

DO OLHAR MELANCÓLICO À POSSIBILIDADE ALEGÓRICA: UMA LEITURA DA POESIA DE MÁRIO DE ANDRADE SEGUNDO WALTER BENJAMIN

Lisana Bertussi – UCS

Lisana Bertussi é professora do Departamento de Letras da Universidade de Caxias do Sul, Doutora em Letras pela PUCRS.

RESUMO: *A study of Mário de Andrade's poetry by means of the theoretical instruments offered by Walter Benjamin to read modernity. The "melancholic eye" as constructing the possible perspective of the sense before fragments of the world.*

PALAVRAS-CHAVE: *Mário de Andrade. Poesia. Walter Benjamin. Modernidade.*

São caleidoscópicas as possibilidades de interpretação do texto literário – tecido que ele é de múltiplos elementos – e lúdico o ato de mergulhar nas malhas em busca da prazerosa descoberta da significação. Uma de suas linhas possíveis de abordagem é aquela que, respeitando a relação texto/contexto, carrou muitas reflexões através dos tempos, como é o caso das interpretações marxistas mais ortodoxas de Lukács e Goldman ou das modernas tendências da Sociologia da Literatura e Estética da Recepção de Scarpi, Jauss e Walter Benjamin. Ressalvados os limites e as possibilidades dessas abordagens, sem cairmos no sociologismo exagerado, acreditamos na sua parcial potencialidade interpretativa. Eis por que abalançamo-nos a refletir sobre a virtualidade metodológica oferecida por um de seus teóricos.

Em nosso entender, um dos mais valiosos intérpretes da Modernidade é Walter Benjamin que, com seus ensaios – *Paris capital do século XIX, Parque Central, Paris Segundo Império em Baudelaire e A origem do drama barroco alemão* - oferece-nos um rico instrumental interpretativo da relação homem/mundo e conseqüente expressão artística.

Melancholia e alegoria são dois conceitos básicos criados pelo Autor, os quais traduzem respectivamente o desconcerto humano diante do mundo moderno e uma possibilidade de resposta ao mesmo. Porque consideramos o instrumental teórico de Walter Benjamin como um caminho eficaz para pensar a Arte Moderna, vamos inicialmente explicitar algumas de seus nuances, para então procedermos à leitura da poesia de Mário de Andrade pela perspectiva oferecida por ele.

1 JUNTANDO FRAGMENTOS: RESGATE DA PROPOSTA DE WALTER BENJAMIN PARA PENSAR A MODERNIDADE

O estudioso de W.B. depara-se com uma circunstância que, se num primeiro momento, pode parecer desconcertante, por dificultar a compreensão de sua proposta de reflexão, por outro, é instigante e coerente com sua visão da *Modernidade*. O crítico oferece-nos sua teoria em forma de mosaico, conjunto de fragmentos que é preciso remontar, como num quebra-cabeças que pode alegorizar o gesto do homem moderno, construtor do sentido no caótico mundo em que vive. Sejamos, pois, *coleccionadores*, como o homem da *Modernidade*, visto pelo Autor, e possamos descobrir em cada retalho o cristal que remete metonimicamente à significação.

Para pensar a relação do homem do século XX com o mundo em que vive e a posição do artista e crítico frente à Arte Moderna, W.B. inicia por remeter ao Barroco, momento histórico considerado por ele similar ao atual. Em *Alegoria e drama barroco*, o Autor constata que a Arte do século XX pode ser vista como resultante da concepção vigente na época, ou seja, a da "história mundial do sofrimento" (DB-39)ⁱ, oriunda da constatação de que a realidade apresenta-se "fragmentada", "estilhaçada", só podendo oferecer "ruínas" ao olhar humano. O "estado de espírito" do homem barroco é definido como "melancholia", sentimento decorrente da miséria da criatura humana que, longe de ser passivo, é resultante de um grande esforço de busca do sentido.

