

NOS BASTIDORES DO *PRIMEIRO CONGRESSO BRASILEIRO DE ESCRITORES*: AS CONTRIBUIÇÕES DE MÁRIO DE ANDRADE NA DEFINIÇÃO DE UM “CÓDIGO DE ÉTICA” DOS INTELLECTUAIS BRASILEIROS DOS ANOS 1940

Felipe Victor Lima¹

Resumo: Em janeiro de 1945, pouco mais de duzentos escritores brasileiros se reuniram na cidade de São Paulo com o intuito de discutir questões relacionadas com sua profissão, bem como promover uma ação conjunta dos homens de letras do país contra a repressão praticada pelo regime estado-novista de Getúlio Vargas. Para tanto, formulou-se um discurso em prol da unidade dos escritores, em que ficava evidente que a ação contra a ditadura e a defesa de valores como liberdade e democracia eram essenciais para o pleno cumprimento de seu papel social enquanto intelectuais. Neste sentido, pode-se dizer que uma das principais contribuições para a composição desta espécie de “código de ética” da intelectualidade brasileira partiu das reflexões de Mário de Andrade que, em seus derradeiros anos de vida, passou a defender uma maior proximidade entre a atividade das letras e do pensamento com as questões problemáticas da sociedade, de maneira a defendê-la de toda e qualquer tentativa de ascensão de governos totalitários e opressores.

Palavras-chaves: Escritores, Intelectuais Brasileiros, Congresso de Escritores.

Abstract: In January 1945, just over two hundred Brazilian writers were gathered in the city of São Paulo in order to discuss issues related to their profession, and promote a joint action of men of letters of the country against the repression practiced by the regime of Getúlio Vargas. For that, it was formulated a speech in favor of the unity of writers, in which it was clear that the action against the dictatorship and the defense of values such as freedom and democracy were essentials for the full realization of the social function as intellectuals. In this sense, it's possible to say that one of the main contributions to the composition of this kind of "code of ethics" of the Brazilian intelligentsia was the reflections of Mário de Andrade who, in his later years, began to advocate a greater proximity between the activity of thought and literature with the problematic issues of society in order to defend it against any attempt to rise of totalitarian and oppressors governments.

Keywords: Writers, Brazilian Intellectuals, Writers' Congress.

O estudo do *Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores*, evento realizado em São Paulo entre os dias 22 e 27 de janeiro de 1945, revela uma série de possibilidades ao historiador dos intelectuais brasileiros quanto aos problemas que afligiam a *intelligentsia* do país durante a chamada Era Vargas, especificamente os anos do Estado Novo. Questões relacionadas aos direitos autorais, às condições materiais e profissionais dos escritores, bem como ao papel que estes deveriam cumprir frente ao processo de alfabetização da população, foram recorrentes nas teses endereçadas às comissões do conclave que, por sua vez, dirigiam suas conclusões aos demais delegados em

¹ Doutorando em História Social na FFLCH-USP. E-mail: fvlusp@usp.br

plenária para possíveis debates, aprovações ou reprovações. Contudo, seriam as discussões em torno da situação política do Brasil e do mundo que maior destaque emprestaram ao evento.

Preocupados que estavam com o terror praticado pelos regimes nazifascistas na Europa e, particularmente, pelas perseguições impostas pela ditadura varguista em seu país, alguns dos principais escritores brasileiros julgavam ser aquele o momento e o espaço ideal para exporem suas contrariedades, de maneira que eles pudessem cumprir com sua *missão moral* de intelectuais. Para tanto, elaborou-se uma espécie de discurso padrão para os homens de pensamento, por meio do qual se estabelecia o que se pode chamar de “código de ética”, sintetizador de todos os deveres a serem cumpridos pelos membros da intelectualidade. Uma vez que o mundo estivesse dominado por regimes de exceção, governos totalitários e violentos, pautados em mistificações de toda ordem, caberia a esse grupo de *esclarecidos* a missão de *trazer luz* à mente das pessoas, conscientizando-as da importância de valores como liberdade e democracia, a fim de que os modelos políticos baseados no terror e na opressão não mais encontrassem receptividade entre determinados grupos sociais.

No Brasil, durante os primeiros anos da década de 1940, a situação política já não podia ser mais tolerada por aqueles que não compartilhavam das mesmas ideias divulgadas pelos defensores do governo. A perseguição aos grupos opositores do regime, notadamente os comunistas, bem como aos órgãos de imprensa afinados ao pensamento liberal, criaram uma celeuma entre os grupos responsáveis pela produção cultural brasileira e o Estado. Em *Cultura Amordaçada*, Álvaro Gonçalves Antunes Andreucci esclarece que, durante o processo de construção e consolidação do regime autoritário varguista, “a afirmação do Estado se fez, em vários momentos, a partir da exclusão e eliminação do ‘outro’, identificado com aqueles que defendiam projetos político-ideológicos próprios divergentes do oficial”. Assim, por meio dos órgãos de repressão e censura, o inimigo era apontado, tendo a sua “imagem negativa” veiculada através dos meios de comunicação de massa, como forma de legitimar o aparato repressivo e a figura do delator.

