

## RELÍQUIAS DA CASA

Eneida Maria de Souza

Para Telê e Marília

“O importante não é ficar, é viver” — inscrição da sexta série de fotografias e textos que compõem a *Imagem de Mário* —, reúne o fragmento da carta a Drummond com a foto do escritor junto à parede da capela do sítio de Santo Antônio. Texto e imagem se associam, pelo efeito de montagem criado pela organizadora do volume, Telê P. Ancona Lopez, permitindo a leitura do paradoxo entre o desabafo da carta de 1924 e o projeto cultural de Mário — a construção e resgate da memória brasileira —, estampado nesta fotografia de 1945, época em que o autor congrega as qualidades de funcionário atuante do SPHAN e escritor consagrado. Inquietar-se com a luta entre a permanência da arte e a transitoriedade da vida — a eternidade e o provisorio — revela uma das maiores contradições experimentadas pelo escritor, quando se percebe ter sido sua vida sempre pautada pelo compromisso de construir uma obra, ao lado do “deixar-se viver”.

O gesto simbólico de Mário, ao segurar a tábua da reconstrução da capela, janela aberta para o interior desconhecido e texto em ruínas, aponta para o mesmo gesto de quem escavou e retocou os resquícios dessa casa-memória nacional, na tentativa de enxergar, através das paredes toscas, a possibilidade de recuperá-la, com a ajuda da mão sensível do artesão e dos olhos atentos do teórico. Aliado a esse gesto, inclui-se a referência biográfica relativa à compra e futura doação do sítio de Santo Antônio ao SPHAN, que Mário comunica em cartas a Paulo Duarte e Rodrigo M. F. de Andrade. Essa atitude reveste-se portanto de alto nível simbólico, ao refletir a posição do escritor enquanto intelectual e homem público, dividido entre aspirações representativas para a compreensão desse texto no qual Mário ia-se transformando. Cito a carta a Paulo Duarte, de 30.IX.44: “Vou comprar

o sítio de Santo Antônio, do bandeirante capitão Fernão Pais de Barros, com a capela e tudo. Segunda-feira vou lá pra resolver detalhes da compra. Compro, dão uma parte com capela e casa-grande ao Brasil, que entrará na posse da doação da minha morte. Em compensação o SPHAN me nomeia conservador de tudo (já está tombado, você sabe), aliás já está restaurado e constrói em troca da doação, um pombal para mim. Pombal por ser só o absolutamente necessário, mas vai ser do modernismo, no alto fronteiro, e por enquanto week-endíssimo apenas" (1).

Mário de Andrade, *bem cultural* incorporado à cultura brasileira, ao possuir objetos e produzir outros, deixa como herança o terreno-texto, adquirido literalmente por conta própria e simbolicamente herdado, dom da tradição da qual o modernismo teve o mérito de reler e reconstruir. Na sua produção artística, o autor recolhe e usurpa fragmentos de escritos alheios, para metamorfoseá-los em novas aquisições de linguagem; no projeto cultural do homem público, o respeito à propriedade alheia desconhece a prática do plágio. Contudo, ao doar o bem pessoal e integrá-lo ao bem público, o valor de propriedade cede lugar ao livre trânsito da troca e à paixão das coleções, uma vez que o possuidor se inscreve no objeto que doa.

"A minha vaidade hoje é ser transitório. Estraçalho a minha obra": a tarefa do leitor de Mário é, portanto, a de assumir esse texto-fragmento que deverá ser continuamente recomposto por ele e pelos outros, juntando diferentemente os tijolos dessa parede em ruínas, ao procurar aqui e ali um quadro para restaurar ou uma folha escondida atrás do reboco da biblioteca labiríntica que foi sua vida. A obra de Mário, recoberta por edificações ulteriores que a escondem, se erige em texto-sintoma, enigma a ser lido, incorporando-se ao objeto arcaico e criptográfico das suas descobertas. Trair conceitos e brincar com o sério da tradição constitui a arqueologia da memória marioandrina, ao revelar ora o "close" indiscreto das personagens das fotografias, ora o lado mais banal do encontro entre amigos, recolhendo jocosamente a face "esquecida" do instante cotidiano, a fala impura do papagaio ou a coleção de preciosismos nacionais.

