

RETRATOS DE MÁRIO DE ANDRADE: CATÁLOGO DA ICONOGRAFIA DEDICADA AO ESCRITOR

Tameny Romão¹

Palavras-chave: Mário de Andrade – retratos – modernismo.

Esta comunicação visa apresentar algumas considerações sobre a pesquisa de mestrado que se desenvolve atualmente junto ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Neste trabalho, temos como proposta reunir em um catálogo os retratos de Mário de Andrade produzidos durante a vida do escritor (1893-1945) e em períodos posteriores.

Pretendemos compreender o modernismo brasileiro por meio deste conjunto imagético, e também entender o trabalho dos artistas modernistas através da iconografia dedicada ao literato, bem como sua relação com tais profissionais.

As obras, depois de coletadas e organizadas serão analisadas como um todo, no intuito de compreendê-las estabelecendo comparações entre as mesmas, cruzando fontes escritas e imagéticas, relacionando-as a outros trabalhos modernistas e de outros períodos que contribuam para este estudo.

Dentro das discussões que envolvem a produção retratística do modernismo brasileiro é bastante freqüente a análise das representações de Mário de Andrade, dada a sua relevância dentro desta temática. Portanto, a produção de um catálogo que reúna este conjunto de imagens se faz necessária à medida que facilitará a busca pelas próprias obras e seus dados, divulgando-as para que contribuam para pesquisas que envolvam o modernismo, o estudo sobre retratos, o próprio escritor e o meio artístico e intelectual em que ele viveu.

As criações que tinham como foco a imagem do nosso poeta modernista começaram a surgir nos anos de 1920, quando ele e vários artistas se envolveram em estudos e discussões sobre a arte moderna, inaugurada no Brasil com a impactante exposição de Anita Malfatti em 1917/1918, considerada por Mário a “revelação”.

O grupo revolucionário que se formou após esta exposição estava bastante ligado às artes plásticas, o que impulsionava a criação de retratos entre eles (MICELI, 1996, p.21). Suas relações amorosas,

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História, na área de História da Arte. tamenyromao@yahoo.com.br

de companheirismo e de amizade certamente estão refletidas em tais trabalhos. Por esse motivo podemos entender o grande número de imagens dedicadas a Mário de Andrade, objeto desta pesquisa.

Dos retratos que foram feitos em vida, Mário de Andrade exerceu influência direta sobre muitos deles, interferindo e opinando durante a sua execução e também os criticando em textos e cartas depois de terminados. Essas intervenções terão papel fundamental na análise destas obras, pois por meio destes testemunhos o intelectual acaba por fornecer opiniões sobre si mesmo, criando assim espécies de autorretratos em forma de texto.

Entre os anos de 1921 e 1922, Anita Malfatti produz sua primeira tela dedicada ao amigo. Um óleo que possui um fundo de formas cúbicas coloridas, uma fisionomia com poucas deformações e tem refletidas no terno preto as cores do ambiente. A composição carrega as características expressionistas das obras da fase norte-americana da artista, a mais apreciada pelo poeta.

Sobre este trabalho, Mário de Andrade escreveu o texto “No atelier”, no qual descreve o momento em que posa para a pintora na criação do quadro. Com admiração narra os gestos da artista e o diálogo entre os dois. Observando sua imagem que surgia a cada movimento de Anita, analisa as cores que ela utiliza relacionando-as consigo mesmo: “Tons de cinza que eram minha tristeza sem razão... Tons de ouro que eram minha alegria milionária... Tons de fogo que eram meus ímpetos entusiásticos...” (ANDRADE, 1989, p.48). O escritor termina expondo sua satisfação da amizade entre os dois, que permaneceu por muito tempo, como mostram as correspondências trocadas entre eles.

Além deste, Anita Malfatti produz mais dois retratos. O segundo em 1922, feito a pastel quando os dois participavam do *grupo dos cinco*, do qual também faziam parte Menotti Del Picchia, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral. No momento em que Anita trabalhava nesta obra, Tarsila também realizava sua criação da imagem de Mário a pastel. O terceiro de Malfatti foi criado em 1923, antes que a artista embarcasse para Paris em uma viagem de estudos conseguida pelo amigo junto ao mecenas Freitas Valle.

