

## Poemas da negra: vida e obra do escritor Mário de Andrade

Marilene Cambeiro  
UVA

Ponto central, em termos de importância na obra de Mário de Andrade, “Os Poemas da negra” (1928-Remate de Males) são o “grande sinal” em sua obra, juntamente com “Poemas da amiga” (1930) e “Rito do irmão pequeno” (1931), poemas escritos após a publicação de *Macunaíma*. A série dos “Poemas da negra” compõe uma das mais sábias e delicadas expressões da lírica brasileira, sendo alguns de seus poemas citação permanente nas obras de referência moderna. Essas citações, no entanto, sempre foram algo fragmentárias, quando na realidade o estudo estrutural e significante mais aprofundado revela uma obra prima, com suas camadas significantes, comparável ao pequeno “painho” amarelo citado na narrativa de Proust, que encantou o escritor Bergotte, personagem-escritor da obra *No caminho de Swann*, que faz parte da obra maior “*Em busca do tempo perdido*”.

Por outro lado, a importância do “grande sinal” de Mário de Andrade vem da busca de sua verdade expressa através de uma condensação imagística do poder encantatório e do ciframento de seus versos, que remetem por um lado às imagens oníricas dos sonhos, identificadas como surrealistas, mas que em seu engendramento constroem uma geometria perspectivista e cubista. Em uma interpretação desse discurso comparável ao sonho, recorro à filosofia e à teoria lingüística de Jakobson e às teorias freudiana e lacaniana sobre o discurso onírico com seus eixos associativo/metonímico (deslocamento), e metafórico (condensação), assim como às recorrências significantes, buscando desvelar nessa fantasia, plena de significantes que remetem ao espaço da paixão, o desejo do poeta e sua dialética com o outro.

Em seus movimentos líricos, que identifico como um pensamento dialético em forma poética, e que pela sofisticação de sua construção é possível ainda de ser comparada a uma pequena peça musical ou filosófica, estão presentes a busca do poeta e sua verdade. Nesse sentido, o relacionamento com a “negra” ou as “negras” remete ao impossível da relação sexual, assim como à presença do desejo de uma relação intersubjetiva, só realizável através do re/descobrimto do outro, do seu des/velamento, possibilitado pelo desejo que remete à sua causa, ao impossível real, só tornado possível através da “lembrança” do poeta.

Essa lembrança sugere também um tempo mítico de construção da dobra subjetiva, intra-subjetiva ou do reconhecimento desse outro, inconsciente: mas também sua relação com

a transgressão da castração, na reconstrução de um tempo mítico da paixão. A contradição está presente na dialética.

Falei em poemas filosóficos e lembro aqui a referência de Heidegger a um pensamento poético, que pensa o ser e as origens. Nesse sentido, como em “Rito do irmão pequeno”, o percurso é, inverso ao de Macunaíma, em direção ao mythos. O desejo aqui é do Mesmo, contrariamente ao desejo do diferente e do Outro/cultural em Macunaíma. Esse espaço é o espaço da transgressão e da fantasia de unidade com o outro/ele mesmo.

Os “Poemas da negra” são escritos logo após a viagem ao nordeste. Essa visão de um outro Brasil, diferente do sul (da tradição européia), inspira esses versos que fazem referências a Recife/Pernambuco. A afetividade do nortista, tantas vezes referida pelo escritor, parece ser o motor (ou terá sido algum encontro amoroso?), para essa incursão subjetiva que ao mesmo tempo conserva sua referência espacial à cultura brasileira. Aquilo que era referência externa, a busca da identidade cultural brasileira, passa primeiro pelo filtro da subjetividade do poeta. A verdade que ele busca aqui é a sua, sem a mediação dos espelhos da cultura.

