

RETOCANDO UMA ÓPERA:

Apontes sobre o Losango (d)e *Paulicea*¹

Evandro de Sousa

O Trabalho de Conclusão de Curso foi uma tentativa de gerar um panorama e criar uma frente de elucubrações e relações entre o conceito manipulado, o de Losango, e a poética de Mário de Andrade, especificadamente em *Paulicea Desvairada*. Assim, o título do trabalho: *O Losango e Mário: que Mário? (ou Paulicea Ópera Desvairada)* quer resumir esse front de pesquisa. Se “Losango e Mário” explicitam a base da operação ou da manipulação do “dispositivo” (isso no eco de

¹ Este texto é parte da apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “O LOSANGO E MÁRIO: que Mário? (Ou Paulicea Ópera Desvairada)”, defendido dia 27 de novembro de 2008, sendo a banca composta pela orientadora Profa. Dra. Susana Célia Leandro Scramim e pelos Profs. Drs. Raul Antelo e Maria Lucia de Barros Camargo. O texto aqui segue “intocado”, ou seja, mantive-o dentro da proposta que lhe era original: um texto breve para ser lido, portanto, com este fim não inseri as referências que tomam vulto no corpo do texto, uma vez que as sabia como lugar comum da discussão então apreendida. Cabe salientar ainda que o empreendimento de pesquisa para a elaboração do TCC contou com bolsa de pesquisa CNPQ/Pibic, e este por sua vez acabou por desdobrar-se no meu atual projeto de pesquisa de mestrado.

Agamben e/com Foucault), a interrogação posta logo após com o “que Mário?” quer abrir a discussão para a potência dos nomes, do jogo, dos gestos destes múltiplos sujeitos: Mário catedrático de música, Mário poeta, cronista, crítico, amigo de Bandeira, de Drummond, de Oswald, ‘avanguardista’, etc., são inúmeros sujeitos que se correlacionam sob o nome ou estigma (marca que também é sinônimo para Losango, dito enquanto *rombus*, brasão). Já a questão da elaboração de uma “ópera desvairada”, tendo como contraponto a relação de Mário com a Música e o jogo aberto com os poetas decadentistas que irão aproximar a poesia da música erudita, aparece como tentativa de armar uma relação direta de atravessamento entre os três fragmentos quase que independentes de *Paulicea Desvairada*: o prelúdio, caracterizado no *Prefácio Interessantíssimo*; os poemas, como encenação; e o oratório profano, que é o que considero como o levante ou a narrativa poética do gesto potencial da Semana de 22 (representação ou captura do evento).

Esse jogo parte da repreensão de José Antonio Maravall, em *A cultura do Barroco*, inclusive aceitando o que é dito como uma compreensão do gesto de leitura crítica. Dirá Maravall, repreendendo as relações armadas para ler o barroco, as quais põem lado a lado escritos, música, construção naval,

arquitetura, matemática e filosofia, que elas apontam para um jogo em que se perdem as singularidades e se valorizam as generalidades, como busca taxionômica, a qual quer perceber, nos séculos XVI e XVII, uma relação que é compreendida para além das artes, como fenômeno barroco. Tal procedimento só pode engendrar uma ficção. Ora, se concebo a leitura crítica como a armação de um relato, de um jogo, também (senão, sobretudo) ficcional, tal premissa é aceita, assim como é aceito o jogo e o suporte para as relações dessa proposta Modernista com o Barroco, que em Maravall é, sobretudo, espaço de discussões éticas ou estéticas (as quais concebo como equivalentes) para um espaço-losango que é, sobretudo palco político em que os sujeitos são o Poder e os sujeitos.

Compreender assim a poética de Mário de Andrade abre o palco para uma discussão iniciada a partir da imagem da capa na qual se imagina, ou seja, se impõe uma *imago* da estruturação de um aporte para a condição do Moderno que é situada no losango. Dado que esse conceito funciona como um *caneva*, noção que Giorgio Agamben elabora a partir da *Commedia Dell’Arte*, ele acaba por implicar uma rede de gestos ou significações acabando por atrair a própria *Commedia* e a figura do Arlequim (aponte que Telê Ancona Lopez arma em ensaio intitulado *Arlequim e Modernidade*). Assim: o losango da

capa abre-se como um convite ao passeio por tecidos e peles, principalmente se pensarmos a poesia ou a literatura como uma pele. Dessa forma, as histórias da literatura seriam acima de tudo descrições de uma moda, das vestimentas, da linguagem que se quer coisa, ornamento. Assim, o que me aparece é a pele como local para onde convergem as sensações da poesia, como um sentir estético, a maquiagem (as cores, o Impressionismo) e a Moda. Logo, esse jogo posto na moda abre uma possibilidade de captura, contato, que é uma arquitetura, uma estrutura, um dispositivo de perceber corpos. É interessante ainda pensar que Mário nos apontamentos de *Exposição dum casa modernista* rearma figurativamente as ligações do Moderno, concebido aqui como modernismo, e o barroco. Escreve: “Se eu possuísse uma casa modernista (é lógico, inteiramente revestida modernistamente que nem esta casa exposta [o artigo traz foto da casa modernista da rua Itápolis, São Paulo, em 1930] entre os móveis modernos da sala-de-visitas eu colocava uma cadeira Luiz XV [período de governo]. Imaginemos isso em nossa cabeça: que sensação dá? A única e legítima dum cadeira Luiz XV. Uma cadeira Luiz XV não é cadeira, é objeto de arte e como tal pode decorar a nossa vida. Não tenho culpa se a gente daquele tempo andou sentando em objetos de arte ao invés de sentarem em cadeiras,

mas carece lembrar que as duquesas e duques de então eram objetos de arte também”.

