

SOBRE MÁRIO DE ANDRADE E A SUA PAULISTANIDADE: UMA REFLEXÃO *

Maria Sílvia Ianni BARSALINI

RESUMO *O objetivo deste trabalho foi estudar o pensamento de Mário de Andrade quando, intelectual maduro, já aos cinquenta anos, escreveu o livro Padre Jesuíno do Monte Carmelo. Da leitura desse texto surgiram duas reflexões prioritárias: a importância que, para ele, o barroco assumia no resgate das raízes da nacionalidade brasileira, e o forte sentimento de paulistanidade que se depreende do que se lê. Por causa disso, fez-se uma pesquisa aprofundada sobre o barroco na América Latina e no Brasil, como forma de expressão dos sentimentos de uma raça emergente, o mestiço; sobre a incidência do barroco na obra de Mário de Andrade; e também sobre o forte sentimento de paulistanidade que sugere o referido texto.*

RÉSUMÉ *L'objectif de ce travail a été l'étude de la pensée de Mário de Andrade quand, un intellectuel expérimenté, déjà aux cinquante ans, a écrit le livre Padre Jesuíno do Monte Carmelo. De la lecture de ce texte ont surgi deux réflexions: l'importance que, pour lui, avait le baroque dans la découverte des racines de la nationalité brésilienne, et le fort sentiment de "paulistanidade" qu'on aperçoit de ce qu'on lit. De cette façon, on a fait une profonde recherche sur le baroque à l'Amérique Latine et au Brésil, forme d'expression des sentiments d'une race qui émergeait, le métis; sur l'incidence du baroque dans l'oeuvre de Mário de Andrade; bien aussi que sur le fort sentiment de "paulistanidade" que le text rapporté suggère.*

Padre Jesuíno do Monte Carmelo, resultado de árduo trabalho de Mário de Andrade, que se iniciaria em 1942 e terminaria apenas no final do ano de 1944, terá sido "seu único estudo, em grandes proporções, nos domínios da arte colonial

* Texto resultante da Dissertação de Mestrado, apresentada ao Curso de Teoria e História Literária, do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), no dia 25 de novembro de 2002, sob a orientação do Prof. Dr. Carlos Eduardo Ornelas Berriel.

brasileira, e (...) também o seu último e mais meditado livro.”¹ “um livro único na obra, tão variada e rica de interesse, que nos legou Mário de Andrade.”²

Jesuíno, figura expoente à sua época, era um humilde pintor mestiço, de conhecimento artístico intuitivo. Como não tivera a oportunidade de aprender a arte que exercia, havia deixado trabalhos resultantes de uma aptidão natural e espontânea.

Nascido na cidade de Santos, no ano de 1764, vivera desde os dezessete anos em Itu, uma vila que, no século XVIII, se destacara pela exuberância econômica da cana-de-açúcar, a maior fonte de riqueza do então Brasil colônia.

Alguns trechos do prefácio do livro remeterão à importância que foi atribuída ao estudo quando de sua elaboração. Assim é que nele se lê: “o trabalho se reveste de méritos excepcionais, não sendo dos menores a seriedade com que foi concebido, e também o de reunir a um critério rigoroso de análise técnica uma forma e um sabor literário que tornam particularmente amena a sua leitura. Distancia-se assim do tom de monografia tediosa, que soi ser o empregado nos trabalhos do gênero, mas sem cair no plano das obras meramente impressionistas, feitas por e para amadores, e nas quais a debilidade do julgamento é disfarçada pelo pitoresco da expressão. Forma e substância fundem-se, aí, num texto profundamente honesto, a exprimir como é possível utilizar um exato aparelho crítico em obra que satisfaça ao gosto literário e valha, por si mesma, como coisa de arte.”³ Referindo-se o prefaciador a “um refinado escrúpulo intelectual”⁴ que em todos os momentos Mário de Andrade demonstraria, acrescentava: “Recorrendo ainda aos termos de suas cartas e relatórios mensais de serviço, podemos assinalar muitas e variadas manifestações desse escrúpulo, que ficarão como uma lição de probidade para investigadores e homens de letras em geral.”⁵