Tentarei de forma sucinta descrever em seu desdobramento, discursivamente, o percurso dessa dialética com o outro mulher/ negra, relacionando-a à dialética interna que ele realiza na busca desse outro/verdade/ inconsciente, assegurando que a riqueza desses poemas é inesgotável. É importante frisar que o motor parece ser a mulher negra de Recife, essa causa do desejo que move o eu lírico em direção à realização, leva-o a reconstruir através da “lembrança” (poema XII), a relação primeira: a mãe? Uma das mães ou as mães? Já que esse desdobramento materno é constante e recorrente em sua obra. A fantasia regressiva/progressiva é de re/encontro com o objeto “perdido” (mães/silvas Poema XII). Estaria ali algo do recalçado? Impossível afirmar, embora a recorrência e a felicidade na construção desses poemas, o efeito encantatório, quase mágico que deles emana pareça ser a marca “made in” inconsciente, além das afirmações do poeta.

Assinalo, neste percurso lírico, mas que contém estruturalmente uma dialética amorosa (correspondente à dialética do desejo de Hegel) quatro movimentos principalmente: a indiferenciação, quando seu corpo é ainda uma “sombra” velada em fusão com o eu lírico; a busca de objetivação do que é “não eu”, no início do surgimento da diferenciação dos corpos; o conflito e a contradição na tensão da separação, e da ausência; e finalmente o encontro do impossível, a unidade ilusória e mítica que ao mesmo tempo é des/cobrimento do outro. Estaria nestes poemas o ponto de real que o fixa, já que a Ursa Maior é o ponto cósmico e mítico que primeiro o marca em Macunaíma?

O poema I esquematicamente introduz a temática desenvolvida ao longo da série:

Poema I

Não sei por que espírito antigo  
Ficamos assim impossíveis...  
A Lua chapeia os mangues  
Donde sai um favor de silêncio  
E de maré.  
És uma sombra que apalpo  
Que nem um cortejo de castas rainhas.  
Meus olhos vadiam nas lágrimas.  
Te vejo coberta de estrelas,  
Coberta de estrelas,  
Meu amor!  
Tua calma agrava o silêncio dos  
mangues.  
(Poemas da negra -I)

A “sombra”, que pouco a pouco mostra suas formas, é desvelada através dos sentidos do paladar, do tato, da visão, do olfato e da audição. O desdobramento da negra é sugerido pelo significante “apalpar” que remete ao sentido tátil “És uma sombra que apalpo/ que nem um cortejo de castas rainhas”. Para logo a seguir, sugerir metaforicamente ao mesmo tempo o cobrimento/descobrimento através do estrelamento da negra/noite, da amada.

Ao contrário de Palicéia Desvairada, onde o poeta dizia que os versos deveriam ser gritados como em “Ode ao burguês”, esses poemas buscam no silêncio, no espaço não recoberto pela palavra, a fonte do real, com suas longas pausas, seus espaços em branco.

O poema III é representativo do primeiro movimento:

Poema III

Você é tão suave,  
Vossos lábios suaves  
Vagam no meu rosto,  
Feçam meu olhar.  
Sol-posto.  
É a escuridão suave  
Que vem de você,  
Que se dissolve em mim.  
Que sono...  
Eu imaginava  
Duros vossos lábios,  
Mas você me ensina  
A volta ao bem.

No primeiro movimento há uma “indiferenciação” entre o eu lírico e o outro/negra. O poeta sugere um estado mítico de fusão em que não há ainda sujeito, onde os olhos fechados /

(“sol posto”) velam o eu lírico e o outro. É o estado de indiferenciação da paixão passiva pela negra, em que o eu lírico ainda não percebeu que objeto do desejo (o primeiro objeto segundo Freud) está “perdido” para sempre, pois é sua ausência que marca a sua presença, mas que é recuperável através da fantasia amorosa, ou através da sua recriação imaginária ou simbólica, através da palavra significante, da escrita literária.

O poeta situa-se nesse primeiro movimento como o objeto amado. No desvelamento dos sentidos da negra, o sentido olfativo (poema I I) e o sentido oral (poema III) sobressaem.

