

MÁRIO DE ANDRADE E A INVENÇÃO DO RETRATO DO INTELLECTUAL MODERNISTA

Tameny Romão
Mestranda em História (IFCH/UNICAMP)
e-mail: tamenyromao@yahoo.com.br

RESUMO: Mário de Andrade, além de uma vasta contribuição para a Literatura, a Música e a cultura brasileira, ainda estendeu seu legado às Artes Plásticas, não só como crítico, mas também como colecionador de uma série de obras, muitas delas dedicadas a sua própria imagem. O interesse do escritor por seus retratos ficou marcado tanto nas análises que ele teceu sobre as representações de si como na sua própria influência na fabricação de alguns deles, fato que atualmente fornece grandes contribuições para o estudo e entendimento da personalidade do literato.

Palavras-chave: Mário de Andrade; retratos; modernismo brasileiro.

Basta visitarmos o Instituto de Estudos Brasileiros (USP) para percebermos a numerosa quantidade de retratos de Mário de Andrade pertencentes à própria Coleção do escritor. Obras de arte das mais diversas técnicas, adquiridas por ele desde os anos de 1920 até sua morte em 1945. Tal indício revela uma preocupação, e até fascinação, do escritor com relação à própria imagem, o que fica ainda mais evidente se consideradas suas análises sobre as obras presentes em textos e correspondência a amigos, além da visível influência do intelectual na produção de alguns destes retratos.

Em meio a uma vasta herança epistolar deixada pelo modernista, merece destaque a carta à poetisa mineira Henriqueta Lisboa datada de 11 de julho de 1941 (ANDRADE, 1990, p. 50-58), na qual Mário de Andrade tece considerações significativas sobre três telas emblemáticas dedicadas a ele.

A primeira, que pode ser observada na página que segue, trata-se da criação de Flávio de Carvalho, do ano de 1939, a qual apresenta o interior de um ambiente de paredes gastas em tons marrons e vermelhos. O poeta sentado em uma cadeira com encosto amarelo e braços assimétricos em laranja, tem sua roupa em tons de azuis, lilás e branco, além de uma mancha esverdeada do lado direito do terno, que provoca uma sensação de superfície afetada pela umidade.

Retrato de Mário de Andrade



Flávio de Carvalho. 1939. Óleo sobre tela. 110,6 x 79,2 cm. Pinacoteca Municipal de São Paulo – Centro Cultural São Paulo.

A fisionomia do rosto é trabalhada em várias cores além de uma massa que também foi aplicada nas mãos, dando um aspecto envelhecido ao retratado, perceptível na totalidade da composição, como se ela estivesse desgastada pelo tempo.

No relato à Henriqueta, Mário afirma que a realização do quadro era uma desculpa de aproximação por parte do pintor, tamanho era o respeito que sentia Flávio de Carvalho para com ele.

Neste âmbito, o escritor ainda comenta que tinha a impressão de que era ele próprio que pintava a tela, já que, em sua opinião, o artista ao fazer o quadro adaptou sua técnica levando em conta a forte personalidade e as idéias do retratado com relação a sua arte.

Retrato de Mário de Andrade



Candido Portinari. 1935. Óleo sobre tela. 73,5 x 61 cm. Coleção Mário de Andrade – IEB/USP.

Outro retrato que declara também ter sido feito por ele foi o produzido por Portinari em 1935. Sob um céu anoitecendo repleto de balões, uma estrada de terra segue sobre o ombro esquerdo de Mário onde caminham algumas pessoas e, do outro lado, vemos uma casa simples tendo próximo um mastro, características de uma típica paisagem do nordeste brasileiro, aludindo às viagens do literato. O foco se concentra nele que toma dimensões monumentais, com pose imponente e olhar perdido.

Seus trajés não mantêm a formalidade como na maioria de suas representações. Também não estão presentes seus óculos, fato comentado em carta a Manuel Bandeira (MORAES, 2000, p. 611-612)

Retrato de Mário de Andrade



Lasar Segall. 1927. Óleo sobre tela. 73 x 60 cm. Coleção Mário de Andrade – IEB/USP.