Na Introdução que ao prefácio se segue, Mário de Andrade faz importantes esclarecimentos sobre o aspecto literário que imprimiu ao trabalho, justificando-se:

“É tamanha a incerteza, tal a fuga das datas e tão apaixonante a Vida do padre Jesuíno do Monte Carmelo, que não evitei lhe dar expressão literária. (...) Eu sei muito bem que a Vida, (sic) do padre Jesuíno do Monte Carmelo, foi concebida quase como um “conto” biográfico. Interpretei dramaticamente. Mas as Notas provam, esclarecem ou justificam a minha interpretação, e repõem tudo no lugar”.⁶

¹ ANDRADE, Mário de. *Padre Jesuíno do Monte Carmelo*. Ministério da Educação e Saúde, Publicações do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1945 - in “Prefácio” - p. III.

² Idem, ibidem - p. I.

³ Idem, ibidem - p. IV.

⁴ Idem, ibidem - pp. III / IV.

⁵ Idem, ibidem - pp. III / IV.

⁶ ANDRADE, Mário de - ob. cit. à nota 1 - in “Introdução”.

Assim, resultado de profunda e minuciosa pesquisa, o livro **Padre Jesuíno do Monte Carmelo** trata, em uma primeira parte, da vida do artista colonial; em seguida, discorre sobre a obra deixada por ele, e o trabalho todo se encerrará com conclusões às quais chegara Mário de Andrade a respeito de tudo o que estudara. Apenas a isso estão notas esclarecedoras de ítems que faziam parte da Vida e da Obra do artista, obra que resultara de

“pintura da mais individualistamente psicológica, de quantas conheço em nossa vida colonial.”⁷

Constatara que em todas as igrejas decoradas podiam ser encontradas, não apenas figuras de santos e anjos com evidentes traços fisionômicos de pessoas mulatas, como também verdadeiras reproduções de retratos dos filhos do pintor.

Afirmava que o considerava como sendo

“a expressão duma personalidade psicológica do mais alto interesse na arte brasileira colonial.” E **continuava**: “Arroubado, se deixando levar pelos instintos e formas da vida, o padre Jesuíno do Monte Carmelo deixou uma obra singularmente “romântica” confessional. Porventura a obra mais típica do marginalismo mulato e de individualismo, da nossa arte colonial já estudada.”⁸

Para ele, a obra do padre Jesuíno deveria ser dividida em quatro fases distintas, cada uma delas correspondente a um momento bem determinado e definido de sua vida: a da juventude, a da primeira plenitude, a dos tempos de São Paulo e a da Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio.

A primeira delas, a da juventude, mostraria o aprendiz, apresentando o resultado de uma produção que não mostrava suas características pessoais: eram os quadros da Matriz de Itu.

A outra, a da primeira plenitude, a obra pictórica da Igreja do Carmo de Itu, testemunhava, a força do homem, casado e com filhos, momento em que sua personalidade artística

“se expande profanamente e expressa uma esplêndida euforia vital.”⁹

Considerava a sua fase mais original, mas não a mais pessoal.

⁷ Idem, *ibidem* – p. 122.

⁸ Idem, *ibidem* – p. 137.

⁹ ANDRADE, Mário de – ob. cit. à nota 1 – p. 138.

A terceira fase teria lhe possibilitado vivenciar mais plenamente sua forte inclinação para a religiosidade, uma vez que suas obras expressavam intensa calma interior e busca de um refinamento estético em que a preocupação pela expressão psicológica fora substituída pela expressão decorativa. Foi o momento em que, já viúvo e em São Paulo, preparava-se para ser padre e se ordenara.

Finalmente a quarta fase, aquela que evidenciava o padre dramático, a que não mais expressaria nem a euforia e nem a paz, mas uma obra testemunho do estado psicológico de intenso sofrimento em que vivia o seu criador.

Mário de Andrade comparou padre Jesuíno ao Aleijadinho, tendo evidenciado as diferenças entre os dois: para ele, a genialidade do Aleijadinho seria a expressão da síntese brasileira, enquanto que com o padre Jesuíno isso não acontecera, uma vez que ele não representava síntese alguma.