Mário de Andrade ainda escreve sobre essas três obras no jornal *A manhã*, em 31 de julho de 1926 (BATISTA, 2006, p.296), e em carta à Henriqueta Lisboa, datada de 11 de julho de 1941. Nesta correspondência à poetisa mineira, ele analisa outros três trabalhos dedicados a sua imagem.

O retrato pintado por Flávio de Carvalho no ano de 1939 é a obra que considerou a mais bonita feita pelo pintor. Utilizando cores brandas, entre azuis, rosas, vermelhos, verdes e marrom, com aplicações de massa no rosto e nas mãos. A figura aparece sentada em uma cadeira, numa posição relaxada, como se estivesse em uma prosa com quem o esboçava na tela.

Como crítico de arte Mário de Andrade não apreciava os trabalhos deste pintor, alegando na carta que ele “forçava um bocado a extravagância” e que “sujava as cores nas misturas que fazia”. Mas nesta interessante declaração, afirma que enquanto posava para o artista tinha uma forte sensação de que era ele próprio quem pintava a tela. Em explicação, argumenta que a realização do retrato seria uma tentativa de aproximação por parte do pintor. Por isso, Mário afirma que sua presença teria afetado esta criação de Flávio de Carvalho, que por respeito à opinião do retratado resolveu a tela de forma que se aproximasse das opiniões do escritor.

Ainda menciona que este retrato possui muito de seu caráter, apesar de ser bastante neutro, o contrário dos feitos por Portinari e por Segall, que em sua opinião se completavam.

A criação de Portinari foi feita a pedido do poeta no ano de 1935, e segundo ele, o pintor a produziu com amor e afinidade, e não por respeito como a de Flávio de Carvalho. Nela o escritor foi representado vestido de azul, cercado por uma paisagem tipicamente brasileira, com um céu repleto de balões.

O trabalho de Portinari e a tela de Segall pintada em 1927 eram, para Mário de Andrade, opostas, representavam dois lados de sua personalidade. Lasar Segall criou o quadro sem que o modelo posasse para ele, e compôs de forma séria, tanto nas cores como no olhar e na expressão do retratado. Na opinião do escritor, ele fez “papel de tira” na realização de seu retrato, registrando o lado que Mário desejava esconder dos outros: “pegou o que havia de perverso em mim, de pervertido, de mal, de feiamente sensual. A parte do Diabo” (ANDRADE, 1990, p.57).

Contrariamente afirma que Portinari estampa em sua tela a “parte do anjo”, sendo este o seu “eu” que mais gostava. Também ressalta as qualidades do pintor necessárias para se produzir um trabalho deste nível. Menciona que para fazê-lo foi preciso “uma pureza de alma, uma dadivosidade de coração que raros chegam a ter” (ANDRADE, 1990, p.58).

Nas correspondências enviadas pelo escritor, publicadas em 1995 em “*Portinari amico mio: cartas de Mário de Andrade a Candido Portinari*” se fazem presentes novamente os comentários de Mário sobre o quadro de Lasar Segall e sua comparação ao de Portinari, associada a sua opinião sobre a personalidade dos dois artistas, que para ele representavam dois pólos, branco e preto, negativo e positivo.

Através destas declarações, transparece o tipo de relação existente entre ele e os dois pintores. Deixando clara sua preferência e maior afinidade com Candido Portinari, o poeta, apesar de sua queixa ao gênio de Segall, reconhece seu talento e seriedade.

Outros retratos apresentam Mário de Andrade de forma mais despojada, trazendo alguns elementos que expressam fortes características que ele fazia questão de mostrar. Por exemplo, o desenho em nanquim realizado por Zina Aita em 1923, composto por uma bela paisagem urbana com elementos característicos da cidade de São Paulo, como a torre da Estação da Luz, o viaduto Santa Ifigênia e o Viaduto do Chá, onde Mário se encontra numa posição mais descontraída que nos trabalhos mencionados anteriormente.

Aqui percebemos também outra face do escritor, que revela certos hábitos pessoais e de vários outros artistas da época, a boemia. Com o cigarro na mão esquerda em evidência, Zina Aita pretendia expor através da tela uma imagem menos rígida, dos momentos em que o retratado se divertia pela cidade que tanto amava e à qual dedicou um livro, *Paulicéia Desvairada* de 1922, um dos primeiros passos da literatura moderna no Brasil.