Segundo o autor, o “olhar vigilante” da Polícia Política concentrava-se em “alguns *focos de subversão*”, entre os quais, o meio intelectual e artístico, “considerado como um dos propagadores de ideias avaliadas como ‘perigosas’ à ordem e à segurança nacional”. Andreucci lembra o fato de que “era de praxe que se fizesse o controle da cultura que, tutelada pelo Estado, deveria ser ‘higienizada’ em prol da preservação da ideologia oficial” (Andreucci, 2002, p. 17).

Entre os membros da classe pensante, a inércia de alguns intelectuais diante dos desmandos praticados pelo Departamento de Imprensa e Propaganda e pelo aparelho policial de Vargas, censurando e prendendo alguns dos grandes nomes das letras brasileiras do período, era tida como inaceitável e não faltaram vozes a favor de uma ação mais efetiva dos homens de pensamento do país na defesa da liberdade de opinião, demanda que estava atrelada, fundamentalmente, a um processo de abertura política.

Autor dos mais celebrados no período em questão e representante de um dos movimentos mais significativos da história da cultura brasileira, o Modernismo dos anos 20, Mário de Andrade seria um dos responsáveis por colocar em termos mais precisos a situação de crise moral pela qual estava passando o meio intelectual brasileiro naqueles tormentosos anos que marcaram o fim dos anos 30 e o início dos anos 40. Em entrevista ao *Diário da Noite*, publicada em 28 de abril de 1942, o escritor paulista antecipava um pouco o tom destruidor daquela que se tornaria uma de suas mais famosas conferências, proferida no Itamarati, acerca dos vinte anos da Semana de 22. A respeito do movimento modernista brasileiro e de seus participantes, o entrevistado afirmava que:

As conclusões não são nada lisonjeiras. São muito pessimistas até. Julgo que nós, rapazes daquela época, devíamos ter participado mais da vida pública do país, deveríamos ter nos interessado mais pelo Brasil, – por um Brasil que não fosse somente arte. Fomos uns contemplativos, uns abstencionistas. Está claro que houve exceções nada convincentes. No geral, permanecemos à margem de certas realidades. E hoje em dia me parece que não tínhamos esse direito. É esse um direito que os moços jamais têm (Andrade, 1983, p. 86-87).

Os dilemas que envolviam a atuação social dos homens de ideias colocaram Mário em uma posição de crítica aos participantes do movimento modernista, do qual fizera parte tão ativamente duas décadas antes. Durante a citada conferência, o escritor paulista deixava clara a sua frustração em relação à distância dos membros do modernismo brasileiro com questões mais “concretas”, atinentes com a realidade do povo. Sua importância não poderia ter sido maior, justamente por se tratar de uma antecipação de *alguns dos pontos-chaves* do congresso dos escritores, em 1945.

Vale lembrar a centralidade de uma figura como Mário de Andrade e todo o impacto que suas declarações poderiam trazer para os meios intelectualizados do país. Por essa mesma razão, a posição de *consciência limite*, tal qual a suposta por Carlos Guilherme Mota em sua tese acerca da *ideologia da cultura brasileira*, adquire certa relevância e, neste sentido, a conferência de 30 de abril de 1942 será, possivelmente, o indício mais significativo deste novo momento do pensamento marioandradiano e, por que não dizer, do pensamento da nova geração que gestava naquela difícil primeira metade dos anos 40 (Mota, 2000, p. 105-106).

De acordo com Mota, “o que importa no depoimento de Mário de Andrade é seu radicalismo, que o impele para além de seu tempo – sem dele todavia ser retirado. Rompe consigo mesmo. Em com isso cria uma linha divisória, um marco, e que teria impacto nas trajetórias de muitos outros, mais novos”. Em tom de desgosto, Mário afirmava desconfiar de seu passado, insatisfeito que estava de si mesmo por não ter conseguido dar a utilidade necessária à sua obra. Considerava que, apesar de ter “deformado” o seu trabalho por um “anti-individualismo dirigido e voluntarioso”, este não teria sido “mais que um hiper-individualismo implacável!”.

Não tenho a mínima reserva em afirmar que toda a minha obra representa uma dedicação feliz a problemas do meu tempo e minha terra. Ajudei coisas, maquinei coisas, muita coisa! E no entanto me sobra agora a sentença de que fiz muito pouco, porque todos os meus feitos derivam duma ilusão vasta. E eu que sempre me pensei, me senti mesmo sadiamente banhado de amor humano, chego no declínio da vida à convicção de que faltou humanidade em mim. Meu aristocratismo me puniu. Minhas intenções me enganaram. Vítima do meu individualismo, procuro em vão nas minhas obras, e também

nas de muitos companheiros uma paixão mais temporânea, uma dor mais viril da vida. Não tem. Tem mas é uma antiquada ausência de realidade em muitos de nós. Estou repisando o que já disse a um moço... E outra coisa senão o respeito que tenho pelo destino dos mais novos se fazendo, não me levaria a esta confissão bastante cruel, de perceber em quase toda a minha obra a insuficiência do abstencionismo. Francos, dirigidos, muitos de nós demos às nossas obras uma caducidade de combate. Estava certo, em princípio. O engano é que nos pusemos combatendo lençóis superficiais de fantasmas. Deveríamos ter inundado a caducidade utilitária do nosso discurso, de maior angústia do tempo, de maior revolta contra a vida como está (Mota, 2000, p. 107-108).