O documento da memória transforma-se em monumento, para utilizar a feliz expressão de Foucault, onde as marcas são trazidas até à superfície da pedra, visto serem os fragmentos incompletos e incapazes de compor uma imagem perfeita do processo de rememoração. Essa leitura, centrada na suspeita e no imprevisto, explica-se pela precariedade da prática da memória, evocadora de imagens e não de objetos. Na reconstituição das ruínas da igreja colonial ou das paredes da casa-grande, o trabalho das pás e picaretas acompanha de perto o labor do arquivista e do turista, que colhe, caneta em punho, pedaços de cantiga de roda ou do "pastoril". Desconfia-se, de antemão, da

efetiva existência de um Dicionário de folclore brasileiro: os verbetes são infinitamente remodelados e a fonte popular anda cada vez mais seca. Mesmo porque, do outro lado, "*Macunaíma* não tem interesse em se transformar num dicionário de folclore não".

Texto-memória que ia sendo montado através de rascunhos e anotações em folhas soltas, em viagens, nos menus de restaurantes, na lista de assinaturas dos amigos, recibos de alfaiate, nas fichas catalogadas de seu arquivo, relatórios de trabalho, cartas aos amigos; acervo da memória que se constrói com vistas a incidir sobre os vazios e os "restos de luxo esburacado que o acaso esqueceu de destruir".

Tem sido grande a tarefa de pesquisadores que se dedicam à reconstituição do livro de Mário, agrupando e sistematizando seus papéis, no manuseio cuidadoso (e amoroso) dos originais ou na edição de folhas esparsas da biblioteca. Repete-se, por conseguinte, a grande lição do escritor, mergulhado no trabalho de ordenar e arquivar a cultura brasileira, para embaralhá-la na reconstrução de seu acervo pessoal. Penetra-se nesse museu do escritor modernista em que, no meio de móveis antigos, o Cristo de trancinhas de Brecheret scandalizava a família — objeto proibido num lar católico e tradicional. Coleções de livros e de relíquias, da fala impura e dos palavrões de *Macunaíma*, em que o convívio do novo com o antigo se processava de modo dialético e instigante.

Hannah Arendt, ao discorrer sobre a diferença entre o culto da tradição e a paixão de colecionador em W. Benjamin, aponta aí a distinção entre as duas posturas, afirmando ser a tradição caracterizada pelo ato de selecionar, sistematizar e hierarquizar, na tentativa de ordenação do passado. O colecionador, por sua vez, nivela as diferenças, opondo-se, portanto, a autenticidade ao critério da tradição e à autoridade, o signo da origem. (2) Dessa forma, a posição do colecionador frente ao passado reside na escuta da tradição, que desconhece a entrega ao passado e se preocupa em pensar sobre o presente. Essa fórmula contém a visão de história em Benjamin, onde a valorização do instante surge metaforizada na imagem do touro: "o quadro autêntico pode ser antigo, mas o autêntico pensamento é novo. Pertence ao presente. É certo que o presente pode ser pobre e considerado o certo. Mas, como quer que seja, é preciso agarrá-lo firmemente pelos chifres, para poder consultar o passado. É o touro cujo sangue deve preencher o poço para que as sombras dos mortos possam aparecer à superfície". (3)

A prática da releitura do passado através do processo de rememoração, implica, em Mário, a busca impossível da totalidade ou do caráter autêntico dos objetos, optando pela via dupla do desejo de ser tudo e da impossibilidade de se deter na escolha deste ou daquele fato. Resulta desse impasse a postura sempre conflituosa do escritor diante

o avô e ser Macunaíma, legando-nos a dupla herança: de um lado do brasão, a presença do ethos de "felicidade do projeto" e da "sabedoria da vontade"; do outro, a vetente inundada do rio Tietê, onde reina Macunaíma, os sinais da "infelicidade do acaso" e da "sabedoria da indiferença". (6)

