

O FAZER POÉTICO EM MÁRIO DE ANDRADE.

Juarez Poletto¹

Resumo: Este estudo investiga o trato dado por Mário de Andrade, em *Paulicéia Desvairada* e *Clan do Jabuti*, à criação poética, para isso analisa os poemas “Inspiração”, “O Trovador”, “Infibraturas do Ipiranga” e “Carnaval Carioca”, sempre visando ao desvendamento dos interesses que motivam o poeta e à técnica com que constrói seus poemas.

Palavras-chave: literatura, poesia, Mário de Andrade

Abstract: This study investigates the treatment given by Mário de Andrade, in *Paulicéia Desvairada* and *Clan do Jabuti*, to the poetic creation. In order to do that it analyses the poems “Inspiração”, “O Trovador”, “Infibraturas do Ipiranga” and “Carnaval Carioca”, always bearing in mind the unfolding of interests which motivate the poet and the technique with which the poet builds his poems.

Keywords: literature, poetry, Mário de Andrade

“Escrever arte moderna não significa jamais para mim representar a vida atual no que tem de exterior: automóveis, cinema, asfalto. Se estas palavras frequentam-me o livro não é porque pense com elas escrever moderno, mas porque sendo meu livro moderno, elas têm nele razão de ser.”² (52) O que cabe na arte de um poeta está relacionado com seu estar no mundo. É normal que cada escritor crie sob a influência de seu tempo. Por outro lado, o escrever tradicional ou moderno não se dá pela escolha das palavras, mas pela construção interna do discurso. Não são as palavras em si que dão a modernidade da linguagem, mas como elas são organizadas no discurso poético. Existe, pois, uma atitude anterior moderna que permitirá o uso espontâneo dos termos de seu tempo. É a nova atitude que é moderna e que dará modernidade às escolhas vocabulares, não o contrário. Há quem utilize os mesmos termos usados por Mário de Andrade sem, entretanto, escrever moderno. Pode-se ser moderno também com termos e temas antigos, conforme o próprio autor sugeriu no prefácio: “Reconheço mais a existência de temas eternos, passíveis de afeiçoar pela modernidade: universo, pátria, amor e a presença-dos-ausentes, ex-gozo-amargo-de-infelizes”. (53)

1 Doutor em Letras pela UFPR. Professor do Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão da UTFPR. Escritor com 4 romances e 4 coletâneas de poemas publicados.

2 ANDRADE, Mário. *Poesias Completas (Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio)*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993, p. 74. As demais citações do Prefácio Interessantíssimo virão apenas com a indicação do número do excerto entre parênteses.

Mas é mais que isso. É preciso considerar que o poeta viveu um período de acirramento ideológico, com as contradições próprias de um período de mudanças, no caso entre uma arte de ruptura – como foi o momento inicial do Modernismo – em contrapartida a uma arte mais empenhada, engajada ou arte como testemunho, isso principalmente a partir dos anos trinta. Mário viveu esse dilema e, ainda que com uma visão estética clara já nos anos vinte, sofreu as contingências das incertezas quanto às atitudes políticas e sociais.³ O artista deveria escrever para o povo, como alguém superior que informa e assim forma, ou fazer arte com o povo, deixando de lado a orientação didática e partir para a parceria. Mário tende à parceria, embora no momento do prefácio tenha escrito: “Nosso desejo: alumiar”. (58) Esse “alumiar” não deve ser entendido no sentido de orientar didaticamente ou de puxar por um caminho, mas apenas de clarear o campo para que se descubram novos espaços e que os que vêm semelhantemente a ele possam se encontrar, afinal, escreveu Mário:

Com o yário alaúde que construí, me parto por essa selva selvagem da cidade. Como homem primitivo cantarei a princípio só. Mas canto é agente simpático: faz renascer na alma dum outro predisposto ou apenas sinceramente curioso e livre, o mesmo estado lírico provocado em nós por alegrias, sofrimentos, ideais. Sempre hei-de achar também algum, alguma que se embalarão à cadência libertária dos meus versos. (59)

Mário se coloca claramente como alguém que tange um instrumento estrangeiro, ou seja, que faz uma poética que vem de outra cultura, mas amoldada às necessidades da sua e compondo uma canção mergulhada em seus valores, com o que pretende conquistar adeptos, ou melhor, encontrar companheiros com quem possa sentir junto: “não quero discípulos”. (65) Sua arte, portanto, quer tocar o outro, ele não defende o individualismo estéril. Sua arte é algo individual, por ser um modo peculiar de sentir e de revelar, mas não se esgota em si mesma, pois espera olhos que não sejam mudos para a leitura.

