

A BAGAGEM POÉTICA DO TURISTA APRENDIZ

Para Lúcia Rivera

Telê Ancona Lopez*

“Tarde, com os cobres feitos com teu ouro,
Paguei subir pelo Amazonas... (...)”

Mário de Andrade

A belíssima “cadenza” de Maureen Bisilliat recriando, na 18.^a Bienal Internacional de São Paulo, a viagem de Mário de Andrade à Amazônia, leva-me a revisitá-lo, no diário do Turista Aprendiz, descobertas que se mostram como chaves para certos momentos de *Macunaima* e da obra do poeta.

Mário, em sua vida de poucas viagens, realizou três de muita importância para ele. A primeira foi em 1924, a Minas, e teve como resultado maior *Clã do Jabuti*. Depois, entre 1927 e 1929, esteve no Norte e no Nordeste, deixando, nas páginas de dois diários, a perplexidade de aprendiz dividido entre a vontade de conhecer, registrar imagens em sua Kodak, e os fortes apelos de exploração do mundo como viajante à roda de seus livros, de sua escrivadinha.⁽¹⁾

O primeiro diário, escrito de maio a agosto de 1927 e refundido em 1943, é literariamente mais rico. Desenvolve-se ao longo do lento deslizar do vaticano, impondo a presença do trabalho, da criação artística ao “anti-viajante” e assim lhe atenuando a angústia. São três me-

(1) As cartas, os diários do Turista Aprendiz mostram um Mário de Andrade que prefere, como Xavier de Maistre, viajar à roda de sua sala, de sua imaginação.

* Profa. Assist. Doutora — Área de Literatura Brasileira. IEB-USP.

ses de vivência intensa em que a resolução de fazer um livro modernista constrói *O Turista Aprendiz*: Viagens pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia e por Marajó até dizer chega. Desde o título, na paródia, no humor, fica bem claro a ausência da intenção de descrever acumulando informações; o desprezo à comportada objetividade. O diário, ávido de experimentação modernista, é, na estrutura e no estilo, multifacetado. Um prisma; traje de arlequim, também... Abrange o registro impressionista do cotidiano da viagem, cumprindo a tarefa do cronista século XX que leu de tudo, vai ao cinema e pode se divertir glosando a linguagem do Escrivão da Armada e de outros viajantes. Mário de Andrade, mesmo sabendo-se o aprendiz desnordeado pela magia do viajar, já se definiu como moderno no mundo abarcado pelos mapas, em que os descobrimentos se tornaram estudos científicos ou — o que o toca mais de perto — experiências, paisagens e situações humanas a serem percorridas pelas emoções do flâneur ou pelos olhos do turista fruidor. Ambos, narradores e poetas. Mesmo sem a desventura de um Phileas Fogg, ao testemunhar, como os antigos viajantes europeus, o desmesurado, o incommum perante seus olhos de paulistano que não se aventurara além do pau-brasil das Gerais, o Turista Aprendiz não se derrama na hipérbole. O diário prefere a ficção para explorar essa realidade através do insólito e do mágico. Mantendo-se nas águas do gênero, externa, com forte lirismo, toda a pulsação dos acontecimentos. Paralelamente, o inventar, que aceita a ironia envolvendo o narrador consciente de seus limites e do desafio à sua imaginação, suplanta criticamente o verídico através da verossimilhança, no jogo sutil que apreende, no âmago, a realidade, ao contrapor o universo amazônico aos valores do progresso urbano. Ou ao fundi-lo, na exacerbação da fantasia, ao Brasil inteiro, ao Terceiro Mundo, uma vez que inclui baobá, pinheiros, plátanos e aves-do-paraiso à nossa Hiléia, "desgeografando-a".⁽²⁾ Esse voo poético alça a expressão do cronista ao mesmo plano de determinadas sequências do *Macunaima* lírico e quase épico, quando o discurso elevado se mistura, não sem uma farpa de tristeza, à brincadeira que o desacredita, impondo o prosaico. Aqui, é a âncora do "europeu cinzento e bem arranjadinho que tenho em mim", isto é, do paulistano Mário de Andrade...⁽³⁾ Vale a pena citar um trecho que recolhe esse aspecto, além de costurar, como na rapsódia do herói da nossa gente, a enumeração sem convenções no espaço geográfico e nas pausas, cujo ritmo a embolada nordestina vai ditando:

"[O vaticano] Avançava difícil, corcoveando aos saltos, rolando pelo costado dos baleotes e das sucurijus do mato amazônico aventuradas até ali pela miragem da água-doce. À medida que a gente se aproximava as ilhas catalogavam sob as corti-

(2) Expressão de Mário no 2.º Prefácio de *Macunaima*, usada para explicar as transposições e a junção de elementos de todas as regiões do Brasil, e mesmo da América Latina, no espaço da rapsódia. V. ANDRADE, Mário de — *Macunaima o herói sem nenhum caráter*. Ed. crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro — São Paulo. LTC-SCCT, 1978, p. 225-31. (Ed. comemorativa do cinquentenário da obra). Todas as citações relativas a *Macunaima* seguem esta edição. A partir de agora, serão identificadas no corpo deste estudo, pela indicação: (M, p. n.º).

(3) ANDRADE, Mário de — *O Turista Aprendiz*. Ed. anotada de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo, Duas Cidades, 1977, p. 60. O livro funde o diário da viagem ao norte, realizada de maio a agosto de 1927 e as crônicas do Turista Aprendiz publicadas no *Diário Nacional* de São Paulo, durante a excursão ao nordeste, entre dezembro de 1928 e fevereiro de 1929. Todas as citações da obra, aqui, pertencem a esta edição e aparecem com a indicação: (T.A. p. n.º).

nas de garças e mauaris, que o vento repuxava, todas as espécies vegetais na barafunda fantásticas dos jequitibás perobas, pinheiros plátanos assoberbada pelo vulgo enorme do baobá a gente enxergava dominando a ramada as seringueiras sonhadas em cujas pontas mais audazes os colonos suspensos em cordas de couro cru apanhavam as frutinhas de borracha. O aroma do pau-rosa e da macacaporanga desprendido da resina de todos os troncos era tão inebriante que a gente oscilava com perigo de cair naquele mundo de águas brabas. Que eloquência! Os pássaros cantavam no vôo e as bulhas das irerês dos flamingos das araras das aves-do-paráíso nem me deixavam escutar a sineta de bordo me chamando para o jantar. A Senhora me tocou no braço e assustei. Fui com os outros, deixando o pensamento chorado na magnificência daquela paisagem feita às pressas em cujo centro relumeava a rodela guaçú de Marajó inundada.” (TA, p. 60.)

Sempre garantido está o lugar do discurso confessional que, lidando com o presente e a memória, logra ecos e fusões, delineia descobrimentos existenciais e poéticos.

Na esteira da verossimilhança, a viagem do inventar — desvendável e desvendada — no humor, na adesão ao surreal e ao mágico, impulsiona a experimentação dos anos 20. Desde-nha as convenções da lógica e move-se com liberdade nas terras da imaginação, esquecendo padrões burgueses. Transita pelo mito inserido no cotidiano do viajante, transmutado em caso, o qual, segundo Jolles, se reporta ao acontecido na realidade próxima:

“Aproveitando a parada no porto-de-lenha, fomos ver o cipó famoso, pelo qual aquela índia do *caso* tão lindo da ‘Tapera da lua’, depois de andar fazendo com o mano coisas que não me conta, subiu ao céu e se mudou em lua. O cipó inda está fortezinho na sua velhice veneranda.” (TA, p. 82; grifei.)

Solta o ficcionista que se compraz com a mentira à Barão de Münchhausen, ultrapassando, por exemplo, o inusitado, para buscar o cômico, a hilaridade, no disparate em voz de crônica antiga e séria:

“Antes da chuva fez um calor tão fecundo que a gente, com uma dessas lentes-de-aumento comuns, podíamos observar uns nos outros o crescimento da barba. Creio que por causa do calor os índios desta região são mui barbudos e trazem a barba a tiracolo, em tranças de desenhos complicadíssimos. É costume os jacarés aparecerem sempre a primeiro de junhos nos igapós de beira-rio, para os turistas poderem contemplá-los com satisfação. Enxergamos muitos boiando.” (TA, p. 76.)