Mário em seu estúdio



1935. Localização: IEB/USP.

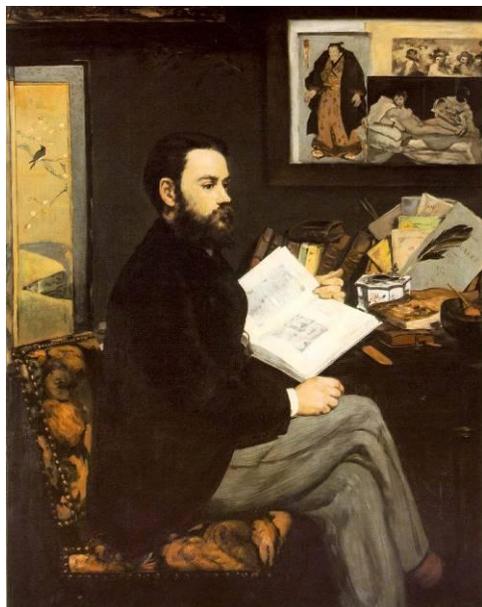
quando ainda posava para o pintor, na qual também menciona que, enquanto o quadro era pintado, ele dava sua opinião que era imediatamente acatada por Portinari, o que talvez justificasse sua afirmação de tomar para si a autoria da tela, devido a sua influência sobre a obra.

Já se referindo à criação de Lasar Segall, o literato dá o mérito todo ao pintor. Composto por um fundo de cubos em tons azuis, amarelo, vermelho, listras pretas e marrons, o rosto possui forma alongada, olhos pequenos, óculos de hastes finas e, na testa, marcas indicando seriedade. Este aspecto também permanente nos trajes: terno cinza, camisa branca, gravata marrom e branca e lenço branco na lapela.

Entre o quadro de Segall e o pintado por Portinari, Mário de Andrade faz uma comparação interessante colocando-os como opostos, o primeiro tendo representado sua “parte do Diabo” enquanto que, o segundo, captou sua “parte do Anjo”. Nesta análise, foram levadas em conta as relações que ele mantinha com os dois artistas, apontando uma aparente rivalidade entre os pintores provocada por Segall. Demonstra ainda sua preferência e maior afinidade por Portinari, posição que também fica clara na correspondência (ANDRADE, 1995) com o amigo na qual novamente faz críticas à personalidade do pintor estrangeiro.

Nos relatos dedicados aos próprios retratos, o literato modernista revela a preocupação com a divulgação de sua imagem. Por isso, em seus escritos direciona o olhar do público, como se

Retrato de Émile Zola



Edouard Manet. 1868. 146 x 114 cm. Museu d'Orsay. Paris.

Mário de Andrade em seu estúdio



À direita, *Retrato de Mário de Andrade* em bronze por Joaquim Lopes Figueira Júnior.

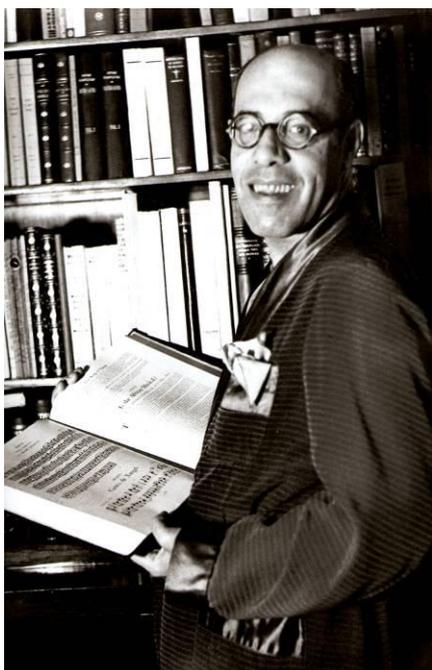
fornece um guia para leitura das obras, indicando nele como gostaria de ser compreendido. Em algumas fotografias feitas no ano de 1935, fica evidente a necessidade de vincular conceitos à sua personalidade. O escritor se mostra em seu estúdio, sentado com um livro aberto sobre a mesa, tendo atrás, na parede, a tela “A Colona” (1935) de Candido Portinari e, ao seu lado direito, uma das pequenas esculturas etnográficas que possivelmente adquiriu em suas viagens pelo Brasil.

