

## POESIA E ALTERIDADE:

### Mário de Andrade, Augusto Meyer e a paisagem das “múltiplas moradas”

Maria Luiza Berwanger da Silva  
UFRGS

“Minha alma espia o menino / Enquanto a vista devora / Uma sopa de aletria / Feita de letras malucas / Mas ele não vai-se embora / E o vulto do curumim, / Sem piedade, me recorda / A minha presença em mim. / ... / Menino, sai! Eu te odeio, / Menino assombrado, feio / Você renova a presença / De mim em mim mesmo... E eu soffro.” (Reconhecimento de Nêmesis. ANDRADE, março de 1926)

“Quem é esse que mergulhou no lago liso do espelho / e me encara de frente à claridade crua? / Tem na íris castanha irradiações misteriosas, / ... / Abro a mão - ele abre a mão. / Meu plagiário teimoso... / Tudo que eu faço morre no gelo de um reflexo / ... / Dói-me a ironia de pensar que eu sou tu, fantasma...” (Giraluz. MEYER, 1926-1927)

“*Audace d'être un instant soi-même la forme accomplie du poème. Bien-être d'avoir entrevu la matière-émotion instantanément reine.*” (CHAR, 1925-1936)

Perpassa a poesia brasileira a busca da outra voz, voz de revitalização que o sujeito lírico colhe do espaço da Alteridade.

Do estranhamento de si, da sedução e resistência ao Outro, do eterno retorno ao Mesmo e da transparência sobre a presença estrangeira, imagens gravam na página em branco essa fisionomia multifacetada do Modernismo brasileiro. Paisagem com figuras ou paisagem sem figuras? Indagação que se oculta sob os versos, nas epígrafes.

A recusa do menino em Mário de Andrade e a indagação do não-eu em Augusto Meyer representam esse diálogo que a poesia estabelece com a Alteridade, no qual o ritmo que tece e retece a palavra, modula-o o olhar infatigável que não se dilui na celebração do Outro. Filtrada toda nuance imprime no matiz o prazer do único, do múltiplo e do diverso.

Fragmentos como “E me sinto maior, igualando-me aos homens iguais!...” (ANDRADE, 1987, p.205), “Glória aos iguais! Um é todos / Todos são um só! / Somos os Orientalismos Convencionais” (p.106), do livro *Paulicéia desvairada* de Mário de Andrade, e “Reduzo tudo a mim mesmo, não há nada que me resista: pois o caminho mais curto / entre dois pontos, se chama ponto de vista” (p.175), de *Canção encrocada*, de Augusto Meyer, mascaram o itinerário poético singular do *Uno* com o *Diverso* e que parece consolidar-se na recente obra *Múltiplas moradas* de Cláudio Guillen.

Já no prefácio, a relação de aproximação e de complementaridade que o autor fixa da obra anterior *Entre lo uno y lo diverso* (1985) com *Múltiplas moradas* (*Ensayos de Literatura Comparada* – 1998) inova a reflexão teórica sobre a Alteridade: “Al elegir un título hoy daría mi preferencia a otras palabras, lo ‘uno con lo diverso’ o ‘lo diverso con lo uno’, que sugieren no vaivenes, sino superposiciones; no dialecticas, sino complejidades” (GUILLEN, 1998, p.23), o que corresponderia, pois, a marcar, na poesia, não só o movimento de errância do Mesmo ao Outro e desse ao Mesmo, com a conseqüente delimitação do espaço intervalar, (espaço de dissolução e de harmonização das polaridades), mas também o trânsito pelas margens, conformando o espaço poético da distância de que o homem está ausente. Desse modo, conjunções e disjunções indissolúveis geram o efeito do irreduzível e da permanência, aquele “noyau dur” (a que se referia Roland Barthes) que não se deixa mesclar pelo contato com o Outro. Reconfigura-se a paisagem

do eu que sorve dos incessantes desdobramentos do “hombre invisible” a consciência do provisório e da passagem, representação exemplar do lirismo disseminado pelas “múltiplas moradas”.