A viagem da invenção inverte usos e costumes do branco para estrurar “etnologicamente” a tribo dos Pacaás Novos ou a sociedade dos índios Do-Mi-Sol. O viajante da minudência descritiva fica preso, com muita graça, na composição escolar sobre o peixe-boi. E os companheiros — de aventura! — ganham apelidos, juntando ao texto uma espécie de ficção paralela que, de fato, existiu como passatempo do grupo de amigos: Mário, a mecenas D. Olivia Guedes Penteadado, a sobrinha dela, a Mag, e Dolur, a filha de Tarsila do Amaral.⁽⁴⁾

(4) A viagem, combinada para um grupo paulistano animado, a exemplo da excursão a Minas Gerais em 1924, acabou por contar apenas com o quarteto, legando a Mário o papel de único varão.

Amigos em São Paulo, gente afeita à blague modernista de grupo, irreverente e imaginativa. A ambivalência pessoas/personagens recorta um narrador protagonista, "cravo vermelho" entre "duas orquídeas híbridas" e o "rosmaninho". (TA, p. 94.) Ou seja, o guardião das adolescentes Dolur/Trombeta e Mag/Balança; o admirador genuflexo da Senhora/Rainha do Café/Rainha Nossa Senhora do Brasil.⁽⁵⁾ Donos de um código de lazer, os quatro contracenam com outras personagens: o comandante Hideous Poxie, Schaeffer, Atrepa-Atrepa, o Adolescente de cuecas, o Homem feito em casa.

Amazônia: do lendário à criação literária

Nas reminiscências e no confidenciar do viajor que se multiplica e se cliva entre a viagem assumida, a trans-viagem da criação artística e a não-viagem que o ata a seus pagos, as descobertas eclodem. Dizem respeito à intimidade e são reflexões valiosas para se entender o caminho estético e ideológico de Mário de Andrade. Está claro que não se pode atribuir a um diário passado a limpo em 1943 o mesmo peso de um texto realmente escrito em 1927, apesar da declaração no prefácio de que apenas correções foram efetuadas. Dos papéis soltos, folhas do anuário de bolso, que o registro a bordo menciona, poucas páginas restam entre os originais datilografados de *O Turista Aprendiz*.⁽⁶⁾ Mário — já todos sabem — tinha por hábito destruir as primeiras versões de seus manuscritos e, Penélope em seu trabalho, a cada nova publicação, poemas, contos, romances e mesmo artigos geralmente sofriam modificações. Esse, porém, é ponto que pouco importa aqui. Vale mais lembrar que em 1943 preparava para o prelo *O Turista Aprendiz*, fornecendo, consciente ou inconscientemente, chaves para a análise de sua poesia e do *Macunaima*.

A leitura de Capistrano de Abreu ou Couto de Magalhães, "Toada do Pai-do-Mato" e "Lenda do céu" em *Clã do Jabuti*, o lendário do *Vom Roroima zum Orinoco* de Koch-Grünberg, erivado de notas de margem esboçando *Macunaima*, datam em 1925, ou, um

(5) A linguagem das flores, conhecida em livro adquirido em Manaus (T-4, p. 93), ensaja a comparação; põe em cena a simbologia do sequestro da dona ausente, objeto de estudos de folclore e literatura popular de Mário de Andrade que ali detectavam uma constante do sentimento amoroso na psique brasileira. A separação, a ausência, a impossibilidade de aproximação entre homem e mulher, remotas desde as navegações e herdadas por nosso povo, levaram a poesia a depositar o anseio amoroso em imagens e símbolos (dentro dos mecanismos de defesa do inconsciente descritos por Freud). Dentre eles, as flores no feminino figuram a mulher jovem e desejada; do masculino, o homem. "Rosmaninho", perfume, pode ser unido à pessoa de D. Olívia, cognominada por Mário, no grupo modernista. Manaca, Esse apelido, aliás, aparece nas fotos do Turista, corroborando a sublimação: pondo seu autor nas malhas do sequestro... Os nomes Trombeta e Balança têm origem em um episódio da viagem. Entrando em uma igreja ouvem o vociferar do padre ameaçando seus fiéis com o Juízo Final quando, todos convocados pela Trombeta do anjo, as ações serão postas na Balança de Deus. Imediatamente, Mário e as jovens companheiras criam a brincadeira: tornam-se Trombeta e Balança e D. Olívia passa a Juízo Final. O cronista, porém, não consolida o último cognome... Deixa-o para o conto/romance inacabado *Balança, Trombeta e Battleship ou a Descoberta da Alma*. (Originais Mário de Andrade — Arquivo MA — IEB — USP)

(6) V. Originais Mário de Andrade no arquivo do escritor, no IEB — USP, onde *O Turista Aprendiz* foi classificado, pela pesquisa que os organizou a série, como Originais semi-preparados pelo autor para edição.

pouco antes, o início do interesse especial de Mário de Andrade pela Amazônia.⁽⁷⁾ Leitor incansável, estudioso da cultura popular e da cultura indígena, ambicionando conhecer nossa psicologia, Mário é nacionalista sem ufanismo, triste perante nossa alienação e amorosíssimo ao constatar a vigência de uma lógica diferente, sensível e poética, o oposto à rigidez do pensamento cartesiano.⁽⁸⁾ A Amazônia o seduz com o ritmo de contemplação que advinha pronto para dialogar com a valorização do ócio criador dos poetas clássicos e a captação sem pressa da vida, conforme Lao-Tsé. Ritmo oposto ao da "vida americana", no modernismo entusiasta do século XX. Por essa época, o escritor ainda está em sua escrivania na Rua Lopes Chaves e o seringueiro da Amazônia é tema que o enche de culpa... Na "chacra" de Araraquara, as duas primeiras versões de *Macunaima*, prontas nas férias, entre 16 de dezembro de 1926 e 13 de janeiro do ano seguinte, não arrematavam, possivelmente, o itinerário do herói com uma solução de tanta força simbólica. Talvez dominasse a sátira e não existisse a época submersa...

Macunaima na noite da Ursa Maior

Escrevendo a Tristão de Ataíde a 19 de maio de 1928, vésperas do livro chegar ao público, Mário afirma:

"(...) Mas poli e repoli tantas vezes que careci recopiar três vezes o original. Na verdade o que sai publicado é a quarta redação!"⁽⁹⁾

Resta levar estas palavras ao encontro da lista dos capítulos enviada a Carlos Drummond de Andrade, logo na volta de Araraquara, em meados de janeiro de 1927. Ali, o último título é "Torre Eiffel", exatamente como no índice da primeira versão, antes de lhe ser sobreposto "Ursa Maior".⁽¹⁰⁾ Todavia, o índice da versão chamada por Mário de "definitiva", terminada a 13 de janeiro de 1927, já cristalizara a substituição, o que enche nosso espírito de dúvidas. Dos manuscritos pertencentes à primeira edição de *Macunaima*, sobrevivem apenas as páginas que merecem o nome de reliquias do texto: índice da primeira redação (com notas e substituições) e da segunda; a primeira folha do texto de ambas.⁽¹¹⁾ Curiosamente, tudo o que vem sob o rótulo de definitivo, isto é, reconhecido como segunda instância na elabora-

(7) Trata-se de obras presentes na biblioteca de Mário de Andrade, hoje no patrimônio do IEB-USP. A elas se pode juntar a ficção, exemplificada com *A Amazônia misteriosa* de Gastão Cruis (romance). Mário decalcou, na figura da amazona Ccoya e sua tribo nas margens do Jamundá, a icamiaba Ci e seu reino do Mato Virgem, em *Macunaima*. (Rio de Janeiro, Castilho, 1925)

(8) Pensamento primitivo ou pré-lógico são conceitos de Lévy-Bruhl que Mário de Andrade adota; poderíamos, hoje, buscar fundamentação não etnocêntrica no pensamento selvagem apresentado por Lévi-Strauss.

(9) FERNANDES, Lygia, org. — *71 cartas de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro, São José, s. d., p. 28.

(10) ANDRADE, Carlos Drummond de — *A lição do amieiro*. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro, José Olympio, 1982, p. 101: carta datada de São Paulo, "18 ou 19" de janeiro de 1927.

(11) V. fac-símile em "Relíquias do texto" na edição crítica citada de *Macunaima*, p. 203-14. Conforme o manuscrito, a primeira versão é a de 16 a 23 de dezembro de 1926 e a segunda, a que nasceu entre 26 de dezembro desse ano e 13 de janeiro de 1927. As páginas foram presente de Mário a seu colaborador Luis Saia, na década 40, certamente.

