

A DIMENSÃO DA ALTERIDADE NA POESIA DE MÁRIO DE ANDRADE: INCLUSÃO DA DIVERSIDADE

Adna Candido de Paula¹

Résumé: En problématisant la question de l'identité au travers de son corrélat, l'altérité, ce texte a pour objectif traiter cette question dans le domaine de la poétique de Mário de Andrade. Ainsi, je présente l'analyse de quelques poèmes du poète paulistien en démontrant à quelle point la diversité de la présence de l'Autre est en relation avec la fragmentation e multiplicité de la "veste arlequinale", un des signes de la poésie marioandradienne.

Mots-clé: Mário de Andrade; Poésie; Altérité; Identité; Diversité.

Resumo: Problematizando a questão da identidade por meio de seu correlato, a alteridade, este texto tem por objetivo tratar essa questão no âmbito da poética de Mário de Andrade. Para tanto, apresento a análise de alguns dos poemas do poeta paulistano demonstrando o quanto a diversidade da presença do "outro" tem relação com a fragmentariedade e multiplicidade da "veste arlequinale", um dos signos da poesia marioandradiana.

Palavras-chave: Mário de Andrade; Poesia; Alteridade; Identidade; Diversidade.

Introdução

Para compreender a alteridade, é imprescindível definir e explorar a noção de seu correlato, a identidade. A noção de identidade sempre esteve na pauta das ciências humanas, sendo estudada, conceituada, avaliada e julgada segundo critérios os mais diversos. Suzi Frankl Sperber identifica a problematização da noção de identidade já nos textos produzidos pelos portugueses residentes no Brasil, mas o tema ainda não se configurava como um "problema" literário². A escritora estabelece duas hipóteses para a compreensão da questão da identidade literária nacional. De acordo com a primeira delas, a *trajetória de definições da literatura brasileira em torno da busca da identidade continua*

¹ Adna Candido de Paula – Universidade de Brasília (UnB)

² "As primeiras obras literárias escritas por portugueses no Brasil, ou por filhos destes, tinham forçosamente que apresentar um estilo e tendências literárias provenientes de além mar. Eram influências ibéricas, importadas apenas na medida em que os autores eram importados direta ou indiretamente. Lembremos a inexistência de escolas e bibliotecas no Brasil de então. A fim de distinguir política e economicamente a metrópole da colônia – e assim assegurar um espaço para uma nova hierarquia de valores e poderes – a historiografia definiu a identidade, no período colonial, a partir de critérios de oposição entre origem e originalidade. Identidade define-se, então, geograficamente, mas ela é externa à obra". SPERBER, Suzi Frankl. "A identidade literária brasileira: uma petição de princípios", p. 156.

tendo como parâmetro o primeiro mundo, seu bem estar social e econômico, suas soluções políticas e discussões culturais e teóricas, sem levar em conta a contribuição cultural do terceiro mundo. Já em relação à segunda hipótese, a autora identifica que o problema da identidade literária é um falso problema para a literatura, existindo sobretudo para a crítica e historiografia literárias. O conceito de identidade está freqüentemente associado a etnia e certa homogeneidade cultural. O Brasil caracteriza-se por sua heterogeneidade étnica, cultural e literária³. Intrinsecamente ligadas às hipóteses defendidas por Sperber, estão as dos Estudos Culturais, recentes estudos acerca da identidade, iniciados no final da década de 70. Fundamentados nas idéias de globalização, democratização e contextualização, esses estudos se ocupam de discussões teóricas que procuram traçar diretrizes para os estudos literários e humanísticos, considerados por muitos como um campo profícuo de investigação. Os pontos fundamentais dos Estudos Culturais são a identidade e a alteridade. Assim, no constante às pesquisas acerca dos textos literários, os temas estudados por essa corrente tratam das relações entre gênero e sexualidade, identidades nacionais, pós-colonialismo, etnia, cultura popular e seus públicos, políticas de identidade, práticas político-estéticas, discurso e textualidade, pós-modernidade, multiculturalismo e globalização, entre outros. Grosso modo, essas pesquisas representam uma tentativa de “ouvir” e “dar voz” às “margens”⁴, incluindo aí, todas as minorias raciais, assim como as mulheres e os homossexuais. Muitos trabalhos interessantes estão sendo produzidos nessa linha de pesquisa, assim como muitos equívocos também, sendo que a raiz desses encontra-se, na minha opinião, na incompreensão da estrutura interna da noção de identidade. Aparentemente fácil de ser conceituada, a noção de identidade traz em si elementos que vão além da idéia de apontar características comuns a um grupo. A estrutura interna da identidade apresenta a base de um caminho que aposta na inclusão. A questão é maior do que a de fazer “justiça” aos marginalizados, trata-se de pôr em relevo a inclusão, total e absoluta, sem, para tanto, aniquilar as diferenças. O caminho determinado pelos estudos culturais é válido e pertinente, pois considera que é no “outro” que está centrada a voz de comando, uma voz ética que impede o aniquilamento desse e apela à responsabilidade do sujeito.

³ “A identidade literária brasileira: uma petição de princípios”, p. 157.

⁴ “O que distingue os Estudos Culturais de disciplinas acadêmicas tradicionais é seu envolvimento explicitamente político. As análises feitas nos Estudos Culturais não pretendem nunca ser neutras ou imparciais. Na crítica que fazem das relações de poder numa situação cultural ou social determinada, os Estudos Culturais tomam claramente o partido dos grupos em desvantagem nessas relações. Os Estudos Culturais pretendem que suas análises funcionem como uma intervenção na vida política e social”. SILVA, Tomaz Tadeu da. *Documentos de identidade – uma introdução às teorias do currículo*, p. 134.

Em se tratando de Brasil, é na sua heterogeneidade, como apontou Sperber, que se encontra a chave da compreensão dessa “identidade”. Minha tese é de que, já na década de 20, momento em que grassavam os preconceitos com relação aos negros – mas também, por parte dos brasileiros “quatrocentões”, aos imigrantes de diversas origens, Mário de Andrade intuiu esse “caminho” e o explorou ao máximo dentro de sua obra de arte. É um caminho que aponta sempre para a relação com o “outro”. Relação essa, por vezes, ambígua, mas tão determinante que transforma a alteridade no elemento “forte” de sua poesia. Não busco qualquer tipo de parcialidade nas análises que proponho, ao contrário, a intenção é de pôr em relevo a própria obra de arte, valorizada na sua potencialidade em transcender o utilitário imediato que caracteriza a sua capacidade de reinscrição múltipla e indefinida⁵.

Alguma poesia⁶

Para iniciar essa leitura analítica, reuni alguns poemas, estrofes e versos que apresentam uma raiz comum no nível da temática, ou seja, que tratam do ser humano naquilo que os caracteriza como “*idem*”. Nesses poemas, o eu poético desconsidera as diferenças e fala aos seres, considerando-os como conjunto, como Ser. A relação entre desconhecidos, que se reconhecem através de sentimentos comuns, será explorada por Mário de Andrade.

(III)

- Mário de Andrade!
- Ah...
- Me lembrava daquela cara olhos cabelos,
Daquelas mãos um dia cheias de amizades pra mim...
No entanto era um desconhecido.
- Faz tantos anos, Mário...
- Meia-duzia, foi em 916.
- Tive notícias de você... Pelos jornais. Tenho seguido.
- Ahn...

⁵ E, aqui, apoio-me na idéia de contextualização e descontextualização da obra de arte defendida por Paul Ricœur: “En quelque sorte les œuvres d’art ont [...] la capacité de se décontextualiser et de se recontextualiser, qui est peut-être la meilleure approximation du sempiternel, est la capacité non seulement de subir l’épreuve de contextes différents, mais aussi de créer des contextes différents, de se recontextualiser. C’est la limite peut-être d’une sociologie, mais est-ce que la sociologie ne peut pas penser aussi ses propres limites, c’est-à-dire justement le caractère inépuisable de l’œuvre d’art, irréductible aux rapports économiques de production et aux rapports politiques de pouvoir?”. Entrevista com Paul Ricœur – “Arts, langage et herméneutique esthétique”.

⁶ Faço uma pequena homenagem ao poeta Carlos Drummond de Andrade que dedicou o livro *Alguma poesia* ao amigo Mário de Andrade.