Qualquer motivo lírico desde o amor até as carroças cheias de café, desde o guarda-chuva paradoxal até a cidade que virou mulher cabe na poética de Mário, pois esse mundo é o seu mundo, sua cidade e nela o poeta não se perde, nem no mundo exterior que o motiva nem no interior que organiza. Fazer poesia do caos urbano não é uma novidade, Baudelaire já havia feito. Mário de Andrade, porém, não a configura mais em sonetos, mas lhe dá a aparente forma do caos na própria criação dos versos, não só pela associação das imagens, mas pela própria estruturação física dos versos arranjados com liberdade. Mas é sempre um índio tangendo um alaúde: a alma é nacional, o instrumento estrangeiro. Um ser dividido que procura uma unidade.⁴ Os dois primeiros poemas de *Paulicéia desvairada* apontam já em

3 Para compreender a trajetória do pensamento crítico de Mário de Andrade, leia-se: LAFETÁ, João Luiz. 1930: *a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

4 Sobre a busca dessa unidade, ver KNOLL, Victor. *Paciente arlequinada: uma leitura da obra poética de Mário de Andrade*. São Paulo: Hucitec, 1983.

seus títulos para o conteúdo poético da obra e a atitude do poeta, respectivamente: “Inspiração” e “O trovador”. No primeiro poema, o verso inicial repetido ao fim “São Paulo! comoção de minha vida...” esclarece o que inspira o poeta, enquanto o último verso, que segue à repetição do primeiro: “Galicismo a berrar nos desertos da América”, aponta a ambigüidade da construção nacional, ao mesmo tempo européia e americana, o que casa perfeitamente com o verso final do segundo poema: “Sou um tupi tangendo um alaúde”. Mário de Andrade declara seus amores à cidade dupla que quer cantar e já a identifica como arlequinal: “Cinza e ouro... / Luz e bruma... Forno e inverno morno...”. Há também na cidade “Perfumes de Paris...” e “Bofetadas líricas no Trianon”. Este último verso fica sugestivo especialmente por ser o Trianon o espaço onde funciona a Academia Francesa de Letras. Mário está se negando a aplaudir o Trianon, como quem se nega a seguir a orientação européia de arte, o que é uma das propostas do Modernismo brasileiro. Mais tarde, os franceses doam (constroem) uma réplica do Trianon - O Petit Trianon - onde hoje funciona a Academia Brasileira de Letras, cujos membros na época dos anos vinte se opuseram ao movimento modernista de São Paulo.

Um trovador, assim se identifica o poeta de coração arlequinal, ou seja, de coração dividido entre os “homens das primeiras eras” e a “alma doente” de hoje. Há nos “homens das primeiras eras” uma busca das origens, ou um reconhecimento delas, ou ainda uma descoberta do tupi que há em sua voz de poeta. O homem rude “do asperamente” está associado às “primaveras de sarcasmo”, sugerindo que o início da história desse homem não se fez de glória, mas de zombaria. O homem áspero e primitivo não predomina, já que oscila “intermitentemente” com “um doente”, mas de “alma doente”. Esse doente é o homem de hoje, o poeta, que se identifica com “um longo som redondo”, ou seja, um criador de associações sonoras, um cantor, um trovador ou, como desvendou Victor Knoll, um arauto que anuncia a brasilidade. As onomatopéias que vêm em seguida “Cantabona! Cantabona! Dlorom...” podem induzir aos sons que representam o mundo do progresso racional, a parte européia das gentes brasileiras - até porque “cantabona” aponta para a influência italiana e parece conter a significação de bom cantar - e, por outro lado, “dlorom” pode representar um estrondo rude e natural do mundo mais primitivo da realidade de origem da nação. “Dlorom”, porém, também sugere onomatopaicamente o dedilhar de um acorde num instrumento de cordas. Então o último verso casa perfeitamente com o conjunto: “Sou um tupi tangendo um alaúde!”.