A crítica ao modernismo incluía, contudo, não apenas um aspecto destrutivo, mas, como não poderia deixar de ser, uma lição para o futuro, conforme afirmaria em seguida.

Se 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, ciência, ofícios. Mas não fiquem apenas nisto, espões da vida, camuflados em técnicos da vida, espiando a multidão passar. Marchem com as multidões (Mota, 2000, p. 106-107).

O autor de *Macunaíma*, no alto de seus quase cinquenta anos, parecia vislumbrar novas possibilidades aos homens de pensamento brasileiros. A eclosão da guerra na Europa e a perseguição praticada pelos órgãos de repressão do governo varguista pareciam trazê-lo a um novo patamar de reflexão, mais condizente com a realidade do povo e, nesse sentido, menos afinada com questões puramente abstratas, estéticas, sem nenhuma espécie de valor prático, que significasse uma mudança nas condições sociais e políticas do país.

O que quero dizer é que no estado de espírito em que me encontro atualmente, não posso fazer nada com gratuidade, com certa isenção, porque me acho profundamente penetrado dos acontecimentos do mundo, quase perturbado com os dolorosos e trágicos espetáculos da guerra (Andrade, 1983, p. 85).

Sidney Oliveira Pires Júnior, em seu texto sobre a crítica de Mário de Andrade à intolerância política do Estado Novo, lança a ideia de *papel do intelectual* como articuladora do tipo de exercício crítico defendido pelo escritor paulista. Segundo ele, esta noção “correspondia à unidade entre teoria e prática”. Apesar da impossibilidade de se obter uma classificação precisa para o termo, o autor considera que o mesmo pode ser definido como “uma teoria sobre a práxis intelectual”, elaborada desde os anos 20, mas que, duas décadas depois, ganharia um tom mais enfático, justamente por conta das experiências colhidas no período em que Mário esteve à frente do Departamento de Cultura e no embate contra o regime estado-novista (Pires Junior, 2006, p. 265).

Em sua ampla atividade epistolar, o autor de *Pauliceia Desvairada* procurou orientar seus interlocutores, entre os quais estavam alguns dos principais nomes da intelectualidade brasileira, no sentido de que estes pudessem realizar sua arte e sua crítica pautadas no compromisso com o tempo presente, com a sociedade de que faziam parte. De acordo com Sidney Oliveira, Mário de Andrade considerava que o homem passava por “uma idade essencialmente política” e, por essa razão, a participação do intelectual tornava-se uma questão fundamental.

Enquanto todos participam à sua maneira da política, ao intelectual, segundo ele [Mário], caberia a produção de uma crítica à política. Evidentemente, naquele período de polarização ideológica, a forma adotada era a crítica intransigente, perceptível no vigor da expressão “tornar o ar irrespirável” (Pires Junior, 2006, p. 275).

O autor lembra ainda que, para a compreensão desta *crítica intransigente* defendida pelo escritor paulista, é necessário matizar a sua postura extremada com suas concepções sobre arte. Neste sentido, Sidney Oliveira lembra que, segundo Mário de Andrade, “tanto o crítico quanto o artista devem empenhar-se na busca de um equilíbrio, posto que cada qual poderia desenvolver melhor seu papel na medida em que técnica e poética, forma e conteúdo aparecessem em unidade na obra artística ou crítica” (Pires Junior, 2006, p. 276). Assim,

a definição de uma crítica radical na concepção de Mário era uma necessidade básica para que o intelectual lograsse uma inserção ativa na vida social. Mas isto só seria efetivo como valor cultural se este cuidasse de sua formação procurando o equilíbrio entre uma formação abalizada, criteriosa, e um compromisso com o melhoramento da vida (Pires Junior, 2006, p. 279).

O dilema de Mário, contudo, parece não ter se restringido ao modelo de crítica a ser posto em prática pelos intelectuais, mas referia-se, sobremaneira, ao ponto de partida desta crítica. Dessa forma, suas reflexões a respeito da imagem metafórica da *torre de marfim* adquiriram especial significado durante seus derradeiros anos de vida. Esse aspecto, aliás, é de fundamental importância para a compreensão do pensamento marioandradiano posto aqui em debate. A partir de um diálogo epistolar, travado entre o escritor e a poetisa católica Henriqueta Lisboa, acerca do conceito de *Verdade*, Sidney Oliveira adentra mais aprofundadamente nos dilemas enfrentados por Mário de Andrade na definição do *papel do intelectual*.

O autor cita os três níveis de análise propostos pelo escritor paulista, segundo o qual existiria uma *verdade de Deus*, uma *verdade do homem comum* e uma *verdade do intelectual*. Para efeito de estudo, no entanto, apenas o terceiro nível foi detalhado, o que demonstrou um aspecto aparentemente contraditório da fala de Mário de Andrade, justamente pela sua afirmação de que, ao mesmo tempo em que a *verdade do intelectual* era incontestável, também era relativa, mutável, e que o “intelectual legítimo” não deveria se preocupar com a “possível eternidade de suas verdades” (Pires Junior, 2006, p. 279-280).

