

RUFINONI, Simone Rossinetti. A lira esfacelada do poeta. (*Uma interpretação dos desdobramentos do tema da viola quebrada na obra de Mário de Andrade*). *Língua e Literatura*, n. 22, p. 155-168, 1996.

A LIRA ESFACELADA DO POETA

(Uma interpretação dos desdobramentos do tema da viola quebrada na obra de Mário de Andrade)

Simone Rossinetti Rufinoni*

*“A tua imagem se apaga em certos bairros
Mas tua dor rasga nos ares,
Não me deixa dormir”
(...)
“A tua dor se dispersa nos ares
Mas tua imagem suando no dia inútil
Me impede até de chorar”¹*

RESUMO: O tema da canção “viola quebrada” de Mário de Andrade remete à metáfora de sua lira e de seu processo de criação poética. A Lira esfacelada na figura da Viola quebrada é um tema recorrente em sua obra cujas alterações implicam a correlação com o percurso do poeta às voltas com a questão da cultura popular e dos rumos da arte erudita no país. A viola adquire proporções de emblema; ela é os sofrimentos do poeta, suas desilusões e o aprofundamento da consciência de crise, confluindo na crescente angústia que permeia a intenção sacrificial de sua obra.

Palavras-chave: Viola; nacionalismo; cultura popular; sacrifício.

“Viola Quebrada”; a canção:

Quando da brisa num açoite
a frô da noite se acurvou
foi se encontrar com a maroca, meu amor

* Aluna de mestrado em Literatura Brasileira da FFLCH/USP.

1 ANDRADE, Mário. *Lira Paulistana* in *Poesias Completas*, São Paulo, Martins, 1972, p.287.

eu tive lá um choque duro
quando ao muro já no escuro
meu olhar andou buscando a cara dela e num achô

Minha viola gemeu
meu coração estremeceu
minha viola quebrou
teu coração meu deixou

Minha maroca resolveu
pra gosto seu me abandonar
porquê um fadista nunca sabe trabaiaá
Isso é besteira, que é das frô
que bria e chera a noite inteira
vem depois as fruta que dá gosto de saboreá

Minha viola gemeu... etc

Por causa dela sou rapaz
muito capaz de trabaiaá
e todos dia todas noite capiná
eu sei carpir porque minh'alma
está arada, arroteada, capinada
co'as foiçada desta luz do seu olhar

Minha viola gemeu...etc

O tema da viola quebrada de Mário de Andrade canta as vicissitudes do poeta na figura do trovador. A viola substitui o alaúde, onde o nacionalismo mariano do tupi tangedor ressurgiu articulado com o trovador às voltas com a questão da música popular, remetendo aos projetos do poeta que reivindica a expressão artística culta entremeada das pesquisas relacionadas com as manifestações de cultura popular.

Na canção, a viola representa o próprio ato de criação do poeta, sua lira, objeto que é meio e fim de uma experiência subjetiva. Meio de cantá-la, concretizando, na canção, o encontro frustrado, cuja causa é a própria viola. O instrumento expressa uma experiência da qual faz parte; é sujeito e objeto. A dor não é só a do sentimento amoroso, mas a da sua apreensão através do objeto querido, mutilado, também motivo de dor, uma dor permanente que é a do poeta. Sentimento partilhado pelo cantador, máscara do poeta, que retira duma experiência intersubjetiva o mote para cantar as

agruras circunscritas ao esforço, entre anseios e desgostos, dilacerador do processo de criação. Assim, a canção é um lamento. Canto resignado e triste, quase um metacanto, voz que fala de si mesma, choro para si mesmo, de si mesmo na viola e da viola, que é e não é o próprio autor. Mas também um lamento que deixa entrever uma tênue esperança no limite do que é inevitavelmente doloroso, mas que traz e continuará a trazer “as fruta que dá gosto de saboreá”

Na segunda estrofe, as imagens relacionadas ao trabalho misturam-se com as manifestações do sentimento amoroso. Os verbos de ação relacionados ao trabalho: carpir, arar, arrotear, capinar, servem ou podem ser lidos como desdobramentos de experiências de caráter subjetivo. Assim, uma e outra esfera; a do trabalho e a da afetividade ou das manifestações subjetivas confundem-se. No trabalho, que é o da criação poética, penetram os sofrimentos amorosos e os estados introspectivos do sujeito. O desdobramento desse imbricamento implicará, n^o *A Costela do Grão Cão* e na *Lira Paulistana*, a aguda consciência dos impasses da criação artística, conferindo aos poemas um aspecto de melancolia e angústia.

