro é “afirmativo” demais. Em que é que ficamos? Você se contradiz a cada passo. Aliás, como toda alma “com raiva”.” (Lima, 24–6–43, no prelo, 2018).

Alceu justifica sua atitude afirmando que Mário não a entende por não estar “dentro” da Verdade. Sendo assim, reafirma o diagnóstico do modernista a respeito de seu livro, que não consegue aceitar que somente um convertido poderia entendê-lo. Entretanto, Alceu também afirma que seu livro é para os crentes e não crentes, dizendo que continua sua missão de tentar alcançar a todos:

“Vivo falando, escrevendo, trocando causos, discutindo em público ou não (pois a minha afirmativa de que não discuto em público é apenas para dizer que considero inúteis as polêmicas e acho que chegamos hoje a um momento em que construir vale mais do que destruir) — vivo fazendo tudo isso porque vivo ansiando pelas almas, vivo angustiado com os que não veem como eu cheguei a ver...” (Lima, 24-6-1943, no prelo, 2018)

Depois da resposta, Mário de Andrade passa alguns meses sem escrever. O diálogo só é retomado com um telegrama em 17 de novembro do mesmo ano.⁵⁰ Mário só voltaria a escrever no dia 17 de junho de 1944, mas os temas da crítica literária, do estado da Igreja Católica no Brasil e de sua fé pessoal não são retomados ao longo do ano. Não há correspondência nos dois meses de 1945 que antecedem a morte do escritor. Diante disso, tomo as três cartas trocadas em 1943 como última instância do diálogo a respeito do catolicismo, procurando a partir delas delinear os contornos da última variação da forma católica. Para isso, volto-me ao tema espinhoso do sectarismo, que parece ser fonte de desentendimento e de muita ambiguidade entre os dois.

Antes cabe retomar os pontos destacados: diante do ensaio de Mário de Andrade a seu respeito, Alceu Amoroso Lima escreve para comentar afirmações que acredita serem equivocadas, especialmente quanto à relação entre crítica literária e catolicismo. O argumento de Mário no ensaio é o seguinte: devido a sua adesão ao catolicismo, a crítica de Alceu, ou melhor, de Tristão de Ataíde, haveria se desvirtuado, tornando-se uma espécie de comentário de ideias gerais, no qual o “sectarismo” do pensador católico era mais apropriado. Essa mudança de rumos na crítica também contribui para uma tendência à generalização em sínteses que não seria apropriada para compreender

⁵⁰ No telegrama, Mário lamenta a publicação de uma carta de Alcântara Machado que causou certo desconforto entre Alceu Amoroso Lima e Oswald de Andrade. (Rodrigues, no prelo, 2018)

os fenômenos culturais no Brasil, uma “imundície de contrastes” (Andrade, 1974, pg. 8). A síntese operada por Alceu é simples: o Brasil é um país essencialmente católico e é por essa essência que a prática artística a crítica devem se orientar. Nesse ponto, o sectarismo é definido como a adesão à “Verdade católica” que levaria a uma compreensão enviesada das obras e diante disso, Alceu rejeita o rótulo de sectário, afirmando que sua fé o compele justamente a uma compreensão justa e verdadeira. Em resposta, Mário redefine o sectarismo como algo positivo, entendido como o exercício da crítica a partir de uma *função* específica, arrogando também para si o rótulo de sectário. Um crítico sectário seria aquele que atua nos problemas de seu tempo, que se entrega e que não se exime da discussão pública.

Entretanto, ao comentar o livro *Mitos de Nosso Tempo*, o modernista redefine o sectarismo a partir de um outro prisma: o livro seria caracterizado por um estado de “tíbieza” da Igreja Católica do momento que a levaria a se preocupar somente com os convertidos, desviando-se de seu propósito de alcançar aqueles que não creem. Sendo assim, o que faltaria justamente a Alceu era o “sectarismo” e o que faltaria à Igreja Católica era botar a “Ideia” da religião em “ação”. Nessa ação, todavia, Mário afirma sua indignação dizendo que mais uma vez Alceu não o alcança por não querer atingi-lo. A ambiguidade que cerca essa última resposta é apontada por Alceu posteriormente, quando esse escreve para o amigo: “Fica brabo comigo porque eu não sou bastante brabo. Depois, fica também danado porque o meu livro é “afirmativo” demais. Em que é que ficamos? Você se contradiz a cada passo.” (Lima, 24–6–43, no prelo, 2018)

Para entender essa ambiguidade é preciso, primeiramente, ressaltar que o ensaio escrito por Mário de Andrade que provoca o diálogo em questão é datado de 1931. Logo, não é possível assumir que o que foi dito pelo modernista naquela época permanece estável na releitura feita em 1943. Pelo contrário, como é possível perceber pela trajetória dos dois ao longo da década de 1930, o problema da crítica sectária, da função do intelectual e o lugar da Igreja Católica na sociedade torna-se pesado pela bagagem de dez anos. Se na virada da década de 1920 para 1930, os intelectuais se veem num momento de *escolha*, onde uma aparente abertura política é resultado de um golpe de Estado, no ano de 1943 os dois vivenciam um regime ditatorial. Não se trata somente, para Mário de Andrade, da possibilidade de efetivar seu projeto de “descobrir o Brasil” no Departamento de Cultura, assim como não se trata mais de reaproximar a Igreja Católica do Estado para Alceu Amoroso Lima, uma vez que ele já compunha os quadros do regime de Vargas há alguns anos (Azzi, 2013c; Bomeny, 2012, pg. 102;

Castro, 1989, pgs. 40–41). Quanto a temática da cultura brasileira, Alceu continua a buscar o catolicismo essencial da nação (Da Costa, 2006; Villaça, 2006, pg. 168) enquanto Mário permanece afeito à sua “mania etnográfica”, pesquisando sobre a obra do padre Jesuíno de Monte Carmelo e organizando seus escritos sobre música popular.⁵¹

Porém, a obra do modernista é modulada por uma maior preocupação com a função social e política do artista e do intelectual, como é possível entrever pela sua crítica a Igreja Católica que estaria se preocupando com problemas de “outro mundo”, em vez de adotar o sectarismo exigido pelos “nossos tempos” (Andrade, 17–6–43, no prelo, 2018). A temática da função social e política do artista e do intelectual ganha sentido então, num contexto onde Mário já vivenciou o fracasso de uma tentativa de efetivação de seu projeto político-cultural pela via institucional e onde um regime ditatorial cerceia as possibilidades de expressão da intelectualidade brasileira enquanto oposição. Como diz em carta a Moacir Werneck de Castro em 1941, amigo de seus tempos no Rio de Janeiro que também pensava em tomar a carreira de crítico literário:

“Você se preocupa, aliás com muitíssima razão, de iniciar a sua crítica num período em que oitenta por cento das coisas você não poderá dizer. Eu creio que, num caso deste, o problema deve ser inteiramente outro. O importante é, num caso assim, ser deletério. O que você tem a fazer não é se calar, nem muito menos avançar de espadim dourado contra um tanque germânico. É, muito séria e conscienciosamente, solapar, pestilenciar, apodrecer, animar o tumor que estoure. Não é um tempo de viver às claras este em que vivemos, Moacir. Eu sei que você não pode estar contente, nem eu estou contente. Mas o importante não é, neste caso, ficar descontente nem chorar ‘sobre a Jerusalém de tantos sonhos’, mas preparar qualquer espécie de maior clareza em que, se não nós, outros possam viver mais contentes que nós.” (Castro, 1989, pg. 175)

Tomando a carta enviada a Moacir Werneck de Castro, é possível sair do diálogo entre Mário e Alceu e perceber que o mesmo tema — o papel do crítico no contexto atual — é tratado de maneira distinta. Percebe-se a entonação didática que permeia a correspondência de Mário de Andrade com seus amigos mais jovens, caracterizada pela provocação, pela chamada à ação e pela semente da inquietação que o próprio vivia (Moraes, 2007b). A preocupação com a juventude também transparece no diálogo com

⁵¹ Ver Alvarenga, 1974 para uma visão compreensiva do trabalho musicológico de Mário de Andrade.

Alceu, quando Mário critica a Igreja por se descuidar de “todo um futuro nesse mundo” devido a sua “tíbieza” (Andrade, 17-6-1943, no prelo, 2018). O líder católico também é criticado por não ser capaz de receber a juventude devido a seu “sectarismo”, entendido aqui como a atitude de fechamento ao diálogo com os não crentes. Sendo assim, a preocupação com a juventude e com o futuro que ela pode representar torna-se fundamental nos escritos de Mário a partir de 1938. Mais uma vez, não se trata de afirmar que é um elemento inédito em sua trajetória, mas que o mesmo parece tomar novos contornos, assim como a questão da função social e política do intelectual. Ainda em seus diálogos com a juventude, pode-se ver a mesma exortação dirigida à Moacir Werneck de Castro na correspondência com Henriqueta Lisboa: “Publicamente, hoje eu só pretendo empestar, só desejo envenenar. Estou aos poucos, pouco a pouco, retirando dos meus escritos qualquer espécie de solidariedade com a inteligência livre.” (Andrade, 1991, pg. 82).