Vale dizer que a distinção entre os tipos de *verdade* estaria vinculada a uma tentativa de Mário em teorizar “a formação de campos diferenciados de atuação intelectual, em si uma compartimentação do campo cultural”. De acordo com Sidney Oliveira, isso se devia ao fato de que Mário de Andrade intuía o “processo de especialização de ramos determinados de produção e reprodução de ideias que obteve institucionalização naqueles anos, processo do qual ele fez parte” (Pires Junior, 2006, p. 280).

Dessa forma, ao tratar da *verdade do intelectual* em um nível diferenciado, Mário deixava transparecer um elemento fundamental de sua reflexão acerca da participação do intelectual, pois considerava que esta *verdade*, “cambiante”, produzida pela medida do próprio conhecimento do indivíduo, “não poderia ser a verdade derivada de outros interesses senão os do próprio conhecimento”. A partir dessa compreensão, segundo Sidney Oliveira, é possível inferir que o argumento de Mário “pressupunha a impossibilidade de uma subordinação ao interesse político”, em vista do compromisso público baseado nos valores do intelectual (Pires Junior, 2006, p. 281).

Por essa mesma razão é que, apesar da *verdade do intelectual* estar sendo descrita como “contestável”, as circunstâncias, os enfrentamentos e a necessidade de tomar partido obrigavam esse mesmo intelectual a defender suas ideias de modo intransigente – o que, em certa medida, resolve a aparente contradição do conceito enunciado por Mário, conforme dito acima. O intelectual, por maior que fosse a sua consciência com relação à mutabilidade de seus conhecimentos e juízos, não poderia transigi-los, justamente pela situação de disputa existente entre parte dos membros da *intelligentsia* e os órgãos repressivos do Estado (Pires Junior, 2006, p. 282).

Sidney Oliveira conclui que essa argumentação de Mário, desenvolvida ao longo de sua atividade epistolar, demonstrava a sua preocupação “em trazer para a linha de frente os intelectuais de sua geração”, a exemplo do que fizera a Sérgio Milliet, ao orientá-lo quanto ao tipo de crítica que deveria fazer no campo das artes plásticas (Pires Junior, 2006, p. 282). Vale lembrar que tais orientações, segundo o autor, davam conta de um modelo de ação aplicável não apenas ao exercício da crítica de arte, mas também à crítica social e política e, portanto, é possível supor a tentativa do escritor paulista em formar críticos eficazes aos detentores do poder, em particular pela intolerância característica do Estado Novo.

Neste sentido, o Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores seria uma espécie de “coroamento” para Mário de Andrade, na medida em que sua carta de princípios solicitava justamente o estabelecimento da ordem democrática,

em consonância com os esforços das tropas que lutavam contra o totalitarismo na Europa.

Ao ver uma articulação expressiva contra a ditadura, Mário sentiu que sua insistência em bater na mesma tecla durante anos discutindo o papel do intelectual não era uma fantasmagoria de sua parte, era possível uma ação do intelectual, fosse qual fosse o seu *métier*, era possível levar sua crítica a termo e juntar forças em momentos decisivos como aquele. Principalmente, era possível um consenso entre as oposições ideológicas e combater a intolerância política do Estado Novo, por isso o Congresso lhe pareceu um coroamento (Pires Junior, 2006, p. 283).

Tais impressões declaradas por Mário a respeito do conclave dos homens de letras brasileiros – como o desfecho de seu longo trabalho no sentido de formar uma consciência participativa no seio da intelectualidade brasileira – foram reafirmadas por outros observadores. A presença de muitos dos seus correspondentes nas delegações presentes ao evento, alguns dos quais em cargos diretivos, dará maior substância a essa ideia, conforme os depoimentos de Antonio Candido e Guilherme Figueiredo.

O primeiro, em artigo publicado em 1946, intitulado “Lembrança de Mário de Andrade” – reproduzido posteriormente em *O Observador Literário* – lembrará o esforço dominante da última fase do escritor paulista “em descobrir a maneira por que os seus escritos poderiam mais fácil e eficientemente servir”. Dessa forma, sua atividade epistolar assumiria um papel fundamental, na medida em que possibilitava a Mário participar diretamente na “formação duma certa consciência ‘funcional’ da inteligência brasileira”.

Em Minas, no Nordeste, no Rio, grupos de jovens intelectuais se orientavam em boa parte pelas suas cartas, tendentes a despertar, além do desejo de se realizar com autenticidade, o de servir, *usar* a inteligência, num espírito por assim dizer público. É o que vem obsessivamente repisado nos seus rodapés de música da *Folha da Manhã*, às vezes com um imediatismo que deixa perplexo nesse grande e profundo esteta (Candido, 2008, p. 92).

Dessa forma, Antonio Candido afirma que a reunião dos escritores “mostrou a importância dessa orientação na tomada de atitude por parte dos

intelectuais, no processo de liquidação do Estado Novo”. Segundo ele, apesar do papel “discreto ou quase nulo” exercido por Mário de Andrade durante o evento, o conclave teria significado a culminação de um trabalho no qual ele se empenhara mais do que ninguém, “com as armas penetrantes da conversa, da carta, do ensaio”. Este teria sido, portanto, “simbolicamente, o último ato de sua vida pública” (Candido, 2008, p. 92).