ção, anterior à viagem do Turista, caracteriza-se pela limpeza e pelo capricho, possuindo pouquíssimas rasuras... Uma delas, aliás, é a anulação da forma que sai impressa — “sarapantar” — regressando a “espantar”: “(...) fez coisas de sarapantar/espantar.” Além disso, só em novembro desse 1927 é que Mário traz à baila, em carta a Manuel Bandeira, a constelação; ele que vinha discutindo com Drummond e com o poeta de *Carnaval* detalhes e passos da obra.⁽¹²⁾

A paciência do leitor, a esta altura, perguntará: para quê tantos dados, datas intrincadas? É impossível evitá-los; são indícios de que, da mesma forma que em 1924 a viagem muda Mário de Andrade, repercutindo em sua criação de artista. A Amazônia, tesouro e mito de gabinete, passa a mito e utopia na obra. Participante da caravana modernista que “descobre” o Brasil junto com Blaise Cendrars, o autor de *Paulicéia Desvairada* compreendera, ao lado de Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, que o primitivismo estético postulado pelas vanguardas européias estava diante de todos. Era simplesmente questão de “ver com olhos livres”, aceitar nossa sensibilidade plasmada nas formas e cores do cotidiano, na imaginária, no conto, na música e no verso do povo. Então, o cultor do expressionismo que acolhia o fazer popular em seus poemas, afixando-lhe a dignidade artística, vai incorporar ao seu próprio discurso, a suas estruturas de artista culto, gêneros, ritmos da tradição oral, vozes do índio, vocabulário, gíria, sintaxe e prosódia da fala brasileira, levando o emprego destes últimos bem mais longe que a prática de seus companheiros de renovação.⁽¹³⁾ Romance, toada, moda de viola, a lenda do céu acoplado utopias, um musicalíssimo “Carnaval carioca” moldam, com outros poemas, a primeira grande reflexão de Mário de Andrade sobre o Brasil, *Clã do Jabuti*, nascida entre 1924 e 1926. Os regionalismos do léxico, os do espaço ressoam deslocados, “desgeograficados”, no poeta, no narrador de *Amar, verbo intransitivo* e nos textos de Belasarte, prenunciando, em 1926-27, o rapsodo das frases e feitos de Macunaima.

É ocioso perder-se em conjecturas sobre o porquê e o momento exato em que o autor mexeu no índice de sua “versão definitiva”. Mais produtivo é ver *Macunaima* confirmado n’*O Turista Aprendiz* e entendê-lo como uma espécie de Dionísio, cuja gestação continua na Amazônia. Durante a viagem, expressões bebidas em livros — “brilho inútil das estrelas”, “campo vasto do céu” — retornam quando Mário confere no cotidiano e em topônimos a norma brasileira do adjetivo posposto ao substantivo. (*TA*, p. 70.) As enumerações estabelecendo uma particular geografia, em seu ritmo de embolada, mesclam-se ao exercício da bricolagem e da paródia, cosendo com humor e ironia frases-feitas, refrãos e lugares-comuns da linguagem.⁽¹⁴⁾ O inventário do tesouro de Piaimã — riquezas minerais e passado arqueológico — irmanando Brasil, Américas, África e oriente (*M*, cap. VI, p. 47-48), justapõe-se ao filosofar do viajante, definindo uma postura estética e ideológica onde ecoa o pensamento de Keyserling:

(12) BANDEIRA, Manuel. org. — *Cartas a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro. Simões, 1958, p. 169; carta datada, segundo o destinatário, de novembro de 1927, “provavelmente”.

(13) Basta lembrar, já em 1922, o poema “Noturno” de *Paulicéia desvairada*, estruturado pelo pregão da batata doce. (São Paulo, Mayença, 1922.)

(14) É interessante notar como as enumerações no “Problema da iorneirinha” (*TA*, p. 82) se assemelham às das sequências da Macumba (mistura de pessoas) e da Velha Ceicei (profusão de objetos), em *Macunaima*. A bricolagem como técnica é contribuição de Alfredo Bosi na *História concisa da Literatura Brasileira* (1970).

“(…) E esta pré-noção invencível, mas invencível, de que o Brasil, em vez de utilizar da África e da Índia que teve em si, desperdiçou-as, enfeitando com elas apenas a sua fisionomia, suas epidermes, sambas, maracatus, trajes, cores, vocabulários, quitutes... E deixou-se ficar, por dentro, justamente naquilo que, pelo clima, pela raça, alimentação e tudo, não poderá nunca ser, mas apenas macaquear, a Europa. Nos orgulhamos de ser o único grande (grande?) país civilizado tropical... Isso é nosso defeito, nossa impotência. Devíamos pensar, sentir como os índianos, chins, gente de Benin, de Java... Talvez então pudéssemos criar cultura e civilização próprias. Pelo menos seríamos mais nós, tenho certeza.” (TA, p. 61.)

Lido isto, mais compreensível fica o contraste entre Piaimã, o Midas reificador, e o protagonista colado ao mito e à poesia, sem interesse em colecionar pedras, pois elas compunham a natureza. Para Macunáima, eram entes vivos assim transformados, além de pedra ser “tão pesado de carregar!...”. Melhor para ele, brasileiro lúdico e coprolático, cultor da palavra, seria colecionar bocagens!⁽¹⁵⁾

Quanto às repercussões explícitas da viagem no *Macunáima*, observa-se que não só concorrem para a constituição do espaço mágico da proposta nacionalista que advoga o crivo crítico e vê o Brasil no estuário terceiro-mundista, como proporcionam o desenlace para a ação romanesca. O artesão de objetos de casco de tartaruga Antônio do Rosário, do Pará (TA, p. 68), confecciona a cigarreira que o herói estende ao chofer de Piaimã (M, cap. XIV, p. 115); a “friagem descida dos Andes” alegra os paulistanos ao atenuar o calor (TA, p. 126) e gela o fio da aranha pelo qual Capei sobe ao céu (M, cap. IV, p. 30). O licor provado em Óbidos e o refresco de tamarindo das irmãs Louro Vieira, dessa cidade, servido ao menino encarnado (M, cap. III, p. 24), a louça de Breves, o Puro de Ica de Iquitos, a cerâmica de Belém adornando a casa do gigante (M, cap. VI, p. 47) são correspondências de fácil localização.

Em *Vom Roroima zum Orinoco* Mário de Andrade encontrou a história de Jilijoibu que, traído pela mulher, tem a perna decepada e resolve: “Vou para o céu! Vou ser Tamekan, corpo de uma perna só que fica para trás.”⁽¹⁶⁾ Não traçou, contudo, à margem desse texto, notas relativas à rapsódia, o que pouco importa, pois, relatos sem destaque marginal, como o da caçada da anta, foram aproveitados por ele. Macunáima, destroçado pela uiara a mando de Vei, a Sol, réu de infidelidade à condição de homem dos trópicos, recupera seus “tesouros” — orelhas, brincos, testículos — com exceção de uma perna e da muiraquitã. A perna das corridas panorâmicas no tempo e no espaço; o talismã cujo poder não soubera usufruir... (M, cap. XVII, p. 139-43.) É assim que Macunáima parte para o céu, consciente

(15) Dentre os feitos de Macunáima (“Taten des Makunaimas” e “Weitere Taten des Makunaimas”), relatados a Kock-Grünberg pelo Taulipang Mayuluaiipu, está a transformação, por vingança, de seres em pedras. (*Vom Roroima zum Orinoco*, v. 2: *Mythen und Legenden der Taulipang und Arekuna Indianer*. Stuttgart, Strocker & Schroder, 1924, p. 39-42 — Biblioteca MA — IEB — USP)

(16) KOCH-GRÜNBERG, Theodor — “Jilijoibu vira Tamekan (Plêiades)”. In: *De Roroima ao Orinoco: Mitos e lendas dos índios taulipang e arekuna*. Trad. de Renata Mautner. São Paulo, 1968. (datilografada). O etnólogo explica: “(As Plêiades são a cabeça, a constelação de Aldebarã, o corpo e, uma parte de Orion, a outra perna do homem.)”