Para dar corpo ao problema da função social e política do artista, definindo melhor suas ligações com a forma católica, com a crítica e com o fazer artístico, escolho permanecer no registro epistolar por acreditar que modelagem da subjetividade típica do gênero (De Araújo, 2014) permite abordar melhor as questões aqui propostas. O diálogo com Henriqueta, parte da juventude mineira modernista da qual Mário de Andrade era muito próximo e na qual sempre buscou incentivar uma atuação política mais combativa⁵², abre caminho para tratar da questão da função social e política do intelectual. A relação entre o escritor e a poetisa é notadamente terna, aberta e íntima, ocupando ela o “lugar de irmã carinhosa” (Jardim, 2015, pg. 166). Por isso, é diferente o tom das cartas se comparadas com aquelas trocadas por Mário e Alceu, nas quais não mediam palavras, discutindo muitas vezes como adversários. Em carta datada de 25 de julho de 1940, Mário escreve à Henriqueta especificamente sobre a relação entre o intelectual e a Verdade divina:

“A verdade do intelectual, a ‘minha’ verdade, tem porisso um caracter bem estragoso, é fenômeno de pura contemplatividade, é inútil! Haveria três espécies de verdades... A Verdade de Deus, ou da Transcendência, ou que nome tenha e eu chamo Deus. A verdade preconcebida, socializadora, defensora, a verdade útil e transitória de todos os pragmatismos do homem

⁵² Segundo Jardim: “As cartas endereçadas por Mário aos mineiros reclamam do conformismo diante dos problemas da época e da atenção quase exclusiva aos dramas existenciais.” (2015, pg. 166)

coletivo (o homem comum). E a verdade incontestável, achada, experimentada e individual do intelectual. [...] Ora das três espécies de verdade, a do intelectual é a única legitimamente incontestável, nesse sentido em que ela é intradicional, é adquirida, é vivida e não aceita, é imediata e sem transformação, não admite imediatamente nenhuma evolução, nenhum progresso. [...] Ao passo que a verdade do intelectual por ter uma espécie de objetividade psíquica e ser o resultado de todas as possibilidades de raciocínio e sentimento e de todas as aquisições enfim, do indivíduo, se apresenta ao próprio intelectual com todas as certezas da incontestabilidade.” (Andrade, 1991, pg. 22–23)

A verdade do intelectual, colocada também como verdade “do indivíduo” em contraponto às verdades transcendentais e sociais, é caracterizada como uma espécie de tendência individual adquirida pela vivência, pela experiência e que tem caráter de “objetividade psíquica”. Sendo assim, ela já é sempre diferente da verdade de Deus (transcendente) e da verdade útil e transitória (do homem coletivo), e essa diferença vem do fato dela ser “vivida e não aceita”. Ou seja, ela não é imposta do lado de fora, mas é experimentada e incorporada. Apesar disso, o modernista chega a duvidar da absoluta permanência de suas verdades individuais, mesmo ao afirmar sua incontestabilidade:

“E, de fato, os progressos modernos da psicologia deixam o intelectual cada vez mais cético a respeito até da incontestabilidade das suas verdades... Sabei-me lá que recalques, que complexos, que transferências, que interesses me fazem parecer incontestável tal noção experimentada que chega ao centro do meu ser!... Porém isso não tira em nada a *evidência* da incontestabilidade dessa noção chegada. Sei que ela é contestável mas pra mim ela é incontestável!” (Andrade, 1991, pg. 23)

A incontestabilidade da verdade intelectual confere a ele uma posição *sui generis*, diferente daquela assumida pela sujeição a uma verdade transcendente ou a uma verdade socializadora:

“E isto [a incontestabilidade da verdade intelectual] só tem contribuído pra tornar o intelectual irredutível mais céptico, mais cínico, mais *out-law*, mais indiferente, superior e desligado da verdade e do Bem e do Mal. E principalmente (é o que mais importa socialmente) mais revoltado e mais

revolucionário. É fácil verificar com abundância que o intelectual dos nossos dias é, por excelência, o revolucionário disponível. Veja os futuristas italianos se transformando em comunistas, os surrealistas franceses se convertendo em comunistas — tudo provas excelentes da disponibilidade revolucionária do intelectual contemporâneo.” (Idem, *ibidem*)

Disponibilidade é o termo usado por Alceu para caracterizar o tempo antes de sua conversão (Villaça, 2006, pg. 180), sendo caracterizado pelo mesmo como “20 de anos de indiferença e agnosticismo” (Lima, 24–3–43, no prelo, 2018). A disponibilidade da qual fala Mário de Andrade, entretanto, diz respeito à seu diagnóstico da intelectualidade brasileira em meio ao regime ditatorial de Vargas que, através do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) controlou os meios de comunicação, limitando as possibilidades de atuação de seus opositores (Capelato, 1999, pg. 169–170). Além disso, vale lembrar que o regime de Vargas contou com a participação de intelectuais simpatizantes em seus programas de educação e cultura, como foi o caso da participação de Alceu Amoroso Lima no desmonte da Universidade do Distrito Federal (Capelato, 1999, pg. 169–170). Porém, se os processos sociais são resultados de determinações e escolhas dos atores (Reis, 1998, pg. 8), as restrições do regime autoritário não determinam totalmente a configuração do campo intelectual. Para Mário, abster-se da escolha entre aderir ao regime autoritário ou opor-se a ele era tão ruim quanto a adesão total. Por isso que no artigo “A Elegia de Abril” denuncia a herança do “absenteísmo” deixado pela filiação de intelectuais ao Estado Novo durante a década de 1930, que agora se justificaria com base no “imperativo econômico” (Andrade, 1974, pg. 187).

Acabado o momento de enquadramento dos intelectuais no regime, estes se encontrariam ou como possíveis agentes transformadores ou como reféns de imperativos econômicos, políticos ou religiosos. Vale notar que o Brasil ainda não havia anunciado sua posição na Segunda Guerra, o que dá ao estado de “disponibilidade revolucionária” uma dimensão contextual urgente.⁵³ Nessa conjuntura, a verdade do intelectual, aquilo que constitui sua subjetividade, deve ser sacrificada:

⁵³ O Brasil entraria oficialmente na Segunda Guerra após o episódio do torpedeamento de embarcações brasileiras no Oceano Atlântico, em fevereiro de 1942.

“Mas si a verdade do intelectual é pra ele uma noção que permanece irreconciliavelmente incontestável, nem por isso ela deixava de ser, pra esse mesmo intelectual, a mais precária das três espécies de verdade. Não só ela muda no próprio indivíduo que em três meses, um dia, numa discussão de meia hora, ou em dez anos vai considerar puerilidade ou erro o que já reconheceu incontestável um tempo, como porque, mesmo no momento de sua presença mais deslumbrante, mais apaixonante, o intelectual é obrigado a ver na ‘sua’ verdade um fenômeno meramente individualista. Ele ‘vê’ a sua verdade, ela é incontestável, mas um dado a mais ou a menos que ele tivesse já modificaria essa sua verdade. E, no entanto, ela é incontestável! E isso também o desespera, o agonia, o sufoca. E o intelectual, então mata o intelectual. São os muitos demagogismos de toda espécie, os muitos intelectuais proselitistas, revolucionários, legítimos missionários, legítimos sumés do egocentrismo que comoventemente movem linotipos, jornais, salas de conferência na pregação de suas próprias ou das adotadas verdades (pouco importa) convencidos de que elas serão a maniva e o milho salvador. Nesses homens, por mais ridículos que sejamos, Henriqueta, á sempre que respeitar a humana generosidade. Embora também esta generosidade, meu Deus! esteja muito mesclada de vaidade e muito intoxicada pela paixão da verdade transcendente ou da verdade socializadora, nem porisso ela deixa de ter sua nobreza, seu amor dos homens.” (Andrade, 1991, pg. 24–25)