Espaço semelhante ao pensado por Edouard Manet no retrato que produziu de Émile Zola, que assim como o literato brasileiro é representado com um livro nas mãos, cercado de papéis, elementos orientais e obras de arte, dentre elas inclusive a tela *Olympia* (1863) do próprio Manet. Por meio desta comparação fica evidente a intenção de Mário de Andrade em aproximar a iconografia dedicada a ele à construção imagética do intelectual moderno.

Seguindo a série fotográfica produzida em seu estúdio, o escritor aparece novamente com um livro, que traz reproduções de arte, e está diante de seu rosto esculpido por Joaquim Lopes Figueira Júnior. Aqui o escritor, frente a frente com a própria imagem, desafia o observador em um jogo de semelhanças entre ele e seu duplo e, ao mesmo tempo, deixa transparecer uma espécie de narcisismo na apreciação de sua própria imagem.

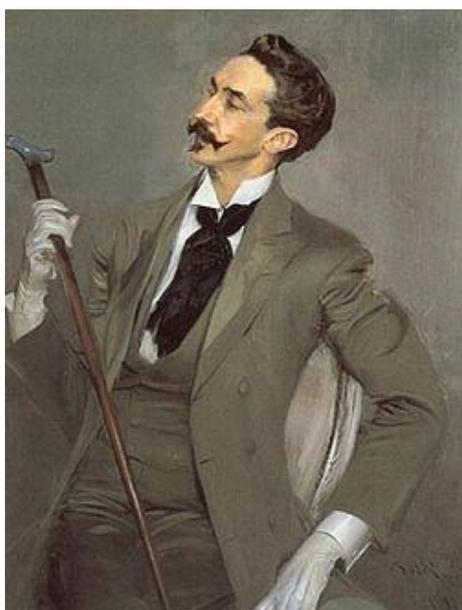
A forte ligação do nosso literato com a música é um dos aspectos também registrados nos retratos. Inspirado por seu irmão Renato, falecido ainda adolescente em 1914, Mário segue com o estudo de

Mário em sua casa



1935c. IEB/USP.

O Conde Robert de Montesquiou



Giovanni Boldini.. 1897. Óleo sobre tela. Musée d'Orsay.

piano, ingressando em 1911 no Conservatório Dramático e Musical, onde se forma, e mais tarde vem a ser professor. Ainda nas fotografias em sua casa, ele aparece com um livro recheado de partituras que, segundo os títulos, se tratava de considerações sobre música africana, o que denuncia seu interesse pelos elementos constitutivos do folclore nacional. Tais estudos deram origem a algumas de suas obras que abordam a música nacional e folclore, como *Música de Feitiçaria no Brasil*, trazendo importantes contribuições para a compreensão da cultura brasileira. Certos hábitos de Mário de Andrade mostram o escritor como homem do seu tempo, ostentando uma fama boêmia e intelectual. Estas e outras características frequentes, como o uso de trajés formais, ao mesmo tempo extravagantes, e a estreita ligação com as artes, denunciam a aproximação do escritor da figura do dândi do final do século XIX e início do XX.

Traçando um paralelo, podemos observar o retrato de Robert de Montesquiou, realizado por Giovanni Boldini. O conde francês, vestido de forma impecável, apresenta toda a sua elegância com uma ousada pose, exibindo sua bengala estendida com a mão direita, desta forma dando ênfase à torção do tronco. Tanto no ambiente quanto nas roupas predominam tons sóbrios de cinza, preto, marrom e branco, que mantem a seriedade da composição.