- Você mudou bastante.
 - Estou mais forte.
 - Os insultos foram demais...
 - Um pouco... Mas, você?
 - Ora eu... Mas não acreditei, Mário de Andrade.
 E as manobras no Rio, se lembra!... Bom tempinho!
 - Nosso tempo...
 E quis me acercar daqueles braços caídos!...
 Então, falando muito baixo pra mim mesmo,
 Veríamos juntos si estou certo no que sou...
 NO ENTANTO ERA UM DESCONHECIDO.
 Convidou:
 - Sigo para Caçapava.
 - Não pede transferência? É requerer do general. Eu fico aqui.
 Me olhou rápido como envergonhado de procurar alguém.
 Depois pousou o olhar nos horizontes curtos da rua Conselheiro Crispiniano. Depois
 deixou ele cair nas mãos encardidas pela companhia das sombras burocráticas.
 Depois me fitou. Fixamente.
 - Não. Vou pra Caçapava. Adeus, Mário de Andrade.
 - Passe bem.

 Que alívio!
 Detesto os mortos que voltam.
 São tão mais nossas imagens!⁷

Mário de Andrade transformava momentos corriqueiros em assuntos poéticos. Esse “encontro” é um desses momentos plenos de vazios e de significado. A estética do poema concorre para a comunicação do sentimento. São as frases curtas, as interjeições, as reticências que ampliam a dimensão do vazio significativo. Afora os indicadores de espaço e tempo, tais como, *foi em 916*, *Caçapava* e *horizontes curtos da rua Conselheiro Crispiniano*, o momento de um encontro entre velhos conhecidos, que se vêem num jogo de desconhecimento/reconhecimento, ocorre com qualquer um, independentemente de classe, cor, sexo ou nacionalidade. O que é problematizado, aqui, vai além do encontro, propriamente dito, pois toca no âmbito da identificação do sujeito pelo outro: *Veríamos juntos si estou certo no que sou.../ NO ENTANTO ERA UM DESCONHECIDO*. Uma identificação que provoca medo e repugnância, pois mostra, através do “outro”, o que o sujeito não deseja ver em si: *Detesto os mortos que voltam./ São tão mais nossas imagens!* Os dois sujeitos do poema se “reconhecem” como sendo, ambos, eles mesmos, apesar das possíveis mudanças impostas pelo tempo. A esse tipo de

⁷ “III”, *Losango cáqui*, p. 125-126.

identificação, ou seja, de uma constatação de que esse “sujeito” é mesmo ele, Paul Ricœur denomina identidade *idem*. A identidade que tem por raiz o latim *idem* está ligada à questão da permanência no tempo; a forma como o sujeito persevera e manifesta essa permanência caracteriza-se como “identidade-mesmidade”. A identidade pessoal, segundo Ricœur, pode ser dividida em duas modalidades⁸, sendo uma delas a mesmidade. Apesar de suas diferentes subdivisões⁹, é possível identificar a identidade *idem* por uma única figura: o caráter, o qual, aqui, representa as marcas distintivas e as identidades assumidas pelas quais um indivíduo pode ser reconhecido como sendo o “mesmo”, isso tanto no nível físico quanto no psicológico. No poema acima, a identidade *idem* toca no limiar da outra modalidade de identidade – a identidade *ipse* –, pois é centrada na questão da identificação que surge o estranhamento, que vai além do simples encontro.

O “outro” como conjunto, fragmentado em individualidades, mas unido por características comuns, é, de uma maneira geral, a temática central do livro *Clã do jabuti*. Para essa fragmentação direcionada para a noção de um “todo”, Victor Knoll já chamou a atenção ao relembrar a justificativa mitológica da casca do jabuti em forma de mosaico¹⁰. Nos poemas desse livro é possível encontrar fragmentos de identidade unidos na composição de uma unidade. Vejamos como esse processo se dá no poema abaixo:

SAMBINHA

Vêm duas costureirinhas pela rua das Palmeiras.
Afobadas braços dados depressinha
Bonitas, Senhor! Que até dão vontade pros homens da rua.

⁸ Identidade ipseidade e Identidade mesmidade.

⁹ “Sous le titre de la mêmété viennent se ranger plusieurs critères d'identité: l'identité numérique de la même chose à travers ses apparitions multiples, identité établie sur la base d'épreuves d'identification et de réidentification du même; l'identité qualitative, autrement dit la ressemblance extrême de choses qui peuvent être échangées l'une pour l'autre sans perte sémantique, save viritate; l'identité génétique, attestée par la continuité ininterrompue entre le premier et le dernier stade de développement de ce que nous tenons pour le même individu; la structure immuable d'un individu reconnaissable à l'existence d'un invariant relationnel, d'une organisation stable”. *Réflexion faite*, p. 101-102.

¹⁰ Victor Knoll reproduz a lenda indígena: “Il y eut un jour une fête au ciel où tous les animaux furent invités. Le Jaboti qui marche très lentement et n'a pas d'ailes ne savait pas comment arriver si haut. Il demanda à l'Ouroubou de l'emmener. L'Ouroubou y consentit et le prit sur son dos. Arrivé à une certaine hauteur, le méchant Ouroubou laisse tomber le Jaboti que alla se briser contre un rocher en mille petits morceaux. Mais Toupan eut pitié de la pauvre bête, il descendit du ciel, ramassa les morceaux épars de la tortue, lui rendit la vie [...]. C'est depuis ce temps que l'Ouroubou porte malheur à tout ce qu'il touche et que le carapace du Jaboti est une mosaïque faite par Toupan de plusieurs morceaux”. BARROSO, Gustavo. *Mythes, contes et légendes des indiens*, p. 137. Apud: KNOLL, Victor. *Paciente arlequinada: uma leitura da obra poética de Mário de Andrade*, p. 64.

As costureirinhas vão explorando perigos...
Vestido é de seda.
Roupa-branca é de morim.

Falando conversas fiadas
As duas costureirinhas passam por mim.
- Você vai?
- Não vou não!
Parece que a rua parou pra escutá-las.
Nem trilhos sapecas
Jogam mais bondes um pro outro.
E o sol da tardinha de abril!
Espia entre as pálpebras sapiroquentas de duas nuvens.
As nuvens são vermelhas.
A tardinha cor-de-rosa.

Fiquei querendo bem aquelas duas costureirinhas...
Fizeram-me peito batendo
Tão bonitas, tão modernas, tão brasileiras!
Isto é...
Uma era ítalo-brasileira.
Outra era áfrico-brasileira.
Uma era branca.
Outra era preta¹¹.

A estética de *Clã do jabuti* é plena de circunvoluções; movimentos ondulantes que têm por eixo a temática voltada para o outro, como centro deslocado do eu poético, mas internamente ligado a esse. O título do poema reproduzido acima dá o tom, e o som que ritma esse “samba” é o movimento da caminhada das costureirinhas: *Afobadas braços dados depressinha*. Novamente, o eu poético transforma uma cena do dia-a-dia em assunto poético¹², criando

¹¹ “Sambinha”, *Clã do jaboti*, p. 176.