Esta percepção fica ainda mais clara no depoimento de Guilherme Figueiredo, segundo o qual os interlocutores de Mário eram “discípulos, talvez futuros apóstolos ou apóstatas, talvez reles cobaias”, mas, sobretudo, peças de um quebra cabeça que seria o “interminado e interminável afresco do Brasil brasileiro”. Em sua opinião, eram todos “as tintas da palheta com que [Mário] pincelava e retocava o caleidoscópio da sua única obra prima” (Figueiredo, 1984, p.28). Ao descrever o modelo de crítica que adotara durante o período em que atuou no *Diário de Notícias*, Figueiredo torna mais clara a presença e influência do escritor paulista na execução do seu ofício:

Sua importância maior [acerca dos textos de Guilherme Figueiredo como crítico literário] é a de retratarem uma época ditatorial, uma época de guerra contra o nazifascismo, uma época em que o rodapé crítico, a pretexto de debulhar a mais significativa produção literária do momento, *era uma arma de combate*. Que usei – digo-o com orgulho – às vezes desastrosamente no que respeita ao julgamento literário, *mas sempre propositalmente para fazer ouvir as palavras democracia, liberdade, justiça social, e para denunciar, ainda que nas entrelinhas, os êxitos comodistas e acomodados, os compromissos com o regime, os interesses criados, a covardia da mentalidade artística. Tentei seguir a lição de Mário de Andrade. Com isto a minha crítica levou-me ao I Congresso Brasileiro de Escritores, realizado em São Paulo, em janeiro de 1945, de quem fui o tesoureiro e uma espécie de agente de ligação entre os escritores democratas do Rio, de São Paulo e de outros Estados* (Figueiredo, 1984, p. 30-31).

A participação no congresso da A.B.D.E., conforme as observações de Guilherme Figueiredo, parecia estar vinculada a um determinado tipo de postura do crítico e, obviamente, do escritor, durante a execução do seu *métier*. A defesa de valores como liberdade e democracia, dentro de um espírito de engajamento conjunto contra o Estado Novo, credenciaria os delegados ao evento. Novamente, seriam as observações de Mário de Andrade que se

colocariam como guias da ação daqueles intelectuais – ou de parcela significativa deles. Por essa razão, é possível compreender por que, dias após a morte do velho modernista, Figueiredo afirmava que um amigo seu tinha morrido “no ‘front’” (Figueiredo, 1984, p. 344-348). Estar presente no acontecimento de maior representatividade do meio intelectual brasileiro, em seu esforço por se tornar uma voz ativa na oposição aos métodos repressivos do governo, seria como uma espécie de premiação.

A reunião dos escritores, contudo, não significou o fim dos dilemas enfrentados por Mário. Conforme foi dito anteriormente, a questão do *ponto de partida da crítica*, ou seja, *de onde o intelectual deveria falar*, povoava a mente do escritor paulista, que logo se viu diante de um impasse, qual fosse a necessidade de que o homem de ideias não deveria “se meter” na política, mas agir pelos meios que lhes eram próprios, a saber, o pensamento, o intelecto. Reaparecia a imagem da *torre de marfim*, porém re-significada por Mário de Andrade.

Porque, está claro, a torre-de-marfim não quer nem pode significar não-se-importismo e arte-purismo. Mas o intelectual, o artista, pela natureza, pela sua definição mesma de não-conformista, não pode perder a sua profissão, se duplicando na profissão de político. Ele pensa, meu Deus! E a sua verdade é irrecusável pra ele. Qualquer concessão interessada pra ele, pra sua posição política, o desmoraliza, e qualquer combinação o infama. É de sua torre-de-marfim que ele deve combater, jogar desde o guspe até o raio de Júpiter incendiando cidades (Andrade, 1985, p. 20).

Se a metáfora consagrada da *torre de marfim* significava o isolamento dos membros da intelectualidade, ela adquiria em Mário um novo sentido, superando o aspecto contraditório entre a *autonomia* e a necessidade de *servir*, a partir da ideia de que ao intelectual caberia fundamentalmente, sob pena de não se realizar enquanto tal, “a crítica radical da vida cotidiana”.

Em certo sentido, sua formulação recuperava um viés bendaniano [Julien Benda], na medida em que afirmava que os *intelectuais não deviam se meter naquilo*, embora certificasse, que isto não significava para ele que o intelectual não pudesse tomar partido, mas se o fazia não era pelo poder em si, mas pela defesa de sua verdade, pelo seu não-conformismo,

porque não poderia se duplicar em político de profissão. O intelectual poderia participar naquilo que ele sabia fazer melhor: na reprodução crítica da sociedade, no caso do artista, e na crítica radical de valor universal e permanente, no caso do intelectual (Pires Junior, 2006, p. 284).

Estas perspectivas marioandradianas, vistas da forma como foram abordadas pelos autores citados acima, conduzem inevitavelmente à ideia de que Mário de Andrade elaborava, consciente ou inconscientemente, um complexo projeto do *ser intelectual*, que se realizaria a partir dos próprios procedimentos utilizados no exercício da produção e da crítica de arte. Dessa forma, tais atividades se revestiriam de um caráter *interessado*, de *compromisso* com o público. Servindo-se de seu amplo instrumental teórico, o intelectual poderia desenvolver o seu conhecimento acerca de valores como democracia e liberdade, tão caros àquele momento histórico, e divulgá-los publicamente por meio de suas realizações profissionais.