Transpondo a "melancholia" para os tempos modernos, o Autor enfatiza que ela traduz, ao mesmo tempo, um desconcerto diante de um mundo em que o acesso ao sentido está dificultado e também uma maneira de olhá-lo em busca do resgate da significação, indiciada pelos "resíduos" das "ruínas", oferecidos ao olhar humano. Propõe então o sentimento melancólico como parte indissociável de um processo de ver o mundo – típico do Barroco, mas que se repete na *Modernidade* – na qual, o segundo momento é representado pela "alegoria", figura engendradora do sentido.

Diz W. B. que é "sob a forma de fragmento que as coisas olham mundo" (ADB-108) e já que a realidade é caótica, fragmentada, lacunosa, deixando o olhar do homem perplexo, desconcertado, é preciso encontrar um meio de olhá-la que se abra para uma possibilidade de sentido. É a "alegoria" que ele considera como "essa ferramenta da Modernidade", a figura capaz de alcançá-lo (PC-144). E ele acrescenta ainda: A alegoria é o único

divertimento que o melancólico se permite (DBA-256), tentando “redimir as coisas” (DBA-41), mesmo que só possa contar com o “estilhaço”, com o “fragmento” e que sua visada sobre o mundo seja de estranhamento.

Ao referir-se à poesia de Baudelaire, que lhe serve como argumento, diz o Autor: o olhar do alegórico a perpassar a cidade (de Paris) “é o olhar do *flâneur*, cuja forma de vida envolve com um halo reconciliador a desconsolada forma vindoura do homem na cidade grande (PCS XIX-39), é o cismador, cujo assustado olhar recai sobre o fragmentário que se encontra em suas mãos torn (ando-se) um alegorista”. Ser alegorista, portanto, é ter a capacidade de, a partir de uma montagem metonímica de fragmentos, criar uma imagem significativa do mundo.

Explicitadora é a contribuição de Sérgio Paulo Rouanet em *Édipo e o anjo* (1981), comparando o conceito de *melancolia* de Benjamin e Freud. Se em ambos ela é vista como “reação diante da perda de um objeto” (EA-42), nesse ela denota impotência, “incapacidade de saber” (EA-42), enquanto naquele em sua interpretação do Barroco, o melancólico tem uma capacidade divinatória “... seus sonhos são proféticos... se mergulha no objeto e se perde nele, é para compreendê-lo, e através dele compreender o mundo. Rumina sobre sua morte, para entender a essência da vida, aninha-se nas ruínas para perceber a natureza do mundo como ruína”, EA-42) e produzir saber.

Contribuição também importante para pensar Benjamin é a de Lúcia Helena em *Totens e tabus da Modernidade brasileira* (1985), quando a Autora reflete sobre a proposta teórica e a produção literária de Oswald de Andrade, vendo-as como procedimentos alegóricos, em que o discurso chistoso “é uma forma de liberação dos conteúdos recalcados, coletivamente, pela colonização e pelo processo civilizatório daí decorrente” (TTBM-173).

Esta idéia de resgate do recalcado, que a alegoria permite, pode ser não só um instrumento valiosíssimo para pensar, tanto a plataforma do *Modernismo* brasileiro, quanto sua produção literária como também para explicitar toda a Arte Moderna e seu processo de representação do mundo, no qual a “simetria entre Arte e realidade fica rompida” (TTMB)... “diante de um (universo) lacunar e fragmentário”. Essa nova concepção de *mimesis*, em que a unidade do real está rompida, alegoriza a vivência integradora e coletiva por um novo tipo de relações sociais a que W. B. chamou de “vivência do choque” e que pode ser observada na leitura de estilos artísticos modernizantes, como é o caso do *Cubismo* ou da *Poesia concreta*, em que é evidente.