de que a vida "não fora sinão um deixar-se viver", impossibilitando-o, pela ausência de "coragem para uma organização", de se radicar em Marajó ou na Cidade da Pedra de Delmiro Gouveia, definições de independência em solo americano no passado e no presente. É assim que, trágico, transforma-se na Ursa Maior. A constelação, erroneamente aproximada por Lehmann Nitsche ao mito do Saci, fica circunscrita ao cosmos, uma vez que o narrador frisa esse aspecto ao parodiar a defesa do Pai-do-Mutum, feita pelo protagonista (*M*, cap. X, p. 85):

"Dizem que um professor naturalmente alemão andou falando por ai por causa da perna só da Ursa Maior que ela é o saci... Não é não! Saci inda pára neste mundo espalhando fogueira e trançando crina de bagual... A Ursa Maior é Macunaima. É mesmo o herói capenga que de tanto penar na terra sem saúde e com muita saúva, se aborreceu e tudo, foi-se embora e banza solitário no campo vasto do céu." (*M*, cap. XIV, p. 145.)⁽¹⁷⁾

Na viagem de 1927, os devaneios, a idealização vaga dão lugar à utopia pessoal e estética de Mário de Andrade. A Amazônia desponta como "o exílio da preguiça elevada", isto é, o espaço de resistência contra a reificação da vida, da plenitude da contemplação e da poesia, esquecendo a carga do pecado.⁽¹⁸⁾ Porém, curvando-se ante a imensa e sagrada dor do irreconciliável humano. (*TA*, p. 166.) O autor tem novas condições de fechar a trama de *Macunaima* depois de experimentar o êxtase, o estado dionisiaco de fusão à natureza (*TA*, p. 153-54.) A Ursa Maior, estrela-guia dos navegantes, será Macunaima, um fanal sobre a Amazônia conjugando hemisférios por meio do mito e da poesia. Esta chave o Turista nos dá a 12 de junho; Jilijoibu Macunaima mudaria de constelação:

"(...) A noite já entrara quando portamos num porto-de-lenha. *Céu do Equador, domínio da Ursa Maior, o grande Saci...* Estávamos excitadíssimos, com vontade até de crimes. Atrás, na lagoa, ficava o lugarejo Caiçara, onde tinha festa. Fomos lá e encontramos o bailado da 'Ciranda', que vi quase inteiro, registrei duas músicas numa caixa de cigarro, e tomei umas notas como pude, tinha esquecido o livro de notas. Só quase de madrugada, o vaticano principiou mugindo lá longe, nos avisando que estava à nossa espera. (...) Bailamos com os caboclos, e viemos vindo, sem pressa, na noite da Ursa Maior. Dia sublime." (*TA*, p. 97; grifei.)

Evidência? Explicação "engenhosa"? Pena que não se tenham conservado as versões autôgrafas da rapsódia, antes e depois da peregrinação do Turista Aprendiz.

(17) M. Cavalcanti Proença, em seu *Roteiro de Macunaima* (São Paulo, Anhembi, 1955), sem se apoiar concretamente na biblioteca e na marginalia de Mário de Andrade, nos proporcionou, pioneiro, as fontes da rapsódia, esclarecendo elementos ao longo dos capítulos. Quando se detém na Ursa Maior, indica o professor alemão que a teria vinculado ao Saci; é Lehmann Nitsche em "Mitologia Sudamericana", estudo publicado na *Revista del Museo de la Plata*, n. 28, t. 4 (Buenos Aires, Universidad Nacional de La Plata, 1924, p. 103-45). Não se pode saber, ao certo, se Mário leu Nitsche ou nele ouviu falar, pois a revista argentina citada não está entre seus livros. O que se garante é a preocupação que manifestava sempre em conhecer os mitos ligados ao firmamento em obras de Barbosa Rodrigues, Capistrano de Abreu, Teschauer etc. A coleção da *Revista del Museo de la Plata*, rara, pode ser consultada em São Paulo no Museu de Zoologia da USP.

(18) O "exílio da preguiça elevada" está no v. 265 de "A meditação sobre o Tietê". In: *Lira paulistana seguida de O carro da miséria*. São Paulo, Martins, (1945), p. 64.

Brasão

O dia nasce nos olhos, nas sensações e nas tintas do narrador, desde a madrugada no deck. A descoberta poética maior se insinua, fundando a definição do poeta, uma segunda que completará esteticamente a de 1922, "Eu sou um tupi tangendo um alaúde!". Ultrapassa o narrar:

"(...) Que calmaria serena ... Que mundo de águas claras, fluidas... Que espelho claro... As caiçaras nos portos... Uma ausência de inquietações, de audácias de Pirineus ambiciosos... E o sol, o sol de lado, todo de ouro branco, claro, mui claro, claríssimo, impossível da gente fitar. Há quem xingue a alvorada do *Schiavo*..." (TA, p.138)

Mário de Andrade encara suas contradições e momentaneamente as exclui para, dois anos depois, revelar-se multifário no poema com que inaugura *Remate de Males* e sua poesia da maturidade:

"Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,
As sensações renascem de si sem repouso,
Ôh espelhos, ôh Pirineus! ôh caiçaras!
Sem um deus morrer irei no Piauí buscar outro!" (v.1-4)⁽¹⁹⁾

No espelho não está apenas a contemplação de Narciso ou arte como mimesis, mas a água do rio puro e primordial, caudal da utopia que, em 1937, dita a divisa do poeta no "Brasão":

"Eu sou aquele que veio do imenso rio." (v. 9)⁽²⁰⁾

O espelho da escolha tupi encontra força profética na expressão "Eu sou aquele que" do verso indígena cantado no ritual de sacrifício dos prisioneiros, segundo Fernão Cardim, verso depois absorvido pelo catimbó conhecido do Turista.⁽²¹⁾ A "calmaria serena" pode ser compreendida, dentro do pensamento de Lao-Tsé, como o vazio que suscita descobrimentos essenciais. Ou do exercício das capacidades do Sein, preconizadas por Keyserling. Dentre os descobrimentos está a coexistência destes opostos, ou melhor, mais uma harmonização do

(19) ANDRADE, Mário de — "Eu sou trezentos...". In: "Remate de males"; in *Poesias*. São Paulo, Martins, 1941, p. 131. *Remate de Males*, editado pela primeira vez em 1930, às expensas do autor, tem seu título ligado à viagem de 1927, à cidadezinha que se prende ao triste episódio do homem cujos olhos não podiam mais se fechar... Semelhança com a consciência sem repouso? Mário fez-se fotografar em *Remate de Males*, todo de branco, junto da igreja; o que mais chama a atenção na foto é o tom branco da claridade. (V. n.º 296-1927, série Fotografias — Arquivo MA — IEB — USP)

(20) IDEM — "Brasão". In: "Grã Cão do outubro"; in: "A costela do Grã Cão"; in: *Poesias*, ed. cit., p. 244.

(21) Na edição de Baptista Caetano e Capistrano de Abreu do *Tratado da terra e da gente do Brasil* de Fernão Cardim (Rio de Janeiro, J. Leite e Cia., 1925) Mário de Andrade marcou com um traço a margem o trecho referente ao ritual de sacrifício, quando, para justiciar prisioneiros, as mulheres cantavam: "Nos somos aquelas que fazemos estirar o pescoço ao pássaro, / Se tu foras papagaio, voando nos fugiriam." (p. 186). Em Pereira da Costa, Folk-lore pernambucano. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, t. 80, p. 2.º; Rio de Janeiro, 1907, p. 217 está referência aos mesmos versos, explicando o cerimonial. A página, contudo, não recebeu notas de leitura de nosso escritor. A forma "Eu sou aquele que" reaparecerá em *Cafe*, acendendo o tom profético na voz daqueles que reivindicam (V. *Poesias Completas*. São Paulo, Martins, 1955, p. 467, 471, 485-86. Trabalhei com esses dados em "A poesia popular na expressão de Mário de Andrade". *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Municipal*, n.º 28. São Paulo, out-dez. 1971, p. 13-34.

tupi — Pirineus e caiçaras. Pirineus-alaúde ou a cultura do colonizador já deglutida, aguçando erudição e vanguardas. Caiçaras da permanência, isto é, os cercados que erguem e defendem o boi da voracidade das águas e das piranhas, em toda a Amazônia. Caiçaras que Turista Aprendiz fotografa, menciona em outras passagens do diário. Construções típicas, produto do meio, multiplicam-se na Marajó detentora de uma história pré-cabralina; preservam o boi que, para Mário de Andrade, é o símbolo da unidade nacional. O boi como o deus sacrificado e renascido a cada ano nos ritos de vegetação que unem povos de todos os continentes; o boi do Piauí da mais divulgada quadra de bumba.⁽²²⁾ O “boi Paciência” e sabedoria que “pertence a Armida” e tem, portanto, acesso ao jardim das delícias, a um paraíso pagão.