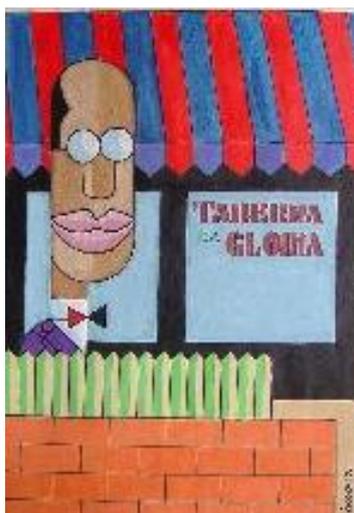
No rosto, a expressão é imponente, com cabelos e barba bem alinhados. Os trajés exuberantes retêm a atenção pelo tratamento luminoso empregado pelo pintor, acentuando o requinte do nobre excêntrico. Retratado também por Whistler, em 1892, Robert de

Mário



Gilda de Moraes Rocha. 1932. IEB/USP.

Caricatura de Mário de Andrade



Antonio Gabriel Nássara. s/d. 47,9 x 33,2 cm. Nanquim e guache sobre papel. Coleção Carlos Alberto Passos – IEB/USP.

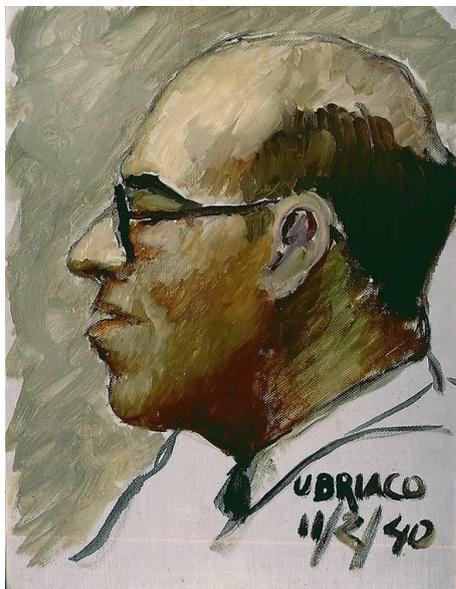
Montesquiou serviu de inspiração para personagens em obras célebres do período, como o herói de Huysmans, em *Às Avessas* (1884), e o Barão de Charlus, personagem de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust. Portanto, é bem provável que Mário de Andrade tenha conhecido e se vinculado à ética do dandismo por meio de obras literárias, como os romances de Oscar Wilde.

Como mostra a fotografia, realizada em 1932 por Gilda de Moraes Rocha: ao chão, o literato brasileiro, num gesto despojado, traz o cigarro na boca e um meio sorriso no rosto. Vestido formalmente, como no caso do conde francês, a pose incomum é o que mais intriga em ambas as imagens.

Por várias vezes Mário foi retratado com cigarro e algumas obras ainda ressaltam sua boemia. É o caso das caricaturas de Antonio Gabriel Nássara, pertencentes à Coleção Carlos Alberto Passos (IEB/USP), que mostram o intelectual na Taberna da Glória, um bar frequentado por ele, no Rio de Janeiro. Numa delas em especial, o bar é representado com uma cobertura em azul e vermelho, além de janelas de vidro ao fundo, onde se vê o nome do lugar. Mário aparece atrás de um muro de tijolos e uma cerca verde, com seus óculos, terno e gravata borboleta, lábios rosados bem marcados, destacando seus traços de mulato, assim como a tonalidade utilizada em sua pele.

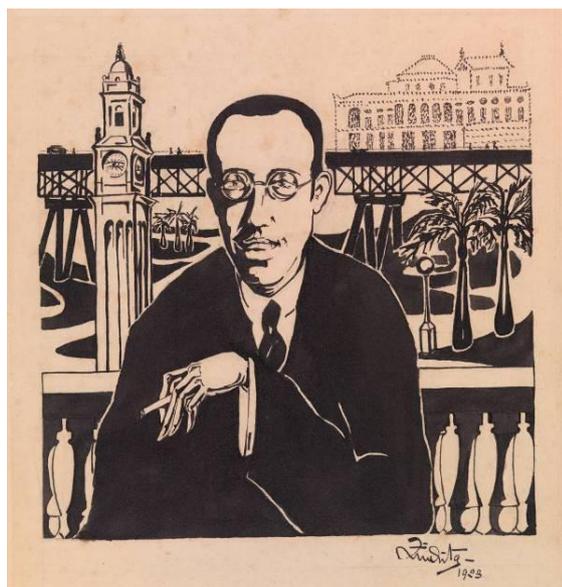
Em óleo sobre compensado, Paulo Cláudio Rossi Osir, em 1940, pinta o rosto do escritor com movimentos rápidos, acompanhado da inscrição “UBRIACO” (bêbado em italiano) na parte inferior direita; perfil provavelmente realizado durante as farras das rodas de artistas que o literato participava,