Muito embora a imagem da *torre de marfim* surgisse como contrária à ideia de uma *intelligentsia servidora*, fica claro que, no que diz respeito à relação entre intelectualidade e povo, tal isolamento era apenas aparente, uma vez que o homem de pensamento não poderia abster-se da realidade em que estava inserido; a *torre* representava exatamente o ponto do qual a ação do intelectual poderia ser plenamente realizada, longe de qualquer interesse que não fosse o “melhoramento social”. Finalmente, seria a partir de suas pesquisas, de sua arte e de sua crítica, que a *classe dos esclarecidos* poderia exercer o seu *papel*, qual fosse, o de *guias* de um povo incauto na luta contra a mistificação e a tirania.

Álvaro Lins, em uma série de estudos e ensaios publicados sob o título de *A Glória de César e o Punhal de Brutus*, dedicou algumas páginas ao comentário acerca das ideias de Mário de Andrade, deixando clara a sua posição de conformidade com os principais aspectos do pensamento marioandradiano. Em texto de 1941, “Sinais da Nova Geração: o Papel dos Intelectuais”, o escritor pernambucano fazia algumas observações a respeito da “Elegia de Abril”, escrita por Mário como apresentação para o primeiro número da revista *Clima*. Ao longo de sua análise, Álvaro Lins apontava o fato de que o escritor e o artista daquela época sentiam-se ameaçados duplamente,

fosse na realização de sua obra, fosse nas condições sociais que a tornavam possível. Para ele, qualquer um dos dois, tomado isoladamente, constituiria uma “traição contra o outro”. Assim, qualquer confusão entre os dois implicaria, por consequência, “num desvirtuamento da missão intelectual” (Lins, 1963, p. 119).

Tal perspectiva revelava, já naquele momento, um dilema semelhante ao que teria incomodado Mário de Andrade logo após o conclave dos homens de letras do país, em janeiro de 1945: a conciliação entre o ideal da *participação* e a necessidade de permanecer na *torre de marfim*. Álvaro Lins, contudo, não fugiu à problemática e, a exemplo da saída proposta por Mário, considerou a possibilidade de integrar os dois elementos dentro daquilo que se poderia considerar como sendo a atitude de um *intelectual íntegro*.

Como se vê, as circunstâncias da vida moderna não exigem só do escritor e do artista uma posição de luta; antes, ou simultaneamente, um máximo de equilíbrio, de lucidez e de *controle* dentro desta mesma luta. Não sei, na verdade, o que será para a literatura e a arte uma traição maior: se o encerramento na “torre de marfim”, com a indiferença por toda atividade social e política; ou se a paixão partidária tornada exclusivista, a personalidade esgotando-se toda nessa paixão, com o prejuízo da obra literária e artística.

Eis a dificuldade toda: o monismo da personalidade, o poder interior de ser ao mesmo tempo um cidadão do mundo temporal e um “clérigo” da literatura. Trata-se da principal exigência que veio colocar-se em cheio ante os jovens da nova geração. E ela irá conhecer tal exigência, quando proposta, não sob essa fórmula de equilíbrio e harmonia, mas sob indicações exclusivistas e isoladas: uns lhe sugerem a realização pura e simples das suas obras de arte; outros, a determinação de pôr acima de tudo a porfia pelos motivos políticos que estão se decidindo em batalhas tanto militares como ideológicas.

Para apresentar, mais concretamente, estas duas tendências, em exemplos típicos, poderemos dizer que uma delas se acha expressa no ensaio recente *Os Irresponsáveis*, do poeta e escritor norte-americano Archibald MacLeish, tão importante sob vários aspectos, enquanto a outra se encontra ainda bem caracterizada na espécie de documento clássico, a este respeito, que é o livro *La trahison des clercs*, de Julien Benda. Cada um deles faz ao homem de letras uma exigência diferente; cada um deles interpreta uma das tendências em que se dividem os próprios homens de letras. Reclama, um, do intelectual que seja, principalmente, um cidadão político e social; o outro, que seja, exclusivamente, um “clérigo” da sua arte. Ora, parece-me que, um ou outro, está no domínio

apenas de uma parte da realidade autêntica. *Acredito que, por inteiro, ela se encontra de um lado e do outro: o intelectual é um “clérigo” da sua arte e um cidadão da sociedade. Dependerá dele a aptidão de ser fiel a cada uma dessas duas situações* (Lins, 1963, p. 119-120).

Neste sentido, o posicionamento de Álvaro Lins assemelhava-se àquele assumido por Mário de Andrade, o que permite supor, muito mais do que a influência do escritor paulista sobre as ideias do escritor pernambucano – avaliação somente possível num estudo que trate da possível relação entre os dois literatos –, a proximidade dos discursos entre um considerável número de pensadores brasileiros, fator que será fundamental para a ocorrência e o sucesso da reunião dos intelectuais do país. Na busca de uma fórmula para o papel a ser desempenhado pela nova geração de homens de pensamento do Brasil, Álvaro Lins tornava mais explícita essa semelhança de ideais e, tais quais as lições de Mário, suas formulações defendiam que a intelectualidade não abdicasse de suas obrigações sociais, sem esquecer, é claro, “os preceitos inconfundíveis do seu ofício, os de uma verdadeira vida eterna”. Dessa forma, sua atividade principal haveria de consistir “na procura humilde da verdade e na construção desinteressada da beleza estética”, simultaneamente (Lins, 1963, p. 122).