A experiência de se tornar um intelectual proselitista, revolucionário ou missionário é sentida como agonia, desespero e sufoco, porque significa uma entrega do sujeito que poderia excluir sua especificidade, sua individualidade. Mais uma vez, é retomado o sentimento da *tragédia da cultura*, na qual a subjetividade vive em descompasso com as formas sociais objetivas. Esse sentimento é consequência não-intencional da posição do intelectual no processo social quando este se submete à uma verdade transcendente ou socializadora. Entregando-se, o intelectual se sacrifica, mata a si mesmo, entrega sua subjetividade num ato de “generosidade” que é também ambíguo: em parte vaidade, em parte “*amor aos homens*”. Nesse ponto, é possível traçar um paralelo entre a entrega do intelectual, discutida na carta para Henriqueta e a posição de sectário, discutida na carta para Alceu Amoroso Lima: nos dois casos, o lugar e a função do intelectual é entendida a partir do *dilema da entrega*. Mário teme se entregar ao catolicismo por acreditar que nele suas possibilidades de exercício do trabalho de crítico — definido como diálogo e compreensão do outro — seriam eliminadas. A entrega do intelectual a qualquer outra verdade é igualmente trágica:

“O intelectual jamais será de deveras um comunista, um fachista e até mesmo um católico. O seu desespero diante da liberdade brutal, experimentada, incontestável da ‘sua’ verdade o torna mais inda mais anarquístico (no sentido vulgar e não ideológico da palavra), porque inicialmente, pelo seu centrismo, por só crer e ver pela sua própria experiência, o intelectual é o não-conformista de tudo, o anarquista de tudo, o *out-law* por excelência da sociedade. Seu gesto de aceitar a Lei católica ou fachista ou qualquer outra é fundamentalmente um processo de destruição do existente e de destruição de si mesmo.” (Andrade, 1991, pg. 24)

Se um intelectual nunca poderia ser um católico sem a destruição de si mesmo, é possível entender por que a forma católica de Mário de Andrade permanece instável, sempre se transformando, de acordo com sua posição de intelectual em dado contexto político-social. Como coloca Alceu Amoroso Lima:

“Mas se você se afasta da Igreja Católica é porque tem lá suas razões. Dentro dessas razões você construiu sua igreja, seja qual for o nome que você lhe dê — agnóstica, freudiana, indiferente, sentimental, instintiva, individualista, oportunista, pragmática, basílica, folclórica, que sei eu. Pode você mesmo mudar de igreja cada ano, de acordo com o que no momento lhe parece mais acertado. Será uma igreja nômade, uma tenda de árabe. Seja como for, é um conjunto de atividades que você assume em face das coisas.” (Lima, previsto para publicação, 2018)

De fato, a forma católica de Mário de Andrade não é fixa, sendo apropriado chamá-la de *nômade*. Entretanto, é notável que ao longo de toda uma trajetória, a forma católica que foi “agnóstica, freudiana, indiferente, sentimental, instintiva, individualista, oportunista, pragmática, basílica, folclórica”, não evanesce. Em carta enviada para Alceu no ano de 1929, Mário fala sobre os “gritos de sincero religioso” de sua obra (Andrade, 14–7–29, no prelo, 2018) e usa expressão semelhante noutra carta de 26 de janeiro de 1931, escrevendo sobre seus “gritos católicos”. Em 17 de junho de 1943, o escritor ainda não soltou o “grito” definitivo:

“Nem eu sei nem quero a morte da Igreja imortal e o desaparecimento da religião nem a sempre por demais próxima chegada do Anticristo. Mas não haverá o perigo pra muitos e pra você, de preferir a Igreja a Deus? Eu não

ignoro não os perigos dos meus argumentos para o meu para-catolicismo em que me debato. Serão argumentos do Diabo. Ou serão argumentos do orgulho. Mas eu quero bater a uma porta mas essa porta não pode se abrir porque os que estão lá dentro não podem interromper o Te-Deum. Então eu solto um grande grito pra Deus me escutar. E como eu quero que Ele me escute, Ele me escuta. Mas ainda não pude soltar o grande grito e me sinto sozinho. Porque os que deviam vir a mim porque eu não vou a eles, não vêm até mim. E eu não sei se há-de haver tempo para eu soltar o grande grito.”
(Andrade, previsto para publicação, 2018)

A total conversão e o contato com Deus, permanecem incompletos. O intelectual se encontra, como é típico de sua condição *out-law*, sozinho. Sendo assim, a forma católica em Mário de Andrade adquire contornos trágicos no final da sua trajetória, semelhantes àqueles que marcaram o início de seu diálogo com Alceu, quando este era Tristão. Apesar disso e talvez por isso mesmo, a forma católica peculiar de Mário de Andrade, caracterizada por ser inacabada, instável e ambígua, perdura enquanto clamor.

Conclusão e outras conversas:

O presente trabalho seguiu uma conversa que durou mais de duas décadas, malgrado suas interrupções. Ao longo desses anos, Mário de Andrade e Alceu Amoroso Lima discutiram sobre muitas coisas, passando pela tensa relação entre arte e religião, pelo desafio de se entregar a um ideal, pelas duras escolhas a serem feitas em contextos de instabilidade política e pela melancolia de refletir sobre seu próprio legado, se perguntando se algo resta para o futuro. Como pano de fundo do diálogo, encontra-se o catolicismo que foi entendido como forma que orienta a visão de mundo dos dois interlocutores, sendo suficientemente plástica para abrigar diferenças marcantes. Tais diferenças porém, não impediram a mútua admiração que transparece nos escritos:

“Quero, entretanto, repetir-lhe aqui antes que o ano se vá, o quanto acredito na profunda marcação da sua personalidade e de obra na história do pensamento moderno. Foi o que procurei dizer ao público brasileiro desde os dias remotos de 1922. Repito-o com o mesmo calor. Ouvindo, há dias, um companheiro daqueles tempos, numa conferência tão explicitamente demagógica em matéria de literatice, pensei em você, na grandeza do seu ideal, na rigidez de sua reinvenção permanente. Sou muito diferente de você — a distância que separa um extremista de um anti-extremista. Mas sempre o amo como a um amigo verdadeiro e o admiro como um mestre autêntico.”
(Lima, previsto para publicação, 2018)

A admiração de Alceu por Mário percorre sua crítica e é reiterada em várias ocasiões ao longo da correspondência trocada pelos dois. Sentimento semelhante é expresso por Mário em carta para Moacir Werneck de Castro, datada de 11 de março de 1944: “Eu não posso evitar, por exemplo, minha admiração nem meu respeito pelo Tristão de Ataíde, que muitos de vocês acham sórdido.” (Andrade, 1989, pg. 220). No trecho em particular, a admiração por Tristão de Ataíde é confessada em tom defensivo, uma vez que os “muitos de vocês” aos quais Mário se referia eram seus jovens amigos do Rio de Janeiro — Moacir Werneck de Castro, Lúcio Rangel, Murilo Miranda, Carlos Lacerda⁵⁴ — que nutriam certa antipatia por Alceu Amoroso Lima. Para essa desavença contribui a divergência política entre os jovens e o líder católico, sendo eles

⁵⁴ Moacir Werneck de Castro (1989) conta a respeito da convivência de Mário de Andrade com seus amigos cariocas durante seu período de “exílio no Rio”. As amizades permaneceriam nas cartas mesmo depois da volta do escritor a São Paulo.

simpatizantes do comunismo contra o qual Alceu tanto lutou. Além disso, sua participação no Estado Novo o fez *persona non grata* entre a intelectualidade de esquerda no Brasil, o que tornava a admiração de Mário um desconforto na correspondência trocada com seus amigos cariocas, conhecidos por uma postura militante mais assertiva (Castro, 1989, pg. 69). Não por acaso, o pseudônimo de Alceu também aparece na correspondência com Murilo Miranda, quando Mário tenta justificar a inclusão do ensaio “Tristão de Ataíde” nas suas *Obras Completas* que organizava na época:

“Vocês pensem o que quiserem de leviano, de pouco digno de vocês, de injusto, a respeito do Tristão. Eu não tenho elementos em mim pra repudiá-lo. E não sou amigo dele, você sabe. A dignidade mesma da minha consciência de ser exige que eu ponha o ensaio sobre ele no livro, da mesma forma com que, até forçadamente, no artigo inicial da minha crítica literária do Diário de Notícias eu afirmei, fora de propósito e forçadamente, que acreditava em Deus.” (Andrade, 1981b, pg. 115)

Defendendo sua “consciência de ser”, o escritor modernista afirma não poder retirar o ensaio do livro, uma vez que fazendo isso não seria sincero consigo mesmo. Ora, o problema é aquele descrito na carta para Henriqueta Lisboa: apesar das exigências externas, o intelectual não pode abrir mão da “sua” verdade. Apesar da admiração, a amizade é negada. É de se imaginar que depois de uma década de afastamento, quando Mário de Andrade vive a sucessiva frustração de seus esforços para efetivar o projeto político-cultural modernista e Alceu vive a ascensão da Igreja Católica enquanto colaboradora do regime varguista, a amizade se esfriaria. Como já dito, a escolha de Alceu Amoroso Lima pela via política autoritária, aliando-se ao regime de Vargas e trabalhando para reforçar a doutrina da ordem católica, baseada numa concepção de identidade nacional unívoca e centralizada em torno do Estado e da Igreja, foi na direção contrária da escolha de Mário de Andrade. A princípio, o escritor modernista se coloca como opositor do regime de Vargas, ao compor as fileiras da Revolução Constitucionalista de 1932. Com o malogro do levante paulista, Mário aproveita a abertura dos quadros governamentais, notável na rede de relações em torno do ministro Gustavo Capanema⁵⁵, para avançar seu projeto para um Departamento de

⁵⁵ A “constelação Capanema”, rede de intelectuais que se organiza em torno do político Gustavo Capanema, é definida por Helena Bomeny (2012) como parte do arranjo político pós-Revolução de 1930,

Cultura, redigido com Paulo Duarte e outros modernistas (Bomeny, 2012, pg. 74). Apesar de seu caráter inovador, o Departamento idealizado e dirigido por Mário de Andrade seria sistematicamente desmantelado após o golpe do Estado Novo em 1937, resultando na ida amarga para o Rio de Janeiro, onde retomou suas reflexões teóricas acerca da estética musical (Jardim, 2005, pg. 24–25).