Essa é a primeira imagem que o livro apresenta: o labor do poeta, do qual emana um projeto de canto literário voltado para uma dupla face, a do tupi - face nacional comprometida com os valores de origem do povo brasileiro - e do alaúde - influência da formação européia na cultura e nos valores do povo cidadão que vive nesta terra. Esse canto se revela ambíguo, pois abarca em si opostos que não compactuam e não se compreendem nas suas distâncias culturais, mas ao mesmo

tempo vivem sob o mesmo céu, daí se poder dizer que arlequinal não é só São Paulo, mas o Brasil e a própria poesia de Mário de Andrade, na medida que canta sua cidade e a nação em sua multiplicidade de etnias, valores e realizações.

Paulicéia desvairada não só começa, mas também termina tratando do fazer poético com uma espécie de metapoema dramático-musical: “As Enfibraturas do Ipiranga”, no qual se constrói a visão da ação do poeta jovem em luta contra os valores sedimentados. As personagens dessa jocosa comédia são ironicamente nomeadas: *Os Orientalismos Convencionais* (escritores e demais artífices elogiáveis). Levam esse nome para sugerir seu papel de orientadores que querem manter as tradições e impor a continuidade e a mesmice aos jovens, que devem seguir os pais e avós. O adjetivo “elogiáveis” que os qualifica é evidente ironia. *As Senectudes Tremulinas* (milionários e burgueses) representam os velhos – que de tão velhos tremem – de valores já definidos, que não querem mudanças e apóiam os *Orientalismos*, já que conquistaram *status* nesta situação. Além disso se põem em um pedestal de onde vêm os pobres e os jovens, mas não os conhecem nem reconhecem. *Os Sandapilários Indiferentes* (operariado, gente pobre)⁵ representam o povo indiferente às idéias e ideais da arte por não a conhecerem, por viverem longe dessa realidade da elite. Mário os coloca como indiferentes, porque não são tocados pela disputa que se faz entre as facções dos *Orientalismos* e *Senectudes* de um lado contra as *Juvenilidades* e *Minha Loucura* de outro e nem querem ser perturbados por ela. *As Juvenilidades Auriverdes* representam o novo que busca espaço e quer se firmar e usam da agressão e da revolta contra os valores convencionais, mas carecem de argumentos de razão, por isso agem mais intuitivamente, como costumam fazer os jovens. *Minha Loucura* (solista) significa a voz mais sóbria e reflexiva do poeta, que está junto às *Juvenilidades*, mas que revela discernimento e maturidade para saber que chegará o tempo dos valores dessa mocidade, basta esperar vinte anos. Essa atitude é irônica, pois obviamente em vinte anos as *Senectudes* terão passado e os *Orientalismos* estarão mortos, então essa mocidade não mais será mocidade e os valores que ora defende então serão contestados também.

Os espaços ocupados por cada grupo são identificadores de suas atitudes e ações. Assim, os *Orientalismos Convencionais* ocupam o espaço nobre do Teatro Municipal, enquanto as *Senectudes Tremulinas* se localizam nos lugares ricos e elegantes da cidade. Os *Sandapilários Indiferentes* berram do Viaduto do Chá - o primeiro de São Paulo, que despendeu 15 anos para sua construção e alimentou como explorou milhares de trabalhadores - reclamando por não os deixarem em paz, mas as *Juvenilidades Auriverdes* têm os pés enterrados no chão dos parques do Anhangabaú, revelando sua ligação com a realidade ou também sua incapacidade

5 O termo “Sandapilários” é um neologismo que parece unir os vocábulos sandália e pilar, propondo identificar os que usam sandália, ou seja, calçam com simplicidade, e os que constroem pilares ou são pilares sociais porque trabalham no pesado.

de mobilização. *Minha Loucura* está entre as Juvenilidades, mas não parece de pés presos no solo.

A função do poeta moderno, no seu escrever e no seu criar a poesia, é estar no meio da vida, no palco da disputa de valores, no combate às indiferenças, no enfrentamento das convenções, na mudança das velharias, no apoio aos jovens e às novas idéias. Quando *Minha Loucura*, que representa a voz do poeta moderno – do próprio Mário de Andrade – diz sua primeira fala, ela parece discurso caótico, mas ao contrário, é bem organizado. Observe-se:

Dramas da luz do luar no segredo das frestas
Perquirindo as escuridões...
A traição das mordanças!
E a paixão oriental dissolvida no mel!...