Dentre as fotografias, bastante apreciadas pelo escritor, este tom mais livre também esta presente. Uma delas, produzida por Zilda Moraes Rocha em 1932, traz Mário de Andrade sentado no

canto de uma parede próximo a uma porta, com um cigarro na boca em uma pose bastante relaxada.

Em algumas ocasiões ele é fotografado em sua própria casa ou em seu estúdio. Em imagens feitas no ano de 1935, o próprio retratado parece querer expor objetos pessoais no intuito de deixar ver por meio deles seus gostos ou momentos de sua vida.

Apoiado em um móvel e agachado ao chão, numa foto em sua casa, datada de 1935, sua posição acaba por desviar a atenção do observador para os objetos dispostos na parte de cima do pequeno armário. Estes artesanatos certamente foram adquiridos nas viagens que o modernista realizara para o Nordeste e Norte do país, sendo a primeira em 1924. Fato que desperta seu interesse pela cultura popular e etnografia e o inspira a fazer sua mais famosa obra, *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*, publicada em 1928.

Duas fotografias em seu estúdio revelam seu fascínio pelas artes. Sentado na mesa de trabalho, além dele está em foco a tela de Portinari *A colona* (1935), que hoje se encontra em sua coleção no Instituto de Estudos Brasileiros/USP. Em outra feita supostamente no mesmo dia, ao lado direito está uma escultura, *Retrato de Mário de Andrade*, em bronze, produzida por Joaquim Lopes Figueira Júnior. Ele, ao centro, olha atentamente para um livro de arte moderna, deixando clara a imagem de intelectual sempre cercado de livros e seu grande interesse pelo modernismo.

O escritor enviava com suas cartas poemas e também retratos seus. Em uma correspondência a Newton Freitas, datada de 1944, Mário de Andrade envia um dos seus retratos fotográficos que disse na própria carta ser o que mais gostava, por marcar no seu rosto “os caminhos do sofrimento, você repare, cara vincada, não de rugas ainda mais de caminhos de ruas, praças, como uma cidade. (...) ele denuncia todo o sofrimento dum homem feliz.” Afirma que só através desta imagem ele percebeu o quanto já havia sofrido, apesar de encarar todas as dificuldades com alegria.

As obras mencionadas são fruto de várias criações sobre um mesmo personagem que claramente interfere na produção destes trabalhos, sempre preocupado com a difusão de sua imagem, por ser um homem público. Além de participações diretas no momento da realização destas obras, Mário contribui para a compreensão de sua personalidade quando faz suas críticas a elas, ao mesmo tempo deixando transparecer sua admiração pelos amigos que o representaram e principalmente seu compromisso com a arte.

Alguns autores também se referem aos retratos relacionando-os com o comportamento e com características marcantes de Mário. Como na obra de Moacir Werneck de Castro, que menciona as obras de Anita Malfatti e de Lasar Segall:

“O personagem era grande de corpo, largo de ombros, meio desengonçado. Ria muito, deixando à mostra dentes irregulares, mas saudáveis; ria se sacudindo todo, ‘de corpo inteiro, de dentro para fora’, como observou Pedro Nava, e quando ria o queixo enorme parecia desabar. A boca de lábios grossos ficava frequentemente entreaberta, como aparece no retrato feito por Anita Malfatti. Os olhos eram pequenos, evidenciando uma miopia que o óleo de Lasar Segall mostra bem. Tinha

manoplas de pianista. O cabelo de longa data escasseara: ‘Muito de indústria me fiz careca/ Dei um salão aos meus pensamentos’, brincava já aos trinta anos.’ (CASTRO, 1989, p 25)

Certos traços fisionômicos se tornaram constantes nas representações de Mário de Andrade, e são acentuados nas caricaturas, como nos mostra Victor Morel, em sua obra de 1927, e Antonio Gabriel Nássara em 1934. As duas imagens dão foco à boca e o queixo na fisionomia de Mário, além da calva pronunciada, seus óculos e seus traços formais como descreve Rosa Giannaccini em sua tese:

“Quase todas as caricaturas de Mário acentuam seu queixo e sua boca, que se projetam para frente com seus dentes grandes e salientes abrindo-se para o riso escancarado; a calva que vai se acentuando com o tempo, os óculos de vidros grossos, pequenos em relação ao rosto grande. E quase sempre está vestido formalmente, camisa gravata e paletó, lençinho na lapela. Com o mesmo objetivo de destacar seus traços fisionômicos proeminentes.” (GIANNACCINI, 2007, p. 68)

Mesmo as criações posteriores a morte do escritor chamam bastante atenção por manterem estas marcas, como vemos em muitas obras presentes na Coleção Carlos Alberto Passos localizada no IEB/USP.