Considerava-o como barroco, sem dúvida, mas um barroco especial, diferente, sem o estilo universal da escola.

Não estava diante, nem de uma arte erudita, nem folclórica; classificou-o de popularesco muito urbanizado que, por causa disso, acabara por se mostrar como um pintor culto que não tivera cultura. Era nesse aspecto que o considerava como protótipo da cultura artística brasileira de sua época, da cultura artística de uma Colônia que nem sempre tivera acesso às regras européias.

Foi a partir do estudo desse texto, escrito por um Mário de Andrade maduro, aos cinquenta anos, é que se abriu a possibilidade de se estudar o pensamento do autor nesse momento de sua vida.

Personalidade em constante movimento, sempre se preocupou em transformar, em renovar, em criar. Através de sua impressionantemente extensa correspondência, pode-se entender o quanto colocava objetivos muito bem definidos em sua trajetória de criação artística e de intenções preconcebidas, bem como consegue-se perceber o quão intensamente viveu e documentou seus momentos de crise, suas constantes fases de revisão de vida e de postura diante de uma nova obra.

Escritor versátil e original, múltiplo nos pensamentos que expressava, sua versatilidade estava, muitas vezes, determinada pelas intenções do momento em que escrevia e daquilo que pretendia alcançar com o que trabalhava.

Para suscitar uma reflexão a respeito do que possivelmente Mário de Andrade pensava ao escrever esse trabalho, pesquisou-se a sua extensíssima correspondência que, de acordo com Manuel Bandeira, servirá muito para “melhor avaliação das idéias e intenções contidas na (sua) vasta obra.”¹⁰

Pedro Nava assim se expressa a respeito desse mesmo assunto: “A correspondência extensiva de Mário de Andrade deve ser (re)conhecida como documentação que, além do seu interesse literário, seguramente irá ajudar, no

¹⁰ *A lição do amigo*. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade – 2ª edição – Editora Record – p. IX.

futuro, a uma nova compreensão da sua *Obra*, do seu “corpus”, a uma montagem da sua biografia e que vale também, e muito mais, como testemunho de um momento cultural brasileiro.”¹¹

E Prudente de Moraes, neto, na crítica que fez à *Escrava que não é Isaura*, no ano de 1925, definia a personalidade do autor como sendo “variável, múltipla, desigual,” acrescentando: “Essa capacidade de desprendimento e de renovação, indício de uma vida interior agitadíssima, é uma das grandes seduções que há em Mário de Andrade, um dos grandes merecimentos que ele tem.”¹²

O fato inegável é que a sua “verdade” mudava de acordo com o momento que vivia. Prova disso é o que dele se encontra, escrito para esse mesmo amigo, e ainda nesse mesmo ano:

“uma coisa só existe na minha obra qe (sic) me orgulha verdadeiramente: a lógica necessária que ela tem pra comigo em relação a tudo que é vida minha: **meu momento**, meu lugar, meu amor.”¹³ (grifo meu)

No ano anterior, o de 1924, em carta dirigida a Drummond, criticara o excesso de seriedade, reflexão e serenidade que o amigo expusera em um artigo escrito sobre Anatole France, tendo ressaltado as virtudes que sem dúvida havia encontrado no texto, mas sugerindo-lhe abertamente que deveria ter ousado mais:

“Provou inteligência, provou critério. Mas não provou peraltice, vida, vitalidade, fraqueza juvenil. Você diz que foi injusto. Uma injusticinha apenas. Eu queria injustiça grossa, até mentira. Não fazia mal. Aos quarenta anos você concertava isso e Deus havia de recolhê-lo no céu dos justos.”¹⁴

Era contraditório e confessava claramente essa característica que o acompanharia sempre, em muitos de seus trabalhos ou manifestos. Também não se poupava de expor aos amigos os erros e exageros com que, conscientemente, salpicava suas obras, tudo feito de forma elaborada e premeditada.