Retrato de Mário de Andrade II



Paulo Cláudio Rossi Osir. 1940. 36 x 27,2 cm. Óleo sobre compensado. Coleção Mário de Andrade – IEB/USP.

Retrato de Mário de Andrade



Zina Aita. 1923. Nanquim sobre papel. 28,1 x 21,9 cm. Coleção Mário de Andrade – IEB/USP.

comprovando sua vida boêmia. Outros hábitos que o associam ao dandismo são os excessos sexuais e relações homoafetivas confirmadas, por ele, em cartas (MORAES, 2000, p. 84-85) ou quando tratados sutilmente em sua obra, como no poema *Carnaval Carioca* em *Poesias Completas*, e no conto *Frederico Paciência*, publicado no livro *Contos Novos*.

A obra literária de Mário de Andrade é um verdadeiro espelho da vida do escritor. Nela, se refletem informações biográficas importantes, como, por exemplo, sua veneração por São Paulo, cidade a que dedicou seu primeiro livro moderno, *Paulicéia Desvairada*, que lhe foi dada como atributo no retrato feito por Zina Aita em 1923.

Como inspiração, a artista toma um poema de Manuel Bandeira, *Variações sobre o nome de Mário de Andrade* (BANDEIRA, 1954, p. 45-49), que se inicia com descrição de marcos da cidade. O Teatro Municipal, palco da Semana de Arte de Moderna está representado ao fundo do desenho em linhas tracejadas, no “Anhangabaú dos suicídios passionais” se encontram o Viaduto do Chá, movimentado por gentes e automóveis, e a Torre Inglesa, com olhos vigilantes no lugar do relógio.

O retratado está em primeiro plano numa posição descontraída com um leve sorriso nos lábios. Traz um cigarro na mão esquerda, ato enfatizado no poema de Bandeira pelo verso repetitivo “Mário um cigarro”.

A busca constante por temas nacionalistas e a necessidade de se valorizar a cultura brasileira

Mário na rede



Lasar Segall. 1930. Gravura em metal sobre papel. Coleção Mário de Andrade – IEB/USP.

Caricatura de Mário de Andrade



Bruno Liberati. s/d. Nanquim sobre papel. Coleção Carlos Alberto Passos – IEB/USP

empregando os elementos coletados nas viagens pelo Brasil em seus trabalhos, deram origem a grandes obras que firmaram o literato em posição de destaque no modernismo. *Macunaíma* se torna um importante marco não só para literatura do país, como também se transforma em um símbolo que, frequentemente, acompanha a imagem de seu inventor.

Mário na rede, uma gravura em metal sobre papel, feita por Lasar Segall, se remete ao momento em que o escritor, na fazenda de seu tio Pio, em Araraquara, resolve em poucos dias a rapsódia do seu “herói sem nenhum caráter”.

Aqui ele sentado na rede escreve em folhas de papel sobre a perna cruzada, com uma expressão concentrada e meditativa. Atrás, se põe um grande sol na linha do horizonte que limita o campo aberto com pequenos ramos. Abaixo da composição à esquerda vemos escrito o nome da obra e a frase “Saudades da fazenda”, expressão que confirma a ligação de Mário com o lugar que o serviu tantas vezes de refúgio. Uma caricatura de autoria de Menotti Del Picchia também demonstra as constantes visitas ao lugar, apresentando o ambiente rural percorrido pelo poeta com a mala que carrega o nome de Araraquara, o que indica seu destino.