¹² E essa será uma prática poética permanente da obra de Mário de Andrade, o que é possível confirmar por suas palavras em um artigo publicado em 1944, ou seja, já no período final de sua produção artística: “A tendência é para ir procurar a poesia longe. Conheço versos, sonetos, poemas inteiros que revelam o esfalfamento das longas caminhadas. Há indivíduos que andam centenas de léguas atrás da esquiva poesia. Conseguem às vezes um bocado dela, reduzem-no a versos, publicam esse bocado de poesia que encontraram. Mas a gente percebe a taquicardia de quem buscou a poesia em marcha forçada. A poesia que está perto não acelera o coração. Está no ângulo da parede, nos botões do palitô, na ilusão invisível que se leva bem dentro. É a poesia do bonde atrasado, da guerra feroz e necessária, poesia contida às vezes numa linda mulher que tomou – tão longe de nós! – o primeiro banco do ônibus, do rapaz espinhento que passa pensando. Aqui na janela que abro eu sinto a poesia que enche o mundo. [descreve várias cenas corriqueiras] [...] A poesia está no ângulo da parede, nos botões do palitô, na ilusão invisível que a gente conduz. Para que correr atrás da poesia?”

espaço no discurso artístico para figuras que não o teriam antes da poesia moderna. Ao invés das musas clássicas, temos as figuras singelas das duas costureirinhas brasileiras, que de tão graciosas, provocam a reação prosopopéica da paisagem que as observa passar: *Parece que a rua parou pra escutá-las./ Nem trilhos sapecas/ Jogam mais bondes um pro outro./ E o sol da tardinha de abril!/ Espia entre as pálpebras sapiroquentas de duas nuvens.* O encantamento que espalham pelas ruas comove, inclusive, o eu poético – *Fiquei querendo bem aquelas duas costureirinhas.../ Fizeram-me peito batendo* –, que vê nelas qualidades que as caracterizam, que as distinguem das demais costureirinhas do mundo: elas eram mais que *bonitas*, mais que *modernas*, elas eram *brasileiras*. O verso-locução – *Isto é...* – prepara o grande final do poema, traduzindo a especificidade do encanto das costureirinhas, ou seja, a brasilidade delas: *Uma era ítalo-brasileira./ Outra era áfrico-brasileira./ Uma era branca./ Outra era preta.* Uma especificidade complexa, visto que aponta para a unificação – *brasileira* – de dois elementos – *ítalo/áfrico*. É certo que outros elementos compõem a nacionalidade brasileira e eles surgirão aos poucos, dispersos, nos poemas de Mário de Andrade. O nacionalismo marioandradino não se pauta pela exclusão. Ao contrário, ao objetivar a construção da “brasiliidade”, o poeta olha para o horizonte e não para o chão. Mesmo que um projeto de nacionalidade implique, em última instância, na constituição de uma entidade particular, bem definida e distinta, não significa que ela exclua a inclusão em um sistema mais amplo, e era esse o objetivo de Mário de Andrade. A caracterização da nacionalidade brasileira era, de acordo com o escritor, o passaporte para a universalidade¹³. Continuemos no ritmo da dança, conhecendo, nessa leitura, os elementos que vão sendo assimilados na poética marioandradina.

DANÇAS

II

Meu cigarro está aceso.
O fumo esguicha,
O fumo sobe,

ANDRADE, Mário de. “Literatura de ontem e de hoje: está bem próxima a poesia”. *O Povo*, Fortaleza, 12/02/1944.

¹³ “[...] O direito de vida universal só se adquire partindo do particular para o geral, da raça para a humanidade, conservando aquelas suas características próprias, que são o contingente com que se enriquece a consciência humana. O querer ser universal desraçadamente é uma utopia. A razão está com aquele que pretender contribuir para o universal com os meios que lhe são próprios e que lhe vieram tradicionalmente da evolução do seu povo. Tudo mais é perder-se e divagar informe, sem efeito.” ANDRADE, Mário de. *Compêndio sobre a música brasileira*, p. 115.

O fumo sabe ao bem e ao mal...
O bem e o mal, que coisas sérias!
Riqueza é bem.
Tristeza é mal.
Desastres
sangue
tiros
doença
Danças!...

O elevador subiu aos céus, ao nono andar,
O elevador desce ao subsolo,
Termômetro das ambições.
O açúcar sobe.
O café sobe.
Os fazendeiros vêm do lar.
Eu danço!

Tudo é subir.
Tudo é descer.
Tudo é andar!
O Esplanada grugulha.
Todos os homens vão no cinema.
Lindas mulheres nos camarotes.
Leves mulheres a passar...

Não frequento cafés-concertos,
Mas tenho as minhas aventuras...
Desventurados os coiós!
A vida é farta.
O mundo é grande.
Tem muito canto onde esconder!
Subúrbios
casas
pensões
taxis...

Vejo sonâmbulos ao luar
Beijando moças estioladas.
Tolos! A poeira sobe no ar...
O fumo sobe e morre no ar...
Eu vivo no ar!
Dançarinar!...¹⁴

¹⁴ "II" – "Danças" – *Remate de Males*, p. 216.

O livro *Remate de males* é subdividido em cinco ciclos¹⁵. O primeiro ciclo é “Danças”, do qual faz parte o poema acima. A disposição dos versos dentro das estrofes, assim como os recuos, obedece ao movimento da dança, do bailado e os elementos binários trazem em si esse movimento intrínseco à relação antagônica dos pares: *bem/mal; riqueza/tristeza; céus/subsolo; esplanada/subúrbios; aventuras/desventuras*. Não se detecta imediatamente os pares, pois eles não vêm marcados pela rima no final ou no início dos versos, mas, sim, bailando no meio dos versos. A primeira estrofe, num estilo de caligrama, figura a fumaça do cigarro, que sobe e se dispersa no ar na plenitude do movimento livre. Soma-se ao movimento da dança, a sonoridade marcada nas três primeiras estrofes com a repetição dos sons alternados entre a vogal /o/ e a consoante /t/ que iniciam os versos. O espaço da dança é o espaço de todos: *bem; mal; riqueza; tristeza; desastres; sangue; tiros; doença; ambições; açúcar; café; fazendeiros; esplanada; homens; mulheres; aventuras; desventurados; coiós; subúrbios; casas; pensões e taxis*. Dispostos assim, como estão dentro do poema, esses vocábulos têm uma força sugestiva intensa e, não por acaso, cada um deles aporta seu vasto campo semântico para dentro desse, ampliando sua capacidade de enunciação. Existe, ao fundo, uma tese defendida pelo eu poético, a de que a vida é como a dança e de que os “papéis” sociais são intercambiáveis, como os movimentos: *Danças;/ O elevador desce ao subsolo;/ Termômetro das ambições*. A verticalidade das ambições humanas, que engendram os movimentos de “subir/descer”, orienta em direção a uma horizontalidade do ser. Dentro dessa dança, a única coisa irrevogável é que *Tudo é andar!* E a dança continua nos demais poemas desse ciclo.

III

Filha, tu sabes... que hei-de fazer!
Nós todos somos assim.
Eu sou assim.
Tu és assim.
Dançam os pronomes pessoais.

Nunca em minuetes! Nunca em furlanas!
EU

¹⁵ São eles: “Danças”; “Tempo de Maria”; “Poemas da negra”; “Marco de viração” e “Poemas da amiga”.

ELE
TU
NÓS
ELES
VÓS
Não paro.
Não paras.
Sucedem quadrilhas...
Gatunos!
Assassinos!
Ciganos!
Judeus!
Quebras formidáveis!
Riquezas fetos de cinco meses
Já velhas como Matusalém.
Baixistas calvos, rotundos, glabros,
Trusts de cana, trusts de arroz,
Açambarcadores de feijão-virado...

A bolsa revira.
Reviram-se as bolsas.
As letras entram.
Os ouros saem...
Corrida
tombo
vitórias
delírios
banquetes
orquestras...
Os homens dançam...
Danço também.

Nunca minuetos nem bacanais!
Somos farândulas?
Somos lanceiros?
Somos quadrilhas?
Quem somos nós!?
Pronomes pessoais¹⁶.

No poema acima, a estrutura é igual à do anterior, elaborado de forma a fazer com que a estética promova o movimento da dança, dos ritmos, no mesmo desejo de inclusão. O valor simbólico da dança é o

¹⁶ "III", "Danças", *Remate de males*, p. 217.