Só será possível tentar entendê-lo como o fenômeno que foi, se se conseguir mergulhar nos anseios e preocupações que deixou expostos nas obras que criou ou nas cartas que enviava, documentos vivos do seu espírito sempre voltado à

¹¹ ANDRADE, Mário de. *Correspondente contumaz*. (Cartas a Pedro Nava) – 1925/1944 – Edição preparada por Fernando da Rocha Peres. Editora Nova Fronteira, 1982, p. 13.

¹² KOIFMAN, Georgina. *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto*, 1924 / 1936 – Editora Nova Fronteira, 1985, pp. 130 / 131.

¹³ Idem, *ibidem*, p.249.

¹⁴ ANDRADE, Mário de. *Cartas a Manuel Bandeira*. Prefácio e notas de Manuel Bandeira. Ediouro, p. 12.

dialética, constantemente alimentado de pensamentos que até se poderia considerar como sendo contraditórios, se comparados entre si. Vivia sua obra como sendo sempre “preconcebida”.

Em relação à sua correspondência, é certo que sempre pedira aos amigos mais íntimos que jamais a divulgassem, mas também foi ele mesmo quem, em 1944, no artigo “Fazer a História” dissera:

“Tudo será posto a lume um dia, por alguém que se disponha a realmente fazer a História. E imediato, tanto correspondência como jornais e demais documentos não “opinarão” como nós, mas provarão a verdade.”¹⁵

Nesse mesmo ano de 1944 Mário de Andrade escreveu **O Banquete** e, se se prestar atenção ao personagem Janjão, o compositor, considerado como sendo o porta-voz das angústias e das incertezas de Mário de Andrade, ver-se-á que um de seus questionamentos é sobre o projeto nacionalístico, embasado na composição dos vários regionalismos, projeto esse que considera artificial, “macunaímico”: um nacionalismo feito como uma colcha de retalhos”, nas palavras de Jorge Coli e de Luiz Carlos da Silva Dantas, à p. 36 do livro **Música Final**.

Examinando atentamente grande parte da obra que Mário de Andrade dedicou às análises elaboradas sobre os mais diferentes assuntos e à sua correspondência, pode-se perceber que permeando toda ela, desde suas produções iniciais até as datadas do ano de 1944 se encontram momentos nos quais registrara forte sentimento de paulistanidade, sentimento esse que se mostraria mais intenso e explícito nos conturbados períodos de crise política vividos por São Paulo, mas que não o abandonariam também nos momentos de calma.

E a respeito do trabalho realizado sobre o Padre Jesuíno do Monte Carmelo, pode-se afirmar que tão grande resultou essa pesquisa em envolvimento emocional do escritor com seu biografado que se acaba por depreender não apenas nas sutilezas das entrelinhas, como também nas palavras claramente colocadas, apaixonada exaltação de São Paulo e até ostensiva defesa de preconceitos que ainda existiam contra o seu estado, o provinciano São Paulo. Pode-se até depreender mesmo forte sentimento de paulistanidade que sempre se mostrara latente em trechos de sua correspondência e parte de sua obra, mas que agora se manifestava quase abertamente assumido.

Jorge Coli, em seu já citado livro, sugere que se faça “uma revisão das perspectivas nacionalistas” na obra do escritor modernista, que demonstrara sobejamente não ter conclusões fechadas sobre determinados assuntos. Diz que se pode perceber que Mário de Andrade, com o passar do tempo se mostraria “mais preocupado com o criador e menos com a obra. (...) Pouco a pouco, a obra passa a

¹⁵ ANDRADE, Mário de. *Cartas a Anita Malfatti* (1921-1939). Edição organizada por Marta Rossetti Batista. Forense Universitária, 1ª edição, 1989, p. 6.

ser a expressão de um “eu” tão cada vez mais forte, que ele se torna, para o próprio artista, mais importante do que a própria obra.”¹⁶

Refere-se também ao que denomina de “crise abaladora” em que vivia Mário de Andrade nos anos que vão de 1943 a 1945: “ Crise do artista, (...); crise de sentimentos (...); crise da inteligência que deixou muitas de suas certezas no passado e que revê, sem piedade, os antigos movimentos de vanguarda dos quais foi promotora e que se move, dilacerada, num terreno complexo e delicado.”¹⁷

No início do século XX, embora já se configurasse uma explícita soberania política paulista, ainda o Rio de Janeiro continuava a menosprezar as produções culturais vindas de São Paulo, considerando-as provincianas e, por isso mesmo, menores.

