

SIGNOS DA MODERNIDADE

Ilia Rothier Cardoso
UERJ - Letras

ANDRADE, Mário de. Poesias completas. Edição crítica de Diléa Zanotto Mantovani. Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Universidade de São Paulo,

De uma aléa do Jardim Botânico, vê-se, num lago turvo, a vitória-régia. Deslocada, em meio ao tráfego do Rio de Janeiro, ela perde, para o espectador, o tamanho natural e se apresenta, em dimensão dupla, como na tela de TV. É um signo. Evoca climas exóticos, remete a informações geográficas-botânicas da escola secundária e, olhada mais fixamente, apresenta curvas já conhecidas na retórica nacionalista.

Lembrando, no nome, situações distantes, envolvidas em fantasia — a realeza e o sucesso — essa flor gigante resiste em sua inutilidade. O vegetal da selva devastada, trazido para o lago diminuto do parque serve de eco à buzina dos carros permanentemente engarrafados. Na conjugação planta-máquina, lê-se um texto pós-moderno. Encadeamento de imagens da natureza poluída e da obsolescência do progresso técnico. Fim de papo?

Em busca de códigos adequados para traduzir o impasse atual, há leitores que buscam, no discurso da modernidade, o verso e o reverso da utopia. Certamente para isso se fazem as reedições. Algumas trazem estudos introdutórios, outras reúnem material disperso em periódicos, outras fazem-se críticas, fixando uma versão definitiva do texto. Importa examinar o regime dos signos, na virada e início do século. Saber como se produziam e que lugar ocupavam, desde as páginas herméticas dos poetas em edições artísticas até os meios tecnológicos de reprodução — onde se começa a simplificar e multiplicar para a massa.

As *Poesias completas* de Mário de Andrade aparecem, pela primeira vez, no final de 1987, em edição crítica. O

trabalho de fixação de texto fazia-se necessário, uma vez que, não tendo sido revista pelo autor, a edição de Martins, de 1955, repetia-se, nas seguintes, sem se guiar por critérios explícitos na seleção das versões. Ainda que se lamenta que o volume, agora preparado por Diléa Zanotto Manfio, não explore plenamente o “exemplar de trabalho”, com anotações de Mário de Andrade, tem-se de ressaltar a importância da publicação. Só assim é possível contar com textos devidamente estabelecidos — condição necessária para a leitura de poemas quase esotéricos. Uma edição crítica é o instrumento imprescindível para se conhecer, na trajetória-emblema dos discursos andradino, a marca dos signos da modernidade, produzidos na tensão entre arte e tecnologia.

Com sua sintaxe peculiar, o texto poético moderno propõe uma conjunção de signos capaz de diagnosticar o crescimento dos veículos de massa e opor-lhes resistência. Quando, na modernidade, os meios de comunicação, desvencilhando o signo das marcas subjetivas, buscam mantê-lo neutro e genérico, a poesia, ao contrário, quer combinar universalismo e particularidade original. Se todas as notícias e reclames devem assemelhar-se, um texto só se faz poema se se tornar inconfundível.

Na leitura, difícil mas atraente, das *Poesias completas*, acompanha-se o movimento de transformação da referência real em signo — signo de valor simetricamente inverso ao da cultura tecnológica. Enquanto as imagens — dos quadrinhos ao vídeo, por exemplo — vão desreferencializando os objetos para reduzi-los a ícones de decodificação linear e imediata, as figuras da poesia marioandradiana, à medida que passam de retrato realista a símbolo, ganham em complexidade.

Ao primeiro contato, enigmáticos, os signos deixam-se decifrar como conjunção de diferentes significações. É aí que a vitória-régia, registro de viagem etnográfica, torna-se “flor nacional” e, em seguida, vai-se assimilando a outros fragmentos de memória para compor o “brasão” do poeta. Afastada da paisagem exótica, do projeto cultural brasileiro e do experimentalismo vanguardista, essa vitória, regida por lógica surreal, localiza-se a enorme distância daquela imagem que, nos anos oitenta, se vê, entre buzinas e pardais, no Jardim Botânico. Tal distância é que distingue a modernidade em ruína de um projeto poético-crítico completo mas inesgotável. Daí a razão de se reeditar e reler textos das primeiras décadas do século.

