

O POETA ITINERANTE

ANTONIO CANDIDO

“**L**ouvação da tarde”, de Mário de Andrade, foi escrito em outubro de 1925 e publicado em 1930 como penúltimo poema da série denominada “Tempo de Maria”, no livro *Remate de males*. Ele ocupa na sua obra uma posição-chave, porque representa a passagem da poesia mais exterior dos primeiros tempos de luta modernista para a poesia mais interior da última fase.

Falando do poema numa carta a Manuel Bandeira, de 12 de dezembro de 1925, Mário de Andrade registra este caráter de transição (para melhor, segundo ele) e diz com humor que está fazendo poemas de leitura difícil, cacetes, ao gosto dos ingleses pela extensão, o cunho meditativo e a subordinação a um esquema de pensamento, tendo por finalidade manifestar um lirismo mais profundo, menos comprometido com a notação exterior e o pitoresco.

É oportuno lembrar que algum tempo antes havia escrito dois poemas também longos, mas diametralmente opostos a este, sendo ambos construídos em torno de algo exterior ao poeta: “Carnaval carioca” (1923) e “Noturno de Belo Horizonte” (1924). O primeiro descreve o movimento colorido dos grupos e da multidão; o segundo é uma espécie de rapsódia do Brasil através de Minas. A partir de “Louvação da tarde” a sua poesia se construirá cada vez mais em torno do próprio eu, numa linha meditativa e analítica acentuada.

1

O que deve ser assinalado em primeiro lugar neste poema é o tipo de verso, tão discrepante dos postulados modernistas e da conquista do verso livre. O decassílabo branco, usado aqui pela primeira e única vez na obra de Mário de Andrade, parece ter sido escolhido por mais de um motivo e significar mais de uma coisa.

Primeiro, mostra o desejo de empregar um metro cuja amplitude o torna equivalente ao pentâmetro jâmbico usado em muitos poemas ingleses carregados de reflexão, que desejou imitar. Segundo, a escolha parece marcar paradoxalmente o triunfo do Modernismo, porque denota a confiança adquirida por quem é capaz de incorporar as conquistas expressionais e temática a um esquema do passado. Deste modo a presença do decassílabo assinala o momento de refluxo da libertinagem “de guerra”, exterior e pitoresca, mostrando que a mensagem de

Texto extraído de: Antonio Candido, “O poeta itinerante”, in *O discurso e a cidade*, São Paulo, Duas Cidades, 1993, pp. 257-278.

vanguarda podia entroncar-se na tradição e, assim, encaixar-se na literatura brasileira. De fato, “Louvação da tarde” remonta não apenas aos poemas ingleses de tipo reflexivo, com referência à natureza, mas às meditações em verso branco da nossa literatura pré-romântica e romântica (Borges de Barros, Gonçalves Dias, Varela, Bernardo Guimarães). Caso interessante de poema moderno feito de maneira aparentemente antiga, ele é um momento-chave não apenas na obra de Mário de Andrade, mas na relação entre modernidade e tradição, marcando uma etapa importante no caminho do Modernismo. Eis o que diz um trecho da carta a Manuel Bandeira:

Agora meu desejo é esse: construir o poema pau, o poema que não tem nenhuma excitação exterior, nem de pândega, nem de efeitos nenhuns nem de sentimentos vivazes. Nada que flameje, que rutila, que espicace. Nada de condimentos nem de enfeites. O poema poesia construído com pensamento condicionando o lirismo que tem de ser enorme (senão não transparece) o mais formidável que puder porém numa ardência como que escondida porque inteiramente interior. Enfim: o poema inglês. Shelley, Keats, Wordsworth, Swinburne, Yeats, essa gente. Pleiteio por Álvares de Azevedo contra Castro Alves, caso típico de poesia excitante, poesia condimento, poesia cocktail, poesia-coisas-assim. Quero construir o poema que não se pode ler no bonde, o poema que não carece ser recitado, ao contrário que perde quando recitado (o tempo dos rapsodos e dos menestres já passou) o poema que carece ser lido e entendido e o amor verdadeiro há-de descobrir dentro dele o fogo e o foco ardentíssimos porém que não queimam, em vez elevam consolam e são fecundos.¹

Estas indicações são valiosas, inclusive porque nem sempre temos a reflexão de um poeta sobre os seus poemas, e elas mostram de que modo Mário de Andrade procura ligar o seu texto a uma genealogia.