A conversa com Alceu seria retomada em 1943 e é perceptível pela aspereza das palavras que os anos de silêncio dizem muito. Entretanto, vale a ressalva de Mário a respeito dessa rispidez, dita na mesma carta a Moacir Werneck de Castro, datada de 11 de março de 1944:

“Eu não devo nem quero, mas queria que vocês lessem a minha correspondência com ele. Foi, mas desde muito não é mais em termos de carinho ou esquecimento de si, que eu tenho com você, o Carlos, e outros. Cartas por vezes ásperas, duras, ferintes mesmo, de amigos que são inimigos e se combatem. Mas talvez se vocês lessem essas cartas dele, ficassem abalados. Salta delas, ringe nelas uma dignidade incontestável.” (Andrade, 1989, pg. 220)

A amizade, negada para Murilo Miranda dois anos antes (a carta é de 09 de junho de 1942), é afirmada posteriormente, mas com uma qualificação: amigo que é inimigo também. Com uma breve consideração de outras conversas, no caso com Murilo Miranda e Moacir Werneck de Castro, é possível lançar nova luz ao diálogo entre Mário e Alceu, e até mesmo sobre a forma católica que preencheu esse diálogo. Se o catolicismo de Mário é plástico, fluido, capaz de se adaptar em face de sua turbulenta trajetória, não é implausível a hipótese de que também se adaptaria a outros diálogos. Afinal de contas, o que vimos até aqui foi a forma católica entendida a partir das cartas trocadas por Mário de Andrade com Alceu Amoroso Lima, considerado como porta-voz do pensamento católico dominante de sua época. Ao final, foi possível discernir novos contornos para essa forma no diálogo com Henriqueta Lisboa e também acredito ser proveitoso fazer o mesmo no diálogo com outros que compõe a “juventude” tão querida pelo escritor modernista. Em sua correspondência com Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, vê-se a preocupação com a participação da juventude na missão modernista para a qual entregaria toda sua vida:

quando iniciativas progressistas e conservadoras no âmbito cultural e educacional se digladiam e compõe simultaneamente os quadros administrativos do Estado.

“Carlos, devote-se ao Brasil, junto comigo. Apesar de todo o ceticismo, apesar de todo o pessimismo e apesar de todo o século 19, seja ingênuo, seja bobo, mas acredite que um sacrifício é lindo. O natural da mocidade é crer e muitos moços não creem. Que horror! Veja os moços modernos da Alemanha, da Inglaterra, da França, dos Estados Unidos, de toda a parte: eles creem, Carlos, e talvez sem que o façam conscientemente, se sacrificam. Nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo sacrifício é grandioso, é sublime. E nos dá felicidade.” (Andrade apud Botelho & Hoelz, 2015, pgs. 255–256)

Tal chamada para a ação se repetiria ao longo dos anos e é bem visível na década de 1940, tanto em artigos jornalísticos como em conferências proferidas publicamente, como já foi visto na “Elegia de Abril” (1941) e na conferência “OMovimento Modernista” (1942). As conversas de Mário com a juventude são fontes valiosas para a reconstituição do que viria a ser o movimento modernista brasileiro, forjado nas correspondências através da socialização de intelectuais nos ideais do movimento, pela construção coletiva das obras e na vivência cotidiana de uma sociabilidade particular (Moraes, 2007b). Gostaria de recuperar alguns diálogos do escritor com seus jovens amigos e amigas com o intuito de deixar abertos alguns caminhos para a consideração mais cuidadosa da forma católica, cujo escopo não pode ser esgotado com a leitura das cartas trocadas com Alceu Amoroso Lima. Escrevendo para Murilo Miranda, Mário de Andrade menciona sua fé:

“Eu jamais ocultei a vocês nem a ninguém que acredito em Deus, por exemplo, que sou de formação católica, e, meu Deus! Si a Igreja me repudia porque não pratico, no fundo vocês até poderão me chamar de beato! De papista! E nem sei que mais! E não é nem uma nem duas vezes que relembrei isso a vocês e publicamente. E não tem dúvida que com sacrifício enorme da minha vaidade, porque é gostosíssimo a gente que é artista receber adesões totais e novos admiradores. Mas a vida passa, os dias passam, e vocês se esquecem e exigem de mim que seja como vocês, que pense como vocês, mas não é possível que vocês exijam isso de mim! Então cortemos duma vez. Tanto mais que eu não mudarei um milímetro a minha conduta e continuarei coincidindo com vocês... no que coincidir. Não posso Murilo, não posso. Esse sacrifício da ‘minha’ verdade eu não posso fazer.” (Andrade, 1981b, pg. 114)

A confissão pública de sua fé é afirmada e lembrada, algo bem diferente do que se encontra em seu diálogo com Alceu Amoroso Lima. O líder católico insistia na fé de Mário de Andrade por saber que a conversão pública do escritor modernista ao catolicismo seria de grande valia para o movimento católico. Diante disso, Mário criticava a falta de sinceridade no catolicismo institucional adotado pela burguesia no início do século XX, contrapondo a ele um modo particular de experimentar a fé que ele chama em carta para Alceu de “meu para-catolicismo” (Andrade, 17–6–43, no prelo, 2018). Sua verdade intelectual, discutida minuciosamente com Henriqueta Lisboa (Andrade, 1991, pg. 22–23), diferia daquilo que seus jovens amigos pareciam exigir. No trecho acima Mário usa o termo “vocês” para se referir não só a Murilo Miranda, mas também a seus outros jovens correspondentes do Rio de Janeiro, com os quais guardava certo distanciamento quanto a militância política. Moacir Werneck de Castro, um desses amigos, conta:

“Seu pensamento sobre a participação do escritor nas lutas sociais evoluiu nos últimos anos. Mas, pessoalmente, padecia de limitações que não escondia a si mesmo e aos outros, derivadas não somente do seu ‘antipolitiquismo essencial’ como, segundo confessava francamente, de um sentimento de medo. A experiência que Carlos Lacerda e eu trazíamos de nossas militâncias de esquerda o deixava assombrado. [...] Preferia ter sido outro, capaz de um engajamento temerário, desafiando prisão ou outras sanções.” (Castro, 1989, pg. 78)

Por conta de seu “sentimento de medo”, Mário procuraria “formas compatíveis de participação” (Idem, *ibidem*) mas sem sucesso segundo seus próprios critérios. Nesse sentido, não poderia “coincidir” totalmente com a juventude carioca da qual se tornou fiel amigo e conselheiro, incapaz de se entregar totalmente a militância política nos moldes da esquerda da época. A questão é, assim como com o catolicismo, de ordem intelectual: não é possível entregar-se totalmente a qualquer ideal sem comprometer sua posição enquanto intelectual e artista. A única entrega aceitável seria a entrega do “artesão”, que deve se voltar para o material de sua obra de arte e trabalhar para que ela seja “útil” ao seu tempo, realizando assim a beleza estética. Ora, se não deve se entregar a militância política, seja ela comunista ou fascista, nem a militância religiosa, seja ela católica ou qualquer outra, para que o intelectual e o artista devem se entregar? Embora Mário afirmasse que não poderia sacrificar sua verdade para aproximar-se de determinada vertente política ou religiosa, isso não implica que o sacrifício de si mesmo

seja descartado, como a fortuna crítica já afirmou. Portanto, não é seguro afirmar que Mário de Andrade defendesse a autonomia total do intelectual ou do artista, muito pelo contrário, dirige pesadas críticas aqueles que no contexto de um regime ditatorial escolhiam se abster das questões sociais. Sendo assim, parece haver alguma diferença entre aquilo que Murilo Miranda e Alceu Amoroso Lima exigiam de Mário de Andrade enquanto intelectual, e aquilo que ele exigia dos outros e de si mesmo. Para entender essa diferença, vale recorrer a outra conversa entre Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga, sua ex-aluna de estética que também compôs os quadros do Departamento de Cultura como diretora da Discoteca Municipal (Duarte, 1977, pg. 69).