Estas marés da espuma branca
E a onipotência intransponível dos rochedos!
Intransponivelmente! Oh!...
A minha voz tem dedos muito claros
Que vão roçar nos lábios do Senhor;
Mas as minhas tranças muito negras
Emaranharam-se nas raízes do jacarandá...

Os cérebros das cascatas marulhantes
E o benefício das manhãs serenas do Brasil

(grandes glissandos de harpa)

Estas nuvens da tempestade branca
E os telhados que não deixam à chuva batizar!
Propositadamente! Oh!...
Os meus olhos têm beijos muito verdes
Que vão cair às plantas do Senhor;
Mas as minhas mãos muito frágeis
Apoiaram-se nas faldas do Cubatão...

Os cérebros das cascatas marulhantes
E os benefícios das manhãs solenes do Brasil!

(notas longas de trompas)

Estas espigas da colheita branca
E os escalrachos roubando a uberdade!
Enredadamente! Oh!...
Os meus joelhos têm quedas muito crestes
Que vão bater no peito do Senhor;
Mas os meus suspiros muito louros
Entreteceram-se com a rama dos cafezais...

Os cérebros das cascatas marulhantes
E o benefício das manhãs gloriosas do Brasil!
(harpas, trompas, órgão)

Essa fala está posta em quatro segmentos: o primeiro numa estrutura de quatro versos e os outros três, com duas estrofes cada um, a primeira das estrofes em sete versos e a segunda em dois versos. No primeiro segmento, numa estrofe de quatro versos, *Minha Loucura* metaforiza a função poética como uma luz de luar se insinuando dramaticamente pelas frestas e sondando a escuridão, mas se depara com a força das mordanças que calam essa voz. No lugar da nova luz, aparece o tom meloso em que se dissolveu o poetar clássico. Os três conjuntos seguintes de estrofes têm, em sua primeira parte de sete versos, uma divisão em dois movimentos, sendo o primeiro composto dos três primeiros versos, que se referem sempre e metaforicamente às atitudes convencionais dos artistas que impedem a renovação, afirmando deles que são “marés de espuma branca”, ou “tempestade branca” ou “colheita branca”, insinuando o vazio de suas propostas e ainda os colocando como os que se põem como rochedos intransponíveis, que não se deixam marcar pela novidade de uma chuva fertilizante, e pior, funcionam como gramíneas nocivas à abundância e fertilidade da terra nova. O terceiro desses versos é composto sempre por um advérbio seguido da exclamação “Oh!”. Os advérbios formam uma gradação crescente que revela a teimosia com que os *Orientalismos Convencionais* se portam contra a novidade: “Intransponivelmente!”, “Propositadamente!”, “Enredadamente!”. Os quatro versos seguintes revelam a voz de *Minha Loucura* sofrendo um conflito: nos dois primeiros versos dirige-se ao “Senhor”, não ao dono das coisas burguesas ou mundanas, mas como se buscasse algo que o libertasse disso, entretanto, nos dois últimos versos iniciados sempre por “Mas”, revela-se pertencente também a essa realidade, como se dela não pudesse escapar, pois as tranças emaranham-se nas raízes do jacarandá (madeira da qual se faziam móveis elegantes e nobres, portanto o poeta está ligado também a essa realidade da riqueza material e das conquistas burguesas), as mãos se apoiaram nas abas do Cubatão (não se sustentaram sozinhas) e os “suspiros muito louros entreteceram-se com a rama dos cafezais” (a visão do imigrante se construindo com a realidade econômica do café). *Minha Loucura* está, portanto, também comprometida com a realidade contra a qual se manifesta; ou, consciente da existência de uma realidade na qual está inserida, pode com ela melhor se digladiar. As estrofes finais de cada um desses três segmentos apresentam um primeiro verso repetido “Os cérebros das cascatas marulhantes”, que se refere aos *Orientalismos Convencionais* e seus versos de aparência, e um segundo verso também quase repetido: “E o benefício das manhãs serenas do Brasil” que muda apenas a palavra “serenas” para “solenes” e depois “gloriosas”. Esse crescendo de adjetivos sugere a altissonância e grandiloquência dos versos convencionais. Isso é corroborado pelo verso entre parênteses (em letra menor, como se fosse uma rubrica de texto teatral ou orientação de execução musical) que indica o tipo

pomposo de acompanhamento musical da orquestra.