A sua construção é rigorosa, adequada ao propósito expresso na carta a Manuel Bandeira: fazer uma reflexão organizada por meio de idéias encarnadas no lirismo. No entanto o discurso é aparentemente casual, dando a impressão de obedecer às associações, como se a palavra seguisse o movimento caprichoso de um passeio. Correspondendo a isso, a fórmula versificatória tradicional e estrita é manipulada de modo liberto, segundo uma dicção fluente de ritmo coloquial. A modernidade é evidente nesta maneira folgada de usar o decassílabo em combinações que rompem o esquema métrico, ora picadas em unidades ínfimas, ora espriadas em longas emissões que ultrapassam vinte sílabas. O ritmo e o vocabulário são os da prosa familiar, bem próximos do dia-a-dia, distantes da solenidade que o metro poderia sugerir. É um admirável monólogo em tom de conversa fiada, onde o tempo narrativo equivale ao tempo narrado, desdobrando-se enquanto o emissor do discurso vai indo de automóvel por uma estrada ao pôr-do-sol. O deslocamento no espaço e a contemplação da paisagem se associam para estimular a mente, que se põe a pensar e a devanear, repassando o próprio modo de ser, os projetos, as aspirações. Enquanto isso a tarde cai, o poeta chega de volta à casa da fazenda e a lua aparece. A análise minuciosa levaria longe, por isso farei apenas uma descrição crítica, começando por indicações que permitam estabelecer o laço entre “Louvação da tarde” e certas modalidades de poesia romântica.

¹ *Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira*, Prefácio e notas de Manuel Bandeira, Rio de Janeiro, Simões, 1958, p. 126.

2

O poema reflexivo dos românticos, chamado algumas vezes *meditação*, difere essencialmente dos poemas de cunho filosófico dos neoclássicos, denominados *epístola, ensaio* etc. —, verdadeiras dissertações em verso sobre um tema abstrato, um acontecimento, como o “Ensaio sobre o homem”, de Pope, ou o “Poema sobre o desastre de Lisboa”, de Voltaire, sem falar nos puramente didáticos.

O que os pré-românticos e os românticos fizeram foi algo ligado à experiência sensorial e afetiva, dissolvendo a dissertação num discurso que a transformava em modo da sensibilidade. Em vez de partirem de um conceito, juízo, afirmação, partiam de algum estímulo dos sentidos ou do sentimento, devido geralmente à contemplação da natureza, que dava corpo palpável à generalidade das abstrações. A natureza tornava-se correlativo do pensamento e do sentimento, permitindo a ligação íntima com a subjetividade.

No Pré-Romantismo, sobretudo inglês, isto começa pelo vínculo entre a reflexão e o lugar. Exemplo é a “Elegia escrita num cemitério campestre”, de Thomas Gray, onde a presença física do cemitério, descrito com pungência e melancolia, instiga a refletir sobre a morte relacionada à condição humana (como faria de certo modo Paul Valéry n.º “O cemitério marítimo”). Note-se que neste caso a relação entre o emissor do discurso e a natureza é estática. Mas “Louvação da tarde” pertence a outra chave, a da relação dinâmica, na qual o emissor do discurso se movimenta, configurando o que poderíamos chamar *poesia itinerante*. Trata-se da função poética da marcha, o corpo em movimento servindo para espertar a mente.

Um precursor disto, como de tantas coisas do Romantismo, foi Jean-Jacques Rousseau, ao vincular o sentimento da natureza, a meditação e o movimento do corpo nos *Devaneios do passeante solitário*, dez meditações (em prosa) sobre os mais variados temas, chamadas significativamente “passeios”. Embora o autor não esteja o tempo todo no ato de andar, é básica a idéia de que a caminhada desperta a reflexão a partir das emoções, tendo como catalisador o espetáculo da natureza. O livro de Rousseau é um marco na formação do Romantismo e um exemplo que ajuda a entender a atmosfera espiritual que gerou a poesia itinerante.

Muito ilustrativo é o caso de Wordsworth, poeta ambulante por excelência, que logo no começo da atividade poética escreveu “Um passeio vespéral” (“An evening walk”), de corte meramente descritivo. A meditação reponta mais noutro poema de mocidade, “Esboços descritivos” (“Descriptive sketches”), onde fala dos “prazeres do viajante a pé” num sumário que precede os versos. Este poema é uma longa descrição de viagem pelos Alpes, ligando a cada instante a reflexão ao deslocamento no espaço e ao espetáculo da natureza, processo frequente em Wordsworth e um dos apoios do seu enorme, cacetíssimo poema chamado significativamente “A excursão” (“The excursion”), onde focaliza problemas do homem e da sociedade, inclusive os da Revolução Francesa, que primeiro o fascinou, depois o desiluiu.