Oneyda Alvarenga também foi responsável, após a morte do escritor, por organizar grande parte de seus escritos sobre música que ainda não haviam sido publicados, estando ela também dedicada ao estudo da teoria estética musical. A correspondência entre os dois é, portanto, rica em considerações a respeito do papel do artista na sociedade e também guarda o tom didático adotado por Mário ao falar com os mais jovens. No ano de 1939, ainda no Rio de Janeiro, Mário lecionava na UDF, oportunidade que aproveitou para reformular e retomar sua teoria estética, a qual discute inúmeras vezes em seu diálogo com Alvarenga. Em carta datada de 19 de setembro de 1939, escreve para a aluna e amiga:

“Ontem mesmo perdi a noite, por pura honestidade pra comigo mesmo, lendo uma porcaria, um livro de combate, comunistizante, a Canção do Beco de Dias da Costa. Lá pelas noventa páginas já sabia exatamente do que se tratava, tinha vontade de parar, mas vinha a eterna dúvida, quem sabe si não estará logo adiante o que vai salvar o livro e o autor, e continuava lendo, e li até o fim, é horrível, um verdadeiro suplício, de que a gente sai derrotado, com uma amargura danada, percebendo como toda essa gente ignora os problemas mais comezinhos da arte e da vida e se encegecem facilmente pela mais fácil paixão. E como sossegam as suas consciências primárias com uma vaga aparência de agressão. [...] Escreveram o livresco, e ficam de consciência tranquila. Não reparam que o livro ficado não vale nada nem como arte nem como combate. E assim são numerosíssimos. Pra mim o mais desesperante de tudo é notar a falta de arte. Porque tomar partido, fazer livros de combate, tudo isso eu aceito. Mas nada impede que dentro desse pragmatismo, a arte, em seus limites mais restritos pelo menos possa ser respeitada.” (Andrade, 1983, pg. 198)

O problema da prática artística já apareceu no diálogo entre Mário e Alceu, desde seu início. O escritor modernista afirmava que arte e religião não eram compatíveis, pois o primeiro era algo terreno e profano, enquanto o segundo era celeste e sagrado. Diante disso, Mário não incorre na solução de afastar completamente sua prática artística de sua fé, mas aposta na *expressão velada da forma católica*, negando a adoção insincera do catolicismo burguês e também se diferenciando da arte estritamente religiosa, que julgava corrompida em nome de um ideal incompatível com ela. Esses seriam os “gritos católicos” de sua obra (Andrade, 26–1–31, no prelo, 2018), percebidos desde a *Pauliceia Desvairada* até os últimos anos da sua vida, quando afirma que ainda não deu seu “grande grito” para Deus. No diálogo com Murilo Miranda, Mário faz asserção semelhante a respeito da militância política, confirmando aquilo que diz a Henriqueta Lisboa: “O intelectual jamais será de deveras um comunista, um fachista e até mesmo um católico.” (Andrade, 1991, pg. 24).

Lopez descreve a longa relação de Mário de Andrade com o marxismo e o comunismo, passando por um período de aproximação em meados da década de 1930, quando há grande divulgação das ideias comunistas no Brasil e chegando até a concordar com os valores do stalinismo (1972, pg. 243–244). Entretanto, após o golpe de 1937, a solução ditatorial perde seu apelo e durante sua estadia no Rio, Mário retoma sua teoria estética e não mais vê no comunismo uma solução política satisfatória. Sua divergência com Murilo Miranda e Moacir Werneck de Castro, simpatizantes da ideologia de esquerda marxista, se dá no contexto em que a adesão a uma vertente ideológica associada a um regime autoritário não parece ser uma alternativa viável para a ditadura já instaurada.

Logo, quando escreve para Oneyda Alvarenga, Mário fala de uma posição em que suas concepções sobre a função social e política da arte vem sendo reavaliadas, de maneira que é retomada a tensão entre prática artística e orientação ideal, seja ela religiosa ou política. Tanto o catolicismo quanto o comunismo aparecem associados ao “fachismo” como orientações ideológicas que dirimem a possibilidade do exercício da real função do intelectual e do artista. Nesse sentido, a crítica que o escritor faz na carta a Alvarenga demonstra um ponto central em seu entendimento maduro da função política e social que arrogava para si mesmo: a “arte de combate” não vale nada se negligenciar os problemas próprios da prática artística. Por isso, a entrega incondicional

a uma “fácil paixão”, como a ideologia comunista, levaria o artista a desvirtuar sua obra, fazendo com que ela perca a eficácia política que pretendia em primeira instância.

Como então deve ser resolvido esse impasse? E qual é o lugar da forma católica na subjetividade do artista/intelectual que parece permanecer dividido entre princípios distintos e até opostos? Acredito que os princípios de uma resposta possam ser discernidos ainda no diálogo com Oneyda Alvarenga, mas para isso, é preciso indicar do que se trata propriamente a crítica que Mário de Andrade dirige aos intelectuais de sua época. Do lado do catolicismo, Mário critica o afastamento da Igreja oficial em relação ao sentido propriamente social da doutrina cristã, que levaria ao cerceamento das possibilidades de diálogo com os não convertidos. Em sua crítica ao livro *Mitos do Nosso Tempo* (1943), Mário aponta o “idealismo” do autor que separa a Verdade católica da realidade social (Lopez, 1942, pg. 246), afirmando que por isso o catolicismo perderia seu caráter socializador. Por outro lado, os demais intelectuais errariam ou pelo absentismo ou pela ausência de uma “técnica de pensar”:

“E de fato quando eu considero que uma grande parte da inteligência brasileira vendeu-se aos donos da vida, estou longe de afirmar que ela se rebaixou ao ponto de assinar uma transação com contratos legalizados em cartório. Mas por não possuir uma legítima técnica de pensar, essa intelectualidade se entrega facilmente a sofismas e confucionismo de mil e uma espécies, de que é malignamente a maior essa tal de ‘arte pura’. Veja bem: não nego a possibilidade nem o valor do que chamamos ‘arte pura’, estou dizendo é que o intelectual se utiliza dela para se salvar e se livrar de seus deveres morais não só de homem, mas de artista.” (Andrade, 1983a, pg. 107)

Do que se trata essa técnica de pensar que falta na intelectualidade brasileira? Essa é a resposta que Mário procura responder com a tese exposta em “O artista e o artesão”, descrevendo o longo afastamento da arte de sua função social em decorrência do crescente individualismo característico da sociedade moderna. Ao se desvincular de sua função social por querer independência dos imperativos que outrora orientavam a prática artística, o artista deu a sua obra um destino igualmente individualista, enxergando a realização estética como fim em si mesmo. Desse processo surge o fenômeno do “virtuose”, definido por Mário como artista que usa da técnica somente pela técnica, sem se importar com a finalidade verdadeira da prática artística. Para remediar esse desvio, é necessária a volta ao artesanato:

“Primeiro, a arte foi submetida a empregos diversos (rituais, por exemplo). A beleza era um princípio coletivo, situado além dos objetos, que se conformavam, ou participavam dela. O cristianismo trouxe uma forte individualização e a beleza tornou-se no objeto de uma busca — e um achado pessoal: assim seria, sobretudo, no renascimento. Pouco a pouco, a obra passa a ser a expressão de um ‘eu’ tão cada vez mais forte, que ele se torna, para o próprio artista, mais importante do que a própria obra. Vanguarda pela vanguarda, pesquisa pela pesquisa, tudo isto seriam as consequências de um equívoco contemporâneo. O artesanato poderia ensinar ao artista a submissão à obra. Construí-la deveria ser, primordialmente, o objetivo do ‘criador’.” (Coli, 1998, pg. 22)

O artesanato operaria a dupla função de “moralizar o artista”, colocando sua obra acima dele mesmo e de trazer a consciência social e política que dá a obra seu propósito (Idem, pg. 23). Sendo assim, a correção estaria pelo caminho do artesanato que restauraria a função primária da arte: forjar laços sociais. Essa função é descrita pelo próprio Mário inúmeras vezes ao longo da década de 1940, especialmente nos artigos publicados no rodapé “Mundo Musical”, entre 1943 e 1944, no qual as ideias expostas n’O artista e o artesão” são reiteradas e afinadas:

“Não é a poesia, não é a música, não são as artes que tem ‘tendências’ nem ideias, quem tem ideias e tendências é o homem. O homem é que é um bicho de tendências sociais, e é lógico que pela poesia, e por todas as artes ele manifeste as suas tendências naturais. Não é a poesia que deverá ser de ‘tendências sociais’, o homem é que simplesmente é social. De maneira que todas as suas criações coletivas [...] refletem fatalmente essa socialidade. As artes e principalmente as artes da palavra, que são, reconheço, as mais confidenciais de todas, podem confidenciar até uma dor de amor e uma esperança de salvação no céu. Mas por serem fatalmente um fenômeno de relação entre seres humanos, elas congregam ou desagregam, arregimentam, ajuntam.” (Andrade, 1998, pg. 114)

O trecho acima é do artigo “Ra-ta-plã”, publicado no dia 20 de janeiro de 1944 no rodapé. Afirmações como essas são abundantes nos artigos que compõem o rodapé, indicando a importância da temática para Mário nessa época (Coli, 1998, pg. 23). Entretanto, a tese exposta em 1938 não permanece sem mudanças, sendo afinada e retomada ao longo da década de 1940 (Idem, ibidem). Ora, se o artesanato é uma boa técnica de fazer arte, não necessariamente se pode enxergar nele uma “legítima técnica de pensar”. Para sugerir alguma definição dessa, vale permanecer no diálogo com

Oneyda Alvarenga, espaço privilegiado para a reflexão estética teórica durante a maturidade do escritor. Em 24 de agosto de 1940, Mário escreve que o “conhecimento técnico” seria a causa do “divórcio” entre artista e público, indo, portanto, contra a função da arte que seria criar solidariedade entre os indivíduos em sociedade:

“Você está caindo nessa mesma mística bastarda dos nossos dias que faz os pintores desprezarem os literatos que escrevem sobre pintura, porque não sabem pintar. E não será esta porventura a causa mais profunda do divórcio atual entre arte e público, que tanto preocupa o sr. Sérgio Milliet, meu ilustre amigo? Eu não quero negar, Deus me livre, que o conhecimento técnico alarga as nossas possibilidades de compreensão e de prazer. Mas nego de pés juntos que ele as aprofunde. E muitas vezes o simples fato nos dá o conhecimento de uma coisa, muito mais profunda que a maior técnica. Não sou contra o conhecimento técnico, e muito menos estou fazendo estas considerações para consolar você.” (Andrade, 1983b, pg. 253)

O artesanato é definido como parte da “técnica” como termo geral, junto com a técnica tradicional e técnica pessoal. A técnica tradicional é todo o repertório acumulado de conhecimentos a respeito de um tipo de prática artística, sendo acessível ao artista interessado em aprender o ofício. A técnica pessoal é o uso pessoalizado desse repertório acumulado, sendo adquirida quando o artista se apropria da técnica tradicional e, a partir de sua individualidade, cria uma nova maneira de fazer arte. O artesanato é o respeito do artista pelo material de sua obra, como por exemplo, um determinado instrumento para o músico, ou um bloco de pedra para o escultor. Sendo assim, como pode o conhecimento técnico ser responsável pelo divórcio entre artista e público, uma vez que o artesanato seria o fator decisivo no cumprimento do destino socializador da arte? Mário esclarece esse ponto em uma longa carta enviada a Oneyda Alvarenga em 14 de setembro de 1940, na qual expõe minuciosamente sua tese a respeito de sua técnica de pensar própria:

“Na minha distinção da técnica em artesanato, técnica tradicional e técnica pessoal, o ‘conhecimento técnico’ único que se aprende, pois que o resto já é criação, se confunde com o artesanato e a técnica tradicional e os engloba. O artista precisa deles imprescindivelmente. Não porém para compreender, mas para fazer-criticadamente.” (Andrade, 1983b, pg. 278)

Logo, o artesanato é parte da técnica de fazer e é imprescindível ao artista. Portanto, ele não dá conta do problema da compreensão, pois não é uma técnica de pensar completa. A carta da qual o trecho acima foi retirado inclui uma extensa

discussão a respeito das insuficiências do conhecimento técnico os quais não procurarei retomar exaustivamente aqui, me limitando a indicar as falhas destacadas por Mário de Andrade: em primeiro lugar, o conhecimento técnico tenderia a ser conservador, no sentido de levar aqueles que conhecem a técnica a rejeitar tudo aquilo que a contradiga. Em segundo lugar, o conhecimento técnico tende à fragmentação, pois entende a obra em suas partes, elidindo a possibilidade de uma “compreensão total” (Andrade, 1983b, pg. 268). Essa compreensão total não viria do conhecimento técnico, mas de outra fonte, que está ligada a forma católica. Vale a longa citação:

“Ao passo que a minha compreensão total e profunda da tempestade de Camões ou de Madalena Tagliaferro me levam não só a esquecer a imitação, os defeitos de métrica, as poucas notas erradas e o Chopin que não será exatamente o meu, não só me leva a esquecer tudo isso, mas a viver tudo isso, numa integração, numa empatia em que eu sou Camões ou Madalena Tagliaferro, sem ao menos perder todos os meus atributos pessoais de ser histórico e do meu tempo, e de ser indivíduo inconvertível. É, Oneida, um verdadeiro ato de amor, de Charitas, da elevação mais sublime. Falam do amor “clarividente”, em que o amante vê, percebe, reconhece todos os defeitos e erros do objeto amado, e o ama assim mesmo, e o aceita e o procura corrigir. Ou falam na paixão que engeguece e então o amante não vê nada, não reconhece nada. É possível que na vida prática, esta paixão seja prejudicial e aquela clarividência muito útil. Mas não se trata da vida prática em primeiro lugar, e nem muito menos a compreensão estética é um ato de inteligência, exclusivo de inteligência. Sem nenhuma espécie de mística ou de superstição, é verdadeiramente um ato de amor, um ato de Charitas no sentido católico da palavra, uma efusão do ser todo. De forma que este verso frouxo de Camões ou aquelas cinco notas erradas de Madalena Tagliaferro, eu vejo e não vejo. Não me são indiferentes, eu não os preciso perdoar nem penso muito menos em os corrigir, eu posso saber deles (em verdade é preferível não saber) mas embora sabendo deles, o ato, a efusão transcende a eles. Todo conhecimento, toda explicação, todo perdão ou correção não adianta nada para o estado de compreensão efusiva em que estou. Apenas o que posso acrescentar pra que esta conceituação perca toda partícula de “misticismo” que ainda possa ter, é que se tratando de um fenômeno humano, entre coisas humanas, essa efusão, esse amor, essa Charitas, não tem sempre aquela força de possessão absoluta e totalitária que tem, no conceito católico, o ato de caridade que será da criatura na presença do seu Criador, do seu Deus.” (Andrade, 1983b, pg. 279)

O charitas como forma de conhecimento é a única maneira de atingir uma compreensão total da obra. Essa forma de amor total também é associada, na mesma carta, a uma maneira de se relacionar com a totalidade da vida que caracterizaria, segundo o próprio Mário, sua maneira de ser:

“O Manuel Bandeira que me conhece muito intimamente, querendo me definir pra me compreender, uma vez, me disse: — ‘Você... você tem um amor que não é o amor do sexo, não é nem mesmo o amor dos homens, nem da humanidade... você tem o amor do todo!’ Estará certo desde que não se entenda aí a palavra ‘amor’ em seu sentido mais elevado, capaz de heroísmos e santidades, mas no sentido mais particular e talvez precário de um gozo eternamente em ação de gozar-se.” (Andrade, 1983b, pg. 272)

O sentido do amor “mais particular e talvez precário” e do charitas que não é exatamente o mesmo do “conceito católico”, indicam a permanência de uma relação sempre tensa com a fé católica. Se a conversão de Mário permanece inacabada até o fim de sua vida, é justo compreender os contornos de uma forma católica que nunca aderem totalmente a doutrina oficial da Igreja, mas que não perde suas raízes. Contando sobre a formação filosófica recebida em sua juventude, recorda-se de um padre professor que ministrou um curso de apologética que o “fez imenso bem”, abrindo caminhos para seu pensamento. Descrevendo suas leituras no curso, Mário reconta:

“Li Platão quase todo, talvez todo, e bastante Aristóteles. Pra meu uso só quem me interessou foi Epicuro, de que sabia as doutrinas mas não li. E quando me caíram nas mãos os chineses, Confúcio me caceteou, Lao-Tsé me deslumbrou. E o deslumbramento continuou pelo Zenismo e principalmente as doutrinas dos Mestres do Chá. Epicuro, Lao-Tsé e os Mestres do Chá formam a atitude transcendente da minha vida. Mas creio até sensorialmente em Deus, e no recenseamento do dia 1, depois de pequena hesitação, como o papel não comportava um tratado de ‘distinções’ e ressalvas, acabei escrevendo que era ‘católico romano’, entenda si puder.” (Andrade, 1983b, pg. 271)