Se houve sempre conflitos, se houve, sempre tensões, como seria então o Mário de Andrade que tanto se debruçara sobre a vida e a obra do Padre Jesuíno do Monte Carmelo, “jesuinizando-se” de tal forma que, dissera, acabara por chegar a ousadas conclusões as quais pretenderia expor mais tarde em trabalho pessoal desligado de qualquer instituição pública?

Após o ano de 1919, quando conhecera as obras do Aleijadinho, de tal modo se impressionara por elas que, entusiasmado, acabara por defini-lo como um grande artista, como o único a cuja arte se poderia considerar como nacional, um gênio de admirável originalidade. Exatamente vinte anos após, em 1937, que descobriu a produção artística do Padre Jesuíno, e da mesma forma se impressionou com a originalidade de suas pinturas, não deixando de exaltar o seu gênio messiânico, denominando-o de protótipo e reconhecendo-o como o melhor representante da cultura artística nacional do Brasil Colônia.

Um, mineiro, o outro paulista; ambos mestiços. Para ele, apenas os dois, entre todos os artistas barrocos que conhecera pelo Brasil tinham dado soluções pessoais às obras que deixaram, tendo recriado, cada um à sua forma, o estilo no qual haviam se inspirado. Só assim, pensava ele, haviam possibilitado o surgimento do sentimento artístico de um povo que se poderia considerar como sendo verdadeiramente brasileiro.

Ambos, tipicamente nacionais, haviam proposto em suas criações artísticas originalidade de soluções que profetizariam ruptura e independência, eles sim tendo conseguido valorizar aquilo que era da terra.

Assim sendo, conclui-se que apenas São Paulo e Minas Gerais poderiam, como puderam, ter criado uma arte nacionalista livre das influências européias, porque apenas essas duas capitânicas é que se encontravam protegidas de tudo o que era novo e que rapidamente chegava através do mar, ao contrário do que acontecia com as outras capitânicas, a do Rio de Janeiro, a da Bahia e a do Nordeste.

¹⁶ COLI, Jorge. *Música Final*. Mário de Andrade e sua coluna jornalística “Mundo Musical”. Editora da UNICAMP, 1998, p. 22.

¹⁷ Idem, *ibidem*, p. 185.

No ano de 1920, quando escreveu “A arte religiosa no Brasil”, Mário de Andrade já deixara expressos pensamentos de que o isolamento de Minas Gerais fora fator determinante das manifestações artísticas peculiares que aí aconteceram no século XVIII, diferentemente do que se podia observar em relação à Bahia, por exemplo, que se comunicava com mais facilidade com a Metrópole.

Vinte e dois anos após, em 1942, no balanço que fez sobre o Movimento Modernista, Mário de Andrade falaria mais abertamente ainda sobre como considerava importante o isolamento em que São Paulo vivera em relação às novidades européias. Para ele, apenas nessa situação e nessa cidade é que poderia ter eclodido a revolução estética de 1922.

Tais observações, que podem provar a idéia do isolacionismo de São Paulo e de Minas Gerais, determinantes de uma arte mais brasileira dentro do contexto barroco, acabam remetendo a um outro aspecto curioso em parte da obra de Mário de Andrade: a admiração que sentia por Paulo Prado, autor de **Paulística: História de São Paulo** e de **Retrato do Brasil**, e a afinidade de algumas idéias entre eles.

Que Mário de Andrade envolveu-se emocionalmente com o seu último objeto de estudo, o Padre Jesuíno, é fato inegável. Que se apaixonou pela sua vida e pela sua obra, tendo chegado a deduções tão pessoais que a nem todas ousou expor, também é verdadeiro.