da celebração, nesse caso, da celebração da linguagem para além das palavras. A dança clama pela identificação do imperecível, celebra-o. As danças rituais da Índia, por exemplo, fazem intervir todas as partes do corpo, em gestos que simbolizam estados de alma distintos: mãos, unhas, globos oculares, nariz, lábios, braços, pernas, pés, ancas, que se mobilizam em meio a uma exibição de sedas e de cores, ou, por vezes, numa quase nudez. Todas essas figuras exprimem e pedem uma espécie de fusão num mesmo movimento místico, que é como uma volta ao Ser único de onde tudo emana, para onde tudo retorna, para um ir e vir incessantes da Energia vital¹⁷. A dança tem esse poder libertador, transformador e consolidador para muitas civilizações, tais como o Egito antigo, a África, o Haiti, a China, e, claro, para o Brasil, principalmente, pelas heranças africana e indígena. A dança é o movimento da vida por meio do qual é impossível se subtrair: *Filha, tu sabes... que hei-de fazer!// Nós todos somos assim*. Nem mesmo o eu poético está livre desse movimento: *Eu sou assim./ Tu és assim*. Todos dançam o ritmo da vida, independentemente de classe, cor, condição social ou sexo: *Gatunos!// Assassinos!// Ciganos!// Judeus!// Trusts de cana, trusts de arroz*. No ritmo da dança, as mudanças se operam: *A bolsa revira./ Reviram-se as bolsas./ As letras entram./ Os ouros saem.../ Corrida/ tombos/ vitórias/ delírios/ banquetes/ orquestras...* Uma dança que não pode ser determinada, marcada, como o minueto e a furlana¹⁸ o são – *Nunca em minuetes! Nunca em furlanas!* –, pois os sistemas formatam, determinam, e a dança da vida que o eu poético proclama é livre, não pode ser encerrada em um sistema pré-determinado. Nem mesmo os sujeitos são determinados por um predicado qualquer, pois o eu poético os apresenta no grau zero de determinação: *Quem somos nós!?!// Pronomes pessoais*. Sujeitos que dançam livremente como estão dispostos os pronomes dentro da estrofe. A liberdade dos sujeitos descaracterizados, reduzidos ao mínimo que os configura enquanto humanidade é a condição necessária para pensar em inclusão, e é essa a aspiração do poeta, como veremos no poema a seguir.

¹⁷ Cf. CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*.

¹⁸ Furlana: música renascentista veneziana em compasso (fórmula) binário composto e dança ao som dessa música; Minueto: dança da aristocracia francesa, leve, graciosa e solene, ao som de música em compasso ternário, surgida no século XVII.

ASPIRAÇÃO

Doçura da pobreza assim...
Perder tudo o que é seu, até o egoísmo de ser seu,
Tão pobre que possa apenas concorrer pra multidão...
Dei tudo o que era meu, me gastei no meu ser,
Fiquei apenas com o que tem de toda gente em mim...

Nem me sinto mais só, dissolvido nos homens iguais!

Eu caminhei. Ao longo do caminho,
Ficava no chão orvalhado da aurora,
A marca emproada dos meus passos.
Depois o Sol subiu, o calor vibrou no ar
Em partículas de luz doirando e sopro quente.

O chão queimou-se e endureceu.
O sinal dos meus pés é invisível agora...
Mas sobra a Terra, a Terra carinhosamente muda,
E crescendo, penando, finado na Terra,
Os homens sempre iguais...

E me sinto maior, igualando-me aos homens iguais!...¹⁹

O poema “Aspiração” faz parte do quarto ciclo de poemas publicados em *Remate de males*; esse ciclo se intitula “Marco da Viração”, título significativo. O livro *Remate de males*, como um todo, representa uma mudança sensível da poesia de Mário de Andrade em relação aos livros anteriores²⁰. “Marco da Viração”, em especial, pode ser considerado o nervo central de *Remate de males* e, até mesmo, da poesia de Mário de Andrade, pois, como o próprio nome já indica, nesses poemas temos o marco que define o tom de toda a poesia posterior a ele. Não é por acaso que o poema “Aspiração” abre esse ciclo e o título deste é a atestação dessa verdade. A aspiração faz apelo ao desejo, aqui um desejo de pobreza. Mas é preciso se interrogar a respeito da natureza desse desejo. Sobre qual pobreza fala o sujeito? Certamente não é um desejo de pobreza que concerne às coisas materiais; existe aqui uma inversão de valor que vai esclarecer o desejo de ser igual: *Não me sinto mais só, dissolvido nos homens iguais!* Esse desejo traz em si a questão do outro módulo da noção de identidade: a identidade *ipse*. Essa, igualmente relacionada com a questão da permanência no tempo, não representa, como a identidade *idem* (ou identidade-mesmidade), uma forma de identificação do sujeito, mas, por outro lado, é

¹⁹ “Aspiração”, “Marco da Viração”, *Remate de males*, p. 255.

²⁰ Na ordem de publicação: *Há uma gota de sangue em cada poema*; *Paulicéia desvairada*; *Losango cáqui* e *Clã do jabuti*.

a base da constituição desse. Enquanto a identidade-mesmidade é definida pelo “caráter”, a identidade-ipseidade é atestada pela figura da “promessa”, da “palavra dada”, é o *Dasein* do ser, sua forma de estar no mundo. De acordo com François Guery, estar no mundo é uma preocupação (*souci*), faz de nós inquietação²¹; e o filósofo relembra as palavras de Martin Heidegger em *Ser e tempo*²² quando esse afirma que, exatamente, porque o ser-aí é, essencialmente, inquietação que podemos interpretar o ser do sendo disponível como preocupação, e o ser em coexistência com o “outro”, de tal forma que esse último se encontre no interior do mundo como assistência. A noção de “*souci de soi*”, inquietação ou preocupação do eu reflexivo, empregada por Guery e outros tantos filósofos, foi traduzida por Paul Ricœur como “*estime de soi*”.

A identidade-ipseidade, enquanto palavra dada e estima de si, é, por excelência, a identidade ética²³ do sujeito. Para a leitura do poema transcrito acima, gostaria de manter a noção de “promessa” que, além de ser o elemento configurador da identidade *ipse*, representa o *Dasein* do eu poético marioandradino. O eu poético, como sujeito dentro do mundo de sua poética, dá a si mesmo como “promessa”; a promessa de “ser” com e para o outro, pois a sua existência depende dessa promessa²⁴. Ela configura tanto o “outro”, quanto o próprio eu poético, enquanto sujeito que reflete a propósito de sua ação, enquanto homem capaz de imputabilidade ética.

Em “Aspiração”, o eu poético introduz, a partir da enunciação do desejo, uma das premissas do seu *Dasein*; um desejo que vai ao encontro do “outro”. Não se trata de um desejo complexo; ao contrário, trata-se de se dispor: *Perder tudo o que é seu, até o egoísmo de ser seu*. Uma entrega regida pela simplicidade já marcada na estrutura do poema – uma estrofação regular, com três quintetos e dois monótimos, sobre os quais se centra a chave do poema: *Nem me sinto mais só, dissolvido nos homens iguais!// E me sinto maior, igualando-me aos homens iguais!...* Ao afirmar o desejo de abandonar, inclusive, *o egoísmo de ser seu*, e afirmando o desejo de se igualar aos *homens iguais*, o eu

²¹ GERY, François. “Le temps du souci”, p. 27.

²² Cf. HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes, 1997.

²³ “Donons tout de suite un nom à ce soi-même réflexif, celui de ‘ipséité’. [...] L’ipséité ne disparaîtrait totalement que si le personnage échappait à toute problématique d’identité éthique, au sens de la capacité à se tenir comptable de ses actes. L’ipséité trouve à ce niveau, dans la capacité de promettre, le critère de sa différence ultime avec l’identité mêmété”. *Parcours de la reconnaissance*, p.155.

²⁴ “J’ai adopté pour ma part, à titre d’illustration de cette régularité, le maintien de soi à travers le temps que pré suppose le respect de la parole donnée sur laquelle reposent à leur tour les promesses, les pactes, les accords, les traités. L’ipséité est un autre nom de ce maintien de soi”. RICŒUR, Paul. “De la moral à l’éthique et aux éthiques”. Este texto, sem referência bibliográfica, foi utilizado no Seminário Aberto: “Questions d’éthique contemporaine” com o Fundo Paul Ricœur, na jornada de estudos: “L’attestation et la figure de l’intellectuel chez Paul Ricœur” - Paris, 19/01/2004.