A cena familiar do texto andradino é também protagonizada pela mãe que não acompanha o filho na sua permanência no Rio, de 1938 a 1941. No apartamento da rua Santo Amaro, no Catete, além da falta dos objetos de estimação, dos livros e da própria casa da rua Lopes Chaves, Mário reclama da ausência da mãe que lhe repassava as roupas vindas da lavanderia e pregava os botões soltos. Guardiã dos objetos pessoais do escritor, é quem costura seu texto familiar e preserva a memória e a tradição da casa, metamorfoseando-se nela própria. O quadro de Guignard, "A família do fuzileiro naval", é transportado de São Paulo — como o retrato de Mário feito por Segal — no desejo inconsciente (?) de suprir a ausência da família, configurada na imagem sempre protetora e reconfortante da mãe. O sujeito vê-se perdido e se dilui na cidade, na estrutura "endogâmica" do apartamento carioca, embora procure, simuladamente, se integrar na imagem pintada por Segal.

Em crônica publicada nesta época, a "Sociologia dos botões" (*Os Filhos da Candinha*), instaura-se perfeito enlace da figura materna com a idéia de casa arrumada, onde a família tradicional se estampa, guardada pela garantia e o conforto artesanal da mãe que prega os botões dos filhos: "a mãe aprendeu a pregar botões tão garantidores como um fio de barba de meu avô". (7) A insegurança decorre da ausência dessa proteção que atinge o corpo fragilizado do filho, ameaçado pela nudez. É tempo de idéias desabotoadas e de ideologias mal arrematadas. Reclama, portanto da falta de quem lhe assegure a linhagem de sua escrita, que se metaforiza na casa e nos objetos que a compõem, propriedade abalada pela ausência de "boas casas" para os botões. A separação entre mãe e filho gera vazios e interstícios no tecido sempre fragmentado da escrita, exigindo-se agora o arremate dos pontos soltos: "Minha mãe ficou lá no seu lar de província. eu bracejo na descarinhosa cidade grande, com trinta e seis botões bambeados. E pouco a pouco, insensivelmente, já vou me acostumando com esta nova insegurança e com a ameaça imodesta de uma repentina nudez". (8)

O apartamento do Rio indica a metáfora futura, a compra do sítio Santo Antonio, em que se prolonga a imagem do texto-casa e se amplia o significado de patrimônio. Desfaz-se, ao mesmo tempo, a leitura unilateral da posição do escritor modernista, entendendo-se sua participação tanto como intelectual quanto como homem público.

Então, o colecionador transforma-se, simbolicamente, em peça da coleção que tanto lutou por conservar.

Não estaria Mário recuperando o trabalho de costureira que prega o botão do filho, na sua função de restaurador de casas, encarnando a imagem do avô pelo viés da herança materna? Preservar a tradição não representaria esse resquício do ambiente familiar e íntimo em que, silenciosamente, são costurados tecidos e abotoadas as idéias? Os remendos da casa pública são ainda confeccionados por alguém que se sensibiliza com o espaço interno e misterioso dos cantos e frestas, alguém que vai cosendo e renovando os fios rotos. O que importa, na realidade, é o avesso, o rascunho dessa costura, o reboco da parede da capela de Santo Antonio, onde o gesto de quem olha suscita muito mais o valor do processo do que o produto; aponta buracos, ruínas e ferrugem, reveladores do traço esquecido do passado.

Mário doa o sítio ao SPHAN e inscreve seu epitáfio na pedra, no texto que o colecionador incorpora ao bem cultural do Estado. Sua assinatura distingue-se do epitáfio de Macunaíma: "não vim no mundo pra ser pedra", escrita na laje que fora jaboti num tempo de dantes. Inverte, ainda, o desabafo de 1924, "o importante não é ficar, é viver".

