



As máscaras: entre o passado e a virada modernista

As máscaras: between the past and the modernist turn

Carlos Eduardo Brefore Pinheiro¹

Resumo: Apesar do momento em que fora publicada, *As máscaras* não se trata de uma obra escrita conforme os ditames do Modernismo de 22. Poema dramático de inspiração simbolista, é fruto de “um instante de carnavalesca euforia”, conforme comenta seu autor, Menotti del Picchia. O propósito deste trabalho é lançar um olhar sobre os caminhos estéticos traçados pelo poeta e quais os fundamentos poéticos utilizados na elaboração desse poema dramático.

Palavras-Chave: *As máscaras*, Menotti del Picchia, poema dramático, Commedia dell’Arte, Semana de Arte Moderna

Abstract: Despite the time it was published, *As máscaras* is not a work written according to dictates of Modernism of 22. Dramatic poem of Symbolist inspiration, it is the result of “an instant of carnivalesque euphoria”, as commented by its author, Menotti del Picchia. This study aims at looking at the aesthetic paths traced by the poet and what are the poetic fundamentals used in the creation of his dramatic poem.

Keywords: *As máscaras*, Menotti del Picchia, dramatic poem, Commedia dell’Arte, Modern Art Week

Introdução: “um instante de carnavalesca euforia”

“Terra sem salões... Sob certo ponto de vista, é um dos defeitos mais profundamente tristes que São Paulo possui. (...) E não há salões em São Paulo. Há um. E, como contrapeso a tanta indigência, é magnífico. Villa Kyrial!...” (ANDRADE, 2004, p. 109-111). Assim se manifesta o escritor Mário de Andrade na quinta crônica da série “De São Paulo”, publicada na revista *Ilustração Brasileira*, de maio de 1921. Numa época em que São Paulo começa a deixar de ser uma acanhada cidadezinha para se transformar numa metrópole com ares de modernidade, o mundo passava por uma série de conquistas tecnológicas que mudariam sua face para sempre: o homem trocava o campo

¹ Mestre em Teoria da Literatura pela UNESP – São José do Rio Preto. Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP. Desenvolveu pesquisa em nível de pós-doutorado sobre a obra de Clarice Lispector junto ao Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP. Membro da Academia Araçatubense de Letras. Professor de Literatura.

pela cidade, automóveis substituíam as velhas charretes, motores traziam um ritmo frenético às fábricas, lâmpadas elétricas ocupavam o espaço dos antigos lampiões de gás e máquinas voadoras encurtavam as distâncias. Estamos na *Belle Époque*, que se estenderia até a Primeira Guerra Mundial.

O cenário citado por Mário em sua crônica ocupou um lugar de destaque na São Paulo da primeira metade do século XX. O palacete batizado de Villa Kyrial se situava na rua Domingos de Morais, nº 10, na Vila Mariana, e pertencia ao senador José de Freitas Valle. Sua residência, comprada em 1906, seria o palco, ao longo das décadas seguintes, de inúmeros banquetes, saraus, ciclos de conferências e atividades culturais e recreativas, nos quais transitaram figuras da alta sociedade paulistana, políticos, artistas renomados e jovens promissores, incluindo os protagonistas da Semana de Arte Moderna, realizada em 1922. Foi nesse salão que, no dia 2 de janeiro de 1921, Freitas Valle ofereceu uma festa em homenagem ao poeta Menotti del Picchia, em função da publicação de seu poema *As máscaras*, lançado no ano anterior. Tal celebração literária não passou despercebida pela imprensa, conforme indica o artigo saído no *Correio Paulistano*, no dia seguinte à festa:

Ontem, na Villa Kyrial, este cenáculo da arte e do espírito, o sr. dr. Freitas Valle ofereceu ao nosso companheiro de trabalho Menotti del Picchia, o poeta das “Máscaras”, e o Paim, o brilhante ilustrador deste poema, uma festa de arte, à qual compareceu a “elite” da intelectualidade paulista. Aos homenageados foram oferecidos dois exemplares das “Máscaras”, em riquíssima encadernação, verdadeiros mimos do bom gosto e da elegância, e com as assinaturas de todos os presentes. (*CORREIO PAULISTANO*, 3 jan. 1921)