A essa constatação ligeiramente positiva da produção da canção, contrapõe-se a melodia de permanente lamento, não desesperado, mas contido e resignado, cuja nota otimista não encontra correlato rítmico. É um choro. Seguindo as categorias propostas por Luis Tatit a propósito das entoações naturais da linguagem, que transpostas para a música configuram a significação das canções populares, a oscilação tensitiva do intérprete da “viola quebrada” segue a tensão contínua que prolonga as vogais, inserindo a canção na modalidade do /ser/, da passionalização. Essa modalidade da canção é representativa dos estados introspectivos, de mergulho na subjetividade, próxima de vivências que testemunham um sentimento de perda, de desolação. A canção de Mário expressa um destes momentos, onde o abandono confunde-se com o canto de lamento do “fadista”, que é mais uma máscara do poeta, sem deixar de ser ele mesmo, lembrando que a música sempre esteve presente no horizonte das formulações crítico-poéticas de Mário, desde os fundamentos expostos no “Prefácio Interessantíssimo”

A modalidade do /ser/ é claramente predominante. O tema do desencanto amoroso surge como pretexto, ou mesmo artifício estético, da necessidade de expressão do drama interior deste eu e de sua viola quebrada que está nele mesmo. Espécie de despiste cumulado de sinceridade, desvendando as rupturas de um pensamento artístico que seria retomado n^o *A Lira Paulistana*, impregnado de negativismo e desilusão.

Nos termos empregados por João Luiz Lafetá, a viola, como em outras poesias de Mário, é mais uma máscara, uma “figuração da intimidade”; “a máscara de uma intimidade atormentada, feita de mutilações e desencontros, uma espécie de espelho sem reflexo (...)”² Na canção, o poeta veste a máscara do fadista que é abandonado porque “não sabe trabaiá” e que retruca, em sua defesa, que são das flores que cheiram toda a noite que virão as frutas “que dá gosto de saboreá” O aparente ócio do cancionista é defendido e aviltado como fonte necessária da apreensão de vivências e da posterior tradução destas na canção. Mas a defesa do ócio do fadista não está somente ligada a uma necessidade do processo criativo. O ócio, desdobrado na preguiça e na figura do Boi Paciência, adquire para Mário um significado de sabedoria e conhecimento da espera. Este estado remeteria a uma espécie de retorno ao primitivismo, absorvendo os cultos ancestrais ligados à terra e aos fenômenos naturais, possibilitando ao artista o contato com manifestações culturais autênticas do país.

A conversão dos conteúdos objetivos em matéria, em música, onde impera a subjetividade, é tarefa do cancionista que organiza as vivências através de procedimentos técnicos, imprimindo à canção um lastro de simultaneidade, parte da estratégia de persuasão, “como se o tempo da obra fosse o mesmo da vida”³. Este processo complexo da formação das canções populares tira da sua aparente automatização a eficácia do encanto da música popular, o que remete às proposições de Mário relativas à importância da integração das manifestações de cultura popular na erudita. O que possivelmente reduziria o hiato entre os supostos “civilizados” e os “bárbaros”, integrando-os num projeto de unificação da cultura brasileira. A multiplicidade de áreas às quais Mário se dedicou possui estreita ligação com a constante preocupação nacionalista de integração e unificação cultural do país.

O tema da viola quebrada seria retomado, por Mário, n’*A Lira Paulistana*. Se na canção a máscara do poeta é a viola entremeada com a valorização do cancionista e da relação com a cultura popular, no poema o sujeito volta a confundir-se com a cidade, imprimindo um aspecto diferenciado daquele dado à São Paulo da *Paulicéia Desvairada*.

Minha viola bonita,
Bonita viola minha,

2 LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da Intimidade*, São Paulo, Martins Fontes, 1986, p.30.

3 TATIT, Luiz. “O Cacionista - composição de canções no Brasil”, introdução. (tese,1989)

Cresci, cresceste comigo
Nas Arábias.

Minha viola namorada,
Namorada viola minha,
Cantei, cantaste comigo
Em Granada.

Minha viola ferida,
Ferida viola minha,
O amor fugiu para leste
Na borrasca.