Não apenas em Wordsworth, mas noutros românticos de diversos países a poesia itinerante foi renovadora, exprimindo a nova correlação entre homem e natureza, na medida em que aumentava a intimidade entre ambos e assim permitia a expansão mais direta da individualidade. A natureza, penetrada diretamente no percurso, tornava-se algo próximo do poeta, que se valia dela para abordar os temas mais variados, inclusive a concepção de poesia, como acontece em “Sub tegmine fagi”, de Castro Alves, caminhada pelo campo e a floresta que serve de ocasião para refletir poeticamente.

À poesia itinerante devemos associar outra modalidade que pode ser qualificada como *poesia de perspectiva*, na qual a meditação, sucedendo a uma andança implícita, é feita a partir da altitude, como ocorre freqüentemente no próprio Wordsworth. Lembremos certas composições de Lamartine, nas quais a meditação não deriva do deslocamento no espaço, mas do movimento da vista a partir de um lugar alto. É o caso de “L'isolement”, iniciado com o olhar percorrendo a paisagem

Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,
Au coucher du soleil, tristement je m'assieds;
Je promène au hasard mes regards sur la plaine,
Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds.

Lembremos ainda o curto e denso “L'infinito”, de Leopardi, construído a partir de uma idêntica visão da altura:

Sempre caro mi fu quest'ermo colle.

“Louvação da tarde” participa da primeira modalidade: é uma meditação ambulante, sendo o único poema de Mário de Andrade onde encontramos a combinação *natureza-passeio-meditação*. Ele escreveu numerosos outros poemas itinerantes, mas figurando caminhadas urbanas e se entroncando por aí numa tradição do Romantismo tardio. Vale a pena dizer uma palavra sobre esta tradição derivada, presa à intensa urbanização do mundo contemporâneo.

Sabemos que para muitos a modernidade começa na obra de Baudelaire, que instaurou a poesia da grande cidade, inclusive do ângulo do passeador, estudado por Walter Benjamin num tópico do ensaio “Paris, capital do século XIX” e, mais detalhadamente, nos “Temas baudelairianos”, onde aborda sobretudo a multidão. Em Baudelaire a grande cidade foi transformada numa espécie de nova paisagem, que substitui a natural.

São muitos os poetas e prosadores que trabalharam sobre esta metamorfose, chegando alguns a uma poesia densa e cheia de fantasia, como foi o caso de Louis Aragon no Surrealismo. Seu livro *Le paysan de Paris*, talvez inspirado pelos poemas em prosa de Baudelaire, cria uma espécie de nova naturalidade, de nova espontaneidade, no quadro artificial e mecanizado da metrópole, tratada como fonte de um fantástico que a imaginação descobre nas dobras do quotidiano. E lembremos que um dos poemas mais importantes do século XX, “A terra desolada”, de T. S. Eliot, é uma espécie de transposição de buscas alegóricas para o quadro da cidade grande, já cantada por ele em poemas anteriores, como “A canção de amor de J. Alfred Prufrock”, que começa ligando o itinerário à reflexão, num cenário onde a natureza foi substituída pelo ambiente urbano:

Sigamos então, tu e eu,
Enquanto o poente no céu se estende
Como um paciente anestesiado sobre a mesa;
Sigamos por certas ruas quase ertas,
Através dos sussurrantes refúgios
De noites indormidas em hotéis baratos,
Ao lado de botequins onde a serragem
As conchas das ostras se entrelaça;

Ruas que se alongam como um tedioso argumento
 Cujo insidioso intento
 É atrair-te a uma angustiante questão...
 (Trad. de Ivan Junqueira)

No literatura brasileira anterior ao Modernismo há pelo menos um notável exemplo de meditação itinerante na moldura transfigurada das capitais: "As cismas do destino", de Augusto dos Anjos, fala desvairada e eletrizante no decurso de um passeio noturno rumo a certa casa funerária, que começa assim:

Recife, Ponte Buarque de Macedo.
 Eu, indo em direção à casa do Agra,
 Assombrado com a minha sombra magra,
 Pensava no Destino e tinha medo!

Mário de Andrade praticou em toda a sua obra a poesia da rua e do poeta andarilho, freqüentemente nas horas da noite, marcadas pela inquietação e mesmo a angústia. Mas em "Louvação da tarde" está noutra chave, próxima daquela serenidade contemplativa dos primeiros românticos, como alguém que procura sobretudo a paz pela meditação serena no quadro natural.