A partir dessas observações, será possível, uma vez mais, determinar a importância e a centralidade da figura de Mário de Andrade entre os produtores culturais do país, o que contribuiu, sem dúvida alguma, para a ocorrência daquele que se tornaria o primeiro ato conjunto de uma parcela da *intelligentsia* brasileira, justamente aquela interessada em derrubar o regime estado-novista.

Por fim, a respeito do caráter desta *participação* do intelectual defendida por Mário, vale a pena destacar um dos trechos mais significativos de sua entrevista a Francisco de Assis Barbosa, para a Revista *Diretrizes*, em janeiro de 1944, intitulada “Os intelectuais puros venderam-se aos ‘Donos da Vida’”. Nela, o escritor paulista deixava transparecer a ideia de que os intelectuais que promoviam a chamada “arte pura” estariam incorrendo numa espécie de *ato covarde*, posição que seria compartilhada por Sérgio Milliet em seu discurso de abertura do Congresso dos Escritores Brasileiros (Anais, 1945, p. 23-24); e que mesmo aqueles que diziam contribuir para o combate a repressão com meras

declarações em artigos e entrevistas estariam cumprindo apenas com parte do seu dever, uma vez que o não-conformismo não se expressaria em gritos e assinaturas simplesmente, mas na *ação* – manifestada em suas produções artísticas e intelectuais – mesmo que essa não significasse adentrar na política. Mais do que isso, a situação em que o Brasil e o mundo se encontravam não abria espaço para qualquer tipo de arte abstencionista, uma vez que a inércia dos círculos intelectualizados significaria o triunfo das *forças irracionais* do nazi-fascismo e de regimes totalitário, tal qual o comandado por Getúlio Vargas.

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 confusionismos 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 de “arte pura”, estou dizendo é que o intelectual se utiliza dela para se salvaguardar e se livrar de seus deveres morais não só de homem, mas de artista. E o intelectual se retrai na pseudopureza do seu pensamento – pensamento!... – enquanto a vida se torna cada vez mais infame lá fora, e o homem mais escravo. Mas o intelectual imagina que ele (veja bem: só ele!) não é escravo, pois que o seu pensamento é livre! Pois ele não pode compor uma sinfonia “arte pura”, um soneto sobre o amor ou sobre coisa nenhuma, um quadro com peixe e margaridinhas? Pode sim. “Minha arte é livre!” E o intelectual sofisma que tem liberdade de pensamento, simplesmente porque não tem técnica de pensar suficiente que lhe dê coragem pra levar o seu pensamento até o fim. Porque na verdade a pseudo-liberdade dele consistiu em sequestrar das suas manifestações intelectuais todos aqueles assuntos momentosos, cuja qualidade de interesse era social, que o haviam de deixar desagradável com o chefe da repartição em que trabalha, o diretor do jornal em que escreve, e mesmo lhe trariam complicações com as gestapos.

Porém o intelectual não fica só nisso não. A sua escravização aos donos da vida ainda é mais confusionista e mais indecente. Ele também “participa”. Pois ele já não afirmou, num artigo, que era antinazista? Pois outro dia ele já não aplaudiu todo o mundo porque o Brasil entrou na guerra? Ele já não pagou o imposto da tal? Ele já não achou, naquela conversa de bar, que devemos nos precaver contra os possíveis futuros imperialismos das grandes democracias? Tudo isso ele já fez, o herói! E o intelectual descansa, imaginando que o seu dever está cumprido, apenas porque ele cumpriu metade (a metade mais fácil) da sua responsabilidade:

a responsabilidade para consigo mesmo. Mas a sua responsabilidade para com o seu público, essa ele não cumpriu nem cumprirá. Porque esta é que é difícil, está é que impõe mil sacrifícios (de que não é menos doloroso, reconheço, o sacrifício de sua própria arte), esta responsabilidade é que impõe o exercício do seu não-conformismo. Porque o não-conformismo do intelectual não está apenas em gritar e assinar: “Sou antinazista!”, “Sou pela democracia!”, sou isto e mais aquilo. Isto quando muito é ser tagarela. O não conformismo implica não apenas a reação, mas a ação. E é nesta ação que está a responsabilidade pública do intelectual. A arte é exatamente como a cátedra, uma forma de ensinar, uma proposição de verdades, o anseio agente de uma vida melhor. O artista pode não ser político enquanto homem, mas a obra de arte é sempre política enquanto ensinamento e lição; e quando não serve a uma ideologia serve a outra, quando não serve a um partido serve ao seu contrário.