As máscaras renderam ainda a seu autor uma segunda homenagem, naquele início de 1921, organizada por seus amigos no Belvedere Trianon, o mais elegante salão de festas da cidade de São Paulo no início do século XX. Compareceram ao almoço figuras como Oswald de Andrade, Armando Pamplona, Monteiro Lobato, Martins Fontes, Paulo Setúbal, Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, entre outros. Na ocasião, Menotti recebeu de presente uma máscara sua feita em bronze, obra do escultor Victor

Brecheret. Novamente o *Correio Paulistano* noticia o evento, na edição do dia seguinte, com um artigo intitulado “O almoço de ontem no Trianon”:

Foi uma expressiva festa de consagração a graciosa reunião de ontem em torno de Menotti del Picchia, nos salões do Trianon. Tratando-se de um escritor que cultiva o jornalismo diário com o mesmo brilho infatigável com que realiza a joia dos seus poemas e produz a forte beleza dos seus livros e que, no trato pessoal, acumula ainda preciosidades raras de coração, era de esperar-se uma numerosa e efusiva adesão a essa homenagem. (*CORREIO PAULISTANO*, 10 jan. 1921)

Entre os inúmeros discursos feitos em homenagem ao poeta, um em especial merece destaque: o proferido por Oswald de Andrade. Numa época em que o meio de comunicação mais democrático para se atingir a população em geral era o jornal, escrever para a imprensa e ter seus textos divulgados por ela seria a forma mais rápida de disseminar ideias, assuntos de ocasião, bem como trazer polêmicas para o seio da opinião pública. Não à toa o grupo de jovens artistas ligados ao movimento modernista, que se organizou a partir de 1917, por ocasião da exposição de Anita Malfatti, em sua tentativa de modernização da arte nacional na esteira das propostas estéticas pregadas pelos movimentos de vanguarda europeus, fará largo uso dos veículos de comunicação impressa para fomentar a discussão sobre tais ideias. Oswald de Andrade, em seu discurso que ficou conhecido como “O manifesto do Trianon”, também publicado no *Correio Paulistano*, assim declara:

Falo em nome de meia dúzia de artistas moços de São Paulo e daí o meu cálido orgulho incontido. São Paulo, neste instante em que o eixo da vida de pensamento e da ação parece deslocar-se num milagre lento e seguro para os países descobertos pela súplica das velas europeias, partidas como um pressentimento de fim, para a busca de Canaãs futuras, São Paulo é a continuada promessa dos primeiros escolhos verdes que bateram, numa festa, as antigas proas cansadas. [...] São Paulo é já a cidade que pede romancistas e poetas, que impõe pasmosos problemas humanos e agita, no seu

tumulto discreto, egoísta e inteligente, as profundas revoluções criadoras de imortalidades. (ANDRADE, 10 jan. 1921)

“Um instante de carnavalesca euforia” (DEL PICCHIA, s/d, p. 9), assim se manifesta Menotti del Picchia a respeito da criação de seu poema, lançado em 1920 e elaborado naquele mesmo ano após os festejos do Carnaval. Espécie de obra escrita por encomenda, *As máscaras* são fruto de uma promessa feita pelo seu autor a Assunção Filho, após este lhe solicitar a criação de um texto que falasse sobre as alegrias de ser jovem. Assim, Menotti se propôs a escrever algo romântico sobre o assunto, dedicando sua obra a Júlio Dantes, que havia feito o prefácio para uma outra obra sua – *Juca Mulato*. Em prefácio a uma das edições de *As máscaras*, o próprio autor relembra a ocasião que serviu de estopim para o surgimento do poema e o momento emblemático de sua publicação – um “velho poema romântico” que serviu de marco inicial para a virada modernista dos anos 20:

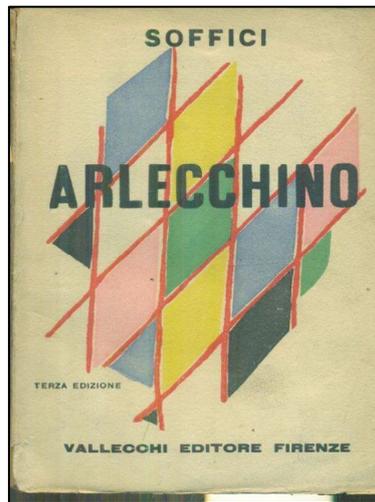
As máscaras resultaram de um instante de carnavalesca euforia. Foi no famoso “Miramar” de Santos. Reunidos em torno de uma mesa o poeta solar do Verão, Martins Fontes; o que viria a ser o grande tribuno da Revolução Constitucionalista de 32, Ibrahim Nobre; os saudosos Armando Pamplona, Assunção Filho e eu, centrava a homenagem dos rapazes – os rapazes éramos nós naquele longínquo 1920 – a graça juvenil de uma linda santista. Única mulher na mesa. Foi ela a platônica inspiradora dos poemas que nasceram ali. A certa altura Assunção Filho propôs: “Por que você, Martins Fontes, e você, Menotti, não escrevem, cada um, um poema para marcar esse tão alegre instante da nossa companhia e da nossa mocidade?” (DEL PICCHIA, s/d, p. 9)

“Um velho poema romântico” e a Revolução Modernista

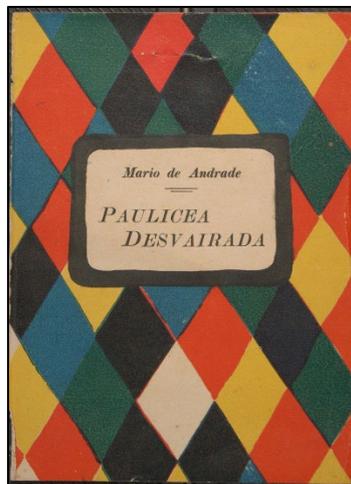
Apesar do momento em que fora publicada, *As máscaras* não se trata de uma obra escrita conforme os ditames do Modernismo de 22. Poema dramático de tema romântico, inspiração simbolista e forma parnasiana, o texto abre com uma epígrafe, de cunho do próprio autor: “Em qualquer terra onde os homens amem. Em qualquer tempo

em que os homens sonhem. Na vida.” Abertura sugestiva, pois, pensando-se na estrutura textual como um todo orgânico, coeso e coerente, cada uma das três frases que abrem a peça aponta e antecipa um dos personagens que compõem o drama e uma das seções (ou dos atos) em que a intriga está dividida. A trama gira em torno de três *dramatis personae*: Arlequim – “Um Desejo”; Pierrot – “Um Sonho”; e Colombina – “A Mulher”, cujos nomes já nos são apresentados em associação a um aposto, que funciona como uma imagem-símbolo a ser construída ao longo do discurso que comporá o arco dramático da peça. Cada um deles será o protagonista de um dos atos, conforme denunciam os títulos (“O beijo de Arlequim”, “O sonho de Pierrot” e “O amor de Colombina”).