3

Meditação da mais completa modernidade, seja dito, a começar pelo fato de não ir o poeta a pé, como o viajante de Wordsworth, o *flâneur* de Baudelaire, o notâmbulo alucinado de Augusto dos Anjos ou os personagens tresmalhados de Eliot. Nem a cavalo (apesar de estar no campo), como Julian e Maddalo no poema onde Shelley figurou a si próprio e a Byron sob estes nomes. Em "Louvação da tarde" o poeta vai de automóvel, que designa por um diminutivo carinhoso e trata como ser vivo, pois em vez de dirigi-lo, abandona-se a ele, ao modo de montaria confiável cujas rédeas foram soltas:

E a maquininha me conduz, perdido
 De mim, por entre cafezais coroados,
 Enquanto meu olhar maquinalmente
 Traduz a língua norteamericana
 Dos rastros dos pneumáticos na poeira.

Trata-se portanto de uma meditação itinerante entrosada na era da mecanização, e tanto quanto sei é a primeira onde o deslocamento no espaço se faz por este meio. É claro que há poemas anteriores nos quais o automóvel aparece, mas não conheço outro onde esteja em contexto semelhante, isto é, o do poema-meditação. Creio que Mário de Andrade realmente *inventou*, ao aproveitá-lo como traço moderno inserido em texto de ressonância tradicional, gerando a modernidade através de uma atitude quase paródica. Lembro que é posterior, de 1928, o curto poema em versos livres no qual Fernando Pessoa (Álvaro de Campos) narra uma excursão noturna "ao volante do Chevrolet", durante a qual expõe as emoções do momento.

Enquanto objeto de poesia o automóvel já estava em diversos poemas de Marinetti. Por exemplo "Ao automóvel de corrida" ("All'automobile da corsa",

publicado primeiro em francês), que glorifica a velocidade por meio da máquina, dentro do típico espírito futurista:

Veemente dio d'una razza d'acciaio,
 Automobile ebbrrra di spazio,
 che scalpiti e frrrremi d'angoscia
 rodendo il morso con striduli denti...
 Formidabile mostro giapponese,
 dagli occhi di fucina,
 nutrito di fiamma
 e d'olt minerali,
 avido d'orizzonti e di prede siderali...
 io scatenò il tuo cuore che tonfa diabolicamente,
 scatenò i tuoi giganteschi pneumatici,
 per la danza che tu sai danzare
 via per le bianche strade di tuto il mondo!...

Faço a citação sobretudo para mostrar a diferença, indicando um segundo nível da invenção de Mário de Andrade: nos modernismos europeus, sobretudo o Futurismo, o automóvel estava ligado à potência da velocidade, à vertiginosa conquista do espaço, como sinal da nova era. Marinetti escreveu em 1909 no "Manifesto futurista": "[...] o esplendor do mundo foi enriquecido por uma beleza nova: a beleza da velocidade". E elevou este conceito a verdadeira teoria noutro manifesto, de 1916, intitulado "A nova religião-moral da velocidade". Como agente desta é que o automóvel era geralmente celebrado. Mas neste poema de Mário de Andrade ele aparece despido dos sinais vanguardistas de identidade. Como verdadeiro figurante de poesia lírica romântica é doce, meigo, lento, assimilado a um animal integrado no ritmo da natureza. Talvez por isso o poeta crie um neologismo significativo para qualificá-lo, nesta apóstrofe à tarde pacificadora:

[...] Só no exílio
 De teu silêncio, os ritmos maquinares
 Sinto, metodizando, regulando
 O meu corpo. E talvez meu pensamento...

Observe-se que os ritmos não são "maquinais", isto é, automáticos, próprios de um mecanismo cujos movimentos são prescritos e invariáveis, mas "maquinares", como "cavaleares", "miuares", próprios de máquina animalizada, e por isso mesmo se comunicam ao corpo do homem, funcionando como pulsão reguladora. Há pois uma inversão do clichê futurista, a fim de que a máquina típica das vanguardas no começo deste século possa ser incorporada ao ritmo eterno da natureza. É uma segunda invenção, que descarta a filosofia da velocidade e insere os seus emblemas no contexto contemplativo da tradição, usada para sugerir a constância das obsessões poéticas.

Estamos portanto diante de um exemplo de fusão de perspectivas, épocas, processos, justificando o ponto de vista que este poema é um momento de viragem e maturação não apenas na obra de Mário de Andrade, mas do próprio Modernismo brasileiro, cuja fase de guerra estava começando a se estabilizar. No caso, pela transposição de práticas literárias cuja origem é em boa parte romântica.

Mas fique claro: não se trata de recuo ou apostasia, e sim de uma demonstração de validade do Modernismo por meio do seu entroncamento na tradição. De fato, este poema consolida a ruptura, ao provar que ela garante a perenidade dos valores, desde que estes se reincarnem nos requisitos da modernidade. Sob este aspecto, a espécie poética (*meditação*) e a fórmula métrica nunca usada por Mário de Andrade antes nem depois (decassilábico branco) assumem um ar de amena paródia, confirmada a cada passo pelo teor do discurso, cheio de humor e bonomia.