O poema V introduz o segundo movimento através de imagens de grande plasticidade:

#### Poema V

Lá longe no sul.  
Lá no pés da Argentina,  
Marulham temíveis os mares gerados,  
Não posso fazer mesmo um gesto!  
Tu me adivinhas, meu amor,  
Porém não queres ser escrava!  
Flores!  
Apaixonadamente meus braços desgalmam-se,  
Flores  
Flores amarelas do pau-darco secular!  
Eu me desgarmo sobre teu corpo manso,  
As flores estão caindo sobre teu corpo manso,  
Te cobrirei de flores amarelas!  
Apaixonadamente  
Eu me defenderei!

No segundo movimento há o início de expressão do desejo através da atuação do eu lírico sobre o outro que, no entanto, ainda revela-se passivo. No percurso de diferenciação, já há identificação daquilo que é “não-eu”, mas as “flores”, que evocam as mãos ainda “cobrem” a terra/ o corpo manso da negra, evocando a cópula animal: “as flores estão caindo sobre o teu “corpo manso”/ te cobrirei de flores amarelas”. O eu lírico se defende daquilo que representa ainda um espaço ameaçador, en/cobrindo o corpo negro.

O poema VI continua esse engendramento lírico que no segundo movimento revela a atuação, ou o espaço do amante, posição que está em articulação dialética com o espaço do amado do primeiro movimento.

#### Poema VI

Quando  
Minha mão se alastra  
Em vosso grande corpo  
Você estremece um pouco.  
É como o negrume da noite

Quando a estrela Vênus  
Vence o véu da tarde  
E brilha enfim.  
Nossos corpos são finos.  
São muito compridos...  
Minha mão relumeia  
Cada vez mais sobre você.  
E nós partimos adorados  
Nos turbilhões da estrela Vênus![...]

Os corpos começam a tomar forma através do sentido tátil, buscando a sua delimitação espacial (diferente da fusão inicial) através da metáfora cósmica, através da analogia, onde “mão” remete à estrela, assim como “grande corpo” remete ao “negrume da noite”: “É como o negrume da noite/ quando a estrela Vênus vence o véu da tarde e brilha enfim”.

O poema VIII estrutura liricamente a contradição interna do poeta entre o desejo e sua negação:

#### Poema VIII

Nega em teu ser primário a insistência das coisas.  
Me livra do caminho.  
Colho mancheias de meus olhares,  
Meu pensamento assombra mundos novos,  
E eu desejava estar contigo...  
Eu próprio exalo fluidos leves  
Que condensam-se em torno...  
Me sinto fatigantemente eterno!  
Ah, meu amor,  
Não é minha amplidão que me desencaminha,  
Mas a virtuosidade!

Aqui há tensão entre os espaços opostos, entre o intelectual e o sensível: é o momento da contradição que o “olhar” para esse outro traz consigo: “Colho mancheias (mãos cheias) de meus olhares,/ meu pensamento assombra mundos novos/ E eu desejava estar contigo.”, o eu lírico expressa o conflito entre o desejo de permanecer em seu antigo estado receptivo de gozo que aponta para o princípio do prazer, mas, ao mesmo tempo, já conhece a barra da castração que implica no saber e sua inscrição em um além.

O poema XI traz com sua rede significativa a sugestão do espaço ao mesmo tempo de encontro sensual e amoroso, de transgressão e de descobrimento/ desnudamento através da iluminação parcial desse outro:

#### Poema XI

Ai momentos de físico amor,  
Ai reentrâncias de corpo...

Meus lábios são que nem destroços  
Que o mar acalanta em sossego.  
A luz do candieiro te aprova,  
E... não sou eu. É a luz aninhada em teu corpo  
Que aos sons dos coqueiros do vento  
Farfalha no ar adjetivos.