Para Benjamin, *melancolia* e *alegoria* são dois momentos indissociáveis do processo de ver o mundo moderno, mas Lúcia Helena, ao constatar a importância do riso e do chiste nos manifestos de Oswald de Andrade e em sua obra poética, como de resto era característico do *Modernismo* com seus poemas – piada, por exemplo, afirma:

Enquanto Benjamin viu na alegoria baudelaireana do *Spleen* uma abertura da Modernidade européia, que se marcava de um humor saturnino e melancólico, tônus também presente na alegoria barroca, e que pode ser encontrado, entre nós, por exemplo, na poesia de Augusto dos Anjos, isso não ocorre no projeto oswaldiano. A generosa utopia do “Pindorama”, a poesia ágil do “Pau-Brasil” e mesmo a violência da metáfora da antropofagia apontam para o risco, para a potencialidade paródica e carnalizante... (TTBM-38).

Observe-se que a Autora vê incompatibilidade entre *melancolia* e riso, esquecendo-se, por exemplo, que a base do humor é a melancólica capacidade de rir do desconcerto. Estão aí, para comprovar esse procedimento, toda a obra ficcional de um Machado de Assis, o mestre da ironia entre nós, e os poemas-piada do *Modernismo* brasileiro. Lembremos, a título de exemplo, o *Pneumotórax* de Manuel Bandeira:

Febre, hemoptise, dispnéia e suores noturnos.
A vida inteira que podia ter sido e que não foi.
Tosse, tosse, tosse.
Mandou chamar o médico.
- Diga trinta e três.
- Trinta e três ... trinta e três ... trinta e três, tosse, tosse.
- Respire
.....
- O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito infiltrado.
- Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?
- Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

Aqui, o riso provém justamente da trágica constatação da impossibilidade de solução, e o par *melancolia* e *alegoria* é engendrado pelo humor.

A obra de Mário de Andrade, mais do que a de Oswald, pode ser vista como *alegoria* do procedimento de olhar a *Modernidade* via Walter Benjamin. Daí, nosso interesse em realizar uma leitura da mesma, nessa perspectiva, não só para elucidá-la, como para demonstrar que é melancólico o riso do Modernismo brasileiro.

2 MÁRIO DE ANDRADE E A MODERNIDADE

2.1 Uma poética de resgate

Sem dúvida alguma, as figuras-líderes do *Modernismo* brasileiro foram os Andrade, Oswald e Mário, e se Lúcia Helena, em *Totens e tabus da Modernidade brasileira* (1985), faz uma abordagem da poética e poesia do primeiro, mostrando-as como tentativas de resgate da brasilidade, as reflexões que apresentamos a seguir, mesmo que de caráter introdutório, e sem a pretensão de definitivas, podem ser sugestões para desenvolver a discussão da avaliação do papel de Mário de Andrade nesse movimento, no sentido de demonstrar que sua proposta é mais ampla e explícita do que aquela de Oswald de Andrade. Se esse último propõe, nos seus manifestos, “Pau Brasil” e “Antropofágico,” o resgate de uma arte nacional que redescubra suas raízes primitivas, aquele vai além disso nos seus escritos reunidos nos “Prefácio interessantíssimo”, “O movimento modernista”, “A poesia de 30”, “A escrava que não é Isaura” e *Cartas a Manuel Bandeira*.

Mário inicia partindo da discussão da própria concepção de poesia, abordando o processo de criação e recolocando o velho problema da *inspiração* e da *técnica*. Privilegia a primeira, mesmo sem esquecer a importância do aspecto construtivo do poema e sua definição de poesia, que parte da fórmula de Paul Dermée (lirismo + arte = poesia), vem explicitada quando ele afirma:

Quando sinto a impulsão lírica, escrevo sem pensar tudo o que o meu inconsciente me grita. Penso depois: não só para corrigir como para justificar o que escrevi (DPC-19).

...