4

“Louvação da tarde” se relaciona com outros poemas do autor. Principalmente dois, que formam com ele os pilares de uma trajetória: “Louvação matinal”, pouco posterior, e “A meditação sobre o Tietê”, do fim de sua vida.

Comparando-os percebemos uma função diferente das horas do dia. Em “Louvação matinal” a manhã corresponde à vida consciente e à luta diária. É o momento da vontade e da razão. A noite de “A meditação sobre o Tietê” sintetiza todas as noites da poesia de Mário de Andrade e corresponde entre outras coisas à vida recalçada, aos desejos irregulares, ao inconsciente que assusta e a tudo o que a sociedade oprime. É o momento das rebeldias e dos impulsos arriscados. Situado entre as duas, a tarde do nosso poema é o momento do sonho e do devaneio, quando a pessoa concede a si mesma o direito de imaginar qual seria a sua melhor forma, e a imaginação procura afeiçoar o mundo à veleidade. Momento de contemplação serena, pressupondo o esforço de paz interior.

Instalado no volante do automóvel, um pequeno Ford dos anos Vinte, o poeta mal pressiona o acelerador e vai devagar, ajustando o ritmo do pulso ao ritmo da máquina, parando de vez em quando. O deslocamento no espaço e a intensa contemplação da paisagem rural fazem dele um Wordsworth entre cafezais, com o passeio suscitando a meditação longa e elaborada. Nesse poema tranquilo, em paz com o destino, nascido nos momentos de intervalo da luta pela vida, ele repassa o seu modo de ser, os seus desejos, os seus projetos, misturando o devaneio à ação imaginada, numa construção regular em cinco movimentos e uma conclusão, sendo que o primeiro e o quinto parecem o mesmo, interrompido estrategicamente pela intercalação enriquecedora de exemplos que ilustram e encaram a proposta central. Esta concerne a importância da imaginação e do sonho como arsenais da criação e do comportamento; as partes intercaladas aludem à necessidade da fantasia para construir uma plenitude fictícia, que compensa as frustrações da vida diária e é chamada a certa altura “a mentirada gentil do que me falta”.

Dentro do espírito de referência à tradição, o começo do poema é uma curiosa encarnação antropomórfica, personificando a tarde como se fosse entidade mitológica:

Tarde incomensurável, tarde vasta,
Filha de sol já velho, filha doente
De quem despreza as normas da Eugénia,
Tarde vazia, dum rosado pálido,
Tarde tristonha e sobretudo tarde
Imóvel...

O tom é de amena brincadeira: no fim do dia o Sol, já velho e cansado da tarefa diária, engendra uma filha, a Tarde, frágil, melancólica, insatisfatória ante os requisitos da Eugénia, que naquele tempo andava em grande voga no Brasil com o seu dogmatismo de pseudo-ciência. Esta filha enfermeira de velho é lerda, “tardonha”. Assim, logo no início o vínculo com a tradição é estabelecido não só por meio do decassílabo em pleno movimento de vanguarda, mas também por meio desta figura mitológica em chave humorística.

É visível que o poeta se situa com certa passividade em face da paisagem, como quem vai sofrer a sua influência. A tarde o separa do tumulto quotidiano e assim cria condições para ele se concentrar, superando a dispersão imposta pelas tarefas. É uma situação ideal de independência que permitirá a liberdade da mente, inclusive porque o poeta se ajusta ao ritmo libertador da natureza, que o desliga da condição de homem integrado nas obrigações da cidade. Isso começa pela homologia entre máquina (que respira) e pássaro (cujo canto é pontudo como um instrumento) pois o automóvel entra em uníssono com eles e deste modo se funde na natureza. Em consequência o ritmo mecânico é identificado ao ritmo natural e o corpo ganha intimidade com a paisagem, pela mediação paradoxal da máquina humanizada. A ansiedade desaparece e o poeta esposa as coisas naturais, física e mentalmente:

O doce respirar do forde se une
Aos gritos ponteagudos das graúnas,
Aplacando meu sangue e meu olego.

Ocorre então uma espécie de suspensão do tumulto da vida, o ser se reorganiza e ele adquire maior lucidez, compreendendo que a suspensão criada pela tarde deixa perceber uma linha de maior coerência no que realiza, fato que a dispersão do dia não permitira ver. Isto se traduz, encerrando o primeiro movimento, numa imagem rural: os elementos dispersos da atividade, aparentemente desconexos, ganham sentido e parecem unir-se pela meditação, do mesmo modo que o gado espalhado nos pastos é reunido à tarde nos currais:

Só nessa vastidão dos teus espaços,
Tudo o que gero e mando, e que parece
Tão sem destino e sem razão, se ajunta
Numa ordem verdadeira... Que nem gado,
Pelo estendal do jaraguá disperso,
Ressurge de tardinha e, enriquecido
Ao aboio sonoro dos campeiros,
Enriquece o criador com mil cabeças
No circo da mangueira rescedente.