poético toca em mais um domínio, enraizado na questão da identidade-*ipse*: o do “reconhecimento”. O vocábulo “reconhecimento” tem um vasto campo semântico, que varia entre²⁵: conceber a imagem; distinguir por certos caracteres; admitir como verdadeiro; considerar com atenção; observar, explorar; mostrar gratidão a; agradecer; perfilhar legalmente; tomar conhecimento de novo ou em outra situação; constatar; identificar; contar (pecado, erro etc.); declarar(-se), confessar(-se); ter por legítimo; admitir como bom, legal ou verdadeiro; rever a própria fisionomia, traços morais em (alguém ou alguma coisa). Para o objetivo que abraço neste trabalho, guardo o entendimento da noção de reconhecimento no que essa influi e participa na atestação da noção de identidade do si, ou seja, do sujeito reflexivo, bem como da função do “outro” nesse processo. Igualar-se aos homens iguais – desejo explicitado – é uma forma de descentralizar o foco sobre o eu singular: *Dans la reconnaissance, le soi cesse d’être ce singulier; il est légitimement dans la reconnaissance, c’est-à-dire qu’il n’est plus dans son être-là immédiat*²⁶. Dentro do campo do reconhecimento, na relação com o outro, existe a atestação do sujeito, a cumplicidade e a segurança. No caso do poema, o eu poético anseia por tudo isso, é a sua “aspiração”, o seu desejo primordial. O poema lembra um dos filmes de Woody Allen onde o protagonista – Zelig²⁷ – sofria de uma doença psicológica que o obrigava a tomar a forma e as características físicas da pessoa que estava ao seu lado; era um tipo de fantasia, de máscara. No filme, o protagonista afirma, durante o tratamento psicológico, que se sentia em segurança quando estava “disfarçado de outro”; afirma, igualmente, que seu desejo era o de “ser amado”, aceito. O sujeito do poema procura por segurança, por reconhecimento, e, igualmente, por uma possibilidade de ser amado: *Não me sinto mais só, dissolvido nos homens iguais!* Segundo Simone Weil²⁸, os amantes e os amigos têm dois desejos, um de se amar, a tal ponto que eles se fundam um no outro e constituam um só, e o outro de se amar a tal ponto que, mesmo que tenham entre eles a metade do globo terrestre, sua união não diminua, em nada, a intensidade dos sentimentos. Para conseguir tal intento, os amantes e os amigos, se “aprovam” mutuamente, aprovam suas existências. É essa aprovação mútua, ainda dentro do domínio do reconhecimento, que faz da amizade o bem único: *L’humiliation, ressentie comme le retrait ou le refus de cette approbation, atteint chacun au niveau pré-juridique de son “être-avec” autrui. L’individu se sent comme regardé de haut, voire tenu pour rien. Privé*

²⁵ De acordo com o dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.

²⁶ *Parcours de la reconnaissance*, p. 267.

²⁷ O nome do protagonista e o título do filme são o mesmo – “Zelig”.

²⁸ WEIL, Simone. *Œuvres*, p. 755.

*d'approbation, il est comme n'existant pas*²⁹. O eu poético, igualando-se aos outros homens, encontra a aprovação de sua existência e, por outro lado, ao aprovar a existência do “outro”, entra na relação de horizontalidade com esse: *E me sinto maior, igualando-me aos homens iguais!*...

O relato sobre a caminhada do eu poético – *Eu caminhei. Ao longo do caminho,/ Ficava no chão orvalhado da aurora,/ A marca emproada dos meus passos* – traduz o que é perecível, a instantaneidade da vida, que vai se apagando com o tempo: *O chão queimou-se e endureceu./ O sinal dos meus pés é invisível agora...* Mais efêmera que as fotografias amareladas pelo tempo, mostrando sujeitos fora de moda, deslocados no tempo, assim é a trajetória do eu poético. Mas resta algo que permanece: a *Terra*, sobre a qual vive o homem e onde cumpre sua trajetória: *E crescendo, penando, finando na Terra*. Enquanto individualidade, enquanto unidade, o homem cumpre sua trajetória sem relevo, sem destaque, sujeito ao esquecimento – *O sinal dos meus pés é invisível agora* –, entretanto, *igualando-se aos homens iguais*, ele muda de estatuto, ele é *maior*.

Em “A Adivinha”³⁰, outro poema do mesmo ciclo de “Marco da Viração”, existe um deslocamento do sujeito da ação poética.

A ADIVINHA

O que é que é?

Ele possui uma alma e um corpo feito o nosso
E vai percorrendo o caminho de todos.
Foi piá, quis bem a mãe, quis bem a casa dele,
E afinal uma feita quis bem a cidade e foi homem.
Então gostou da intrepidez das ruas normativas
E cantou o orgulho do homem no indivíduo.
Pôs a boca no mundo, imaginou que era um,
E era apenas mais um o cantor gastador.
Pôs a boca no mundo e cantou todo dia,
Porém a voz se fatigou talqualmente os vulcões
E não ficou mais que o instrumento.

Ser o bojo vazio do violão...

A noite igualada separa a vida do universo,
É o momento em que as coisas todas são resumos
E pelas esquinas dos bairros se engrandecem os violões³¹.

²⁹ *Parcours de la reconnaissance*, p. 280.

³⁰ Análise, neste poema, a primeira estrofe e os quatro primeiros versos da segunda estrofe, onde se concentram a temática desenvolvida no momento.

³¹ “A Adivinha”, “Marco da Viração”, *Remate de males*, p. 263.

Através do lúdico, do mistério, que por natureza atraem a atenção e promovem o ensinamento, o eu poético transfere o foco da ação para um terceiro, um “outro”. No entanto, o enigma é proposto da seguinte forma: *Que é que é?* Essa construção frasal interrogativa assegura a indeterminação do sujeito, ou do objeto, procurado, o que equivale a dizer que qualquer individualidade poderia assumir esse posto. É possível identificar três momentos nos versos selecionados acima: 1º. o da ascensão, 2º. o do ápice, 3º. o do declínio ou constatação. Antes de falar sobre esses momentos especificamente, gostaria de chamar a atenção para a única determinação existente na estrofe, marcada pelo tempo presente do verbo “possuir”: *Ele possui uma alma e um corpo feito o nosso*. A certeza de que esse *que* possui uma alma e um corpo diminui a indeterminação, pois sabemos que se trata de um sujeito e não de um objeto, mas não a liquida, pois, nesse quesito, o *que* pode ser substituído por qualquer outro sujeito. Nota-se que os demais verbos estão no passado, o que reforça a imperatividade do verbo “possuir”: *vai percorrendo; foi piá; quis bem; foi homem; gostou da intrepidez; cantou o orgulho; pôs a boca no mundo; imaginou que era; era apenas; a voz se fatigou; não ficou mais*. O momento da ascensão compreende os versos: *Ele possui uma alma e um corpo feito o nosso/ E vai percorrendo o caminho de todos./ Foi piá, quis bem a mãe, quis bem a casa dele./ E afinal uma feita quis bem a cidade e foi homem*. As marcas do período de ascensão apontam para a igualdade: *feito o nosso; caminho de todos*; além do ciclo da vida, *piá, mãe, casa, homem*. Na verdade, a ascensão do sujeito acontece no momento em que a relação com o outro é determinada pelo advérbio *afinal*; ali o ciclo se completa: *quis bem a cidade e foi homem*. Começa, então, o segundo período – o ápice – com os versos: *Então gostou da intrepidez das ruas normativas/ E cantou o orgulho do homem no indivíduo./ Pôs a boca no mundo, imaginou que era um*. O momento do ápice é sentido pela busca e formação da identidade (*idem*), da individualização, do egotismo: *orgulho do homem no indivíduo* e *imaginou que era um*. Mas chega o momento em que o sujeito se dá conta de que não é único, de que existem “outros”; é o período do declínio, ou constatação, presente nos últimos versos. O sujeito demonstra nostalgia ao reconhecer que *a noite igualada separa a vida do universo*. Não houve júbilo nessa constatação de não ser único, de ser “*apenas mais um*”; é que esse sujeito, esse não-eu-poético, não estava pronto para essa verdade, como esteve o eu poético no seu desejo de *ser igual aos homens iguais*. Desejo que o poeta irá expressar em outros poemas, como alguns do ciclo “Poemas da Amiga”.

V

Contam que lá nos fundos do Grão-Chaco

Mora o morubixaba chiguano Caiuari,
Nas terras dele nenhum branco não entrou.
São planos férteis que passam a noite dormindo
Na beira dum lagoão, calmo de garças.
Enorme gado pasta ali, o milho plumeja nos cerros,
E os homens são todos bons lá onde o branco não entrou.