Basta de falar em “tese”, meu amigo. Demos de barato que a arte é desinteressada, que o artista é normalmente um ser à parte, um indivíduo que pela natureza de seu “status” pode não ser participante, pode ser um “clerc”. Se alguém quiser, eu lhe concedo tudo isto. Mas “normalmente” entenda-se. Eu aceito que um intelectual se isente da guerra franco-prussiana, da guerra russo-japonesa, e até, mais dificilmente já, da guerra do Transval ou da sino-japonesa. Eu aceito que um intelectual brasileiro hesite em tomar partido diante de Palmares. Admito, compreendo, aprovo e aplaudo a sua não participação direta em revoluções como as de 24, 30 e ainda mais 32. Mas se estas guerras e revoluções poderão estar dentro das condições normais da organização social de uma civilização determinada, o mesmo não se dá em certas condições absolutamente anormais da vida, em que é a essência mesma de uma civilização que periclita, como na luta entre cristãos e mouros, ou periclita a natureza mesma do homem, como na atual luta contra o nazismo.

Em momento como estes não é possível dúvida: o problema do homem se torna tão decisivo que não existe mais o problema do artista. Não existe mais o problema profissional. O artista não só deve, mas tem que desistir de si mesmo. Diante de uma situação universal de humanidade como a que atravessamos, os problemas profissionais dos indivíduos se tornam tão reles que causam nojo. E o artista que no momento de agora sobrepõe os seus problemas de intelectual aos seus problemas de homem, está se salvaguardando numa confusão que não o nobilita (ANDRADE, 1983, p. 107-109).

Para Mário de Andrade, as condições *anormais* pelas quais as nações do planeta estavam passando chamavam os intelectuais, inevitavelmente, ao cumprimento de seus deveres, não podendo eles assumir o papel de *não-participantes* ou, nos termos de Julien Benda, de *clercs*. Será este, aliás, o espírito que predominará entre os delegados à reunião dos homens de letras

do país, realizado no início do ano de 1945. Por reunir pelo menos duas centenas de escritores em um mesmo espaço, imbuídos em um mesmo esforço de oposição ao Estado Novo, é que o Congresso da A.B.D.E. representará, para Mário, o “coroamento de sua carreira”, posto que, finalmente, a intelectualidade brasileira estaria assumindo uma posição mais ativa frente às questões de seu tempo. As clivagens existentes no seio do próprio grupo foram deixadas de lado em prol de objetivos comuns, a saber, a derrubada da ditadura varguista e o restabelecimento democrático.

Contudo, não será possível dizer que o projeto de Mário de Andrade se realizou plenamente, justamente pelo fato de que, apesar do caráter *participativo* do encontro, tal qual o previsto na sua espécie de cartilha do *ser intelectual*, muitos dos escritores que ali estiveram presentes não seguiram suas considerações quanto a permanecerem no posto privilegiado de observação, promovendo uma ação de retaguarda. O que se verá, a partir da democratização da política brasileira será um bom número de intelectuais se lançando à carreira política, angariando posições de destaque na administração pública, ocupando cargos legislativos, ministeriais e até mesmo governativos.

Ainda assim, a importância de Mário não pode ser negligenciada, haja vista que sua argumentação a respeito do *papel do intelectual* esteve no centro dos discursos proferidos no Ato de inauguração da reunião dos escritores, assim como das teses levadas à apreciação da Comissão de Assuntos Políticos, sem dúvida alguma, a mais celebrada das comissões que compuseram o referido congresso. Apesar dos Anais do evento não demonstrarem uma intensa atividade de Mário de Andrade nos trabalhos de análise e debate dos textos apresentados ao plenário de delegados ao conclave, sua contribuição já havia sido dada, de maneira que as lições passadas por ele a alguns de seus mais fiéis correspondentes, seguidores e admiradores acabaram por dar um tom decisivo àquele encontro dos homens de letras do país, vislumbrado na imagem de uma *intelligentsia* unida contra o terror totalitário e em defesa da democracia, dentro e fora do Brasil.

Referências Bibliográficas

Anais do *Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores* de 1945.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *O Observador no Escritório*: páginas de diário. Rio de Janeiro: Record, 1985.

ANDRADE, Mário de. *Entrevistas e Depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.

ANDREUCCI, Álvaro Gonçalves Antunes. “Ideias Malditas: Artistas e Intelectuais Vigiados pela Polícia Política na Era Vargas (1930 – 1954)”. In: ANDREUCCI, Álvaro Gonçalves Antunes; OLIVEIRA, Valéria Garcia de. *Cultura Amordaçada*: Intelectuais e músicos sob a vigilância do DEOPS. São Paulo: Arquivo do Estado / Imprensa Oficial, 2002, p. 15-58.

CANDIDO, Antonio. “O Congresso de Escritores” In.: Cândido, Antônio. *Teresina etc.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

_____. *O Observador Literário*. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.

FIGUEIREDO, Guilherme. *Cobras & Lagartos*. Rodapés de crítica literária, 1943 a 1945. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

LIMA, Felipe Victor. *O Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores*: movimento intelectual contra o Estado Novo (1945). Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, 2010.

LINS, Álvaro. *A Glória de César e o Punhal de Brutus*. Ensaios e Estudos (1939-1959). 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da Cultura Brasileira (1933 – 1974)*. 9ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2000.

PIRES JÚNIOR, Sidney Oliveira. “A crítica de Mário de Andrade à intolerância do Estado Novo”. In: OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles; PRADO, Maria Lígia Coelho; JANOTTI, Maria de Lourdes Mônaco. *A história na política, a política na história*. São Paulo: Editora Alameda, 2006, p. 263-290.