APRENDENDO A NAVEGAR

Em viagem pelo Amazonas, Mário de Andrade conhece Remate de Males, vila à beira do Javari. Era 1927. Com um “calor de rematar”, observa que lá “ninguém faz nada”, é uma “terra desgraçada” pela maleita. Fascinado pela carência — de que o “moço bonito”, desinteressado de tudo, serve de metonímia — o “turista” registra suas impressões. E acrescenta, no registro da volta, que o vaticano parou “em Esperança para tomar lenha”. Três anos depois, reunindo poemas em livro — empenho constante em aprender as lições de viagem —, Mário recolhe composições de temas diversos e, pondo seu nome na capa, nomeia o conjunto — *Remate de males*.

Pelo enfrentamento dos obstáculos da viagem poética — expedição de pesquisa e caminho de vida — é que o artista vai topando com a esperança de construir uma identidade de si mesmo e de sua terra. Nesse ofício, torna-se mestre. Mesmo porque, está empenhado nele com aplicação de “aprendiz” constante. Observa e repete o movimento sempre diverso dos rios: “sabença” múltipla do povo que vai tornando sua. Contempla e copia a concentração quieta das lagoas, onde brota, em paradoxo perfeito, a vitória-régia.

UM PASSEIO DE BONDE

No campo artístico e no intelectual, a assinatura Mário de Andrade registra a realização de um projeto de “arte de ação pela arte”. Inserindo a produção literária num programa “religioso” de vida, o poeta multiplica-se em crítico, musicólogo, turista, pesquisador, dançarino, “correspondente contumaz”, professor, ensaísta e promotor de atividades culturais, para perseguir a “felicidade” fora do “egoísmo”, contribuindo para a construção da sociedade brasileira.

Consciente da necessidade de “sacrificar” a obra prima em função da “utilidade momentânea” do tratamento de certo tema em determinada perspectiva técnica, Mário compõe seus textos em resposta a uma exigência “messiânica”. Seu objetivo é a identificação e propagação de uma cultura nacional — tarefa coletiva para o qual convida seus pares.

A atividade fundamental do poeta — Dante moderno, na acepção marioandradina — é a pesquisa da “língua bra-

sileira”, falada pelo conjunto das regiões e das classes. Assim, a poesia faz do coloquial — da forma mais abrangente que se possa entender o termo — sua matéria, traçando caminhos para a busca infinita e problemática de uma fisionomia pessoal e nacional. Espelho para o rosto de um homem, a língua reflete imagem depurada de traços individualistas. Reflexo da cultura de um povo, a língua — atualizada em poesia — deve livrar-se de qualquer xenofobia.

Mário entendia seu papel de artista renovador como o de porta-voz das variadas falas de seus contemporâneos. Como desincumbir-se de uma tarefa tão complexa? *As Poesias completas* respondem ao desafio por dois caminhos. O primeiro realiza a harmonização moderna do dissonante. Através de desmembramento do período, colagens, paródia, multifacetamento do ponto de vista, compõe a polifonia da metrópole “tentacular”. O segundo caminho de realização do projeto estético-social produz a desreferencialização do vocabulário padrão e, em sintaxe oralizante, opera uma complexificação (simultânea a uma depuração) no material coloquial. Sua principal matriz é a analogia. Aí o retrato perde seus nexos lógicos imediatos. A polifonia — da cidade ou do “mato virgem” — pode reduzir-se a um cantochão quase silencioso. Descarta-se a variedade pela densidade. Dançando, as cores do arlequim produzem o branco.

CAMINHO DA POESIA POLÍTICA

O conjunto da obra poética marioandradina espelha o mundo de contradições do perfeccionista que escrevia e vivia numa busca única de “felicidade”. Se é fácil perceber que houve um “caminho percorrido” pela linguagem poética de “Ode ao burguês” a “Grã Cão de Outubro”, demanda um requintado trabalho analítico estabelecer as marcas político-sociais, bem como as afetivo-sexuais dos poemas do “Grã Cão”. Os caminhos da criação espraiam-se num traçado amplo e desconcertante. Acumulando energia participativa, a poesia mostra-se polifacetada. Ora alarga-se na quase-prosa dos versos longos, eloquentes no desenvolvimento de conceitos. Ora condensa-se na justaposição, que soa mágica, de metáforas raras, herméticas, e não se detém na construção de uma utopia. O projeto que constrói — a cada momento, interrompido para autoquestionar-se — faz as vezes das “caixas” que só temporariamente represam o rio para possibilitar a pesca.