Nós iremos parar nesses desertos...
Viajando através de fadiga e miséria,
Os dias ferozes nós descansaremos abraçados,
Mas pelas noites suaves nossos passos nos levarão até lá.
E ao vivermos nas terras do morubixaba Caiuari,
Tudo será em comum, trabucaremos como os outros e por todos,
Não haverá hora marcada pra comer nem pra dormir,
Passaremos a noite em dança, e na véspera das grandes bebedeiras
Nos pintaremos ricamente de urucum e picumã
Pouco a pouco olvidaremos as palavras de roubo, de insulto e mentira,
A terminologia das nações e da política,
E dos nossos pensamentos afinal desertarão as profecias.
Ôh, doce amiga, é certo que seríamos felizes
Na ausência deste calamitoso Brasil!...
Fecho os olhos... É pra não ver os gestos contagiosos...
Ando em verdades que deviam já não ser do tempo mais...
A nossa gente vai muito sofrer e tenho o coração inquieto³².

O poema transcrito acima faz parte do ciclo “Poemas da Amiga”, que foi publicado em *Remate de males*. Esse ciclo mantém o caráter intimista que a poesia de Mário de Andrade passou a emanar. No poema, o eu poético deseja problematizar, assim como fez em muitos outros, a dimensão humana de uma maneira geral. Trata-se de um poema narrativo, construído em duas fases bem marcadas: uma introdução, referente aos versos da primeira estrofe, e outra de desenvolvimento da narrativa, que é toda a segunda estrofe. O poema tem por temática a visão mítica do paraíso, onde a divindade superior é o *morubixaba*³³ *chiguano Caiuari*; o *topos* eleito parece ser o de uma comunidade indígena, onde os seres desconhecem o antagonismo entre o bem e o mal: *os homens são todos bons lá*. Nesse sentido, temos os pares que marcam esse antagonismo: branco *versus* os moradores das terras de Caiuari. Há, no poema, o desejo mítico de conjunto, de encontro, marcado pelo pronome “nosso”. Na segunda estrofe, onde se desenvolve a narrativa poética, o eu poético não está só, como

³² “V”, “Poemas da Amiga”, *Remate de males*, p. 274.

³³ O morubixaba, entre indígenas da Amazônia, é o chefe temporal, conhecido como cacique, curaca, murumuxaua, muruxaua, tuxaua etc.

esteve nos poemas que vimos acima; ele tem por companhia um “outro” – a *doce amiga* –, mas ele não deseja o paraíso idílico somente para si e para sua “amiga”. O seu desejo, amplo, é o do espaço para todos: *Tudo será em comum, trabucaremos como os outros e por todos*. Alguns dos signos já analisados anteriormente voltam à cena: a liberdade – *não haverá hora marcada pra comer nem pra dormir* – e a dança – *passaremos as noites em danças*. É o retorno mítico da civilização à comunidade primitiva, em busca dos valores essenciais: *Pouco a pouco olvidaremos as palavras de roubo, de insulto e mentira, / A terminologia das nações e da política, / E dos nossos pensamentos afinal desertarão as profecias*. Ao final do poema, o eu poético se transforma no vate: *Ando em verdades que deviam já não ser do tempo mais...* Existe a fuga, a necessidade de evasão do *calamitoso Brasil*, mas sem o corte definitivo, pois a preocupação com os demais, que ficaram para trás, angustia o eu poético: *A nossa gente vai muito sofrer e tenho o coração inquieto*. Essa ligação com o passado estabelece a diferença do anseio pela vida boa *para com os outros e por todos* da alegoria da ilha paradisíaca, onde somente um par, isolado do mundo, desfruta dos benefícios. A preocupação com os “outros” é um correlato da preocupação consigo mesmo e faz parte do processo de identificação com e para o outro. Nesse sentido, a figura do *morubixaba*, esse “outro” primordial, é essencial. De acordo com François Ewald, para bem se preocupar consigo mesmo é necessário escutar as lições de um mestre, obter uma condução da ação moral³⁴. O eu poético aprova a existência do *morubixada*, ao aprovar sua ação, aceitando-o como o mestre, respeitando-o. O respeito constitui um dos móveis suscetíveis a inclinar um sujeito a “cumprir com o seu dever”. Assim, a estima de si, ou a preocupação do sujeito reflexivo, representa uma componente subjetiva da “promessa” e deve se completar com o respeito do “outro” na mudança das expectativas criadas pela promessa: *Ôh, doce amiga, é certo que seríamos felizes*. Segundo Paul Ricœur, a estima de si é também a única maneira de honrar com a solicitação do “outro”³⁵. Ambos necessitam dessa promessa: o sujeito, para afirmar a sua existência, para ser aprovado no seu valor, na sua ação, e o outro, para, igualmente, constituir-se “no” e “a partir” do sujeito. É precisamente enquanto “outro” que esse é cons

³⁴ “Le souci de soi est éthique en lui-même; mais il implique des rapports complexes avec les autres, dans la mesure où cet éthos de la liberté est aussi une manière de se soucier des autres [...]. C’est là aussi l’art de gouverner. L’éthos implique aussi un rapport aux autres, dans la mesure où le souci de soi rend capable d’occuper, dans la cité, dans la communauté ou dans les relations interindividuelles, la place qui convient – que ce soit pour exercer une magistrature ou pour avoir des rapport d’amitié”. EWALD, François. “Foucault: éthique et souci de soi”, p. 25.

³⁵ Paul Ricœur baseia-se nos postulados de Kant, na crítica da razão prática: “Si un autre ne comptait sur moi, serai-je capable de tenir ma parole, de me maintenir?” PETITDEMANGE, Guy. “La notion du sujet”, p. 60.

tituído como *ego* para ele mesmo, ou seja, como sujeito da experiência. O outro é capaz de perceber o sujeito reflexivo como pertencente ao mundo de sua experiência. Essa constatação aponta para a necessidade do encontro, que vem tematizada no próximo poema.

MOMENTO

O vento corta os seres pelo meio.
Só um desejo de nitidez ampara o mundo...
Faz sol. Fez chuva. E a ventania
Esparrama os trombones das nuvens no azul.

Ninguém chega a ser um nesta cidade,
As pombas se agarram nos arranhacéus, faz chuva.
Faz frio. E faz angústia... É este vento violento
Que arrebenta dos grotões da terra humana
Exigindo céu, paz e alguma primavera³⁶.

O poema “Momento” foi publicado juntamente com as poesias que compõem *A costela do Grã Cão*. Se os críticos consideraram *Remate de males* como um livro de poesia intimista, a meu ver, as poesias de *A costela do Grã Cão*, além de seguirem o estilo intimista do primeiro, entram num grau de abstração maior, são mais subjetivas e mais complexas. Está presente nesses poemas um desvelar do sujeito e de figuras que ele elege, tais como, a mãe, Deus, os marginalizados etc. Os poemas são fortes em sua concepção psicológica, mas sem cair no psicologismo. “Momento” é desses poemas onde a atestação de uma verdade se impõe: a procura humana – *Só um desejo de nitidez ampara o mundo...* O poema é curto, formado, não por acaso, de duas estrofes com quatro e cinco versos, respectivamente. Os poemas curtos, normalmente, trazem uma única e central idéia; no caso de “Momento”, se retirarmos todos os fenômenos da natureza, ficamos com os seguintes enunciados: *seres pelo meio; Só um desejo de nitidez ampara o mundo; Ninguém chega a ser um nesta cidade; faz angústia; grotões da terra humana e Exigindo*. Isolados, assim como estão, fica claro o anseio por um complemento, por algo que promova a unidade, a identidade – o “outro”. Nesse sentido, a natureza reforça o desejo; essa mesma natureza que *corta os seres pelo meio*, que marca o compasso do tempo – *Faz sol. Fez chuva*; exige, violentamente, *céu, paz e alguma primavera*. Nesse poema, não existe um sujeito definido, nem “eu”, nem “tu”, mas sim “eles”, dentre os quais pode estar incluso o “eu”. Essa in

³⁶ “Momento”, “Grã Cão do Outubro”, *A costela Grã Cão*, p. 319.

determinação aponta para um “reconhecimento”, no sentido da atestação de sentimentos comuns aos seres. O mesmo acontecerá no poema seguinte.

[sem título]

Esse homem que vai sozinho
Por estas praças, por estas ruas,
Tem consigo um segredo enorme,
É um homem.

Essa mulher igual às outras
Por estas ruas, por estas praças,
Traz uma surpresa cruel.
É uma mulher.