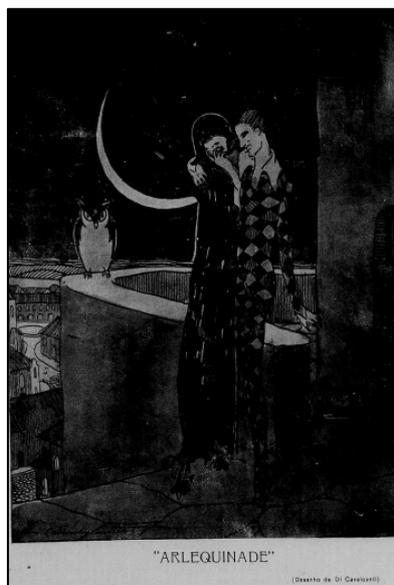
Evidente aqui é o diálogo que o autor mantém em seu texto com a tradição literária – neste caso, especificamente, a *Commedia dell’Arte* italiana, uma forma de teatro popular que se desenvolveu a partir do século XV e que cristalizou a personalidade de cada uma dessas três figuras: o Arlequim, como um sedutor ardiloso e engenhoso; o Pierrot, como um rapaz triste e sentimental, entregue à desilusão amorosa; e a Colombina, moça bela e frívola, sentimental e inconstante. Não são poucas as obras surgidas sob o signo da vanguarda e do Modernismo que buscarão inspiração e sentido nessas personagens, revisitando-as e adequando-as às novas propostas estéticas que o início do século XX gerou e disseminou. Para ficarmos apenas com alguns exemplos, podemos pensar na capa da obra *Arlecchino*, do poeta italiano Soffici (figura 1), inspirada nos losangos da roupa de Arlequim; motivo que será retomado por Mário de Andrade, na capa de sua *Pauliceia desvairada*, criada por Guilherme de Almeida (figura 2). Merece destaque também o livro de poemas *Carnaval*, de Manuel Bandeira, mais lembrado por seu polêmico poema “Os sapos”, que será declamado em uma das noites da Semana de Arte Moderna. Já no plano das artes plásticas, podemos destacar as obras *Arlequinade*, de Di Cavalcanti (figura 3), e *Colombina*, de Ferrignac (figura 4).



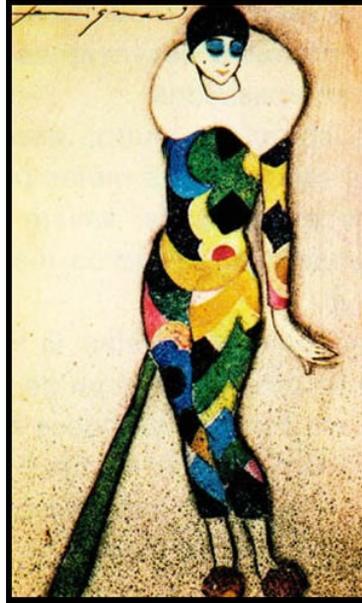
(Figura 1)



(Figura 2)



(Figura 3)



(Figura 4)

O cenário é um só: “O crescente cintila como uma cimitarra. Lírios longos, grandes mãos brancas estendidas para o luar, bracejam nas pontas das hastes. Uma balaustrada. Uma bandurra. Um Arlequim. Um Pierrot. E, sobre as máscaras e os lírios, a volúpia da noite, cheia de arrepios e de aromas.” Em cena, apenas os dois personagens referidos. Colombina será apenas uma voz no segundo ato, entrando em cena, finalmente, no ato final, para pôr fecho à trama. Como recurso cênico para seu poema dramático, Menotti del Picchia cria um cenário todo envolto numa atmosfera onírica, bem ao gosto do Simbolismo finissecular. “O que nos agrada em *Máscaras* é ter o poema abordado na fantasia o que há de mais tocante na realidade” (BARBOSA, s/d, p. 5), menciona o professor Osmar Barbosa, tocando em um dos pontos centrais do texto – o paradoxo entre sonho e realidade, metaforicamente representados, cada eixo, em um dos dois personagens masculinos, que se consolidarão na percepção de um sentimento – o amor, símbolo da personagem feminina.