No “Brasão”, as línguas de fogo de Pentecostes desmistificam a História oficial e obrigam a Europa cristã à aceitação de seus enganos e desacertos de “conquistas inasanas”, de “bandeirantes” e “turmalinas”. O poeta recolhe o boi a seu santuário, incrustando-o na mitologia pessoal, em gênese difícil.

“O boi Paciência serão treze preguiças assustadas,
No porto do imenso rio esperando,
Esperando pelos treze caminhos
Das mil cavernas das quarenta mil perguntas.” (v. 31—34)⁽²³⁾

A investigação do mundo, da vida prende-se ao boi quando ele é convertido no totem que deu origem à humanidade, a preguiça das explicações míticas indígenas, voltada para o exaurir de cada instante. O Turista glosa essa origem na “Lenda do aparecimento do homem”, atribuída aos índios Do-Mi-Sol. (7A, p. 161.)

O boi é o poeta cindido, atado ao seu destino, pagando à sua consciência o preço da dor, mesmo quando na ternura à *Cântico dos cânticos* se desnuda perante a “doce amiga”:

“Eu sofro. Èh, liberdade, essência perigosa...
Espelhos, Pirineus, caiçaras e todos os desesperos
Vinde a mim que os outros agora aboiam para eu marchar!
Tudo é suavíssimo na flora dos milagres...
Um pensamento se dissolve em mel e à porta
do meu coração há sempre um mendigo moço esmolando.” (IV-v.9-14)⁽²⁴⁾

Em “Dor”, de 1933, o mito torna-se o tesouro sinalizado, como na tradição popular, pela correntinha de prata; faz do poeta um herói civilizador do tipo do Taina-Cã da fecundidade e da fartura, conhecido em *Macunaima* (M, cap. XVII). É tesouro escondido, dada a inutilidade dele na cidade agitada e moderna que condensa no bojo a presença dos imigrantes e determina ao poeta o papel de arlequim metropolitano.⁽²⁵⁾ Sobre aqueles, e sobre os deser-

(22) Pereira da Costa, no livro citado, refere-se ao papel de grande criador de gado do Piauí, desde as capitânias hereditárias, tornando-se, no Séc. XVII, exportador de cabeças para os Estados vizinhos (p. 259). A explicação e dada a propósito da quadra: “Meu boi morreu. Que será de mim? Manda buscar outro/ Lá no Piauí.” (p. 259 — trecho sem nota de leitura de Mário de Andrade.)

(23) ANDRADE, Mário de — “Brasão”; loc. cit., p. 255.

(24) IDEM — “Poemas da amiga” — IV. In: “Remate de Males”; loc. cit., p. 204. (Poemas escritos entre 1929-30)

(25) Proença, no *Roteiro de Macunaima* (ed. cit., p. 185) destaca a crença na corrente de prata, dada pelo povo como indicio de tesouro enterrado pelos holandeses.

dados da sorte na cidade, mais uma vez na poesia mariodeandradiana, inclina-se, cheia de amor, a voz solitária, a boca que, na imagem erótica, é peixe macho, desejoso de fecundar, algum utópico dia, "os ovários da vida", no espaço dos "roxos arranha-céus".⁽²⁶⁾ Quer dizer, num espaço de degradação do homem, do luto de quaresma sem santos, dos "vultos roxos" no caos de "Momento" (1929), o "rúim-roxo" em "O Grifo da Morte" — I (1933).⁽²⁷⁾ "Dor" recoloca também o poeta, consagrando, no tom bíblico dos versos 6-7, a Amazônia. A associação da mitologia pessoal do poeta, os "matos alagados" dos igapós, ao terreno do sagrado judaico-cristão, as "altas torres" de Sião, cantadas por Camões e assimiladas pela sincrese do catimbó, dá força profética aos versos:

"Eu venho das altas torres, venho dos matos alagados,
com meus passos conduzidos pelo fogo do Grã Cão!"⁽²⁸⁾

Restabelecida fica a sacra fúria que a poética d' *A escrava que não é Isaura* postulava desde o eclodir do modernismo. João Luiz Machado Lafetá que, em seu inteligente ensaio *Figuração da intimidade*, destaca, com propriedade, a analogia entre o poeta e o profeta, localiza no catimbó, estudado por Mário de Andrade em *Música de feitiçaria no Brasil*, a linha de Luis dos Montes. Ali está a referência às "altas torres", dentro do "reino da Juremã, panteon a que pertence Mestre Carlos, deus menino macunaimico. Mestre Carlos, filho de pernambucano com amazonense, o único mestre que pode rir nas sessões, o "flor da noite", torna-se o grande sinal do poeta. E por ele recebido como guia" pra todas as horas de todos os dias" na cerimônia de fechamento de corpo no catimbó de Natal, em 1928, quando da segunda viagem do Turista Aprendiz. (TA, p. 250-51.)

Os versos citados expõem a noção de sagrado movendo-se na sincrese e reforçando a figura de Dionísio na comunhão sagrado-profano que cresce na metáfora "fogo do Grã Cão". "Dor", em "A costela do Grã Cão", não é sem motivo que sucede ao "Poema Tridente", onde o poeta os reconhece como o "Mildiabo"; na verdade, o "Trezentos, trezentos-e-cinquenta", capaz de arcar com o turbilhão de horror e crimes da humanidade. Assim acontece porque tudo o que existe, tudo o que o entendimento abarca — destruir e construir — é por ele jogado na seara daquela que é sua Eva, costela e amante — a Poesia. Grã Cão, "Diabo do meio dia", significa outra forma do diabo não exorcizado, cuja presença comprova, no "Carnaval carioca" (1923), a existência de Deus:

"Senhor! Deus bom, Deus grande sobre a terra e sobre o mar,
Grande sobre a alegria e o esquecimento humano,
Vem de novo em nosso rancho, Senhor!
Tu que investaste as asas alvinhas dos ajos

(26) "Dor" é o poema V de "Grã Cão do outubro"; loc. cit., p. 240-41.

(27) ANDRADE, Mário de — "O Grifo da Morte" — I. In: "Livro azul"; in: *Poesias*, ed. cit., p. 275-76. O verso "Rúim-roxo, rúim-roxo" é usado como refrão.

(28) IDEM — "Dor"; loc. cit., p. 240.

(29) IDEM — "Carnaval carioca" — III. In: "Prisão de luxo"; in: *Poesias*, ed. cit., p. 79. "Prisão de luxo" é a denominação escolhida para a seleção de poemas de *Clã do Jabuti* em *Poesias*. "Diabo do meio dia" e a expressão usada por Mário quando comenta os poemas de "Grã Cão outubro" no "Exemplar de trabalho" de *Poesias*.

E a figura batuta de Satanás;
 Tu, tão humilde e imaginoso
 Que permitiste Ísis guampuda nos templos do Nilo,
 Que indicaste a bandeira triunfal de Dionísio pros gregos
 E empinaste Tupã sobre os Andes da América..." (v.206-14) (29)

Está claro que os textos de 1933, carregados de desespero frente a todos os estigmas da vida, não mais exaltam o nome de Deus. Deixam-no como sombra da fé alijada de "A costela do Grã Cão". Aqui, a ambiguidade do apelativo acata o eufemismo do povo que não pronuncia a palavra diabo; sugere o epíteto do mongol Gêngis - Cã, oriente que se aliou à Europa cristã renovando-lhe perspectivas, impulso nietzscheniano de mudança. (30) O fogo e o facho são as armas prontas para calcinar um tempo de "calúnias e notícias" ("Dor"); para consumir o poeta no paroxismo da volúpia e do sexo e para amalgamá-lo, diabo e Netuno, à poesia, no "mesmo abraço desaparecidos" ("Poema tridente"). Gêngis-Cã, não é supérfluo lembrar, foi tido, durante as Cruzadas, como a reencarnação do rei Davi, guerreiro e poeta, na nossa tradição... "Grã Cão do outubro" comemora, na voragem do sexo, os quarenta anos de Mário de Andrade, indivíduo dilacerado, debatendo-se na angústia irremediável da condição humana. "A costela do Grã Cão", no todo, não exulta no amor da humanidade, na entrega do poeta; grita o peso de um destino. Esse momento, contudo, será superado. Em 1943, Mário reúne todos os seus sinais na declaração de amor com que abre *O carro da Miséria*. Valendo-se do conto popular, vestindo a clivagem e a multiplicação, é o boi Espácio, tótem repartido, os espelhos transformados em vitrais:

"(...)