A inspiração é fugaz, violenta. Qualquer empecilho a perturba e mesmo emudece. Arte, que somada a Lirismo dá poesia, não consiste em prejudicar a doida carreira do estado lírico para avisá-lo das pedras e cercas de arame do caminho. Deixe que tropece, caia, e se fira. Arte é moldar mais tarde o poema de repetições fastiantes, de sentimentalidades românticas, de pormenores inúteis ou inexpressivos (PI-DPC-23).

Esse o primeiro resgate importante da *Modernidade*: a retomada do lirismo, da espontaneidade reprimida pela poética parnasiana com sua rígida normatividade. Daí, a alegoria do *Desvairismo*, criada por Mário, para representar o rompimento dos valores tradicionais. Se o projeto desvairista alegoriza a falta de harmonia dos tempos modernos, ele é também a reabilitação da própria poesia.

É coerente com sua concepção do processo criativo, em que a inspiração é livre e espontânea, sua proposta de uso dos versos livres, e da polifonia e o *Simultaneísmo* do mundo moderno alegorizados no rompimento da sintaxe, “a substituição da ordem intelectual pela ordem do subconsciente”. É antológica sua exemplificação desse procedimento, através dos versos de Tietê. (PD-42):

Arroubos... lutas... setas... Cantigas... Povoar!...
Ritmos de Brecheret!... E a santificação da morte!
Foram-se os ouros!... E o hoje das turmalidas!...

Outro aspecto resgatado pela *Modernidade* é o da valorização dos elementos do cotidiano, do simples, do prosaico, pois “tudo na vida é poetizável”, como diz Mário, e a “impulsão lírica pode nascer de uma réstia de cebolas como de um amor perdido”. (AI-208)

Por outro lado, Mário chama a atenção para o que ele propõe sejam os três princípios básicos do movimento modernista, ou seja: 1º) o direito à pesquisa estética – no sentido de acabar com a importação de princípios literários e buscar, na pesquisa de uma língua brasileira popular e na cultura prosaica, as raízes do nacional e os traços de uma realidade brasileira; 2º) *a atualização da inteligência nacional* – buscando uma arte interessada na realidade brasileira; 3º) *a estabilização de uma consciência criadora nacional* – no sentido de pesquisar essa nova estética como consciência coletiva. Nesses princípios, estão traduzidos outros aspectos que a *Modernidade* de Mário tenta reabilitar, ou seja: o resgate da brasilidade, das raízes da nacionalidade, como materiais e instrumentos de uma nova consciência estética, que não pretende ser individualista mas coletiva; e ainda, a descoberta da realidade brasileira atual, em que são desvelados todos os conflitos sociais reprimidos na alienante arte passadista.

Veja-se que a proposta teórica de Mário de Andrade alcança abrangência, como um projeto de resgate, que pode servir não só à Arte brasileira, que busca identidade, mas também para pensar a luta pela sobrevivência da poesia num mundo racionalista e escravizado pela máquina e a tecnologia do mundo moderno.

2.2 A poesia de Mário de Andrade: o olhar no mundo moderno

Embora se tenha enfatizado o caráter chistoso da poética do *Modernismo* brasileiro, com o riso debochado de seus poemas-piada, acreditamos que, nas entrelinhas desta visão de mundo, está um forte sentimento de *melancolia*, fruto do desconcerto diante de um mundo de estranha configuração. Mesmo sem termos tido a guerra – forte elemento desagregador da sociedade europeia – também nós sentimos o *spleen* baudelaireano, porque aqui a sociedade moderna industrial e tecnológica modificou as relações do homem com o mundo, rompendo seus vínculos mais humanos e autênticos, se pensarmos pela reflexão de Lucien Goldman, que vê o momento moderno como o tempo da perda degradante dos valores autênticos.