A fala que segue a essa manifestação de *Minha Loucura* pertence às *Senectudes Tremulinas*:

Quem é essa mulher!
É louca, mas louca
Pois anda no chão!

Essa fala é reveladora, pois deixa claro que a burguesia rica não conhecia a “Nova loucura”, isto é, a nova visão de arte, e também revela que *Minha Loucura* se movimentava e que, por andar no chão, era louca. As *Senectudes* estavam admiradas de essa arte ou expressão (*Minha Loucura*) estar tão ligada à realidade simples e cotidiana, o que não consideravam adequado.

A seqüência do poema envereda por um debate entre as *Juvenilidades Auriverdes* e os *Orientalismos Convencionais*, cada qual defendendo (repetindo) seus argumentos, sendo que as *Juvenilidades* usam um discurso exclamativo e agressivo, chegando ao palavrão e à descompostura, enquanto os *Orientalismos* usam uma linguagem convencional. A disputa toma um crescendo em que *Orientalismo*, *Senectudes* e *Sandapilários* fogem e se escondem tapando os ouvidos, assim como se desfazem orquestra e maestros e restam as *Juvenilidades* chorando arrependidas do tesourário.

Observe-se que o modo como Mário organiza cada fala de cada grupo representativo é adequado ao que o escritor quer sugerir sobre os diversos representantes da sociedade de seu tempo, tanto no uso da linguagem, quanto na abordagem da realidade. Então se manifesta a lucidez de *Minha Loucura* que faz a cantiga final, uma cantiga de “adormentar”. O vocábulo é a medida do chiste: adormecer com atormentar. Mas o canto final de *Minha Loucura* pede às *Juvenilidades* que durmam, que descansem com lábios e olhos na terra para a fecundação e que serão luz depois da mansa noite e que em vinte anos “se abrirão as searas” com floradas, grãos e maturidade. Esse é um canto de prenúncio de futuro em que não haverá “traições de guaranis”, o que sugere que os da terra não trairão os conterrâneos. O canto termina com o adormecimento também de *Minha Loucura* fazendo um vaticínio final, já dormindo: “Eu... os desertos... os Cains... a maldição...” e adormecem “eternamente surdas”, enquanto uma manifestação ululante de vaias e assobios vem das janelas dos lugares elegantes, escancaradas, mas cegas.

Observações gerais sobre as proposições desse poema dramático-musical podem resultar em esclarecimentos úteis. O título “As Enfibraturas do Ipiranga” é bem sugestivo a esse propósito, pois contém um neologismo (enfibraturas) que é a fusão entre as palavras “fibra”, que pode significar força, mas também tecido, e “partitura”, que é o registro visual das notas musicais e de como interpretá-las. De certo modo o neologismo está adequado ao evento de teatro musical, pois é um casamento que parece indicar a representação da disputa, típica do teatro, em

que ocorre a ação e a música, ou seja, uma opereta. Isso associado ao prefixo “en”, que significa dentro, portanto uma disputa interior, ou no interior da arte. A outra palavra, “Ipiranga” identifica a cidade de São Paulo como o lugar desse embate que deve ser o da arte moderna com as convenções artísticas passadistas. Ipiranga tanto pode significar algo oficial, pois está relacionado à independência do Brasil, como pode, pela mesma razão, indicar algo fundador, já que a partir dessa imagem se tem a nova pátria. No mesmo Ipiranga se dá a luta pela nova independência, agora a artística e cultural. Assim como lá se fundou a nação, também lá se inaugura o novo perfil das nossas artes. O espaço, portanto, é um símbolo de mudança. Além disso, a identificação do espetáculo que se projeta vem com a expressão “Oratório profano”, o que é em sua origem uma contradição, já que “oratório” representa um gênero musical dramático de cunho religioso, avesso, portanto, ao profano, o que confirma a disputa sugerida no título e a proposta moderna de não seguir padrões. A epígrafe de Shakespeare “O, woe is me To have seen what I have seen, see what I see!”⁶ também revela um conflito: a frustração das duas visões, a de ontem e a de hoje.