Minha viola quebrada,
Raiva, anseios, luta, vida,
Miséria, tudo passou-se
Em São Paulo.⁴

Aqui o sujeito confunde-se com São Paulo, ao passo que a viola distingue-se como representante de aspirações e ilusões que já não possuem o efeito eufórico anterior. O movimento de descoberta otimista das potencialidades do país, vislumbrado através dos procedimentos de pesquisa ligados ao folclore entrelaçado com as pulsões subjetivas da poesia, cede espaço à constatação negativa da realidade, ao processo de perda de ilusões afinado com a evolução introspectiva da dor do poeta.

A retomada do tema da viola quebrada é também a do trovador, do “tupi tangendo um alaúde”. A viola quebrada adquire, assim, proporções de emblema, ela é os sofrimentos do poeta; a dor, as desilusões e o aprofundamento da consciência de crise. A gradação: bonita, namorada, ferida, quebrada, configura um processo descendente que, das Arábias e de Granada, passa à borrasca e encontra-se no palco real: São Paulo. Raivas, anseios, luta e miséria na comoção de sua vida. A viola é um objeto querido, é a lira ferida, o poeta dilacerado. No poema, a ilusão de um momento de confissão entre o poeta e a viola, confunde-se com a possibilidade do processo de espelhamento. O poeta olha para si e para a viola que é e não é ele mesmo, desvendando o percurso dos seus ideais na Paulicéia onde cresceu e cantou. O jogo de máscaras é constante: ora o poeta fala com a viola, ora o sujeito funde-se ao objeto, fazendo emergir o tema latente da dor e da angústia.

4 *Lira Paulistana* in *Poesias Completas*, São Paulo, Martins, 1972, p.281.

* * *

O estudo de Mário de Andrade ligado às manifestações de cultura popular fixava-se, sobretudo, na pesquisa do folclore, sistematizando um material que seria reelaborado através de sua criação poética. A preocupação em captar esse conjunto de práticas, denominadas por ele de “literatura popular”, em entendê-la, era também o esforço em compreender o substrato nacional que possibilitasse a exploração e recriação desses conteúdos pelo artista. A apreensão desse material compreenderia a rearticulação, em nível erudito, desses assuntos relacionando-os ao momento atual. É nesse sentido que o estudioso do folclore adota uma canção popular como “Cabocla de Caxangá”, rearticulando o tema do sofrimento amoroso ligado ao processo de criação, o que resultaria na “viola quebrada”, lira do poeta, trabalho de interpretação do nacional. O espírito desse objeto esfacelado impregna outros poemas da *Lira Paulistana*, afinados com o compromisso de difundir e inserir conteúdos populares na poesia culta. O poeta exterioriza os procedimentos relacionados com a noção de arte engajada e nacionalista, reorientando os temas folclóricos na direção de um caminho crítico que pudesse auxiliar o entendimento de problemas circunstanciais do país. A essa atitude messiânica do poeta une-se a de sacrifício, de modo que os poemas da *Lira Paulistana* glosam o tema da viola quebrada enquanto dilaceramento iminente do sujeito. É o momento onde o auto-questionamento e a aguda percepção das contradições do artista, bem como dos rumos que propôs para a arte crítica e autêntica do país, parecem atingir um ponto de insuficiência angustiante. Uma dor que perpassa a poesia, tributária do sacrifício do poeta.

“Onde andam os perdões?
a dor fugiu para as ilhas,
Enquanto a noite nega
Enfermos e agitados
Corpos, corpos, corpos”⁵

É assim também que o poeta se oferece em sacrifício e é entregue ritualisticamente à cidade em “Quando eu morrer” É a tentativa de dar forma às concepções de Mário a propósito da rearticulação do popular em nível erudito; as partes do poeta seguem o mesmo destino da dança dramática do Bumba-meu-boi. Trata-se de um ritual de morte e ressurreição, erigido sob o

5 *Lira Paulistana* in *Poesias Completas*, São Paulo, Martins, 1972, p.292.

signo da fecundidade, do “elemento essencial de luta pela vida”, centrado no boi, nas suas proezas e fugas até ser capturado, morto e repartido para todos. Para Mário, essa última característica confere um sentido coletivizador ao ritual e ao animal, quase como se este fosse uma extensão do próprio homem e de seu trabalho. Assim, o boi surge como símbolo da unidade brasileira:

“(...) E o Bumba representa porventura a mais bela noção crítica de nosso fenômeno nacional, tirada inconscientemente pelo povo brasileiro. Unidade de língua, unidade de religião, várias são as razões inventadas para designar esse fenômeno absurdo que é a unidade brasileira. Talvez fosse mais razoável indicar a unidade do boi. O boi é realmente o principal elemento unificador do Brasil.”⁶

Esse boi, refletindo o inconsciente coletivo através da força simbólica e mística vinculada a aspectos primários de subsistência, confere ao culto uma dimensão de luta pela sobrevivência, de sacrifício santificado. O mesmo sacrifício que o poeta empreende no poema, via articulação culta; o artista doa-se à cidade, ao palco de suas ilusões e derrotas, ele é repartido e entregue, como o boi, ao povo. O artista e sua criação servem à humanidade através do redescobrimento das fontes brasileiras mais remotas e legítimas; o boi. Assim, o intelectual funde-se ao totem, é mutilado, repartido e oferecido à causa que defendeu por toda a vida e à cidade que amou dolorosamente. A preocupação da retomada dos temas populares pelos cultos é inserida no “brasão”, objeto símbolo da coletividade que dá título a um poema de Mário, no qual surge a figura do Boi Paciência. Este boi, como encarnação da ética popular, é o totem que concentra as características legítimas da nação. A imagem do Boi Paciência, presente no poema, remete à valorização do ócio e à idéia de insistência, resignação. A paciência une-se e confunde-se com o sacrifício do boi, do povo e do homem. O Brasão, escudo e arma do poeta, implica o dizer voltado para a identificação da nacionalidade; resignação e suplício que aguardam uma redenção que, no entanto, traduz menos a paz que o sacrifício da dor permanente.

O espírito sacrificial da viola quebrada vive nas imagens do poeta esfacelado e entregue à cidade e a seu país. O constante esforço empreendido

6 Citação de Mário de Andrade por Telê Porto Ancona Lopez in *Mário de Andrade: Ramais e Caminho*, São Paulo, Duas Cidades, 1972, p. 132.

no sentido de dar a dimensão popular da nação é também um rito que o poeta retoma, imprimindo lastro diferenciado onde os níveis de euforia mesclam-se aos de angústia e de dor. É assim que o reconhecimento do trabalho do cantador (e do poeta) na “viola quebrada”, como o ócio necessário remetendo às referências acerca do Boi Paciência, é permeado do sentimento de sacrifício e perseverança, eivado de esperança no compromisso do trabalho poético culto aliado à apreensão dos conteúdos populares. A nota dissonante da canção, talvez como um sentimento que começa a tomar forma, encontra-se na melodia que traduz um lamento. Já na retomada do tema em “Minha viola querida”, desponta a nota dissonante da desilusão, dos caminhos e esforços malogrados do poeta, acrescentando o palco da cidade de São Paulo. O que remete à intensidade contraditória, mas eufórica, dos poemas da *Paulicéia Desvairada*. O mesmo espírito dilacerado está presente em “Quando eu morrer”, tematizando a articulação com o popular através do culto do boi, como na “viola quebrada” através da canção folclórica, reiterando o compromisso e o sacrifício do poeta que se doa ritualisticamente ao país. Nestes poemas, o negativismo intensifica-se, começa a transpassar o tema da viola-lira quebrada, incorporando a utopia nacionalista de fusão do popular e do erudito pelo viés da angústia do poeta. A dor, o dilaceramento e a perplexidade diante da luta impregnam a lira do poeta,

“Ai, que eu vou me calar agora,
Não posso, não posso mais!”⁷

que oferece o aniquilamento de seu corpo à dor da humanidade;

“Dor, a caprichosa dor desocupada que desde milhões de existências.
Busca a razão de ser”⁸

O suspiro infatigável e melancólico do poeta frente a seu compromisso ético, estético e político, vislumbrado através da evolução do tema da viola quebrada, atinge seu limite na angústia dilaceradora da “Meditação sobre o Tietê” A viola ou a lira mutilada do poeta está expressa no corpo que se entrega ao sacrifício, identificado com o rio sujo, nodoso, hostil. A malograda sina do poeta da *Paulicéia Desvairada* culmina no despojamento