Confrontem-se dois poemas de temática aproximada. “Aspiração” de 1924 traz um tom eloqüente, que não abandona certos vícios de retórica:

“O sinal dos meus pés é invisível agora...
Mas sobre a Terra, a Terra carinhosamente muda,
E crescendo, penando, finando na Terra,
Os homens sempre iguais...
E me sinto maior, igualando-me aos homens iguais!...”

“Dor” (1933) faz parte do “Grã Cão de Outubro”:

“A cidade está mais agitada a meidia.
As ruas devastam minha virgindade
E os cidadãos talvez marquem encontro nos meus lábios.
Minha boca é o peixe macho e derrama núcleos de amor
pelas ruas
Que irão fecundar os ovários da vida algum dia”.

A voz, que engendra o discurso, diz, explicitamente, no primeiro texto, que se anula, torna-se “pobre”, para não abafar a voz do conjunto dos homens, que, mantendo-se “igual”, neutro, será efetiva, audível. Em 1933, já se descartou esse orgulhoso despojamento e desencadeou-se, a partir de imagem das “ruas” movimentadas, uma cadeia metafórica, sem nexos óbvios. Aí pela analogia possível entre “rua” e “rio”, a voz “fecundante” do poeta compõe o símbolo complexo do “peixe”. A expectativa de concretização da promessa da voz (“boca” = “peixe”) é lançada para o futuro. Quando comunicada às massas — como se pretenderia —, a palavra poética ganharia eficácia coletiva: “os cidadãos talvez marquem encontro nos meus lábios”.

AMOR — LAGOA

No caminho da desindividualização do discurso poético, uma margem corresponde à multiplicação do ponto de vista enunciador nas “trezentas e cinquenta” vozes discordantes das ruas. A outra margem é ocupada pela junção harmônica de falas, representada no encontro amoroso, onde se misturam congruentes.

A feição da lírica amorosa, em Mário, é a propaganda da energia erótica, que abrange e torna equivalentes corpo e cosmo. O caminho-rio de Eros coincide — ensinam a mitologia e a psicanálise — com o de Tanatos. A cópula, que fecunda, também conduz à dissolução dos amantes. Represado em lagoa, o rio acumula vida, produzindo peixes e plantas, ou dispense-a, reduzindo-se à aridez do apodrecimen-

to. A linguagem erótica é tanto mais sedutora quanto ambígua.

Um dos “Poemas da negra” termina com os versos:
“Ah, meu amor,
Não é minha amplidão que me desencaminha,
Mas a virtuosidade”.

A “virtuosidade”, o desejo de tudo conhecer, de experimentar todas as possibilidades de criação angustia e ameaça com a dispersão, a perda de si e do outro.

“Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta,
As sensações renascem de si mesmas sem repouso,
Ôh espelhos, ôh Pirineus, ôh caiçaras!”

“Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta,
Mas um dia afinal eu toparei comigo...
Tenhamos paciência, andorinhas curtas,
Só o esquecimento é que condena,
E então minha alma servirá de abrigo”.

Os “Pirineus” incomodam pelo excesso de altura que atingem. Correspondentemente, o espelho das lagoas disfarça uma perigosa profundidade. O “remate de males”, término do sofrimento de necessitar multiplicar-se, está na quietude, na indiferença — formas de morte. O “moço bonito” da beira do rio, que Mário invejou, é tranqüilo porque “maleitoso” e deixa-se ficar parado à margem.

Quando se condensa, em demanda da unidade, o poeta aproxima-se de Narciso — refletido na lagoa parada, confunde sua imagem com o outro e, crendo tocá-lo, encontra a morte. De forma equivalente, caminha a construção da linguagem poética: quando se cola às falas pesquisadas, dispersa-se em eloqüência. Tem de sossegar, deixar que o material pesquisado se decante. Mas, aí, surge o perigo, simetricamente inverso, do hermetismo — equívoco narcísico do discurso.

“Há vida por demais neste silêncio
Que próprio exalo fluidos leves
Que condensam-se em torno...
Me sinto fatigantemente eterno!”