Através da distribuição das vozes pelos diversos coros, o autor identifica a importância de cada grupo, ou pelo menos a centralidade dramática deles. Cabe aos *Orientalismos Convencionais* um coro de sopranos, contraltos, barítonos e baixos muito afinados; as *Senectudes Tremulinas* formam um coro de sopranos; os *Sandapilários Indiferentes* são barítonos e baixos; as *Juvenilidades Auriverdes* são os tenores e *Minha Loucura* é solista em voz de soprano ligeiro. Ora, nas peças musicais, a centralidade dramática é concedida ao tenor e ao soprano. Tenores são as *Juvenilidades*, sopranos há em coral e em solo e, naturalmente, o solo prepondera sobre o coral em importância dramática. O oratório então descreve ou narra o drama dos tenores e da soprano solista, ou seja, das *Juvenilidades Auriverdes* e de *Minha Loucura*. A parte que funciona como as rubricas no texto teatral, isto é, as indicações que orientam a execução da peça, também contém aspectos esclarecedores. Elas indicam que os maestros vêm do estrangeiro, que os músicos acompanham com entusiasmo os *Orientalismos Convencionais* afinadíssimos, mas que os tenores das *Juvenilidades* pecam por falta de ensaio e os instrumentos calam ou desafinam ou se quebram, quando eles cantam. Os que agüentam o ritmo livre da interpretação são poucos: os clarins que anunciam, os violinos que gritam, as flautas e bateria, além dos borés e maracás, instrumentos indígenas, o que aproxima o grupo da realidade primitiva e original da terra. O pouco ensaio e o desacordo com os instrumentos sugerem a liberdade e a ausência de convencionalismos, salientam, enfim, as diferenças entre seus componentes e assim as diferenças entre as idéias que defendem, contrárias às convenções que igualam todos. Nem todos os modernistas eram iguais. Até o contrário, por defenderem a

⁶ “Ó mágoa tenho eu
Ter visto o que eu vi, ver o que eu vejo!”

liberdade e serem livres, eram únicos ou se aproximavam em diferentes grupos cada qual com interesses específicos, como foi o caso do Movimento Primitivista ou do Verde-Amarelo dos anos heróicos do Modernismo.

O espetáculo começa na aurora de um novo dia e os instrumentos, desordenadamente, anunciam o tema: “Utilius est saepe et securius quos non habeat multas consolationes in hac vita”. E tudo termina à noite só com a presença das *Juvenilidades* e de *Minha Loucura* que adormecem. E se fecha o oratório com “Laus Deo” (Louvado seja Deus).

A segunda imagem que Mário de Andrade constrói sobre a função do poeta decorre d’ “As Enfibraturas do Ipiranga”: a defesa de uma arte nova. O direito à pesquisa estética, a luta pela liberdade no pensar, a construção de uma poesia desamarrada das convenções são as busca do poeta moderno. Essa conquista não vem sem o confronto dos valores, pois o que está sedimentado tende a permanecer até que se lhe imponha um novo pensar. Mas o novo não se estabelece por si, e nem por si é totalmente desvinculado do velho, já que o artista jovem foi formado pelos valores já existentes, por isso Mário afirmou logo no início do “Prefácio Interessantíssimo”: “Ninguém pode se libertar duma só vez das teorias-avós que bebeu” (6). O novo que Mário quer construir não deve se impor como uma nova permanência, precisa alcançar mérito e assim dominar o espaço, mas não se fechar ao novo que virá, como se fosse a verdade a ser seguida agora. O novo também deve renovar-se sempre, conforme orienta o final do prefácio: “E não quero discípulos. Em arte: escola = imbecilidade de muitos para vaidade dum só”(65). É necessária uma nova arte para conseguir dizer o tupi e o alaúde.