Trabalho elaborado e único sobre um artista barroco de São Paulo, ainda nas palavras do grande amigo “o seu único estudo em grandes proporções nos domínios da arte colonial brasileira, e também o seu último e mais meditado livro,”¹⁸ o que teria simbolizado para Mário de Andrade o Padre Jesuíno, que fora a “*figura de maior relevo no ambiente artístico do seu tempo na sua região*”?¹⁹ Seria ele a possibilidade de mostrar um São Paulo superior, independente da Corte do ponto de vista da criação artística, em uma exaltação da arte brasileira, sim, mas sobretudo da arte colonial paulista?

Por que essa alimentada admiração por um artista cujas obras nem eram tão grandiosas, cuja vida não fora documentada, cuja trajetória exigiria, como exigiu, trabalho às vezes quase insano?

E a conclusão a que chegaria? O seu biografado, o “*seu*” Padre Jesuíno para ele estivera acima das tradições, das lições e do estilo proposto, ele, um paulista, tendo mesmo se mostrado dono de uma forte personalidade, constantemente em luta contra as regras que o seu tempo impunha:

“Arroubado, se deixando levar pelos instintos e formas da vida, o padre Jesuíno do Monte Carmelo deixou uma obra “romântica”

¹⁸ ANDRADE, Mário de. ob. cit. à nota 1 – p. III.

¹⁹ Idem, ibidem, p. VII.

confessional. Porventura a obra mais típica do marginalismo mulato e de individualismo, da nossa arte colonial já estudada.”²⁰

De toda essa obra, **Padre Jesuíno do Monte Carmelo**, pode-se depreender, da parte do pesquisador, um forte entusiasmo de engajamento, e não apenas de pesquisa. Exaltou-o como pessoa, como pintor, como arquiteto, como padre, como criador de mudanças e como inovador, enaltecendo a sua “audácia”. Até mesmo sugeriu que a futura ação política do padre Feijó fora despertada depois que conhecera o padre Jesuíno e a Congregação dos Padres do Patrocínio, congregação essa que se constituía em torno da figura do padre-pintor.

Convenceu-se de que tanto a pintura que criara como a Congregação de padres que fundara poderiam ser vistas como germens de nacionalidade. Igualmente mostrou-se convencido de que a vida toda o padre fora perseguido pela condição de mulato e que essa revolta muda e inconsciente talvez tivesse culminado nos quadros retrato dos santos do Patrocínio, todos com fisionomias masculinas de características evidentemente mulatas, vários deles verdadeiras cópias de seus filhos.

Atento à mulatice do Aleijadinho, atento à mulatice de mestre Ataíde, atento à mulatice do Padre Jesuíno, sempre a exaltação da raça mestiça, aquela que defendera desde 1928 como sendo a verdadeira raça do Brasil.²¹

²⁰ Idem, *ibidem*, p. 137.

²¹ No livro *Exílio no Rio* se encontra à página 56 a seguinte afirmação do autor: “Mário herdou de ambos os lados, pelas duas avós, seus traços de mestiço, diferente dos pais e dos irmãos que tinham branqueado. Daí os mexeriqueiros o dizerem filho adotivo.”

Apenas no poema “Meditação sobre o Tietê” é que ele acabaria por assumir a sua mestiçagem, já que se auto denomina de “bardo mestiço”. No entanto, desde 1928, em todas as oportunidades que sua obra lhe oferecia, exaltaria a fusão de raças que acontecera no Brasil e a imposição do mulato na Colonia, resultado dessa fusão e que ocasionara em exemplo de liberdade e de criação estética.

À nota de número 2, à página 64, complementou o citado autor de *Exílio no Rio*: “Com estrangeiros, parece ficar à vontade para tocar no assunto. À escritora argentina Maria Rosa Oliver, que estava no Brasil durante a guerra, (...) fez uma confidência rara (...) que ele recusara convites para os Estados Unidos “simplesmente por ser mulato” e acrescentou com naturalidade: “ Não aceitei. Você não sabe que tenho sangue negro?” Achava que não seria pessoalmente discriminado (na carteira de identidade constava “ cor branca”), mas explicava: “Já sei, não sofreria por isso, mas outros iguais a mim sofrem, e isso eu não poderia tolerar.”