Enquanto objeto do desejo, a “negra” tipifica a “suavidade”, que é garantia de aceitação e prazer. Não opondo resistência ao sujeito, pode absorvê-lo. A linguagem, tornada suave, pela suspensão ou ultrapassagem dos choques da ironia, paródia, antítese, etc. no caso presente, tende a conjugar termos em imagens ilógicas para o senso comum. Observem-se os “Poemas da negra” e “da amiga”, onde a sucessão sedutora das palavras beira o enigma.

“Todos os adeuses, todos os espelhos e girândolas
Voltijam no espaço que se enche e esvazia
Num tremor ávido a esfolhar-se em pregas sem
dureza...

Abre a rosa oculta em sinais,
Manhãs em vésperas de ser,
Pirineus sem desejo, enquanto à espreita,
Os objetos em torno me invejam
Buscando me prender na miséria da imagem”.

O objeto não receptivo — mulher ou uiara de “perfil duro” ou “peito chato” — adia o prazer, criando expectativas para o futuro. Pode-se ver em séries de poemas, como “Tempo de Maria”, paralelamente, a dureza de linguagens não assimiladas — mitos, falas burguesas, quadras populares. Para o leitor, a compreensão de tais textos é imediata, mas resta algum mal-estar, diante de uma simplificação apressada do discurso. No entanto, não fosse a resistência, “dureza” presente na matéria lingüística, o resultado se perderia em suavidade excessiva, indiferença.

FLOR E SIMULACRO

“Em todas essas cores a vitória-régia, a grande flor, é a mais perfeita do mundo, mais bonita e mais nobre, é sublime. (...)”

Noite chegando, a vitória-régia roxa toda roxa, já quase no momento de fechar outra vez e morrer, abre afinal, (...). Pois abre, e lá no coração nupcial da grande flor, inda estonteada pelo ar vivo, mexe-mexe remelento de pólen, nojento, um bando repugnante de besouros cor-de-chá”. *O turista aprendiz*

O signo-vitória-régia ocupa as lagoas, que se represam na correnteza poética porque, em sua ambigüidade de sedução e repulsa, tipifica o movimento duplo que a produ-

ziu. Desse movimento — de fluir contra a “dureza” dos obstáculos e de inundar de “suavidade” as planícies — nasce a vitória relativa: palavra inconfundível.

Nas retas da comunicação, com economia de meios, o signo-para-a-massa imita a vitória-régia. Grande, brilhante e perfumado, abole os bichos repulsivos da flor amazônica. Com essa assepsia, perde a identidade e a atração.

Tendo ocupado, durante anos, espaços de troca imediata com o público na coluna de jornal, na sala de aula e no gabinete oficial de divulgador da cultura, o discurso marioandradino requinta-se para enfrentar a aventura da poesia. Quando atinge (com recolhimento, disponibilidade e dedicação) o poema, é porque percorreu quilometragem estética equivalente à da viagem à Amazônia. Distanciando-se do fácil e rotineiro, empreende a descoberta do objeto único. O signo poético não se repete, cada novo emprego revela outra de suas “trezentas” faces. Para enfrentar o risco de desfazer-se em variedade, cristaliza-se em “brasão”.

Por seu turno, o signo da comunicação de massa disseminou-se no mesmo momento que o da poesia moderna. Ambos resultam do desafio proposto pela “dureza” dos mesmos obstáculos — a retórica, a prolixidade, a erudição —, tanto quanto da atração por formas semelhantes de “suavidade” — a fluência, a condensação, o despojamento. Mas o projeto do signo-para-a-massa é encurtar caminho. Desenvolve meios de trazer, de imediato às mãos do espectador, a bacia amazônica com toda a sua flora.

Ganho de eficiência redundante em perda de plurivocidade. Assim se caracteriza o signo-da-comunicação-de-massa. Ao multiplicar-se, é sempre o mesmo; cristalizando-se, reduz sua ancestralidade ao imediato. Descartável e corriqueiro, atende à demanda que cresce com enorme rapidez.

A linguagem poética, ao contrário, não é reclamada pela sociedade, tem de se impor, apesar das resistências. Extremamente rigorosa, vence quilômetros de elaboração em cada metro percorrido. Por isso, deixa sempre sua marca de identidade. No movimento que, a cada página, se reinventa, ressalta — perfeito, enquanto precário — o “remate” da obra.