Volta-se então ao catolicismo cheio de “distinções e ressalvas” tão característico do diálogo entre Mário e Alceu. O breve desvio pelas outras conversas de Mário de Andrade, especialmente com seus jovens amigos cujas relações eram propícias para longas exposições a respeito de seu pensamento, permitiram deslindar alguns assuntos outros, não necessariamente contemplados na leitura da conversa com Alceu Amoroso Lima. Dentre esses, destaca-se o problema da função social da arte no fim da vida:

enquanto o tema perde força no diálogo tardio entre Mário e Alceu, tomando maior espaço a questão da função social do catolicismo, o assunto é tratado mais profundamente com Murilo Miranda, com o qual o modernista também guarda certas diferenças e afinidades políticas e com Henriqueta Lisboa e Oneyda Alvarenga, com o qual compartilhava interesses no âmbito literário e teórico. Por fim, destaquei o lugar da forma católica dentro do problema da técnica de pensar que Mário julgava faltante na intelectualidade de sua época. Essa técnica de pensar deveria estar baseada não só sobre um conhecimento técnico, que por si só seria prejudicial, mas a uma forma de compreensão total baseada na ideia de um amor *charitas* inacabado, ou seja, um amor semelhante àquele de Deus pela sua criatura, mas que não resulta na “possessão absoluta e totalitária” do outro. No que resultaria essa forma de conhecimento por amor? Ora, o amor *charitas* não é somente a forma de compreensão da arte, mas também é seu fim:

“Arte é manifestação permanente de amor. Afirmemos isso com calma, sem alarido. Na certa que não se trata só do amor que faz murmurar o beijo a dois... Não. Se trata daquela fórmula cristã, não menos dionisíaca, do ‘Amemo-nos uns aos outros’. Do amor que a arte nasce.” (Andrade, 2000, pg. 693)

O trecho acima é a abertura de uma conferência guardada por Mário e não publicada, provavelmente datada de 1924. O amor, entendido a partir do repertório cristão (e dionisíaco), é a fonte da arte. Ao longo da conferência, o cristianismo tem papel importante na passagem da fase rítmica para a fase melódica, sendo destacado o sentido da “socialização dele, religião, religare” (Andrade, 2000, pg. 698). A mesma afirmação se repete vinte anos depois no conto “O Banquete”, publicado no rodapé “Mundo Musical”, pela boca do personagem Janjão: “A arte será sempre uma proposição de verdades. Porque é um fenômeno de amor. Não de amor sexual, mas dessa *Charitas* vermelha, incendiada...” (Andrade, 1977, pg. 69). Não retomarei as raízes do conceito de *charitas*, nem me deterei na discussão sobre a categoria amor e seu lugar fundamental no pensamento de Mário de Andrade. O intuito desse desvio final para as outras conversas sobre o catolicismo é indicar que apesar do final trágico de seu diálogo com Alceu, cifrado na imagem do grito final não realizado, não está esgotada a riqueza da forma católica tão peculiar de seu pensamento. Se por um lado, a fé de Mário pode ser vista como o grito ainda não dado para Deus, por outro lado, também pode ser vista como a crença num tipo de conhecimento e de ação pelo amor.

Referências Bibliográficas:

ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Edições 70. Lisboa, s/d, 1970.

ALVARENGA, Oneyda. *Mário de Andrade, um pouco*. J. Olympio, 1974.

ANDRADE, Mário de. *A lição do amigo. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015

_____. *O Turista Aprendiz: edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos*. Brasília DF: IPHAN, 2015.

_____. *Música de feitiçaria no Brasil*. Nova Fronteira, 2015.

_____; LOPEZ, Telê Ancona; FIGUEIREDO, Tatiana Longo. *Poesias completas*. Nova Fronteira, 2013.

_____. *Música, doce música*. Nova Fronteira, 2013.

_____. *O baile das quatro artes*. Nova Fronteira, 2012

_____. *Pio e Mário — Diálogo da Vida Inteira: A correspondência entre o fazendeiro Pio Lourenço Corrêa e Mário de Andrade (1917 — 1945)*. CANDIDO, Antônio; SOUZA, Gilda de Mello e (Org.). Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2009.

_____; DE ANDRADE, Carlos Drummond et al. *Carlos & Mário: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade (inédita) e Mário de Andrade*. Bem-te-vi, 2002.

_____. *Contos de Belazarte*. Belo Horizonte, Villa Rica, 1992

_____. *Querida Henriqueta: cartas de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa*. J. Olympio Editora, 1990.

_____. *Entrevistas e depoimentos*. TA Queiroz, Editor, 1983a.

_____; ALVARENGA, Oneyda. *Mário de Andrade, Oneyda Alvarenga: cartas*. Duas Cidades, 1983b.

_____. *Cartas a Murilo Miranda 1934/1945*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981b.

_____. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Livraria Martins Editora, 1981a.

_____. *O banquete*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

_____. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo, Martins, 1972a

_____. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo, Martins, 1972b.

_____. *O empalhador de passarinho*. São Paulo, Martins/INL-MEC, 1972c.

_____. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. Org.: Lygia Fernandes. Do Autor, 1968.

_____. *Aspectos da música brasileira*. São Paulo, Martins, 1965

_____. *Amar, verbo intransitivo*. Minas Gerais, Villa Rica Editoras Reunidas. 1944

_____. *Há uma gota de sangue em cada poema*. Poesias completas, 1917.

ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. “Um grão de sal: autenticidade, felicidade e relações de amizade na correspondência de Mário de Andrade com Carlos Drummond.” *História da Historiografia*, n. 16, p. 174–185, 2014

_____. “Através do espelho: subjetividade em Minha formação, de Joaquim Nabuco.” *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 19, n. 56, 2004.

ARDUINI, Guilherme Ramalho. “Os soldados de Roma contra Moscou: a atuação do Centro Dom Vital no cenário político e cultural brasileiro (Rio de Janeiro, 1922–1948)”. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. 2014.

AZZI, Riolando. “A Igreja Católica no Brasil durante o Estado Novo (1937–1945).” *Síntese: Revista de Filosofia*, v. 7, n. 19, 2013c.

_____. “O episcopado brasileiro frente à Revolução de 1930.” *Síntese: Revista de Filosofia*, v. 5, n. 12, 2013b.

_____. “O início da restauração católica no Brasil: 1920–1930.” *Síntese: Revista de Filosofia*, v. 4, n. 10, 2013a.

- BARBATO JR. Roberto. *Missionários de uma utopia nacional-popular: os intelectuais e o Departamento de Cultura de São Paulo*. Vol. 281. Annablume, 2004.
- BHABHA, Homi K. e RUTHERFORD, Jonathan. "Third space." *Multitudes*, vol. 3, pgs. 95–107, 2006.
- BOMENY, Helena Maria Bousquet. *Um poeta na política: Mário de Andrade, paixão e compromisso*. Casa da palavra, 2012.
- BOTELHO, André; HOELZ, Maurício. *O mundo é um moinho: sacrifício e cotidiano em Mário de Andrade*. Lua Nova, v. 97, p. 251–284, 2016.
- BOTELHO, André. *A viagem de Mário de Andrade à Amazônia entre raízes e rotas*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 57, p. 15–49, 2013.
- _____; SCHWARCZ, Lília Moritz *De olho em Mário de Andrade: uma descoberta intelectual e sentimental do Brasil*. Claro Enigma, 2012.
- _____. *Passado e futuro das interpretações do país*. Tempo Social, revista de sociologia da USP, v. 22, n.1: 47–66, 2010.
- _____. *O Brasil e os dias: estado-nação, modernismo e rotina intelectual*. Edusc, 2005.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. "Fronteira da fé: alguns sistemas de sentido, crenças e religiões no Brasil de hoje." *Estudos Avançados*, v. 18, n. 52, p. 261–288, 2004.
- CALLERO, Peter L. *The sociology of the self*. Annual review of sociology, v. 29, n. 1, p. 115–133, 2003.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 2000.
- _____. *O discurso e a cidade*. Livraria Duas Cidades, 1993.
- CASTRO, Moacir Werneck. *Mário de Andrade: exílio no Rio*. Rocco, 1989.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. "Cultura popular e sensibilidade romântica: as danças dramáticas de Mário de Andrade." *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 2000, pg. 60.
- COLI, Jorge. *Música final*. Campinas, Editora da Unicamp, 1998.
- COOLEY, Charles Horton. *The looking-glass self*. O'Brien, p. 126–128, 1902.