O último movimento sugere metaforicamente o des/velamento do “corpo” negro/a e é também a possibilidade de resgate da verdade dos sentidos do corpo, da paixão em seu sentido mítico, que retoma o espaço do objeto ausente/presente em sua reconstrução imaginária e simbólica através da ambigüidade do mythos poético. O des/velamento da sombra /negra do primeiro poema se dá com a referência à luz do “candieiro” (que remete a um outro tempo) que ilumina o corpo negro/ negra, o que sugere a dobra interna ou a divisão entre o consciente e o inconsciente, entre o “eu” e o “não eu”. Essa luz traz consigo a humanização do desejo através de sua formulação através da palavra afetiva, através dos “adjetivos” que circulam ao “som dos coqueiros do vento”. A ênfase ao sentido auditivo no último movimento remete ao espaço da palavra poética, da palavra afetiva que significantiza o espaço dos sentidos, do silêncio (embora saibamos de sua tarefa impossível).

O último poema da série (poema XI I ) é significativo nesse encaminhamento:

#### Poema XII

Lembrança boa,  
Carrego comigo tua mão...  
O calor exausto  
Oprime estas ruas  
Que nem a tua boca pesada.  
As igrejas oscilam  
Por cima dos homens de branco.  
E as sombras despencam inúteis  
Das botinas, passo a passo.  
O que me esconde  
É o momento suave  
Com que as casas velhas  
São róseas, morenas,  
Na beira do rio.  
Dir-se-ia que há madressilvas  
No cais antigo...  
Me sinto suavíssimo de madressilvas  
Na beira do rio.

Os poemas dessa série, ao contrário de outros que se originam de um pensamento da cultura, têm sua importância realçada na trajetória do poeta, justamente por expressarem o corte na questão cultural/ individual e uma mudança subjetiva para a questão: quem sou? Mas, aqui há também ultrapassagem do espaço do sujeito com sua inserção no plano cultural e até

universal. A sombra que o poeta ilumina, sinaliza o espaço recalcado da natureza pela cultura, o espaço negro nordestino/ seu outro.

Esse espaço mítico, “antigo”, é desvelado através da “lembrança” de um “cais antigo”, índice do retorno do reprimido: Dir-se-ia que há Madressilvas no cais antigo.../ me sinto suavíssimo de madressilvas/ na “beira do rio”. A beira do rio é o espaço da imaginação, à margem do rio da história. É portanto um espaço imaginário mítico (pergunta-se até que ponto esse momento inserido em seu percurso expressa o retorno de um real ).

Este espaço imaginário, “na beira do rio”, é metaforicamente, miticamente, a síntese entre a racionalidade da civilização e da afetividade, do inconsciente, sugerida pelo espaço “róseo/moreno”. A síntese dá-se apesar da interdição presente na segunda estrofe, sugerida pelas botinas do colonizador europeu que, passo a passo, apagam as “sombras” da cultura primitiva.

O primeiro objeto do amor é a mãe. Esse objeto é evocado aqui. O encontro amoroso é sempre um re/encontro do objeto “perdido”, a substituição do primeiro objeto de amor.

Também o encontro com a natureza/terra/negra é evocado aqui, pois a terra/natureza também é metaforicamente a Mãe (madre). O aplacamento do conflito, no entanto, traz consigo, em seu bojo, a questão principal em sua obra: a paixão e a sensibilidade propiciam ao Mário bandeirante, ao Mário colonizador, ao Mário “Senhor” (na dialética interna “escravo/senhor”) um substitutivo para a cobrança superegóica que o ameaça em sua busca de identidade. Assim, não foi por acaso que Mário de Andrade chamou esses poemas, juntamente aos “Poemas da amiga” (1930) e aos poemas de “Rito do Irmão pequeno” (1931), de “Poemas azuis” .

Já me referi à importância do significante “negra” na obra do poeta e sua articulação com a mãe do poeta, aliás às “madres” ( parte do significante madres/silvas), questão que diz respeito ao desdobramento materno, que retorna de forma mais clara e evidente na prosa em “Contos novos”.