Não sou mais eu nem fui eu decerto
 Não sou mais eu nem fui eu decerto
 Aos pedaços me vim — eu caio! — aos pedaços dispersos
 Projetado nos vitrais nos joelhos nas caiçaras
 Nos Pirineus em pororoca prodigiosa
 Rompe a consciência nitida: EU TUDOAMO." (v. 20-25) (31)

A Amazônia, o "imenso rio", os "matos alagados" são a vertente escolhida e o paradeiro do poeta fitando seu destino de brasileiro; utópico, visionário. Para o devaneio do amor individualizado, preso à mulher, Mário de Andrade não deseja, todavia, esse espaço sagrado, mesmo almejando a pureza selvagem. A Amazônia é a sede da opção mais amplamente humana, o exílio da consciência plena. A fuga caberá no Grão-Chaco que o Turista vislumbra ao cruzar, na Madeira-Mamoré, a fronteira Brasil-Bolívia. (TA, p. 151-52). E o que palmilha na leitura de Nordenskiöld, seu apresentador do chiriguano Cayhuari, cacique em um

(30) É bom destacar aqui, com Roberto Machado, estudioso do filósofo, que, a proposta da "arte trágica, dionisíaca, como única força capaz de se opor ao nihilismo, à negação da vida, uma das grandes criações da filosofia de Nietzsche" e a exigência de uma perspectiva para além de bem e mal e de verdade e erro. (*Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro, Rocco, 1984, p. 15).

(31) ANDRADE, Mário de — "O carro da Miséria". In: *Lira paulistana seguida de O carro da Miséria*.

território lendário de fartura, onde o branco nunca pisou. (32) No quinto dos "Poemas da amiga" (1929-30), arquiteta então um paraíso para o amor, terra sem males, sem contradições, "(...) nos fundos do Grão-Chaco/ onde mora o morubixaba chiriguano Caiuari". (33) O timbre da fuga, contudo, compromete a plenitude; a culpa insinua-se na busca do lenitivo para a consciência exausta e a imagem que conota o local privilegiado é "desertos" (v.8). "Desertos" em que "(...) os pensamentos afinal desertarão as profecias" e os amantes são felizes somente na "ausência deste calamitoso Brasil" (v. 21).

O Grão-Chaco cabe em um dos mais candentes temas da poesia de Andrade, o tema da morte. Nas visões do viajante que vai no vagão da Madeira-Mamoré e revive a trágica construção da estrada (TA, p. 152), na luminosidade intensa do sol que o deslumbra estão as raízes do poema IV d' "O Grifo da Morte" (1933-v.1-22). A luz é incompatível com a ausência das contradições, da dialética, e o Grão-Chaco, passivo, guiado por ela, paralisa-se na morte definitiva, sem amarras com a vida. Na morte que não assinala caminhos, que não é "pai-de-vivo":

"O calor mais branco
Esturrica as pedras
E tange o Grão-Chaco
Pros altos dos Andes,
Onde as almas planam
Sem fecundidade,
Na terra sem mal,
Sem fecundidade." (34)

Firma-se, portanto, a oposição grande rio/Grão-Chaco na poesia de Mário de Andrade, ficando o Amazonas, em última análise, como o depositário da esperança.

"Grito imperioso de brancura em mim"

Agora, é preciso que se regresse às sensações e percepções do viajante quando descobre o sol de "ouro branco, claro, mui claro, claríssimo" (TA, p. 138) e quando se vê aniquilado por ele no lago Arari (TA, p. 181). A narração inverte a realidade física do reflexo; a gradação culmina no grito expressionista, seguido pela constatação da metamorfose:

(32) NORDENSKIÖLD, Erland — *La vie des indiens dans le Chaco (Amérique du Sud)*. Trad. de H. Beuchat. *Revue de Géographie Annuelle*, t. 3, fasc. 3, Paris, 1912, p. 142. O exemplar MA, trazendo notas marginais relativas à pesquisa de dados sobre dança e música, não oferece sinais de leitura no cap. IX — "Le pays des indiens Chanès et Chiriguano" (p. 133-43), onde surge a figura de Caiuari: "Il existe encore dans les solitudes du Chaco un chef chiriguano, Cahyuari, dans un village ou aucun blanc n'a jamais pénétré. Il se trouve près d'un grand lac; là paissent de grands troupeaux de chevaux et de vaches, et les granges à mais sont toujours pleines. Les Indiens y sont riches, car on n'y rencontre aucun blanc."

(33) ANDRADE, Mário de — "Poemas da amiga"; loc. cit., p. 204.

(34) IDEM — "O Grifo da Morte" — IV; loc. cit., 278-79. É curioso relacionar este sol que ofusca com a claridade do sol que anula o raciocínio de Carlos, personagem de *Quatro pessoas*, romance deixado inédito por Mário (edição crítica de Maria Zélia Galvão de Almeida. Belo Horizonte, Itatiaia, 1985).

"(...) O calor vai subindo, vai subindo. O céu está branco e reflete uma água totalmente branca, um branco feroz, desesperante luminosíssimo, absurdo, que penetra pelos olhos, pelas narinas, poros, não se resiste, sintô que vou morrer, misericórdia! O melhor é ficar imóvel, sem falar. A gente vai vivendo uma outra vida, uma vida metálica, dura, sem entranhas. Não existo."⁽³⁵⁾

O branco, síntese de todas as cores, entra na poesia de Mário de Andrade. Para ficar. Para fundir o poeta e seu Brasil a todos os filhos dos trópicos, às civilizações da luz e do calor, às de origem não europeia enumeradas pelo Turista quando se põe a filosofar a 18 de maio de 1927. (TA, p. 61, citado.) A descoberta do sol branco ilumina o antigo discípulo de Whitman. O branco significará o anseio do viver mais coerente, apenas sugerido no "Improviso do Mal da América" (1928), ao superar preconceitos no abraço de paz e no diagnóstico que condena, implicitamente, as contradições do progresso material no mundo capitalista. Branco será o poeta mestiço, síntese de todos em sua multiplicação. Não é excessivo aqui transcrever esta parcela do "Improviso", poema inserido na penúltima divisão de *Remate de Males*, o "Marco de viração" que baliza transformações:

"Grito imperioso de brancura em mim...

"Éh coisas de minha terra, passados e formas de agora,

Éh ritmos de sincopa e cheiros lentos de sertão,

Varando contracorrente o mato impenetrável do meu ser...

Não me completam mais que um balango de tango,

Que uma reza de indiano no templo de pedra,

Que a façanha do chim comunista gue-reando,

Que a prantina do piá, encastoadado na neve, filho de lapão.

"São ecos. Mesmos ecos com a mesma insistência filtrada

Que ritmos de sincopa e cheiro do mato meu.

Me sinto branco, fatalizadamente um ser de mundos que nunca vi.

(...)

Me sinto branco na curiosidade imperiosa de ser.

"Mas eu não posso me sentir nem negro nem vermelho!

De certo que essas cores também tecem minha roupa arlequina,

Mas eu não me sinto negro, mas eu não me sinto vermelho,

Me sinto só branco, relumeando caridade e acolhimento,

Purificado na revolta contra os brancos, as pátrias, as guerras, as posses, as preguiças e ignorâncias!

Me sinto branco agora, sem ar neste ar-livre da América!

Me sinto só branco, só branco em minha alma crivada de raças!"

(v.1-11, 35-41)(3)

(35) O grito do Turista lembra aquele de Fraulein em *Amar, verbo intransitivo*, quando em êxtase na floresta da Tijuca.

(36) ANDRADE, Mário de — "Improviso do mal da América". In: "Remate de Males"; loc. cit., p. 195. O plural possui carga pejorativa em "brancos" e "preguiças", apontando para os brancos conquistadores e classe dominante e para inercia e alienação.