Em *Clan do jabuti* há o poema “Carnaval Carioca”, dedicado a Manuel Bandeira, que foi escrito na época em que Mário de Andrade viveu no Rio de Janeiro. Este poema, embora trate do carnaval proposto no título, também analisa a postura do poeta ante o motivo que explora. O eu-lírico, inicialmente, identifica sua “frieza de paulista” “Ante o sangue ardendo do povo” e reconhece com estranheza o “caixeiro de armarinho na Gamboa” que dança, a mulher gorda que vira baiana, o “Guarda-civil indiferente” aos “Cordões de machos mulherizados”, enfim se vê em meio ao frenesi do carnaval e dele colhe “nos dedos as rédeas que param o infrene das vidas”, propondo que a poesia cristaliza no tempo aquilo que na vida é constante fluir. E o poeta diz de sua função:

Sou o compasso que une todos os compassos
E com a magia dos meus versos
Criando ambientes longínquos e piedosos
Transponho em realidades superiores
A mesquinhez da realidade.
Eu bailo em poema, multicolorido!
Palhaço! Mago! Louco! Juiz! Crianinha!
Sou dançarino brasileiro!

Sou dançarino e danço! E nos meus passos conscientes
Glorifico a verdade das coisas existentes
Fixando os ecos e as miragens.
Sou um tupi tangendo um alaúde
E a trágica mixórdia dos fenômenos terrestres
Eu celestizo em eurtimias soberanas,
Oh encantamento da Poesia imortal!...

Ao identificar o carnaval e principalmente vivê-lo, o poeta percebe o contraste que há nele: as pessoas comuns se transformam e elas vivem um delírio contagiante, em que o poeta também se envolve. Mas se escreve, é porque depois de viver intensamente, pensa sobre a situação que viveu e a recria em forma de arte e não de mera descrição. No excerto citado se repete, em forma de poesia, o que Mário de Andrade afirmava no *Prefácio Interessantíssimo*: “Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem pensar tudo o que meu inconsciente me grita. Penso depois” (4). É isso que indica quando diz no poema que transpõe “em realidades superiores / a mesquinhez da realidade” e usa para isso “passos conscientes”. A sua dança carnavalesca, embora motivada pela que a vida proporcionou, se faz no poema: “Eu bailo em poema, multicolorido!”. Na seqüência, novamente o poeta se identifica como “um tupi tangendo um alaúde”. Este verso é uma marca identificadora na poesia de Mário de Andrade a que está inerente o sentido de uma formação poética mista, feita de elementos de culturas estrangeiras e motivos nacionais. Mas também os versos selecionados sugerem o pleno envolvimento do poeta com o carnaval que motivou o poema, já que também o transformou em “Palhaço! Mago! Louco! Juiz! Criancinha!”, à semelhança dos que dançaram a folia, que o poeta baila “em poema, multicolorido” como um arlequim e dança em “passos conscientes”, como um estudioso, “fixando os ecos e miragens” do que viveu debruçado “no parapeito de granito”, como dirá ao final do poema, antes de deitar de cansaço. “Palhaço! Mago! Louco! Juiz! Criancinha!” também pode sugerir as múltiplas faces do poeta ante o que vê e lhe serve de impulso lírico, pois o poeta mostra ou pode revelar todas essas nuances ou atitudes como poeta: tanto faz magias como loucuras, tanto se diverte quanto avalia.

O vivido no carnaval, porém, antes de ir ao papel, passa ainda por outro canal, e o poeta: “Lentamente se acalma no país das lembranças / A invasão furiosa das sensações”. O motivo é então revivido na memória, e esta servirá de impulso criativo para a primeira configuração do poema, e o poeta, ainda antes de criar, cansado do delírio que viveu “Descansa o rosto sobre a mão que escreverá”, numa posição de quem recorda e quase dorme ou simbolicamente transfere da memória para as mãos o que escrever, dando a elas a sensação do escrever automático e impulsivo, que depois virá corrigido pela reflexão, como se as mãos pudessem retornar à mente o que puseram no papel. E o poeta dormiu embalado pelo barulho matinal do dia seguinte com “Sinos buzinas clácons campainhas / Apitos de oficinas / Motores bondes pregões no ar, / Carroças na

rua, transatlânticos no mar...”. Tudo voltou à atividade do trabalho cotidiano, mas “O poeta dorme sem necessidade de sonhar”, pois o que viveu no carnaval se assemelha a um sonho.