A poesia de Mário de Andrade pode ser um bom exemplo dessa perspectiva mesmo que ele, como todo *poeta-fingidor*, advirta-nos do contrário. Numa espécie de prefácio de *Lozango cáqui*, está um recado do Autor:

Rapazes, não confundam a calma desta linhas preparatórias com a melancolia comum. Não tem melancolia aqui. Sou feliz. Estou convencido que cumpro o destino que deviam ter meu corpo em sua transformação, minha alma em sua finalidade.

E passo bem, muito obrigado
M. de A.
S. Paulo, 1924 (LC-80)

A figura do *arlequim*, repetitiva na poesia de Mário de Andrade, fica traduzida aqui como alegoria da *melancolia* do poeta, e parece não haver dúvida que ela engendra seu universo.

2.2.1 A cidade moderna: o foco do olhar

A cidade é o espaço predileto do olhar do poeta moderno, porque ela é a metáfora da sociedade industrial, tecnológica, fruto da aceleração da urbanização, elemento histórico importante do contexto do século XX. E é a cidade de São Paulo, maior centro urbano-industrial brasileiro, o motivo principal da poesia de Mário de Andrade, não só em *Paulicéia desvairada* – cujo título refere-a -, mas em toda a sua produção poética.

E a *melancolia* é a perspectiva do olhar do poeta percebida com redundante ênfase em toda a sua poesia. No poema “O grifo da morte” (LA-283) ela aparece referida diretamente: ” Milhões de rosas / Para esta grave melancolia / Milhões de rosas...”.

A cidade remete metonimicamente ao homem, sua parte, e ao todo, o Brasil, e os traços da alegórica *Paulicéia desvairada* – em que o desvairio e a loucura indiciam a fragmentação de um mundo caótico, múltiplo, prostituído, degradado – estão neles também.

A alegoria do arlequim, acima referida, é a preferida do poeta para aludir à multiplicidade de elementos que compõem a São Paulo dos seus e dos nossos dias. Vejamos, por exemplo, o contraste entre o nacional e o cosmopolita-europeu, um dos desafios a ser resolvido pela proposta modernista, tema do poema “Inspiração” (PD-36):

São Paulo! Comoção da minha vida...
Os meus amores são flores feitas de original...
Arlequinal!... Traje de losangos... Cinza e ouro...
São Paulo! Comoção da minha vida...
Galicismo a berrar nos desertos da América.

E o choque entre o primitivo e o moderno, questão importantíssima para o Modernismo brasileiro, é alegorizado no “Trovador” (PD-37):

Sentimentos em mim do asperamente dos homens das primeiras eras...
As primaveras de sarcasmo...
Intermitentemente no meu coração arlequinal...
Sou um tupi tangendo um alaúde!

Veja-se que, na imagem do “tupi tangendo um alaúde”, temos o resgate do primitivo, no índio, e a referência à influência européia no alaúde.

Muito forte em Mário de Andrade é a sensação do caótico, do fragmentário no mundo moderno, como em “Amar sem ser amado, ora Pinhões” (RM-177):

Me perdi pelas sensações
Não sou eu, sou eus em farrancho,
ou em “Eu sou trezentos” (RM-165):
Eu sou trezentos, sou trezentos e cinqüenta...
As sensações renascem de si mesmas sem repouso.

Se o fragmentário está no homem e metonimicamente no mundo, a linguagem da poesia precisa reinventar-se e, para configurar esse universo, fragmenta-se ela mesma numa nova sintaxe, única organização possível para, através de um discurso elíptico, reproduzir a imagem lacunar da *Modernidade*. Observe-se em “Tietê” (PD-42):

Era uma vez um rio...
Porém os Borba-gatos dos ultranacionais esperiamente
Havia nas manhãs cheias de sol do entusiasmo as monções de ambição...
E as gigantes vitórias!
As embarcações singravam rumo do abismal descaminho...
Arroubos... Lutas... Setas... Cantigas... Povoar!
Ritmos de Brecheret!... E as santificações da morte...
Foram-se os ouros!... E o hoje das turmalinas!...