A mulher encontra o homem,
Fazem ar de riso, e trocam de mão,
A surpresa e o segredo aumentam.
Violentos.

Mas a sombra do insofrido
Guarda o mistério na escuridão.
A morte ronda com sua foice.
Em verdade, é noite³⁷.

O poema acima, sem título, pertence ao livro *Lira paulistana*, que teve sua redação iniciada em 1944, mas foi publicado postumamente, em 1947. A ausência do título é significativa, tendo em vista que o poeta demonstra ter sido sempre criterioso com esse detalhe, o que é possível perceber na leitura da correspondência que manteve com Manuel Bandeira. Trata-se de uma narrativa-poética, onde, apesar de todos os vazios plenos de significados que caracterizam a poesia, uma história é relatada – a história de um encontro. Contudo, novamente, o grau zero de determinação dos sujeitos poéticos é mantido, de tal forma que esse encontro ganha a dimensão de universalidade. Elaborado de forma a marcar os pares – *um homem-uma mulher; sozinho-igual às outras*, e, *segredo enorme-surpresa cruel* –, o poema representa dois sujeitos, duas individualidades ambíguas – um *homem/sozinho* e uma *mulher/igual às outras*. No início, é possível pensar que o domínio é o da tautologia: *Esse homem que vai sozinho/ [...] É um homem; Essa mulher igual às outras/ [...] É uma mulher*; mas é exatamente o jogo estabelecido pelos pares que introduz a desconfiança. Não existe nada claro, ao contrário, existem o *segredo enorme* e a *surpresa cruel*, que irão condensar-se no *mis*

³⁷ *Lira paulistana*, p. 357.

tério. O mistério não se apresenta ainda como uma possibilidade de totalização, porque ele está na escuridão. Essa impossibilidade de totalização já estava marcada na ausência do título. Existe o encontro, com um mínimo de gestos, somente com o *ar de riso* e a *troca de mãos*. Esses mínimos gestos, da parte de ambos, foram suficientes para intensificar, de uma maneira violenta, o *segredo enorme* e a *surpresa cruel*. A única possibilidade de totalização – o *mistério* –, união do segredo e da surpresa, permanece encoberta na *escuridão* pelo signo da morte.

A indeterminação dos sujeitos e a impossibilidade de totalização, de “conhecimento interno” dos sujeitos, tocam em outro elemento base das noções de identidade e alteridade. De acordo com os postulados de Emmanuel Lévinas, o outro não é passível de conhecimento. É preciso distinguir entre “pensar” e “pensar em”. Pensar o outro é saber o ser do outro. Lévinas propõe o pensar “em outro”³⁸, que não se trata de saber, de fazer um ser. Eu penso à medida do outro, porque o outro não merece ser pensado como uma coisa, uma figura. O outro transborda, excede o pensamento, porque ele não é um objeto. Para elucidar sua filosofia da alteridade, Lévinas desenvolve o conceito do “rostro” (*visage*), mas esse “rostro” não é aquele que contém olhos, boca e nariz. O rosto, enquanto fenômeno, aparece no momento em que vamos além da fachada. A melhor maneira de conhecer o outro é não notar a cor de seus olhos. Para Lévinas, o “outro” é mais do que aquilo que eu posso saber sobre ele. Eu posso até descrevê-lo, mas ele ultrapassa essa descrição. O “outro” é um fenômeno, ele pode sempre se manifestar de outra forma que a já manifestada. Ele é imprevisível. Importante é notar que o poeta percebe e faz perceber, no poema acima, que o acesso ao outro não é direto. Existe algo além a ser considerado nessa relação entre seres.

[sem título]

... os que esperam, os que perdem
o motivo, os que emudecem,
os que ignoram, os que ocultam
a dor, os que desfalecem

os que continuam, os
que duvidam... Coração,
Afirma, afirma e te abrasa
Pelas milícias do não³⁹!

³⁸ As considerações lidas, aqui, são fruto da leitura de duas das obras de Emmanuel Lévinas: *Totalité et l'infini* e *Autrement qu'être au-delà de l'essence*, cujas referências constam da bibliografia desse trabalho.

³⁹ *Lira paulistana*, p. 371.

Outra ausência de título significativa. O poema acima repete a estrutura da indeterminação do sujeito pelo mesmo motivo que nos demais, ou seja, a fim de abrir a possibilidade para que qualquer um possa assumir essa, ou essas, “personagem (-ens)”, mantendo a noção de universalidade da temática. As ações arroladas no poema apresentam, assim como estão enunciadas, uma ambigüidade proposital, que define a ação humana. Cada uma delas, dependendo do contexto em que estão inseridas, podem ter valor positivo ou negativo. Por exemplo, “emudecer” tanto pode ser um ato de covardia, quanto de resignação. Existe um movimento cíclico, de continuidade e permanência, nos versos, provocado, principalmente, pelas assonâncias presentes tantos nesses quanto nos artigos definidos que os acompanham: *os -em, os -em, os -am, os -em, os -am, os -am*. As ações são cíclicas, assim como a vida o é. Existe, ainda, uma determinação, com valor simbolista, nos vocábulos *Coração* e *Afirma*, grafados com letra maiúscula, sendo que esse último, por ter sido repetido, caracteriza a imperatividade da vida: “afirmar” com valor de manter-se. Essa determinação e essa disposição, são tão decisivas que o sujeito se dispõe para a morte na guerra, se essa for necessária para não sucumbir às vicissitudes: *Afirma, afirma e te abrasa/ Pelas milícias do não!*

Durante esse resumido percurso de leitura de alguns dos poemas de Mário de Andrade, vimos que o poeta trabalha com a noção de universalidade, indeterminando os sujeitos das ações poéticas, colocando em valor, através dessa construção, a humanidade como um todo. Esse desejo foi anunciado, frequentemente, pelo poeta em muitos dos seus textos teóricos e em sua correspondência pessoal. Mas não existe uma regra, e a obra de Mário de Andrade, tão arlequinal quanto o próprio poeta, irá apresentar outras faces.

Gostaria de encerrar essa leitura crítica com a análise de “Eu sou trezentos”:

EU SOU TREZENTOS

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,
As sensações renascem de si mesmas sem repouso,
Ôh espelhos, ôh Pirineus! ôh caiçaras!
Si um deus morrer, irei no Piauí buscar outro!

Abraço no meu leito as milhores palavras,
E os suspiros que dou são violinos alheios;
Eu piso a terra como quem descobre a furto
Nas esquinas, nos taxis, nas camarinhas seus próprios beijos!

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta,
Mas um dia afinal eu toparei comigo...
Tenhamos paciência, andorinhas curtas,
Só o esquecimento é que condensa,

E então minha alma servirá de abrigo⁴⁰.

A figura do círculo é o signo maior desse poema, já marcada na eleição dos vocábulos que o constituem. E, nesse ponto, lembro-me da ponderação feita por Alfredo Bosi ao comentar a questão dos defensores do simbolismo orgânico, que acreditavam que uma vogal grave, fechada, velar e posterior, como o /u/, deveriam integrar signos que invocassem objetos igualmente fechados e escuros⁴¹. Mas, como afirma Bosi, a simples presença da vogal não garante a emoção, pois é somente na leitura expressiva das palavras que se *ressaltará as conotações que as penetram*⁴². Pois bem, no poema acima, a recorrência da vogal /o/ no final de vocábulos de diferentes classes gramaticais – *repouso, outro, abraço, leito, furto, comigo, esquecimento, abrigo* –, além daqueles que terminam em /o/ seguidos de /s/ – *trezentos, espelhos, suspiros, violinos alheios, próprios beijos* –, caracteriza essa circularidade do poema. A fim de marcá-la, não somente na estrutura fonética dos versos, o eu poético a indica, igualmente, na temática do poema: *Eu sou trezentos, sou trezentos e cinqüenta*. Mas, nesse mesmo verso, existe o estranhamento, pois o signo “350” faz apelo aos 360 graus que compõem o círculo perfeito, entretanto, no verso, temos o anseio não satisfeito, visto que faltam os 10 graus complementares. A busca pelo círculo completo é a busca pelo auto-conhecimento enunciado pelo eu poético – *Mas um dia afinal eu toparei comigo* –, que engendra a circularidade na figura mítica do uróboro, a serpente que morde a própria cauda. O movimento cíclico do uróboro, que volta para si mesmo, é sentido com mais nitidez no verso: *As sensações renascem de si mesmas sem repouso*. Entretanto, esse auto-conhecimento se dá somente através do outro, pois todas as referências desse conhecimento vêm de fora – na busca por um *outro* deus; nas figuras dos *violinos alheios* e *nas esquinas, nos taxis, nas camarinhas*. A representação do processo de um auto-conhecimento que demanda, obviamente, tempo e paciência é marcado no verso: *Tenhamos paciência, andorinhas curtas,/ Só o esquecimento é que condensa*. Para se esquecer de algo, é preciso, antes, tê-lo vivido, fato que reincide na circularidade da vida. No conjunto, o círculo somente se fecha a partir do momento em que o eu poético, abrindo-se para o mundo, para o outro, encontra abrigo em si mesmo: *E então minha alma servirá de abrigo*. Nesse poema, o encontro entre sujeito poético e o outro está subentendido, o acento está centrado no sujeito, mais do que no outro.