7 ANDRADE, Mário. *Grão Cão do Outubro* in *Poesias Completas*, São paulo, Martins, 1972, p. 255.

8 Idem, p. 253.

e sacrifício, na generosidade que pretendia falar em nome da humanidade e agora murmura, rendida, ao Tietê. Rio que é o novo emblema da cidade, transfiguração da outrora “comoção de sua vida”

“Pois que mais uma vez eu me aniquilo sem reserva,
E me estilhaço nas fagulhas eternamente esquecidas,
E me salvo no eternamente esquecido fogo do amor...”⁹

Esse amor a todos os homens, à cidade, à humanidade é o tema amoroso que perpassou a canção da viola quebrada, cujo desdobramento na “Meditação sobre o Tietê” abrange o balanço agônico do percurso estético e ideológico do poeta.

“Meu rio, meu Tietê, onde me levas?
Sarcástico rio que contradizes o curso das águas
E te afastas dos mar e te adentras na terra dos homens,
Onde me queres levar?...”¹⁰

O rio Tietê se afasta do mar e entra pela terra. Quase como um anti-rio, ele é a metáfora do tempo, da cidade, do percurso do poeta e da razão artística que fecunda e destrói. Destrói velhas estruturas e tenta fecundar uma cultura enraizada na identificação de uma nacionalidade autêntica e unificada.

Mas o rio é também a procedência e o dilúvio anunciados na “Meditação” O arrependimento, o perdão e o sacrifício do poeta. Ou como disse Mário, na citação de Victor Knoll, esse “ideal de uma civilização baseada na preguiça elevada e na paciência, ‘indolente sobre as águas do Tietê’”¹¹, o que remete à imagem do boi Paciência, parte do “brazão” do poeta, fusão do povo brasileiro: terra, trabalho, rito, persistência. O boi é tragado pelas águas parvas do Tietê. O ideal se esfacela no curso do tempo. “O leito impassível da injustiça e da impiedade” traga o poeta, mas o “pequeno bicho da terra derrotado” suporta seu suplício: “no entanto eu sou maior... Eu sinto uma grandeza infatigável”

A paciência engendra um modo de ser que pressupõe o esforço, a insistência, a provação e o sofrimento. Sofrimento do povo e sacrifício do artista, como seu arauto, misturam-se. Na “Meditação”, a desejada articula-

9 *Lira Paulistana* in *Poesias Completas*, p.312.

10 Idem, p.305.

11 KNOLL, Victor. *Paciente Arlequinada*, São Paulo, Hucitec, 1983, p.206.

ção entre o popular e o erudito se faz através do grito agônico e dilacerador do poeta. Esse se confunde com o rio abjeto onde bóiam as suas ilusões, onde o Boi Paciência se afoga e onde a viola-lira é, mais uma vez, visceralmente mutilada.

“Toda a graça, todo o prazer da vida se acabou.
Nas tuas águas eu contemplo o Boi Paciência.
Se afogando, que o peito das águas todo soverteu.
Contágios, tradições, brancuras e notícias,
Mudo, esquivo, dentro da noite, o peito das águas fechado, mudo,
Mudo e vivo, no despeito estrídulo que me fustiga e devora.”¹²

O sacrifício do poeta identificado com o sofrimento do povo expresso na imagem do boi redimensiona o mito da ressurreição: “... podemos ler a paciência, associada à figura do boi, como sofrimento de um povo. O boi Paciência traduz então o sofrimento da presença de um povo. E assim, o boi Paciência exprime também uma *Paixão*. No Bumba-meu-boi há a paixão do boi e em seguida a sua ressurreição.”¹³

A “paixão” do boi e sua ressurreição é retomada na imagem do dilúvio enquanto “paixão” da humanidade e do poeta que se identifica com esta dor e se sente derrotado, apesar da sua “grandeza infatigável”. O rito da purificação do boi é contrastado com o processo de identificação do poeta com o rio insalubre e impiedoso, onde “tudo se desfaz num choro de agonia”. O sacrifício no Tietê talvez implique a redenção no Amazonas, a terra desconhecida, região oculta que compreenderia os aspectos primitivos do país. Essa força desconhecida é oposta ao Tietê, que segue em direção à terra, ao centro, refletindo a cidade, os anseios e as lutas que se travaram em torno dela. A cidade, o ritual do Bumba-meu-boi, assim como a viola quebrada são imagens sacrificiais que redimem, no sentido de fecundar a arte unificada do país. Mas a “Meditação sobre o Tietê” é um ritual de morte; o boi encarnando a possibilidade de unificação do país é tragado e, com ele, as reivindicações do poeta,

“Mas porém, rio, meu rio, de cujas águas eu nasci,
Eu nem tenho o direito mais de ser melancólico e frágil,
Nem de me estrelar nas volúpias inúteis da lágrima!
Eu me revento às suas águas espessas de infâmias,

12 *Lira Paulistana in Poesias Completas*, p.306.