E Mário de Andrade tinha plena consciência desse processo ao criar o que ele batizou de sua “engenhosa teoria do verso harmônico”, apresentada no “Prefácio interessantíssimo”, para justificar essa necessidade da linguagem poética da *Modernidade*.

É contundente a visão da cidade moderna como o lugar da degradação, tema, por exemplo, do poema “Os cortejos” (PD-38) em que uma grande boca, metonímia do espaço urbano e suas relações, alude provavelmente à sociedade de consumo. Observe-se:

Horríveis as cidades!
Vaidades e mais vaidades...
Nada de asas! Nada de poesia! Nada de alegria!
Oh! Os tumultuários das ausências!

Paulicéia a grande boca de mil dentes;
e os jorros dentre a língua trissulca
de pus e de mais pus de distinção...
giram homens fracos, baixos, magros...

A alegoria mais significativa na poesia de Mário é a da cidade-prostituta, símbolo da degradação das relações dos homens urbanos, como se pode observar no poema “Tu” (PD-57):

Mulher mais longa
que os pasmos alucinados
das torres de São Paulo!
Mulher feita de asfalto e de lamas de várzea,
toda insulto nos olhos,
toda convite nessa boca louca de rubores
Lady Macbeth feita de névoa fina,
pura neblina da manhã!

Veja-se que essa imagem de *mulher-cidade-prostituta* é carregada ao mesmo tempo de degradação e sensualidade e exerce sobre o poeta, que a vê, repulsa e atração. Walter Benjamin não falou do prazer que o homem moderno pode sentir na dor do desconcerto e busca da construção do sentido, mas esse aspecto aparece na poesia de Mário de Andrade.

2.2.2. A problemática social resgatada

Um dos focos importantes do olhar do homem moderno e uma proposta importante da plataforma do *Modernismo* brasileiro são a preocupação com o social, o desvelamento dos conflitos até então velados pela alienadora Arte parnasiana. E embora a década de 30, com um Drumond ou um Graciliano Ramos, seja o momento em que o posicionamento crítico diante da realidade seja mais significativo, Mário de Andrade já estava, na época, preocupado com esse aspecto o qual ocupará um espaço maior no seu *Carro da Miséria*, escrito nos anos 40. Observe-se o poema V (PD-227) em que aparece a alegoria da “Tia miséria”:

Plaft! Chegou o Carro da Miséria
Do Carnaval intaliano!
Tia Miséria vem vestida de honour (honra)
Cor de cobre do tempo
Atrás dela recolhendo cuspe

O caronel o ginaral o gafetão
O puro o heróico o bem intencionado
Fio da usina brasileira
Requebra o povo de Colombo.
Tia Miséria vai se ajeita
E tira o peido da miséria.
Mármore estralam rebentados
Vento sulão barrendo as chamas
Contorce os pinheiros machados
Zine o espaço carpideira
Arrancando os cabelos
Dos luminosos magistras
E à luz dos raios que te partam
Colhida pelos vendavais
Faz bilboquê com a bolinha do mundo
A cibalização cristã.

Aqui, os gigantes e os anões alegorizam as forças opressoras do poder e os injustiçados colaboracionistas. No “Homem zangado”, está a metáfora do revolucionário defensor da libertação dos últimos. E a revolução vindoura fará explodir a força dos oprimidos alegorizados nos “gatos” do fragmento a seguir:

Milhares de gatos escondidos por trás da noite incerta,
Irão estourar com mil rabos além de São Paulo,
Nem sei mais se são as fábricas que miam
Na tarde desesperada.

2.2.3 O fazer poético como esforço heróico para configurar o mundo moderno: o flaneur e o trapeiro

Em *Paris segundo Império em Baudelaire*, Walter Benjamin diz que para viver a Modernidade é preciso uma postura heróica (PSIB-98) e, referindo-se a Baudelaire, em *Parque Central*, diz que “ele tinha algo de mímico que tem de desempenhar o papel de poeta perante um público e uma sociedade que já não precisa mais do poeta autêntico...” (PC-128).