O sol branco que irmana hemisférios, como a Ursa Maior, banha o vôo de plenitude efêmera das borboletas amarelas “na pele do rio” (TA, p. 102), acompanhantes do viajor. O “branco da curiosidade imperiosa de ser”, traz, em 1931, uma das mais belas reflexões de Mário, a utopia enformando a lirica, o poeta consciente disso, criando seu dia, como na lenda indígena da noite. É o poema longo “Rito do Irmão Pequeno” do “Livro Azul” em *Poesias*. (ed. 1941). O dia abriga a contemplação sem barreiras para as descobertas do espírito e da emoção, para o afastamento da “ceva”, onde trabalha a Europa. A amizade como motivo unifica o dia, ignorando a divisão até ali vigente na poesia de Mário de Andrade: a manhã como a hora do fazer, do agir, e a tarde, como o momento de criar. O poeta e o Irmão pequeno que nasceu, como Macunaima, do “escuro da noite vasta”, põem-se diversos e unidos, a fruir a preguiça amazônica, o estado de poesia, a ausência de pecado. O poeta é o mentor desejoso de comungar com o Irmão pequeno, criatura inocente, de lhe transmitir a sabedoria que desdenha o pragmático e preserva a poesia e o mito:

“Irmão pequeno, sua alma está adejando no meu corpo,
E imagino nas borboletas que são efêmeras e ativas...
Não é assim que você colherá o silêncio do enorme sol branco,
O ferrão dos carapanãs arde em você reflexos que me entristecem.
Assim você preferirá visagens, o progresso...
Você não terá paz, você não será indiferente,
Nem será religioso, você... ôh você, irmão pequeno,
Vai atingir o telefone, o gesto dos aviões,
O norteamericano, o inglês, o arranhacéu!...”

(III-v. 1-9) (37)

A força da ambiência amazônica que cala, sem retórica, expandindo-se e contagiando o Turista “de uma violenta vida sensorial”, embriagando-o, impelindo-o, como já se sabe, ao estado dionisíaco, é recapturada no rito poético de iniciação, rito purificador que redime:

“Há o sarcástico predomínio das matérias
Com seu enorme silêncio sufocando os espíritos no ar...
Será preciso contemplá-lo, e a paciência,
Irmão pequeno, é que entreabre as melhores visões.
Nos dias em que o sol exorbita esse branco
Que enche as almas e reflete branqueando a solidão da ipueira,
Havemos de sacrificar os bois pesados.
O sangue lerdo escorre das marombas do rio,
E catadupa reacendido o crime das piranhas.
“Só isso deixará da gente o mundo tão longínquo...
Nossas almas se afastam escutando o segredo parvo,
E o branco penetra em nós que nem a inexistência incomparável.”

(V-v. 1-12)

O conhecimento cresce até a aceitação plena da condição humana, compondo o verso de funda beleza:

“A própria dor é uma felicidade...”

(VI-v.3)

(37) IDEM — “Rito do Irmão pequeno”. In: “Livro Azul”, p. 260.

Nesse espaço de iluminações, os deuses, como aqueles que se encontram no diário de bordo, são preguiças. Constitui prazer blasfemar “contra as felicidades parvas do homem”, enganando os homens (ironicamente citados como “deuses desejosos de futuro”) e “a punição européia dos pecados originais”. Ali, no exílio voluntário, cabe a criação, a poesia e a música, convidando à utopia:

“Vamos, irmão pequeno, entre palavras e deuses,
Exercer a preguiça, com vagar.”

(IX- v. 11-12)

Ela garantirá a dialética, passados os dilúvios, na nova gênese que se anuncia. Do poeta surgirão os “brancos”, ou seja, as sínteses que não excluem as contradições, pois o plural do substantivo carrega também a idéia de clivagem e de dominação. Do irmão pequeno, a escuridão, um outro magma...

Reconhecimento do Tietê

Vogando nas águas amazônicas, à uma da tarde do 1.º de julho de 1927, Mário de Andrade apresenta ao leitor seus três rios — Amazonas, Tietê e Moji-guaçu. Confia-lhe a atração que sente por eles, rios como mistério e potencial de revelação, quando se entende acompanhado de si próprio, em “companhia mais perigosa que boa”, sulcada “pelo perigo brutal de viver (existir)”. (TA, p. 77) Narciso não tem repouso; decompõe-se nas interrogações, nos caminhos. O Moji são as férias em Araraquara, “tio Pio”, a pesca do dourado, a “Louvação da tarde”, o escrever prazeroso, sem relógio. O Moji é o trem, o colóquio com o rural. É a viagem sem a culpa de se distanciar da casa materna. O Amazonas é o rio da definição procurada do ser. O Tietê, o Tietê é Mário de Andrade...

Lá, na Amazônia, testemunha-se o encontro com o boi degradado, o búfalo indiano, por quem o viajante experimenta desagrado e nojo. Enterrados na lama, “porcos de chifre”, os búfalos conspurcam, conforme o diário, a “beleza sublime” dos campos de Marajó. (TA, p. 68, 169, 176). No entanto, o mesmo fotógrafo que deposita sua própria sombra nas águas do afluente do grande rio, sublimando na legenda jocosa — “Que-dê o poeta?” — a impossibilidade de ali permanecer, retrata-se ao lado do “Búfalo vil”.⁽³⁸⁾ Sombra dele, o outro, irmãos; o trocadilho confirmando a ambiguidade do repúdio. Mário assume seu avesso, o anti-boi; é o búfalo do Tietê, compreendendo, às vésperas da morte, n’ “A meditação sobre o Tietê” (1945), a água densa, a lama, como a sua própria gênese de tupi do alaúde. O búfalo é o boi importado, cuja imagem choca pela diferença explicitada, pela imposição de uma figura paralela à conhecida em nossa cultura e assim recoberta de valor pelo viajante. Mas, o búfalo é igualmente um conteúdo, uma imagem latente, eliminando, nessa hora, toda a proclamada importância da Índia...

Em *Paulicéia desvairada* (1922), o Tietê vale o trajeto das ambições da conquista, o “abismal Descaminho”, isto é, o inferno ou o voltar as costas para o oceano, a Europa.⁽³⁹⁾

Em *Remate de Males* pudera ser “o Tâmis das ilusões”, no “Tempo da Maria”, o amor idealizado. Quando ressurgue como contradição, realidade dura, n’ *O carro da Miséria* (1942), incorpora o poeta:

(38) V. letos n. 417, 537 — 1927 na série Fotografias de Arquivo MA — IEB — USP.

(39) ANDRADE, Mário de — “Tietê”. In: “*Paulicéia desvairada*” in: *Poesias completas*. São Paulo, Martins, 1955, p. 42.

"Ah... caminhos caminhos caminhos errados de séculos..."

Me sinto o Pai Tietê. Dos meus sovacos

Saem fantasmas bonitões pelos caminhos

Penetrando o esplendor falso da América." (v. 11-14)⁽⁴⁰⁾

Ele se reverte às "águas espessas de infâmias" (águas "imundas são", em Jenipapo, Marajó fotografada sob a enchente) no mais terrível balanço de todas as opções, "A meditação sobre o Tietê".⁽⁴¹⁾ Mário de Andrade é um Camões debruçado sobre os rios que manam da alma, sobre o Amazonas, as "altas torres" de seu ser convivendo com as pulsões turvas de que não pode e não quer se livrar, pois sabe que também sustentam seu arcabouço de homem e de brasileiro. Nas águas do Tietê mergulha a irracionalidade sem peias, os "bichos blau" da embriaguês da consciência, a escatologia dos "punidores gatos verdes". Os vinte e nove bichos devoradores, tumultuados na destruição que atinge até mesmo o sol — "sol imundo" — estavam, em 1933, associados aos "milhões de gatos verdes", putrefactos, atestando morte, hecatombe e dissolução, entrega total ao sexo que não apazigua a angústia. Juntos, "Vinte e nove bichos" e "Os gatos" formavam um primeiro momento de desespero sem saída, enquanto poemas iniciais de "Grã Cão do outubro". Depois, nessa mesma parte de "A costela do Grã Cão", o poeta, arauto e profeta, no "Brasão" superava o caos e a morte, acreditando no ressurgir. Colocava em seu escudo "em ouro a arca de Noé com vinte-e-nove bichos blau" (v. 12) e o rito de vegetação da Jurema, com o deus-menino Mestre Carlos. Elegera, portanto, suas cores: sobre o campo do coração mestiço, zarcão do trabalho e não vermelho heráldico, o amarelo e o simulacro, a pista falsa do azul, o qual, ambiguo no alemão — blau — passa da nobreza para a marginalidade na gíria em que significa "bêbado". Blau e ouro coloriam os privilegiados salvos da catástrofe que não perdem, todavia, seus estigmas. Blau é palavra que não conduz a harmonia e a plenitude que o azul institui na imagética de Mário de Andrade. As duas cores completavam-se com o verde, marca da esperança, do renascimento, nas armas do poeta, convalidando a utopia. Blau e verde, porém, no balanço de vida, em 1945, quando os sonhos se afogam para proporcionar o emergir de um tempo novo, retomam, exatos, a primeira vertente do "Grã Cão do outubro", para que poeta possa celebrar a própria antropofagia — de seus temas, motivos, imagens e símbolos. Blau e verde saltam da arca dos "arranha-céus valentes" na cidade degradada, buscando a mesma cidade no espelho, imagem no seio do rio. Os bichos blau, aqui, não mais pairam acima da expiação do dilúvio. São a mesma "bicharada/ Aos embolêus, vinda do caos", os vinte e nove bichos zonzos, bêbados e turvos. Junto dos verdes e podres, são punição e horror, sobretudo porque lhes falta a consciência. A cidade, São Paulo, está fora e dentro do Tietê; violenta-o, mas, funde-se a ele. Alienada, é o búfalo que muge no rio barrento, no instante do delírio revelador:

"Luzes e glórias... É a cidade... É a emaranhada forma
Humana da vida que muge e se aplaude." (v. 16-17)

(40) IDEM — "O carro da Miséria"; loc. cit., p. 73.

(41) IDEM — "A meditação sobre o Tietê". In: "Lira paulistana"; loc. cit., p. 54-67. A foto do Turista on-
de está o trocadilho é a n. — 1927 na série Fotografias do Arquivo MA — IIB — USP.

A poesia de circunstância evolui para a poesia-ação, com suficiente coragem para seguir o "sarcástico rio que contradizes o curso das águas/ E te afastas do mar e te adentras na terra dos homens" (v. 25-26). O verso d'*O carro da Miséria* retorna para o poeta pensar seu destino no inventário de todas as suas visões transformadoras que culmina com o transmutar delas em verdadeira força revolucionária:

"Me sinto o Pai Tietê! Ôh força dos meus sovacos!

Cio de amor que me impede, que destrói e fecunda!" (v. 84-85)

Comparecem à meditação, envolvidos em tristeza e amor — lirismo pungente — todos os temas e motivos de uma vida inteira de poesia: metrópole tentacular, arlequim, os "quatro amores eternos", o Boi Paciência, o Irmão Pequeno (no exílio da preguiça elevada, "escolhido/ Pelas águas do turbido Amazonas, meu outro sinal."), a multiplicação unanimista. O crivo crítico do tupi que tange o alaúde renova-se na evocação e no conscientizar das utopias. O rio noturno é o Acheron, sendo também a noite da poesia mariodeandradiana, pejada de todas as forças do inconsciente. E ainda, a noite preludiando o dia em que a contemplação somente não satisfaz. Gestando a luz de uma nova utopia que persegue o social, redimindo da alienação os signos de vida moderna do Irmão Pequeno. A nova utopia/ projeto revolucionário apoia-se nos versos-feitos "atrás daquela serra" e "do outro lado do rio". Corrente sem mar, o Tietê pode conter e conduzir esta derradeira aspiração igualitária:

"Rio, meu rio... mas porém há-de haver com certeza

Outra vida melhor do outro lado de lá

Da serra! E hei-de guardar silêncio!

O que eu posso fazer!... hei-de guardar silêncio

Deste amor mais perfeito que os homens?..." (v. 309-13)

Transcendendo as idealizações, Mário entrega sua vida na sacra fúria, reconhecendo-se, humilde e grandioso, em sua dimensão:

"Sou homem! vencedor das mortes, bem nascido além dos dias,

Transfigurado além das profecias!

Eu recuso a paciência, o boi morreu, eu recuso a esperança.

Eu me acho cansado em meu furor.

As águas apenas murmuram hostis, água vil mas turrona paulista

Que sobe e se espria, levando auroras represadas

Para o peito do sofrimento dos homens.

... e tudo é noite. Sob o arco admirável

da Ponte das Bandeiras, morta, dissoluta, fraca,

Um lágrima apenas, uma lágrima,

Eu sigo, alga escusa, nas águas do meu Tietê." (v. 320-30)

São Paulo, março de 1986.

Agradeço a Marita Causin e colegas bibliotecárias do IEB, bem como ao Prof. Paulo Vanzolini a colaboração que deles recebi; e aos meus amigos Jorge Coli e Luiz Dantas, a leitura deste texto.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Carlos Drummond de — *A lição do Amigo*: Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro, José Olympio, 1982.
- ANDRADE, Mário de — *Lira paulistana seguida de O carro da Miséria*. São Paulo, Martins, 1945.
- IDEM — *Macunaima, o herói sem nenhum caráter*. Ed. crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro — São Paulo, LTC-SCCT, 1978. (Ed. comemorativa do cinquentenário da obra)
- IDEM — *Música de feitiçaria no Brasil*. Ed. anotada de Oneyda Alvarenga. São Paulo, Martins, 1963.
- IDEM — *O Turista Aprendiz*. Ed. anotada de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo, Duas Cidades — SCCT, 1977.
- IDEM — *Poesias*. São Paulo, Martins, 1941. (Exemplar de trabalho MA — Arquivo MA — IEB — USP)
- IDEM — *Poesias Completas*. São Paulo, Martins, 1955.
- BANDEIRA, Manuel, org. — *Cartas a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro, Simões, 1958.
- CARDIM, Fernão — *Tratados da terra e da gente do Brasil*. Ed. de Batista Caetano, Capistrano de Abreu e Rodolfo Garcia. Rio de Janeiro, J. Leite & Cia., 1925. (Biblioteca MA; Notas MA)
- COSTA, Fco. Augusto Pereira da — Folk-lore pernambucano. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, t. 80, 2.^a parte. Rio de Janeiro, 1907. (Biblioteca MA; Notas MA)
- FERNANDES, Lygia, org. — *71 cartas de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro, São José, s. d.
- KEYSERLING, Hermann von — *Le monde qui naît*. Paris, Stock, 1927. (Biblioteca MA; Notas MA).
- KNOLL, Victor — *Paciente arlequinada*: Uma leitura da obra poética de Mário de Andrade. São Paulo, Hucitec, 1983.
- KOCH-GRÜNBERG, Theodor — *Mythen und Legenden der Taulipang und Arekuna Indianer*. Stuttgart, Ströcker und Schroder, 1924. (Biblioteca MA; Notas MA)
- IDEM — *De Roraima ao Orinoco*: Mitos e lendas dos índios taulipang e arekunã. Trad. de Renata Mautner. São Paulo, 1968. (Originais datilografados)
- LAFETÁ, João Luiz Machado — *Figuração da intimidade*. Contribuição ao estudo das imagens na poesia de Mário de Andrade. São Paulo, 1980. (Tese de doutoramento - xerox)
- LOPEZ, Telê Porto Ancona — Arlequin e modernidade. *Revista do IEB*, n.º 21. São Paulo, 1979, p. 85-100. (Refusão do texto "Arlequin et modernité" publicado em *Europe*. Paris, mar. 1979, p. 137-54.)
- IDEM — "Mas se alguém segura o leme". In: Catálogo da Sala Especial de Maureen Bisilliat na 18.^a Bienal de São Paulo. São Paulo, 1985.
- MACHADO, Roberto — *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro, Rocco, 1984.
- NORDENSKIÖLD, Erland — La vie des indiens dans le Chaco (Amérique du Sud). Trad. de H. Beuchat. *Révue de Géographie Annuelle*, t. 6, fasc. 3. Paris, 1912. (Biblioteca MA; Notas MA)
- PROENÇA, M. Cavalcanti — *Roteiro de Macunaima*. São Paulo, Anhembi, 1955.
- SOUZA, Gilda de Mello e — "O avô presidente". In: *Exercícios de leitura*. São Paulo, Duas Cidades, 1980, p. 93-106.
- IDEM — *O tupi e o alaúde*. São Paulo, Duas Cidades, 1979.