13 KNOLL, Victor. *Paciente Arlequinada*, p.214.

Oliosas, eu, voluntariamente, sôfregamente, sujado
De infâmias, egoísmos e traições. E as minhas vozes,
Perdidas do seu tenor, rosnam pesadas e oliosas,
Varando terra a dentro no espanto dos mil futuros,
À espera angustiada do ponto. Não do meu ponto final!
Eu desisti! Mas do ponto entre as águas e a noite,
Daquele ponto leal à terrestre pergunta do homem,
De que o homem há de nascer.”¹⁴

mesmo que, no seu horizonte, possa ser vislumbrada a esperança em alguma redenção futura:

“(...) E a cidade me chama e pulveriza,
E me disfarça numa queixa flébil e comedida,
Onde irei encontrar a malícia do Boi Paciência
Redivivo. Flor. Meu suspiro ferido se agarra,
Não quer sair, enche o peito de ardência ardilosa,
Abre o olhar, e o meu olhar procura, flor, um tilintar (...)”¹⁵

O percurso engajado da obra do poeta é identificado ao rio. A impregnação da dor humana é a purificação às avessas, repleta do fel do Tietê, introjetada num lamento subjetivo, nas “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 pólem, cadáveres e verdades e ilusões.” O oferecimento em sacrifício instaura a consciência de culpa, o desejo do perdão de si mesmo e a redenção impossível, tragada pelas águas pútridas no “eterno imenso rígido canal da estulta dor.”¹⁶

O espírito da viola quebrada persiste, numa gradação angustiante e auto-crítica, no sentido da luta que se traduz em lamento cujo auto-perdão implica a redenção que, por sua vez, requer a insaciável e dolorosa entrega do poeta ao sacrifício da dor permanente.

“Eu fui por tuas águas levado,
A me reconciliar com a dor humana pertinaz,
E a me purificar no barro dos sofrimentos dos homens.”¹⁷

Esta consciência dilacerada e contraditória estaria expressa num per-

14 *Lira Paulistana* in *Poesias Completas*, p. 306.

15 Idem, p. 313.

16 *Lira Paulistana*, p.311.

17 Idem, p. 306.

sonagem de Mário, cantador e compositor, que surge quase como um porta-voz do autor. Este é Janjão d' *O Banquete*, alguém que expressa o drama do artista erudito que apreende os conteúdos populares buscando “melhorar a vida”, e concebe a arte como um sintoma da insatisfação humana, como uma resposta à imperfeição. O personagem discursa a propósito da luta do artista que é a de absorver as técnicas que expressem a consciência de crise, e que sejam revolucionariamente orientadas. Mas este artista reconhece que a destruição proposta pelo Modernismo foi o início de um processo maior, e que a sua função é a de construir “germes malsãs”, elementos potencialmente destruidores que possam servir às gerações futuras, eventualmente mais próximas da noção de coletividade. E é neste ponto que se instaura a aguda contradição do poeta que reconhece sua origem burguesa e recusa a hipocrisia, colocando a noção de individualismo ao lado da consciência da arte como servidão social. Acrescente-se a isso a noção de sacrifício, que pressupõe o amor à humanidade entremeado de subjetivismo como desdobramento da sua peculiar concepção de coletividade.

“Eu amo essa humanidade que eu inventei, eu amo com raiva! Eu amo apavoradamente (...) eu tenho medo! Eu tenho medo dessa realidade monstruosa que é mais forte que eu!”¹⁸

O lamento pela dor do mundo confunde-se com a dor íntima do poeta e a noção de sacrifício. Essa humanidade temida e amada engendra a contradição trágica do ato artístico; o sujeito confunde-se com ela, a ama, a teme, sacrifica-se por ela e absorve sua dor.