O poeta, portanto, é um *herói* ou talvez um *anti-herói* que se esforça por configurar um mundo que lhe causa estranheza, melancolia, através de um jogo de papéis como o de *flaneur*, *trapeiro*, *dandy* e *apache*, como

sugere Walter Benjamin, o qual, coerente com sua reflexão sobre a *Modernidade* desconcertante e o recurso a *alegoria*, transforma o fazer poético em figuras alegóricas. Dessas parecem-me mais significativas as de "poeta faneur, cuja forma de vida envolve com um halo reconciliador a desconsolada forma de vida vindoura do homem da cidade grande" (PCS-XIX-39), e aquela do "poeta trapeiro como aquele que encontra pela rua o lixo da sociedade e, a partir dele, faz a sua heróica crítica exatamente e contra ele" (PSIB-103), recolhendo daí sua temática, dessas ruínas tantas vezes reprimidas e veladas.

Essa figura do *poeta-trapeiro* remete-nos a um procedimento comum da *Modernidade* que é a colagem de materiais, o *bricolage* dos fragmentos catados pelo poeta no mundo. Observe-se, como exemplo, o poema "Domador" (PD-49):

Alturas da Avenida. Bonde 3.
Asfaltos Vastos, altos repuxos de poeira
Sob o arlequinal do céu oiro -rosa-verde...
As sujidades do urbanismo.

Ainda, a figura do *trapeiro* pode servir de modelo para a linguagem do poeta, do "passo do poeta que erra pela cidade catando restos de rimas..." como o trapeiro... que, "todo instante, pára no seu percurso, lendo, selecionando o lixo que encontra" (PSIB-104).

E o esforço do poeta para salvar a poesia é um ato heróico, pois parte da constatação de que, no mundo moderno, parece não haver lugar para a arte autêntica, como expressa o poema "Os cortejos" (PD-38):

Horríveis as cidades!
Vaidades e mais vaidades...
Nada de asas! Nada de poesia! Nada de alegria!

Mas ele não desiste de sua luta e declara, n' "As bodas montevidéanas" (UM-206):

Não tens razão especial não pra estar alegre voz do poeta?
Pois canta assim mesmo ignorando a razão que te leva,
Mas canta sempre! Canta empolgada à violência da Terra,
A violência dos seres que através das civilizações aflitivas.
Inda enxugam o sol na abertura dos dias
E bailam sobre os vulcões.

2.2.4 O satânico, o perverso, o melancólico

Walter Benjamin, ao referir a poesia de Baudelaire, como símbolo da Modernidade, fala do que ele chama, a partir de *Fleurs du mal*, de *satanismo* do poeta como a única atitude em que ele pode *manter uma posição não-conformista* (PSIB-76). Há resíduos desse comportamento na poesia de Mário: esse sentimento de profundo mal-estar diante da civilização, que aparece no poema *Noturno* (PD-53) numa provável referência ao poeta francês. Observe-se:

Luzes do Cambuci pelas noites de crime...
Calor!... E as nuvens baixas muito grossas, feitas de corpos de mariposas, rumorejando na epiderme das árvores...

Gingam os bondes como um fogo de artifício, sapateando nos trilhos, cuspidos um orifício na treva cor de cal...
Num perfume de heliotrópicos e de poças gira uma flor-do-mal... Veio do Turquestão e traz olheiras que escurecem almas...

Fundi esterlinas entre as unhas roxas nos oscilantes de Ribeirão Preto...