⁴⁰ “Eu sou trezentos”, *Remate de males*, p. 211.

⁴¹ *O ser e o tempo da poesia*, p. 56.

⁴² *O ser e o tempo da poesia*, p. 61.

Considerações finais

Existem outros elementos na poesia de Mário de Andrade que possibilitam diferentes aproximações com o “outro”, elementos que não poderiam ser explorados aqui⁴³, obviamente. Contudo, acredito que as leituras possíveis que foram feitas são suficientes para mostrar que a poesia marioandradina tem a capacidade de nos permitir vermo-nos “outros”, a entrar em nossa própria alteridade, a perceber a sutileza da matéria que nos compõem – as outras vidas que nos rodeiam. Essa poesia possibilita a contemplação do “outro” que se apresenta através de um trabalho estético, como o próprio escritor indica: *O caráter psicológico da contemplação estética tem de passividade o receber da obra-de-arte o que ela dá e não procurar nela o que ela não tem*⁴⁴. Na poesia de Mário de Andrade não existe imposição da presença do “outro”; nós o sentimos porque não podemos ser indiferentes a ele, afinal, a obra dá o “outro” para ser contemplado, para ser sentido, para ser amado. Com relação ao amor, tanto o eu lírico quanto o próprio autor não se cansaram de afirmá-lo como o “caminho” para o entendimento da vida. Essa afirmação é tão sincera e profunda que não poderia jamais cair no pieguismo abstrato. Mário de Andrade acreditava que a possibilidade do “encontro”, que se dá na junção entre obra-de-arte e espectador, sempre em aberto como uma potência a ser manifesta, traduz a possibilidade do amor, do amor engendrado pelo prazer estético.

“Os ingleses chamam de Empatia, os alemães de *Einfuehlung*, sentir em um só, a identificação imediata, fusão de espectador e obra-de-arte, pela qual os dois se emprestam propriedades particulares que os ligam e completam numa mesma coisa absoluta e única, regra da liturgia do amor. Pois quanto mais perfeita e rápida essa identificação, mostra que melhor foi a gasolina empregada e o funcionamento da máquina. A rapidez também é necessária, senhores, porque o prazer estético que engendra o Amemo-nos uns aos outros, não é uma paz de cemitério, não, antes êxtase ardente em que no chinfrim duma carreira de desejos, coisas e seres se fundem e se completam⁴⁵”.

Mário de Andrade aponta, em sua poesia, para a grandeza do “outro”, sua importância ontológica para a existência humana. Esse conhecimento se deu de forma gradativa e envolta num processo de amadurecimento e constituição da identidade do próprio poeta. Como disse Antônio Candido, os homens que

⁴³ Mas que foram amplamente explorados em minha tese de doutorado – “Poesia e alteridade: a outra margem marioandradina” – defendida junto à Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), disponível na biblioteca do Instituto de Estudos da Língua.

⁴⁴ “Anexo VII – Conferência Literária”, *Correspondência – Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 702.

⁴⁵ “Anexo VII – Conferência Literária”, *Correspondência – Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, p. 702.

se constróem, amadurecem lenta mas longamente: *O que foi obtido, no plano da arte e no plano da existência, com rigor persistente e infatigável, brilha depois com fulgor também intenso e duradouro. Mário de Andrade morreu ao entrar nesta etapa de serena grandeza, que construiu com as próprias mãos e não pode fruir. Frui-la-á seu grande espírito, colhido no esplendor olímpico da revoada e para sempre vivo na memória dos homens*⁴⁶. O interesse maior em ler e observar a presença da alteridade, sempre viva, dentro da poesia é o de entender o quanto somos, na vida real, definidos pelo “outro”, e qual a dimensão que desejamos que essa presença tenha em nossas vidas. A escolha é antes de tudo ética e não há como viver sem de fato tomá-la; até mesmo a não-escolha é, ainda, uma escolha, um caminho, uma eleição.

No poema “Improvisado do Mal da América”, temos os versos: *Mas eu não posso me sentir negro nem vermelho!// De certo que essas cores também tecem minha roupa arlequinada*. A veste arlequinada marioandradina é composta de inúmeros losangos, mas não é completa, ela existe enquanto figura a ser eternamente preenchida. A veste é como o verso – *Eu sou trezentos, sou trezentos e cinquenta*; nela faltam os 10º restantes para completar os 360º. Esses 10º representam os losangos “vazios”, sempre abertos, em espera, para serem preenchidos. São losangos plenos de acolhimento, de entrega, de convite, losangos que aguardam a sempre viva presença do “outro”.

Bibliografia

- ANDRADE, Mário de. *Compêndio sobre a música brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Chiarato, 1929.
- _____. “Literatura de ontem e de hoje: está bem próxima a poesia”. *O Povo*, Fortaleza, 12/02/1944.
- _____. *Poesias completas*. Edição crítica de Diléia Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.
- ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, 2ª. ed. Organização, introdução e notas de Marcos Antônio de Moraes. São Paulo: Edusp – IEB – USP, 2001.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 7ª. ed. revisada. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CANDIDO, Antônio. “Mário de Andrade”. *Revista do Arquivo Municipal*, a. 12, nº 106. São Paulo, jan.-fev. 1946, p. 69-73. (Reeditada: *Revista do Arquivo Municipal*, a. 4, nº. 198. São Paulo, DPH, 1990. p. 69-73).
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Coord. Carlos Sussekind; trad. Vera da Costa e Silva, [et al.]. 15ª ed. - Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- EWALD, François. “Foucault: éthique et souci de soi”, *Magazine Littéraire* – Le souci: éthique de l’individualisme; nº. 345, juillet-août 1996.
- GERY, François. “Le temps du souci”, *Magazine Littéraire* – Le souci: éthique de l’individualisme; nº. 345, juillet-août, 1996.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- KNOLL, Victor. *Paciente arlequinada: uma leitura da obra poética de Mário de Andrade*. São

⁴⁶ CANDIDO, Antônio. “Mário de Andrade”, p.73.

- Paulo: HUCITEC E Secretaria de Estado da Cultura, 1983.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. Nijhoff, La Haye, 1974.
- _____. *Totalité et infini - Essais sur l'extériorité*. Paris: Librairie Arthème Fayard et Radio-France, 1982.
- PETITDEMANGE, Guy. "La notion du sujet"; *Magazine Littéraire*, n°. 390, septembre de 2000.
- RICŒUR, Paul. "Entretien avec Paul Ricœur par Jean-Marie Brohm et Magali Uhl – 'Arts, langage et herméneutique esthétiqué'": www.philagora.net
- _____. *Parcours de la reconnaissance. Trois études*. Paris: Éditions Stock, 2004.
- _____. *Réflexion faite: autobiographie intellectuelle*. Paris: Esprit, 1995.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. *Documentos de identidade – uma introdução às teorias do currículo*. Belo Horizonte, Autêntica, 2002.
- SPERBER, Suzi Frankl. "A identidade literária brasileira: uma petição de princípios". *Revista Remate de Males* n°. 14; p.153-159.
- WEIL, Simone. *Œuvres*. Paris: Gallimard, coll. "Quarto", 1999.