- COOPER, Wesley E. *William James's Theory of the Self*. *The Monist*, v. 75, n. 4, p. 504–520, 1992
- COSTA, Iná Camargo. “Mário de Andrade e o Primeiro de Maio de 35.” *Ficções: leitores e leituras*. São Paulo: Ateliê. 2001
- COSTA, Marcelo Timotheo da. *Um itinerário no século: mudança, disciplina e ação em Alceu Amoroso Lima*. Edições Loyola, 2006.
- _____. “De volta à Estação Europa: relatos de viagem e mudança em Alceu Amoroso Lima.” *Revista Estudos Históricos*, v. 1, n. 35, p. 139–158, 2005.
- COSTA, Sergio. “Desprovincializando a sociologia: a contribuição pós-colonial.” *Revista brasileira de ciências sociais*, v. 21, n. 60, p. 117–134, 2006.
- DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. Editora Hucitec, 1977.
- FARBERMAN, Harvey A. *The foundations of symbolic interaction: James, Cooley, and Mead*. *Studies in Symbolic Interaction*, 1985.
- FERNANDES, Florestan. “A Revolução Brasileira e os intelectuais.” *Sociedade de classes e subdesenvolvimento*, v. 3, 1965.
- FRAGELLI, Pedro Coelho. “Engajamento e sacrifício o pensamento estético de Mário de Andrade.” *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 57, p. 83–110, 2013.
- _____. *A paixão segundo Mário de Andrade*. 2012. Tese de Doutorado. São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira. Universidade de São Paulo.
- GECAS, Viktor. *The self-concept*. *Annual review of sociology*, v. 8, n. 1, p. 1–33, 1982.
- GIDDENS, Anthony. *Modernity and self-identity: Self and society in the late modern age*. Stanford University Press, 1991.
- GIRARD, René. *O bode expiatório*. São Paulo: Paulus, 2004.
- GONÇALVES, José Reginaldo. “Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais”. *Revista Estudos Históricos*, v. 1, n. 2, p. 264–275, 1988.

GREENBLATT, Stephen. *Renaissance self-fashioning: from More to Shakespeare*. University of Chicago Press, 2012.

HOELZ, Maurício. *Entre piano e ganzá: música e interpretação do Brasil em Mário de Andrade*. 2015. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

HONNETH, Axel. *The struggle for recognition: The moral grammar of social conflicts*. Mit. Press, 1996.

HOORNAERTT, Eduardo. *A Igreja no Brasil-colônia: 1550–1800*. Vol. 45. Editora brasiliense, 1984.

JÚNIOR, Roberto Barbato. *Missionários de uma utopia nacional-popular: os intelectuais e o Departamento de Cultura de São Paulo*. Annablume, 2004

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Pensamento Selvagem (o)*. Papirus Editora, 8ª edição, 2008.

JARDIM, Eduardo. *Mário de Andrade: Eu sou trezentos: vida e obra*. Rio de Janeiro. Edições de Janeiro, 2015.

_____. *Mário de Andrade: a morte do poeta*. Editora Record, 2005.

JUNIOR, J. S. C. “Mário de Andrade: introdução ao pensamento musical.” *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 12, pp. 111–136, 1972.

LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da intimidade*. Martins Fontes, 1986.

LIMA, Luiz Costa. *Melancolia: Literatura*. Editora UNESP. 2017.

LIMA, Nísia Trindade; BOTELHO, André. *Malária como doença e perspectiva cultural nas viagens de Carlos Chagas e Mário de Andrade à Amazônia*. História, Ciências, Saúde-Manguinhos, v. 20, n. 3, 2013.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade: ramais e caminho*. Livraria Duas Cidades, 1972.

MAIA, J. M. “Ao Sul da Teoria: A atualidade teórica do pensamento social brasileiro.” *Revista Sociedade e Estado*. Vol.26, n.2, 2011

MANOEL, Ivan Aparecido. “A Ação Católica Brasileira: notas para estudo.” *Acta Scientiarum. Human and Social Sciences*, v. 21, p. 207–215, 1999.

- MAUSS, Marcel; HUBERT, Henri. *Sobre o sacrifício*. Editora Cosac Naify, 2005.
- MEAD, George Herbert. *Mind, self and society*. University of Chicago Press.: Chicago, 1934.
- MONTEIRO, Pedro Meira. “Coisas sutis, ergo profundas: o diálogo entre Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda.” In: *ANDRADE, Mário de; HOLANDA, Sérgio Buarque de. Correspondência*. São Paulo: Companhia das Letras, pg. 171–323. 2012.
- MORAES, Marcos Antônio de. Edição de correspondência reunida de Mário de Andrade: histórico e alguns pressupostos. Patrimônio e memória, v. 4, n. 2, 2007a.
- _____. *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. Edusp, 2007b.
- NETO, José Emílio Major. *A Lira Paulistana de Mário de Andrade*. 2006. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *A questão nacional na Primeira República*. 1990.
- PINHEIRO FILHO, Fernando Antonio. “A invenção da ordem: intelectuais católicos no Brasil”. *Tempo social*, v. 19, n. 1, p. 33–49, 2007.
- RAMOS JR, José de Paula. *Leituras de Macunaíma: primeira onda (1928–1936)*. Fapesp, 2012.
- REIS, Elisa Maria Pereira. *Processos e escolhas: estudos de sociologia política*. Contra Capa Livraria, 1998.
- _____. “O Estado nacional como ideologia: o caso brasileiro.” *Revista Estudos Históricos*, v. 1, n. 2, p. 187–203, 1988.
- RODRIGUES, Leandro Garcia. *Correspondência Mário de Andrade & Alceu Amoroso Lima*. São Paulo: EDUSP/IEB. (ainda no prelo, previsão de publicação para 2018).
- _____. *O carnaval carioca. A complexa biografia de um poema*. 2014a.. Acessado em: <http://centrodomvital.com.br/carnaval-carioca-a-complexa-biografia-de-um-poema/>
- _____. "Tristão de Ataíde e os Três Andrades — O Problema de Deus". *Interações* vol. 11, n. 19, pg. 105, 2016.

_____. “Mário de Andrade e Alceu Amoroso Lima—correspondência,(des) harmonia e vida literária.”, in *Letras de Hoje*, v. 49, n. 2, p. 154–162, 2014b.

ROSENFELD, Anatol. “Mário e o cabotinismo”. In: *Texto/Contexto*. São Paulo, Perspectiva, 1969.

RUIZ, Rodrigo. A guerra íntima de um intelectual: Mário de Andrade e a Revolução de 1932. Disponível em: < <http://literatura.uol.com.br/a-guerra-intima-de-um-intelectual-mario-de-andrade-e-a-revolucao-de-1932/>>. Acesso em 26 de dez. 2017

SALLUM JR, Brasílio. “Sobre as difíceis articulações entre autoridade, solidariedade e mercado.” *Revista Brasileira De Ciências Sociais*, v. 15, n. 43, 2000.

SANDRONI, Carlos. *Mário contra Macunaíma*. São Paulo, Edições Vértice, 1988.

SANTIAGO, Silviano. "O entre-lugar do discurso latino-americano." *Uma literatura nos trópicos*, vol. 2, pgs. 9–26, 1978.

SANTOS, Antonio Carlos. “O conceito e a tragédia da cultura, de Georg Simmel.” *Revista Crítica Cultural*, v. 9, n. 1, p. 145–162, 2014.

SANTOS, Paulo Sérgio Malheiros dos. *Músico, doce músico*. Vol. 12. Editora UFMG, 2004.

SCHWARZ, Roberto. “O psicologismo na poesia de Mário de Andrade” In: *A sereia e o desconfiado: ensaios críticos*. Paz e Terra, 1965.

SCHWARTZMAN, Simon et al. *Universidades e instituições científicas no Rio de Janeiro*. Brasília: CNPq, 1982.

SERRY, Hervé. “Literatura e catolicismo na França (1880–1914): contribuição a uma sociohistória da crença.” *Tempo Social*. vol.16, n.1, pp.129–152, 2004.

SIMMEL, Georg. *On individuality and social forms (selected writings)*. Editado com introdução de Donald Levine. 1971.

SOARES, Edvaldo. *Pensamento católico brasileiro: influências e tendências*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

SOUSA, Gilda de Mello. *O tupi e o alaúde*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

STETS, Jan E.; BURKE, Peter J. “A sociological approach to self and identity.” *Handbook of self and identity*, p. 128–152, 2003.

TRILLING, Lionel. *Sincerity and authenticity*. Harvard University Press, 1971

WAGNER, Peter. *A sociology of modernity: Liberty and discipline*. Routledge, 2002.

WEBER, Max. *A Ética Econômica das Religiões Mundiais*. Petrópolis: Vozes, 2015.

_____. “Reflexão intermediária: teoria dos níveis e direções da rejeição religiosa do mundo.” In: BOTELHO, André (org.) *Essencial Sociologia*. Editora Companhia das Letras, RJ, 2013, p. 506–552.

_____. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

WISNIK, José Miguel. *Dança Dramática (poesia/música brasileira)*. Tese de doutoramento. FFLCH-USP, 1979.