Outra discussão interessante feita por Giannaccini em seu trabalho é a associação da imagem do poeta ao dandismo característico do final do século XIX e início do XX. A maneira peculiar e formal de se vestir, presente em muitos retratos, os excessos sexuais, uma provável homossexualidade e sua vida boêmia relatados em muitas de suas obras nos confirmam esta colocação.

A cada nova imagem encontrada descobrimos também um outro Mário de Andrade, uma nova característica importante para se compreender essa grande personalidade que marcou não só modernismo mas também a história da arte e da literatura no nosso país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Teses

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.

BIBLIOGRAFIA

- AMARAL, Aracy A. *Artes plásticas na Semana de 22: subsídios para uma história da renovação das artes no Brasil*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- 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.
- _____. *Mário de Andrade: Fotógrafo e Turista Aprendiz*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1993.
- _____. *Obra imatura: Há uma gota de sangue em cada poema; Primeiro Andar; A escrava que não é Isaura*. São Paulo, Brasília: Martins, INL, 1972.
- _____. *Poesias completas*. São Paulo: Itatiaia, 1987.
- _____. *Querida Henriqueta: cartas de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1990.
- AQUINO, Flávio de. *Três fases do movimento moderno*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1952.
- 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. 328p.
- _____.; LIMA, Yone Soares de. *Coleção Mário de Andrade: artes plásticas*. São Paulo: USP/IEB, 1998.
- BOUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1997. (Coleção leitura).
- BRITO, Ronaldo. "O trauma do Moderno". In: *Projeto da Arte Brasileira: Modernismo*. São Paulo: Ministério da Cultura, Funarte, 1986.
- BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: história e imagem*. Tradução. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- 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.
- CHIPP, Herschel Browning. *Teorias da arte moderna*. Tradução. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- DUARTE, Paulo. "Mário de Andrade por ele mesmo". 2ª Ed. São Paulo: HUCITEC/ Prefeitura Municipal de São Paulo/ Secretaria Municipal de Cultura, 1985.
- FRANCASTEL, Galienne; FRANCASTEL, Pierre. *El retrato*. Tradução. Madri: Cátedra, 1988.
- GOLDING, John. "Cubismo". In: STANGOS, Nikos (Org.). *Conceitos da Arte Moderna*. Tradução. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2000; p. 38-57.

- KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. *Os Tempos da Fotografia: O Efêmero e o Perpétuo*. São Paulo, Cotia: Ateliê Editorial, 2007.
- _____. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. São Paulo, Cotia: Ateliê Editorial, 2002.
- LOPEZ, Telê Ancona. *A Imagem de Mário: fotobiografia de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Edições Alumbamento, 1998.
- _____. *Ramais e caminhos*. São Paulo: Duas Cidades, 1972.
- MEIRELES, Cecília. *Cecília e Mário*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- MICELI, Sérgio. “Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo.” São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. “Imagens negociadas: retratos da elite brasileira.” São Paulo: Cia. Das Letras, 1996.
- LYNTON, Nobert. “Expressionismo”. In: STANGOS, Nikos (Org.). *Conceitos da Arte Moderna*. Tradução. Rio de Janeiro: Zahar, 2000; p. 25-37.
- PANOFSKY, Erwin. “Iconografia e Iconologia”. In: PANOFSKY, Erwin. *Significados nas artes visuais*. Tradução. Lisboa: Presença, 1989; p. 31-47.
- SUSSEKIND, Flora. “Auto-retrato por um outro”. In: *A voz e a série*. Belo Horizonte: Sette Letras/ Editora UFMG, 1998.
- WHITFIELD, Sarah. “Fauvismo”. In: STANGOS, Nikos (Org.). *Conceitos da Arte Moderna*. Tradução. Rio de Janeiro: Zahar, 2000; p. 11-23.
- ZANINI, Walter (Org.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles: Djalma Guimarães, 1983; 2 vols.