Outra caricatura que aproxima o literato de sua obra é a realizada por Bruno Liberati, localizada na Coleção Carlos Alberto Passos (IEB/USP). Pensada de forma semelhante à de Segall, é repleta de elementos rurais, porém nesta quem ocupa a rede é Macunaíma, enquanto que o rosto de Mário surge ao lado direito do desenho em poucos traços, com seus óculos, olhos pequenos, calva, lábios grossos e queixo proeminente.

Outras características são notadas nos retratos de Mário a partir do seu próprio relato e análise de sua personalidade. Em suas reflexões ele vai além do aspecto físico, desvendando a partir dos traços de seu rosto, intrigantes caracteres psicológicos.

Em carta a Newton Freitas datada de 1944, o literato envia um de seus retratos fotográficos, que desperta nele os sentimentos de uma vida inteira:

Lhe mando o retrato que mais gosto, mas exijo troca. Gosto mais porque marca no meu rosto os caminhos do sofrimento, você repare, cara vincada, não de rugas ainda, mas de caminhos, de ruas, praças, como uma cidade. Às vezes quando espio este retrato, eu me perdô e até me vem um vago assomo de chorar. De dó. Porque ele denuncia todo o sofrimento dum homem feliz. Porque de fato desde muito cedo eu atingi a transcendência da felicidade... As lutas, os insultos, os erros, as dificuldades, as derrotas (a cada derrota, eu dizia alegre: “Um a zero, vamos principiar outro jogo!”) eram pra mim motivos de tanta, não alegria, mas dinâmica do ser e superação até física, que me esqueci que sofria. Até que me tiraram essa fotografia. E fiquei horrorizado de tudo o que sofri. Sem saber. (ANDRADE apud CARNICEL, 1994, p. 39)



Fotografia que Mário de Andrade envia à Newton Freitas em 1944

No excerto percebemos que Mário retoma o início da carreira, quando ao se lançar no modernismo recebeu várias críticas e insultos pela falta de compreensão do público e da crítica que não entendiam de fato a proposta dos nossos artistas, mas na época isso não o afetava. Datada de 1944, esta correspondência mostra um pouco do espírito pessimista do escritor no fim da sua vida, um pouco depressivo por desgastes sofridos nos últimos com a demissão do Departamento de Cultura afastando-o por três anos de sua família e cidade natal, quando se muda para o Rio de Janeiro. De volta a São Paulo em 1941, depois de quatro anos sofre um infarto que o leva a morte. No estudo do conjunto dos retratos deste literato, podemos notar que existem certas características que permanecem constantes na maioria das representações.

Algumas são fisionômicas, como o grande queixo e a boca grossa que ressaltam sua ascendência mulata. A calva, desde muito jovem, era aparente, acompanhando-o por muito tempo, marcando, de igual forma, sua figura.

Outras características fazem parte da construção própria do seu caráter, como sua aparência de intelectual, provocada pelo uso dos óculos; ou de boêmio, sempre carregando seu cigarro e estando bem vestido, portando normalmente trajes elegantes, como um típico dândi. Através dessas representações ele se apresentava aos seus contemporâneos e, também, perpetuava a sua imagem inventada de escritor modernista.

Referências

GIANNACCINI, Rosa Veloso Dias. *Mário de Andrade – Corpo e Imagem: Trajetória das Representações do Intelectual Modernista*. Tese de doutorado. 2007. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras/UFMG.

IONTA, Marilda Aparecida. *“As cores da amizade na escrita epistolar de Anita Malfatti, Oneyda Alvarenga, Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade”*. 2004. 315p. Tese de doutoramento. Departamento de História. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – IFCH. Universidade Estadual de Campinas.

Referências Bibliográficas

AMARAL, Aracy A. *Artes plásticas na Semana de 22: subsídios para uma história da renovação das artes no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. (Org.). *Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*. São Paulo: EDUSP: IEB/USP, 2001. (Coleção Correspondência de Mário de Andrade; 2).