Impossível deixar de lado uma reflexão que surge sobre o “refrão da mão”, uma obsessão que o atormentou durante o texto quase inteiro do seu trabalho sobre o padre Jesuíno do Monte Carmelo. De acordo com sua interpretação, o seu biografado, o “seu” padre Jesuíno, fosse na condição de leigo, fosse na condição de padre, não conseguiria deixar de ver à sua frente, ao pintar, a própria mão mulata, tendo daí surgido a vingança que permitira a ele criar, em céus arianissimamente carmelitanos, imagens de santos e de anjos de características negras ou mulatas, ou a de retratar as fisionomias dos filhos mulatos nas imagens dos santos criados para a Igreja do Patrocínio. Até que ponto o “refrão da mão” de Jesuíno Francisco ou do padre Jesuíno não teria sido um reflexo dos sentimentos do próprio autor, ele também talvez um perseguido e atormentado?

Durante a composição do trabalho e mesmo depois de tê-lo considerado como realizado, escrevera ao diretor e amigo Rodrigo Mello Franco de Andrade insistindo em que, antes que a obra fosse publicada,

No entanto, o entusiasmo demonstrado por Mário de Andrade não se restringiria aos trechos em que lhe fora possível exaltar a “*arte mulata*”, uma vez que igualmente exaltou, e de forma insistente e clara a superioridade de São Paulo através do padre pintor e de sua obra. Em vários momentos enalteceu o “*seu*” Estado de São Paulo onde se haviam plantado as raízes de uma arte, essa sim, podia se dizer, como há mais de vinte anos constatará em relação à mineira, para ele verdadeiramente nacional.

Toda a produção escrita de Mário de Andrade, tenha sido ela elaborada e artística, ou simples conversas registradas em sua tão extensa correspondência, documenta os conflitos internos que o conturbavam. E tais conflitos acabariam por determinar a coexistência de vários Mários, entre eles tanto aquele que programadamente se engajava em projetos pré-determinados, nacionalistas ou sociais, como o Mário de Andrade que aos cinquenta anos, maduro e provavelmente livre de “*compromissos*” assumidos consigo mesmo, tivesse se permitido expressar idéias de paulistanidade, reprimidas conscientemente durante toda a sua existência. Idéias de paulistanidade, sim, não que significassem um simples bairrismo mas, em uma forma muito mais abrangente, muito mais grandiosa e profunda de, inconscientemente talvez, tentar mostrar que o “*seu*” estado de São Paulo, tão ignorado do ponto de vista artístico até o início de século XX, também ele possuía em suas raízes um acervo original e valioso de que se poderia orgulhar. Diante da vida e da obra do Padre Jesuíno do Monte Carmelo, que tanto o apaixonaram, pode ser que finalmente tivesse se permitido, ele também um exemplo de messianismo, expor sentimentos que abafara a vida inteira por causa de um projeto que consideraria como sendo maior e necessário.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Mário de. (1945). *Padre Jesuíno do Monte Carmelo*. Publicações do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
- _____. (1982). *A lição do amigo*. Cartas a Carlos Drummond de Andrade, Livraria José Olympio Editora, Rio.
- _____. (s/d.). *Cartas a Manuel Bandeira*. Prefácio e notas de Manuel Bandeira, Ediouro.
- _____. (1989). *Cartas a Anita Malfatti (1921-1939)*. Edição organizada por Marta Rossetti Batista, Forense Universitária, 1ª edição.
- _____. (1982). *Correspondente Contumaz (Cartas a Pedro Nava) – 1925 /1944*, Edição preparada por Fernando da Rocha Peres, Editora Nova Fronteira.
- COLI, Jorge. (1998). *Música Final*. Mário de Andrade e sua coluna jornalística “Mundo Musical”, Editora da UNICAMP, Campinas.

desejava rever a recorrência de tal aspecto, tendo esclarecido mesmo que pretendia eliminá-lo. Por que isso o incomodaria tanto?