São, ainda, significativos os títulos de dois livros de Mário de Andrade: o *Remate de males e Costela do Grão Cão*. O último uma referência explícita ao satanismo. No primeiro, há um poema, "Amar sem ser amado, ora Pinhões" (RM-117) em que o poeta envia um riso perverso ao mal. Observe-se:

Tudo se funde em minha vista
Estou alegre. Coisa estranha,
Não sinto o bem, sorrio ao mal...

e, na *Costela do Grão Cão*, é interessante o "Poema tridente" (CGC-256) em que o vínculo do poeta com a cidade é alegorizado numa relação de perversa amorosidade:

Eu te amo de um amor educado no inferno!
Te mordo no peito até o sangue escorrer
Me dando socos, chorando, chamando de bruto, de cão,
O Grão Cão é o Maldiabo educado sozinho no inferno!

E no esforço de configurar o mundo moderno, seu estranhamento, sua relação com ele, seus sentimento-do-mundo, o poeta é levado a um melancólico estado de exaustão e declara no poema "Meditação do Tietê" (LA-309):

Água noturna, noite líquida, afogando de apreensões
As altas torres do meu coração exausto...
Luzes e glória. É a cidade... É a emaranhada forma,
Humana corrupta da vida que muge e se aplaude.

...
Num gemido de Flor. Tristeza que tinha um caminho de morte
...
Eu mesmo desisti dessa felicidade deslumbrante,
E fui por tuas águas levado,
A me reconciliar com a dor humana pertinaz.
E a me purificar no barco dos sofrimentos dos homens
...
Estas minhas próprias mãos que me traem
Me desgastaram e me dispersaram por todos os descaminhos
Fazendo de mim uma trama onde a aranha insaciada
Se perdeu em cisco e pólen, cadáveres e verdade e ilusões.

Acreditamos que nossa leitura possa ter esboçado a demonstração de que a poesia de Mário de Andrade confirma o esforço do poeta, homem moderno, buscando o sentido, nos caminhos, ou talvez *descaminhos*, como um *flaneur* que, por fim só se vê com fragmentos nas mãos, pois só é possível reconciliar-se na dor *humana pertinaz*, o que sem dúvida é uma possibilidade de construção da significação, busca de todos nesses tempos tão caóticos.

ABREVIATURAS USADAS PARA NOMEAR AS OBRAS

1º) de WALTER BENJAMIN:

PCSXIX: Paris Capital do Século XIX
PC: Parque Central
PSIB: Paris Segundo Império em Baudelaire
DJM: Doutrina da Justificação Melancolia
ADB: Alegoria e Drama Barroco

2º) de MÁRIO DE ANDRADE:

PD: Paulicéia Desvairada
LC: Losango Cáqui
CJ: Clã do Jaboti
RM: Remate de Males
MV: Marco da Viração
CM: Carro da Miséria
CGC: Costela do Grão Cão
LP: Lira Paulistana
LA: Livro Azul
C: Café

3º) de outros Autores:

EA: Édipo e o Anjo
TTMB: Totens e Tabus da Modernidade Brasileira

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário de. *De paulicéia desvairada a café*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.
_____. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, s/d.
_____. *Obra imatura*. Belo Horizonte: Itálica, 3 ed., s/d.
_____. *Cartas a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1971.
ANDRADE, Oswald de. Pau Brasil e Manifesto Antropófago. In: BRITO, Mário da Silva. *Ângulo e horizonte*. São Paulo: Martins, s/d.
ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.
BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
_____. *Paris Capital do Século XIX; Parque Central; Paris Segundo Império em Baudelaire*. In: KOTHE, Flávio. Walter Benjamin. São Paulo: Ática, 1985.

_____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin: os cacos da história*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
HELENA, Lúcia. *Totens e tabus da modernidade brasileira*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.
KOTHE, Flávio. *Para ler Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.
_____. *Benjamin e adorno confrontos*. São Paulo; Ática, 1978.
PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1969.
ROUANET, Paulo. *Édipo e o anjo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

Notas:

ⁱ Usaremos siglas para as obras de Benjamin, Mário de Andrade e outras, conforme siglas propostas no final do texto, aproveitando a primeira letra de cada palavra do título.