‘Talvez seja horrível dizer: mas eu amo o povo porque ele é uma projeção de mim, amo ele enquanto ele faz parte apenas dessa humanidade que eu não sou, mas que exijo, porque só existo porque fiz ela existir.’¹⁹

Novamente é a dor da viola quebrada. Janjão é um compositor que faz música “à feição das tendências do povo” mas que reconhece dolorosamente que forjou uma humanidade que é a projeção dele mesmo. Daí essa dor generalizada que percorre os ideais e os sentimentos do poeta. O reconheci-

18 ANDRADE, Mário. *O Banquete*, p.65.

19 Idem, p. 64.

mento da humanidade que inventou e que ama “apavoradamente”, refletida na consciência punitiva que teme a hipocrisia, pode também ser identificada num poema d’ *A Costela do Grão Cão* onde, mais uma vez, há a retomada do tema da viola quebrada:

“E a vida, como viola desonesta,
Viola a morte do ardor, e se dedilha...
Fraca”²⁰

A viola que “viola a morte do ardor” é a própria poesia imersa nas contradições do percurso do poeta, de onde não mais pode ressurgir intacta. Impregnados de dor, a viola e o artista tomado de resignação continuam a luta insistindo na arte que deve “melhorar a vida”, mesmo que a criação “se dedilhe...fraca”

A aguda contradição do poeta é também a da técnica. Ele reconhece as conquistas e o potencial revolucionário do Modernismo, mas observa que “as formas futuras serão sempre um me atirar no abismo”, pois a sua noção de coletividade não seria, como confessa, legítima, mas forjada. A recusa do processo construtivo da arte por oposição à “obra malsã”, inacabada, destrutiva e de combate, remete ao dilaceramento dos ideais nacionalistas do poeta. Talvez a utopia da destruição que fecunda tenha sido, inversamente, uma construção. Mais uma contradição entre os ramais do poeta, intensificando sua dor, já que “construir seria uma falsificação insuportável de mim”

O caminho nacionalista que Mário propôs para a arte do país implicava uma obra social profundamente atada à noção de individualismo. A aguda percepção da dor e do sofrimento humanos é introjetada, como penitência inevitável, pelo poeta. Seu percurso é o da busca do perdão e da possibilidade de redenção, vislumbradas através do sacrifício da dor permanente. Uma dor agônica, que é quase uma promessa de felicidade.

Assim, a articulação do popular em nível erudito expressa na canção e o desenvolvimento das nuances negativas do projeto nacionalista mariano, retomado nos poemas d’ *A Lira Paulistana*, desnudam o admirável esforço do artista dedicado e sacrificado à humanidade. Empenho que se reflete na lágrima de angústia do poeta, na máscara do cantador com a sua viola quebrada e no símbolo do Boi Paciência, profanamente tragados pelas águas parvas do Tietê.

“Mas eu sei que em tua face não culpada

20 *A Costela do Grão Cão* in *Poesias Completas*, p.245.

Estará inscrita a lágrima que eu choro”²¹

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Mário. *Danças Dramáticas do Brasil*. vol.3. Belo Horizonte, Itatiaia, 1982.
_____. *Ensaio sobre a Música Brasileira*. São Paulo, Martins.
_____. *O Banquete*. 2° ed, São Paulo, Duas Cidades, 1989.
_____. *Poesias Completas*. 3°ed, São Paulo, Martins, 1972.
KNOLL, Victor. *Paciente Arlequinada*. São Paulo, Hucitec, 1983.
LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da Intimidade*. São Paulo, Martins Fontes, 1986.
LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade: Ramais e Caminho*. São Paulo, Duas Cidades, 1972.
TATIT, Luiz. "O Cancionista – composição de canções no Brasil" (Tese, 1989).
WISNIK, José Miguel. *O Coro dos Contrários*. São Paulo, Duas Cidades, 1977.

ABSTRACT: The theme of “broken viol” song by Mário de Andrade refers to the metaphor of his lyre and his creative poetry process. The ruinen lyre as the figure of broken viol is a reiterated theme of his work which alterations imply the correlativeness with the poet’s way involved with the popular culture subject and the course of erudite art in his country. The viol acquire proportions of emblem; it is the poet sufferances, his desillusions and the deependless the crises conscienses runing into the crescent anguish with permeate the sacrificious intentions of his work.

Key-words: Viol; nationalism; popular culture; sacrifice.

21 *Lira Paulistana in Poesias Completas*, p. 302.