A tarde possui uma força pacificadora e unificadora, porque nela a imaginação se liberta e pode criar uma forma paralela de atividade: o exercício da fantasia. No caso, através do devaneio, que compensa as limitações da vida corrente e deixa entrever uma outra, mais satisfatória, que poderia cumular os desejos:

Não te prefiro ao dia em que me agito,
 Porém contigo é que imagino e escrevo
 O rodapé do meu sonhar, romance
 Em que o Joaquim Bentinho dos desejos
 Mente, mente, remente impávido essa
 Mentirada gentil do que me falta.

Quando o poema foi escrito estes versos não precisavam de esclarecimento, porque os leitores estavam familiarizados com o personagem caipira de Cornélio Pires, o mentiroso monumental do livro *Estrambóticas aventuras de Joaquim Bentinho, o queimá campo* (1925). A “mentirada gentil” é a imaginação solta, equivalente à que nutre os romances folhetinescos, cujos episódios apareciam em série no “rodapé” dos jornais, espaço antes denominado “folhetim”. A “mentirada” procura compensar as limitações, e é possível por ser a tarde a hora em que o trabalho acabou e o protagonista está só, entregue a si mesmo. A tarde permite assim criar uma “outra vida”, objeto dos três movimentos seguintes, nos quais ele imagina realizações no plano do afeto, no do conhecimento do Brasil e no do bem-estar econômico.

O segundo movimento, primeiro destes três intercalados, começa com versos eufóricos:

... Toda dor física azulou... Meu corpo,
 Sem artritismos, faringites e outras
 Específicas doenças paulistanas,
 Tem saúde de ferro.

No mundo do devaneio o poeta é forte, saudável, bonito, chegando a superar as frustrações amorosas. E aqui ocorre um jogo interessante entre o novo ser idealizado, íntegro, e a presença incômoda da realidade se infiltrando nele. Lembremos que “Louvação da tarde” faz parte do ciclo “Tempo de Maria”, que descreve o amor impossível por uma mulher casada e virtuosa. Graças à libertação das contingências, permitida pela tarde, isto é, graças à fantasia do devaneio, o poeta se figura como alguém suficientemente forte para dominar a paixão, “arquivar Maria” (como diz noutro poema) e cultivar apenas amores fáceis, sem conseqüências. Mesmo porque (movimento de raposa entre as uvas inacessíveis) ela não era tão bonita assim (“Qual!... Nem por isso. / Não sonho sonhos vãos”) e só traria problemas. Livre da obsessão de Maria, a vida dele seria um “livro de aventuras”, jogo de palavras misturando “aventura=caso amoroso” e “aventura=ocorrências excitantes”. Dentro de tal livro (a sua nova vida) Maria seria guardada ao modo de flor ou folha, entre as páginas onde secaria e ficaria apenas como lembrança sentimental. Mas aí ocorre um efeito poético todo síntese e alusão: a evocação da amada traz a sua presença para dentro do devaneio e a disposição fraqueja, o que se exprime pelo subentendido das reticências. Maria será uma simples folha seca... Folha seca?... Será? Se a

malva guarda o perfume, ela pode guardar a sua perturbadora realidade e parece emergir triunfante da metáfora:

Desejemos só conquistas!
 Um poder de mulheres diferentes,
 Meninas-de-pensão, costureirinhas,
 Manicuras, artistas, datilógrafas,
 Brancaranas e loiras sem escândalo,
 Desperigadas... livro de aventuras
 Dentro do qual secasse a imagem da outra,
 Que nem folha de malva, que nem folha
 De malva... da mais pura malva perfumada!...

A euforia do devaneio tropeça portanto um momento, porque a malva parece teimosamente viva em vez de secar. Mas é só um momento. O poeta contorna e vai à frente, na faina de construir a vida nova por meio do sonho, entrando no terceiro momento do poema com a visão da sorte melhorada que imagina:

Livre dos piuns das doenças amolantes,
 Com dinheiro sobrando, organizava
 As poucas viagens que desejo...