É assim que tento roçar a pele da poética em suas impressões e expressões. Para tanto, o Losango e as inúmeras maneiras como a poesia me aparece: tecido, pele, maquiagem, arquitetura, sensibilidade, seda, prazer (da imagem), acordo. É nesse jogo que tento abrir as figuras do palco de ópera: o escritor como artífice, os milionários, burgueses, o operariado, os modernistas como personagens desta narrativa, e o lugar que ela comporta como gesto: a Minha Loucura, o ímpeto do desvario. E assim, se a tentativa é sempre um passo além, um rasgo mais profundo nessa pele, uma tentativa ou de impor uma nova maquiagem ou de limpar o rosto pressupondo uma cara limpa inexistente, dado que essa também é uma criação, uma máscara, aparece-me o poeta.

Agora, se é possível sintetizar a idéia posta neste jogo, talvez poderia fazê-lo com o conceito do encontro proposto na página 55 do trabalho, ao abordar a relação entre a seda e a sensibilidade:

“O encontro da proposta do Modernismo como uma literatura de representação (do Nacional, portanto, Modernismo = Nacionalismo), impondo uma arte de imitação, com o procedimento de vanguarda se dá

ao negar a mera reprodução do real, determinando a ênfase do *maker* (toda produção artística se assume com *made*, ou uma desleitura, lembrando o procedimento de Duchamp: o *ready-made*). Esse 'produto' que dá seu vislumbre retocando o real, no caso do poeta, esse mundo possível que reproduz o universo em escala menor no poema. Esse gesto de mimetizar o real que impõe um encontro do poeta com a estrutura como condição imposta ao demiurgo”.

É essa proliferação de imagens e de tons, toques e retoques que não permite que o palco esteja vazio que me força a, ao final da tentativa de leitura crítica, soltar meus fantasmas no palco em torno da imagem poética de *Paulicea*. É assim, talvez, que me permito ler o esplendor da vanguarda no seu próprio auge, a Semana de Arte Moderna de 22, ainda que posteriormente Mário venha a chamá-la de “Semana de Má Sorte”. Entretanto, cabe lembrar que é essa sina que também condena a Macunaíma, um nome de má sorte.

É assim que em um jogo de nomes, em um Banquete hipotético, Derrida se encontra com Friedrich, Lacan, Freud, e Walter Benjamin, num ponto em que o olhar é para uma potência poética: o gesto de *Paulicea Desvairada* nesse movimento de “deixar entre-ver (a si)”, que o poema moderno e as obras ditas modernas conjugariam as preocupações da arte em visível e invisível, elevando-se nesse jogo que também é o

de uma leitura do moderno em chave modernista. Trata-se de um gesto que quer impor ou tensionar o moderno ou uma condição do ser moderno nesse jogo de heranças ou violências coloniais, de uma identidade difusa e dispersa, com tributo e dívidas (e dúvidas entre o que escolher, se o estrangeiro, se o local, principalmente quando as taxonomias postas entre eles estão fragmentadas e postas em limiares de resolução impossível).

Logo, a reflexão que se tencionou que atravessasse o trabalho era o postulado de um modernismo como ponto de convergência e ampliação (ou proposição) de um recorte do nacional: o nacional não-taxonômico, inclassificável, apreendido apenas enquanto lugar de significação, de potência, de gesto. As tentativas para empreender esta leitura acabaram por fornecer o palco para o jogo, palco do Arlequim, palco político da modernidade que serve a dois senhores (no gesto jurídico, poder-se-ia pensar na ambivalência da lei, seu dentro e seu fora com sua dupla validação, ou ainda, no pensamento barroco das duas festas salutares: o carnaval e a missa). Essas tentativas são pensadas como passeio (seja pela literatura, pelas vozes postuladas na tradição como fantasmas que compõem uma *autorictas*: lugar de validação da própria tradição). Assim, este olhar seria uma tentativa de tradução do nacional, ou seja, de

recuperação de um gesto nacional (im)possível e múltiplo, único, porém sempre ambivalente. O lugar dessa ambivalência seria assim o lugar do ponto de transformação, da metamorfose, da de-cisão, que também tangencia um empreendimento de busca (das “raízes do Brasil”, lembrando Sérgio Buarque de Holanda, se pusermos no contra-fluxo o texto acerca de Aleijadinho publicado nas crônicas da coluna *Táxi*), empreendimento que com outro Mário, Perniola, é o lugar do segredo, recuperação em *Paulicea* do grito da Independência e eco dos sussurros inconfidentes, com uma força que cria o espaço de sua própria valorização: a honra, ou, recuperando a contracapa: *In labore Honor*.

O poema moderno (resgato aqui a operação de redução conceitual que elaborei na conclusão para capturar um losango mínimo da tensão entre a estrutura e a significação, entre imagem e som, estética e política), como objeto da própria modernidade, irrompe, pressupondo o lugar de sua metamorfose (como as sereias e sirenes da cidade), da mudança, de seu ponto de deslocamento no eixo do espaço-espaço e do espaço-tempo, mas cujo objetivo direito parece ser o de expor-se na condição de pele sintética (dispositivo), maquiagem, disfarce, móbile, prótese de outra pele, um organismo estruturado em linguagem para um organismo estruturado por terminações

nervosas, para o qual se poderia pensar na congruência e no valor que denotei ao conceito de Estética enquanto pressupondo uma política, uma ética, que impõe o poema também como campo em que o (seu) próprio pensamento se condensa ou se insinua.