A criação poética, portanto, para Mário de Andrade, está construída sobre dois pilares: a ambigüidade no cantar, pois se trata de um tupi com um alaúde; a necessidade de um novo modo de cantar. O primeiro pilar Mário resolve por dois caminhos: por cantar tanto o homem do progresso da cidade e do rio Tietê como o seringueiro do Amazonas, e por revelar consciência de que ambos são brasileiros. Isso diz respeito à sua posição como poeta na realidade nacional e as escolhas que isso o leva a fazer relativas aos conteúdos e modos de abordagem deles. O poeta é um trovador que canta seu canto ambíguo sobre a ambígua realidade de um povo que dança o carnaval – festa de origem estrangeira – vestindo-se de nobre e tendo atitude vulgar ou fingindo-se mulher, sendo homem. O segundo se refere ao poeta moderno e à linguagem que precisa ser nova no mundo do século XX, quando o tempo humano se modificou em intensidade e a arte precisou acompanhar esse novo ritmo, então o poeta construiu sua tese combatendo as formas gastas da poesia que imita a natureza.

Os poemas “Inspiração” e “O Trovador”, logo no início de *Paulicéia desvairada*, desvendam o grande motivo poético dessa obra de Mário de Andrade: “São Paulo! comoção de minha vida...”, o que aponta o rumo dessa poesia em direção a algo real e que faz parte de seu cotidiano: sua cidade. Mas também esses poemas iniciais apresentam a atitude nova do artista, que não aplaude o Trianon, que se nega a seguir a arte nos moldes europeus e se identifica como o trovador da brasilidade.

Em “As Enfibraturas do Ipiranga”, texto que encerra o livro e remete a uma opereta, Mário de Andrade traduz o embate entre a nova proposta de arte e os valores sedimentados dela. Ante essa disputa, com atitude ousada e agressiva dos jovens e comportamento conservador dos velhos, o povo está distante das idéias e ideais da arte, mas esta também esteve da vida daquele. O povo, identificado como ‘Indiferentes’, foi quem construiu o Viaduto do Chá. É apropriada a sugestão do poeta ao colocá-los sobre o viaduto, pois assim está, mesmo em um poema cuja centramento é a questão artística, dando presença ao povo, como se pano de fundo dessa disputa, a quem o poeta passadista não deu atenção, mas o poeta modernista põe no palco. Os jovens poetas, “As Juventudes”, têm os pés enterrados no parque do Anhangabaú, ainda imobilizados, mas já presos à terra. “Minha Loucura” representa a voz do poeta sóbrio, racional e analítico, ligado à realidade cotidiana, pois se movimenta no chão, sabe que a função do poeta moderno é criar poesia no meio da vida, no palco da disputas dos valores, apoiando o novo modo de ver a arte e a vida, como nova luz devassando a escuridão. Mas o poeta sabe que faz parte de uma realidade que o envolve e que está contaminado por ela, consciente dela, porém pode enfrentá-la. Então o Ipiranga, que já foi palco da independência

política nacional, agora quer ser também espaço da conquista da independência cultural, com uma nova expressão artística que trate do Brasil e dos brasileiros e que se volte para a realidade comum dos homens comuns.

É nesse sentido que caminha o poema “Carnaval Carioca”, do livro *Clan do Jabuti*. Nele há a descrição poética da festa do povo. A vivência dessa festa serviu de motivo para a criação do artista, que não fica circunscrita ao evento festivo e alucinante do carnaval. O poeta identifica essa realidade em si como mesquinha, pequena, mas a transposição dela para a criação consciente do artista, torna-a realidade superior: “Encantamento da Poesia superior”. Após a festa, o poeta dorme embalado pelos ruídos cotidianos do trabalho dos motores, do apito das oficinas, das carroças e bondes nas ruas, das campainhas e buzinas. Enquanto o poeta dorme após a festa, a vida e o trabalho do homem continuam, mas depois estão ali registrados no poema.

Essa abordagem voltada para o fazer poético resulta no encaminhamento mesmo da poesia de Mário de Andrade para o homem e sua realidade cotidiana transformada em motivo de criação. Esse voltar-se da poesia para a vida do homem comum faz parte do que se entende por atitude empenhada do artista, conforme designou Antonio Candido.