Este movimento define o tema do Brasil, quase obsessivo na poesia de Mário de Andrade sob diversos avatares. Sucedendo imediatamente à evocação dos amores, a referência à sua terra dá idéia de transferência, como se o apego à pátria fosse um outro modo de fixar a afetividade. Seja como for, aparece agora um elemento importante da sua vida e da sua obra: o gosto pelas viagens no país, que chegou a conhecer bastante, apesar das dificuldades de locomoção do seu tempo. Esse gosto aparece aqui como pena por não haver seguido a Coluna Prestes referida indiretamente), cuja imensa peregrinação estava se desenvolvendo quando o poema foi escrito:

... se acaso
 Tivesse imaginado no que dava
 A Isidora, não vê que ficaria
 Na expectativa pança em que fique!

“Isidora” é a Revolução de 1924, chefiada pelo general Isidoro Dias Lopes, que “deu” na guerrilha da Coluna Prestes através do sertão brasileiro até fevereiro de 1927, quando os combatentes se internaram na Bolívia. 1927 foi o ano em que Mário de Andrade viajou pelo Amazonas até Iquitos, no Peru, sua única passagem fugaz e ocasional por terra estrangeira. No poema assinala que pagou a excursão com o dinheiro ganho nas tarefas literárias e artísticas, nutridas pela imaginação, prima do devaneio que a tarde encarna:

Tarde, com os cobres feitos com teu ouro
Paguei subir pelo Amazonas...

É engenhosa a combinação dos metais, derivando paradoxalmente o menos nobre, isto é, o “cobre” metonímico (dinheiro) do mais nobre, o “ouro”, metafórico, nascido do devaneio=tarde. (Estes versos mostram que o poema foi retocado antes da publicação no ano de 1930, pois a viagem amazônica é de 1927, dois anos depois da redação inicial).

O Amazonas tem papel importante na poesia de Mário de Andrade, correspondendo entre outras coisas aos impulsos primitivos do ser e da cultura. Correspondendo ao que há de dúbio na mente, como se o mistério da personalidade se exprimisse pela ambigüidade das paragens onde a terra se confunde com a água, o mato grosso esconde tudo e a criação parece inacabada. E a Amazônia faz o poeta pensar no Brasil inteiro, igualmente impreciso e ambíguo, pátria “despatriada”, neologismo pelo qual caracteriza a nação inorgânica cujo significados procura, como procura o dele próprio:

Mundos
Desbarrancando, chãos desbarrancados,
Aonde no quiriri do mato brabo
A terra em formação devora os homens...
Este refrão dos meus sentidos... Nada
Matutarei mais e sem medida, ôh tarde,
Do que esta pátria tão despatriada!

Este momento de aventura e perplexidade contrasta com os versos do movimento seguinte, que começa por uma exclamação:

Vibro! Vibro. Mas constatar sossega
A gente. Pronto, sosseguei. O forde
Recomeça tosando a rodovia.

Assim entramos no segmento final do devaneio, quarto do poema, agora referido à prosperidade econômica expressa nos termos paulistas dos anos Vinte, com base na lavoura do café e na pecuária do civilizado gado caracu:

Um sítio,
Colonizado, sem necessidade
De japoneses nem de estefanóderis
Que desse umas quatorze mil arrobos...
Já me bastava. Gordas invernadas
Pra novecentos caracus bem...

Como está na hora de voltar à sede da fazenda, a imaginação solta um último vôo e o poeta figura a casa que desejaria ter no sítio imaginário, onde receberia os amigos e teria confortos sensacionais para o tempo, como aparelho de rádio, capaz de captar

Buenos Aires e Nova York. Isto feito, retoma a meditação inicial, cujo nó está no verso

De-dia eu faço, mas de-tarde eu sonho.

que sintetiza a filosofia do poema, explicando o significado da tarde: ela permite relacionar o sonho e a ação, a vida contemplativa e a vida ativa, ressaltando o poeta que esta última é a mais importante, porque nela traça as normas do próprio destino e as obedece com tenacidade. No entanto a vida contemplativa do sonho é um hiato indispensável que reequilibra o ser, porque permite compensar a frustração pelo projeto, liberando a quota de fantasia que se transforma em combustível da atividade. O sonho distingue o plano ideal do plano real (isto é, o céu e a terra), abrindo espaço para a imaginação subir bem alto, ao modo do vôo dos jaburus. Assim a tarde reabastece a energia consumida pelo dia e reequilibra a relação entre a realidade e a fantasia criadora, essencial para o trabalho do poeta, que sem o material sonhado não atinge o ato, isto é, a realização da obra. Por isso louva a tarde que o ajuda a se reequilibrar depois da faina do dia:

Tarde de meu sonhar, te quero bem!²
Deixa que nesta louvação se lembre
Essa condescendência puxapuxa
De teu sossego, essa condescendência
Tão afeiçoável ao desejo humano,
De-dia eu faço, mas de-tarde eu sonho.
Não és tu que me dás felicidade,
Que esta eu crio por mim, por mim somente,
Dirigindo sarado a concordância
Da vida que me dou com o meu destino.
Não marco passo não! Mas se não é
Com desejos sonhados que me faço
Feliz, o excesso de vitalidade
Do espírito é com eles que abre a válvula
Por onde escoo o inútil excessivo;
Pois afastando o céu de junto à Terra,
Tarde incomensurável, me permites,
Qual jaburus-moleques de passagem,
Lançar bem alto nos espaços essa
Mentirada gentil do que me falta.