_____. *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo: Perspectiva/ Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.

ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

_____. *Aspectos das Artes Plásticas no Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1984.

_____. *Cartas à Anita Malfatti*. BATISTA, Marta Rossetti (Org.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

_____. *Cartas a um jovem escritor: de Mário de Andrade a Fernando Sabino*. SABINO, Fernando (Org.). Rio de Janeiro: Editora Record, 1981.

_____. *Contos Novos*. Belo Horizonte/ Rio de Janeiro: 1993.

_____. *Correspondente Costumaz: cartas a Pedro Nava (1925-1944)*. PERES, Fernando Rocha (Org.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. *Ensaio sobre a Música Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972.

_____. *Mário de Andrade: Fotógrafo e Turista Aprendiz*. São Paulo: Instituto

- de Estudos Brasileiros, 1993.
- _____. *Mário de Andrade – Oneyda Alvarenga: cartas*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- _____. *Música, Doce Música*. São Paulo: Martins Fontes. s/d.
- _____. *Obra imatura: Há uma gota de sangue em cada poema; Primeiro Andar; A escrava que não é Isaura*. São Paulo, Brasília: Martins, INL, 1972.
- _____. *Os Contos de Belazarte*. 4ª. Ed. São Paulo: Martins, s/d.
- _____. *Os filhos da Candinha*. São Paulo/ Brasília: Martins/ INL, 1976.
- _____. *Padre Jesuíno do Monte Carmelo*. Publicações do serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1945.
- _____. *Pequena História da Música*. 5 ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, s.d.
- _____. *Poesias completas*. São Paulo: Itatiaia, 1987.
- _____. *Portinari amigo mio: cartas de Mário de Andrade a Candido Portinari*. FABRIS, Annateresa (Org.). Campinas: Mercado das Letras – Autores Associados/ Projeto Portinari, 1995. – (Coleção Arte: Ensaios e Documentos).
- _____. *Querida Henriqueta: cartas de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1990.
- _____. *Vida literária*. SACHS, Sonia (Org.). São Paulo: Hucitec/Edusp, 1993.
- BANDEIRA, Manuel. *Mafuá do Malungo: versos de circunstância*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1954.
- BARDI, Pietro Maria. *História da Arte Brasileira: pintura, escultura, arquitetura, outras artes*. São Paulo: Melhoramentos, 1975.
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara: Notas sobre a fotografia*. Tradução. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BATISTA, Marta Rossetti. *Anita Malfatti no tempo e no espaço: biografia e estudo da obra*. São Paulo: Ed. 34/Edusp, 2006.
- _____. *Anita Malfatti no tempo e no espaço: catálogo da obra e documentação*. São Paulo: Ed. 34/Edusp, 2006.
- _____.; LIMA, Yone Soares de. *Coleção Mário de Andrade: artes plásticas*. São Paulo: USP/IEB, 1998.
- CANDIDO, Antonio. *Presença da Literatura Brasileira*. São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 1975.
- CARNICEL, Amarildo. *O Fotógrafo Mário de Andrade*. Campinas: Editora UNICAMP, 1994.
- CASTRO, Moacir Werneck de. *Mário de Andrade: exílio no Rio*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- LOPEZ, Telê Ancona. *A Imagem de Mário: fotobiografia de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Edições Alumbamento, 1998.
- _____. *Entrevistas e depoimentos: Mário de Andrade*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1983.
- _____. *Ramais e caminhos*. São Paulo: Duas Cidades, 1972.
- MEIRELES, Cecília. *Cecília e Mário*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- MICELI, Sérgio. *Imagens Negociadas: retratos da elite brasileira (1920-1940)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. *Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MORAES, Marcos Antonio de. (Org.). *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Editora da USP: IEB/USP, 2000.

SUSSEKIND, Flora. "Auto-retrato por um outro". In: *A voz e a série*. Belo Horizonte: Sette Letras/ Editora UFMG, 1998.

ZANINI, Walter (Org.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles: Djalma Guimarães, 1983; 2 v.