Recriando os personagens da *Commedia dell'Arte* num drama de viés sentimental, Menotti faz com que se choquem, dialeticamente, o amor carnal do sedutor Arlequim (tema do primeiro ato) e a transcendência do sentimento do sonhador Pierrot (tema do segundo ato). Como objeto de desejo, posto entre ambos, surge Colombina, despertando a paixão de um e o amor de outro, enamorada por este e aquele, inconstante em seus sentimentos (demasiadamente verdadeiros), que requerem os beijos de um e o olhar do outro (tema do terceiro ato). “O texto se refere ao amor,

desejo, percepção e escolha de objeto, e às fantasias que cada um cria em torno do objeto que provocou a captura” (DACORSO, 2008, p. 143), explica a psicanalista Stetina Trani de Meneses Dacorso sobre o poema em questão.

Como protagonista do primeiro ato, que será centrado na percepção física e carnal do amor, em consonância com o primeiro verso da epígrafe (“Em qualquer terra onde os homens amem.”), Arlequim domina a cena e nos apresenta a sua visão sobre o sentimento amoroso, já prenunciada desde o título do ato – “O beijo de Arlequim”. A imagem que ele reconstrói, por meio do discurso, é a de uma mulher específica, ainda incógnita para nós, leitores ou espectadores, a se presentificar em cena apenas no ato final. Seu discurso evidencia o corpo feminino – as formas que despertam o desejo e que seduzem o sedutor personagem. Estamos em face da esfera do amor concreto, do desejo de posse, da necessidade do toque. Tudo que Arlequim utiliza na descrição de seu objeto de interesse é convidativo, é chamativo e, por meio da linguagem poética, ascende ao patamar de obra de arte:

ARLEQUIM

Eu descera ao jardim. Cheirava a heliotrópio
e vi, como quem vê num vago sonho de ópio,
uma loura mulher...

PIERROT

Loura?

ARLEQUIM

Como as espigas...
Como os raios de sol e as moedas antigas...
Notei-lhe, sob o luar, a cabeleira crespa,
anca em forma de lira e a cintura de vespa,
um cravo no listão que o seio lhe bifurca,
pezinhos de mousmé, olhos grandes, de turca...
A boca, onde o sorriso era como uma abelha,
recendia tal qual uma rosa vermelha. (DEL PICCHIA, s/d, p. 19)

Já o segundo ato, “O sonho de Pierrot”, ao qual faz referência o segundo verso da epígrafe (“Em qualquer tempo em que os homens sonhem.”), é protagonizado por Pierrot, que levará o leitor/espectador a um olhar outro sobre o sentimento amoroso, a partir de um prisma distinto daquele nos apresentado no primeiro ato, com o qual criará um embate dialético – estamos agora na esfera do inefável, da sublimação do sentimento, da fantasia onírica que se revela e se esconde, que aparece e desaparece, que se faz intocável e inatingível, mais sentida do que experimentada. Novamente o discurso se volta para um objeto específico – a mulher amada. Ironicamente, a mesma mulher deseja por Arlequim é aquela sonhada por Pierrot, o que será revelado apenas no terceiro ato.

PIERROT

É tão doce sonhar!... A vida, nesta terra,
vale apenas, talvez, pelo sonho que encerra.
Ver vaga e espiritual, das cismas nos refolhos,
toda uma vida arder na tristeza de uns olhos;
não tocar a que se ama e deixar intangida
aquela que resume a nossa própria vida,
eis o amor, Arlequim, misticismo tristonho,
que transforma a mulher na incerteza de um sonho.... (DEL
PICCHIA, s/d, p. 27)

A voz feminina que se ouve no segundo ato entrará em cena no terceiro – “O amor de Colombina”, que corresponde ao terceiro verso da epígrafe (“Na vida.”). Novamente uma sugestão interessante, que denuncia a dialética da realidade: a vida é um embate entre desejo e sonho, entre a carne e o espírito, entre o tangível e o inefável. As duas faces do amor estão configuradas na personagem Colombina, que quer os beijos e Arlequim e o sonho de Pierrot. Passando de objeto de desejo a sujeito, a mulher domina a cena com seu discurso que apresenta sua alma dividida, incapaz de uma escolha, pois escolher um é perder automaticamente o outro. Colombina quer uma vida plena, não apenas pela metade. E a plenitude se materializa na impossível união de seus dois amantes em um só. Não há solução possível. A peça termina, mas o drama humano não:

COLOMBINA

Pudesse eu repartir-me e encontrar minha calma
 dando a Arlequim meu corpo e a Pierrot a minh'alma!
 Quando tenho Arlequim, quero Pierrot tristonho,
 pois um dá-me o prazer, o outro dá-me o sonho!
 Nessa duplicidade o amor todo se encerra:
 um me fala do céu... outro fala da terra!
 Eu amo, porque amar é variar, e em verdade
 toda a razão do amor está na variedade...
 Penso que morreria o desejo da gente,
 se Arlequim e Pierrot fossem um ser somente,
 porque a história do amor pode escrever-se assim:

PIERROT

Um sonho de Pierrot...

ARLEQUIM

E um beijo de Arlequim! (DEL PICCHIA, s/d, p. 42)

Se o poema de Menotti del Picchia é simbolista em sua atmosfera, em sua construção cênica e no seu movimento dramático, não passará despercebido ao leitor mais atento um resvalar pela rigidez formal própria do Parnasianismo, que atravessa todo o texto. Basta fazer menção ao emprego do verso alexandrino (12 sílabas poéticas), o preferido da poesia parnasiana, que é empregado quase que exclusivamente ao longo da peça, bem como o uso constante de rimas emparelhadas, em quase todos os versos. Vale destacar ainda que o único momento em que essa estrutura é quebrada encontra-se na fala de Colombina, no segundo ato, quando a personagem ainda é apenas uma voz que vem de fora, ouvida em cena. Dos alexandrinos passamos às redondilhas maiores, versos eminentemente populares, próprios da literatura de cordel, das cantigas de roda e da poesia dos trovadores medievais – justamente os que cantavam sobre as duas faces do amor: o amor sublimado (nas cantigas de amor) e o amor concreto (nas cantigas de amigo).

Conclusão: entre o passadismo e a modernidade

Ainda que publicado em um momento de reviravoltas em nossa história literária, *As máscaras* não apontam para as inovações pregadas pelos movimentos de vanguarda europeus e que marcariam a fase heroica de nosso Modernismo, ao longo dos anos 20. Antes dialogam com um passado composto por várias faces e estilos artísticos, tornando esse poema dramático um mosaico de diferentes propostas estéticas, perceptíveis nas diversas camadas textuais que levam à construção de significações possíveis. Do Romantismo que se faz presente mediante o tema central, de viés sentimental, à atmosfera simbolista empregada na construção cênica, passando pela estrutura formal de base parnasiana que enforma esse poema, *As máscaras* são uma obra que serviu de pretexto para a divulgação das ideias modernistas, que levou o assunto para a esfera do grande público, que movimentou a ação daquele grupo de jovens artistas em uma São Paulo que, historicamente, condiz com a publicação do poema de Menotti e seu contexto – uma cidade que se moderniza, mas que ainda preserva seus ares de provincianismo, de elitismo e de conservadorismo. Seja por motivos histórico-sociais, seja por motivos estéticos, *As máscaras* são uma obra que continua merecendo ser lida e estudada.

Referências

ANDRADE, Mário de. *De São Paulo: cinco crônicas*. São Paulo: Editora Senac, 2004.

ANDRADE, Oswald de et al. *Correio Paulistano*. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/correio-paulistano/090972>. Acesso em 30 out. 2021.

BARBOSA, Osmar. In: DEL PICCHIA, Menotti. *Máscaras / O amor de Dulcineia*. São Paulo: Ediouro, s/d.

DACORSO, Stelina Trani de Meneses. *As máscaras de Menotti del Picchia*. In: *Estudos de Psicanálise*. Salvador, n. 31, outubro de 2008, p. 141-8.

DEL PICCHIA, Menotti. *Máscaras / O amor de Dulcineia*. São Paulo: Ediouro, s/d.

_____. *As máscaras*. São Paulo: Milesi, 1980.