A meditação feita durante o rodar do automóvel termina com duas alusões que resumem bem o movimento do poema entre os dois planos (sonhado e real; céu e terra). Chegando, o passeante vê a máquina de beneficiar café marca São Paulo ainda arfando do trabalho, como um animal. Mas contrastando com este traço da nossa era mecanizada, no alto do espigão é a velha lua romântica de sempre que sanciona o devaneio, porque favorece a transformação da realidade

² O título inicial do poema foi “Tarde te quero bem”, como se vê na citada carta a Manuel Bandeira.

pela poesia. E para situar no Modernismo a sua aparição, ela é comparada a um gavião empoleirado na árvore seca:

Ciao, tarde. Estou chegando. É quase noite,
 Todo o céu já cinzou. Dependurada
 Na rampa do terreiro a gaiolinha
 Branca da máquina "São Paulo" inda arfa,
 As tulhas de café desentulhando.
 Pelo ar um lusco-fusco brusco trila,
 Serelepeando na baixada fria,
 Bem no alto do espigão, sobre o pau seco,
 Ver um carancho, se empoleira a Lua,
 – Condescendente amiga das metáforas...

5

Nesta descrição crítica tentei seguir as indicações do poeta na carta a Manuel Bandeira, quando diz que o seu intuito foi fazer um "poema poesia construído com pensamento condicionando o lirismo". Por isso foi preciso indicar o caminho da meditação, em torno da qual se organiza o significado.

"Louvação da tarde" mostra como o sonho-devaneio promove a fuga provisória do real e como nasce dele o sonho-construção, que é o processo de que resulta a obra literária. Esta é sonho, porque deriva da fantasia; mas é realidade, porque importa num ato positivo de fatura. A obra-feita liga o mundo da fantasia (tarde) ao mundo real, mostrando que são solidários e interdependentes. Por isso, "Louvação da tarde" é uma oscilação constante entre eles, e desse jogo vai surgindo o poema. Quando o poeta chega de volta à casa da fazenda, a tarde (isto é, o devaneio) acabou; mas o poema está pronto (ou seja, a ação criadora se realizou). Com efeito, ao mesmo tempo que o poeta descreve este processo o poema se constrói. E nós lembramos o final de *Em busca do tempo perdido*, quando o Narrador, depois de tantos volumes, diz ter encontrado afinal a maneira de escrever o livro desejado. Ora, na verdade este já está pronto, porque foi-se construindo durante a indagação, e a revelação da chave que permitirá o seu início correto é o seu ponto final. Assim, em "Louvação da tarde", quando o poeta dá por encerrado o inútil do sonho, o necessário da obra está pronto.

Percebemos então que o poema assenta sobre uma base de paradoxos, porque a tarde é devaneio gratuito, mas reservatório de trabalho; é repouso e é construção. O movimento da fatura reúne os dois pólos e extrai deles a unidade pela fusão dos contrários, que são complementares. Este paradoxo afina com o da forma e o do gênero: o poema de um modernista feito em decassílabos; a meditação romântica reinventada para exprimir uma situação atual.

Paradoxo talvez mais importante do ponto de vista de uma estética do Modernismo é o que contrapõe o automóvel, instrumento da velocidade, à quietude vespéral do devaneio. Mas aqui, em vez de destruí-la pela rapidez do percurso, ele ajuda a construí-la. Neste poema, tudo o que o Futurismo queria revogar (inclusive o "chiaro di luna") está no cerne do discurso, e em lugar da velocidade domesticar

o mundo é o mundo que domestica a velocidade, submetendo-a ao ritmo natural. O automóvel perde características de máquina e adquire um toque de vida, facilitando a citação quase paródica dos traços românticos. E os dois momentos históricos se enlaçam, porque o tema de "Louvação da tarde" parece transcender o tempo, na medida em que encarna também o andamento da produção literária, mostrando que Mário de Andrade era capaz de passar do modernismo propriamente dito à modernidade, que recupera a tradição ao superá-la.