Permanece, contudo, a relação ambivalente entre lembrar e esquecer, pois a inscrição no patrimônio abole e endossa a propriedade do bem, na medida em que o dono vive no objeto e se dilui no meio dele. Quer se transformar no último *bem cultural* adquirido, metáfora de sua obra e de sua vida. "Macunaíma é e não é meu", meu nome está na capa do livro e ninguém poderá tirá-lo, responde o autor a Raimundo Moraes. A propriedade é imaginária, entendendo-se que a doação do bem cultural apaga assinaturas e emblematiza a postura marioandradina, que defende a livre circulação dos signos num sítio arcaico e moderno chamado Brasil.

## NOTAS

1. Carta de 30. IX. 44 de Mário de Andrade a Paulo Duarte. In: DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo, Edart, 1971, p. 281. Cf. ainda carta a Rodrigo Mello Franco de Andrade, de 8. XII. 44, em que Mário comunica a compra do sítio: ANDRADE, Mário de. *Cartas de trabalho; Correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade*. Brasília, MEC, SPHAN, 1981. p. 184-185.
2. ARENDT, Hannah. "Walter Benjamin: 1892-1940". In: *Homens em tempos sombrios*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p. 170.
3. BENJAMIN, Walter, apud ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. op. cit. p. 171.

4. FERNANDES, L. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. Rio de Janeiro, Ed. do Autor, 1968, p. 161-162.
5. SOUZA, Gilda de Mello e. "O avô presidente". In:———. *Exercícios de leitura*. São Paulo, Duas Cidades, 1980. p. 95. O livro do avô intitula-se *Apontamentos de viagem. De São Paulo à capital de Goiás, desta à do Pará, pelos rios Araguaia e Tocantins, e do Pará à Corte*. 1882. A autora informa também ter Mário se apropriado, em *Macunaima*, de várias passagens retiradas desse diário.
6. Idem, *ibidem*, p. 105-106.
7. ANDRADE, Mário de. "Sociologia do botão". In:———. *Os filhos da Candinha*. São Paulo, Martins/MEC, 1976. p. 142.
8. Idem, *ibidem*, p. 142.

#### APÊNDICE

*A imagem de Mário: (fotobiografia do Mário de Andrade). Seleção de textos e introdução de Telê P. A. Lopez. Rio, Ed. Alumbamento: Livroarte Ed., 1984.*



179 — Mário visita obras na capela do Sítio de Santo Antônio, 1945. Arquivo SPHAN (Rio de Janeiro).

## O IMPORTANTE NAO É FICAR, É VIVER

Eu não amo o Brasil espiritualmente mais que a França ou a Cochinchina. Mas é no Brasil que me acontece viver e agora só no Brasil eu penso e por ele tudo sacrifiquei. A língua que escrevo, as ilusões que prezo, os modernismos que faço pro Brasil. E isso nem sei se tem mérito porque me dá felicidade, que é a minha razão de ser da vida. Foi preciso coragem, confesso, porque as vaidades são muitas. Mas a gente tem a propriedade de substituir uma vaidade por outra. Foi o que fiz. A minha vaidade hoje é de ser transitório. Estraçalho a minha obra. Escrevo língua imbecil, penso ingênuo, só pra chamar a atenção dos mais fortes do que eu pra este monstro mole e indeciso ainda que é o Brasil. Os gênios nacionais não são de geração espontânea. Eles nascem porque um amontoado de sacrifícios humanos anteriores lhes preparou a altitude necessária de onde podem descortinar e revelar uma nação. Que me importa que a minha obra não fique? É uma vaidade idiota pensar em ficar, principalmente quando não se sente dentro do corpo aquela fatalidade inelutável que move a mão dos gênios. O importante não é ficar, é viver. Eu vivo.

Carta a Carlos Drummond de Andrade, 1924