No encerramento do capítulo, a referência a Bernardo Soares, personagem do *Livro do desassossego* de Fernando Pessoa (“Toda vida humana é um movimento na penumbra”), demarca a construção da identidade lírica pela visão do sujeito como “coexistência e multiplicidade transpessoal” (GUILLEN, 1998, p.174), significando que: a abordagem do diálogo da Poesia com a Alteridade, hoje, inclina-se ao prazer da simultaneidade, acentua o duplo movimento (o intervalar e o das margens), do mesmo modo que distende, ampliando, o imaginário da paisagem antropofágica: o entrelaçamento de paisagens, produto da apropriação/transformação, inscrito na apologia do espaço intervalar, não dissolve o simbolismo das bordas. De certo modo, o traçado baudelairiano da paisagem do vasto também transparece em Guillen, traduzindo a relação do espaço com a memória residual tecido e pelo homem invisível.

Tempo e espaço redimensionados articularão, pois, a coexistência harmoniosa do fragmentário com o uno; como se, a voz que diz em Mário “Eu sou trezentos, trezentos e cinquenta / mas um dia toparei comigo mesmo” ocultasse a consciência da eterna procura, da imagem do poeta peregrino retida desde o Movimento Simbolista e que a poesia modernista de Meyer revitaliza pela consciência da migração multiplicada: “Meu destino é andar. Alegria! Os caminhos não têm destino, eles levam à alegria de andar... Eu não sou, sou uma vontade de ser” (Metapatafísica) (MEYER, 1957, p.193).

No fundo, a metáfora das *Múltiplas moradas* explicita-se teórica e criticamente no estudo de Jean Bessière sobre a obra de Blaise Cendrars, onde diz que “a fábula do lugar é constante... todo lugar é lugar de outro lugar” (BESSIÈRE, in CHEFDOR, 1999), o que significa modelar o diálogo da poesia com a Alteridade tanto pelo eixo da transgressão ou da reconfiguração das fronteiras quanto pelo das ficções ou representações do eu captadas do magnetismo que o mito do novo ou do lugar exerce sobre a identidade poética..

Guarda a paisagem resíduos, cores e matizes, figurações do eu que registram o processo de constituição do lirismo mais genuíno, da emergência à redefinição pela Alteridade. Nas palavras de Michel Collot, em *Le sujet lyrique hors de soi*: “La poésie moderne nous impose de dépasser toutes les dichotomies pour tenter de comprendre comment le sujet lyrique ne peut se constituer que dans son rapport à l’objet qui passe notamment par le corps et par les sens, mais qui fait sens et nous émeut à travers la matière du monde et des mots... Or ce privilège accordé à l’objet de sensation et de langage n’implique pas la disparition pure et simple du sujet, mais plutôt sa transformation... il s’invente au dehors et au futur dans le mouvement d’une émotion qui le fait sortir de soi pour se rejoindre et rejoindre les autres à l’horizon du poème.” (COLLOT, in RABATÉ, 1996, p.117).

Convergentes na poética do desdobramento e da multiplicação, essas três vozes teóricas imprimem, na prática de escrituras sobre o Outro, a marca da transitividade produtiva do eu, conquanto reacendem, no olhar comparatista lançado sobre a construção dos “não-lugares” ou “parages”, o prazer do eco e das constelações da arte vasta e globalizada, além do intervalo, além das margens.

De certo modo, o texto de jornal *O elogio da folha em branco* (1926), de Augusto Meyer, ao evocar a figura da Rainha de Sabá, da poesia do simbolista belga Albert Samain, faz-se metáfora exemplar dessa inclinação modernista à diversidade articulada pelo eu: “Voir dans un faste d’or, de pierres et d’essences, venir à soi son oeuvre en Reine de Saba” (MEYER, 1926, p.3).

Em produção igualmente periodística, intitulada *Os Gaúchos*, Mário de Andrade elogiará justamente esse pensamento cristalino do modernista do Sul, talhado pelo rigor

crítico, representativo, segundo o poeta paulista, da Literatura gaúcha vista como um todo. Diz Mário de Andrade em um texto de 1939 (*Diário de Notícias*, Rio de Janeiro):

De todas as literaturas regionais do Brasil, tenho a impressão de que a gaúcha é a que mais apresenta uma identidade de princípios, uma consciência de cultura... a literatura do Rio Grande do Sul é hoje nacional como as que mais o sejam... No momento, Augusto Meyer me parece a personalidade mais representativa como caracterização regional da inteligência gaúcha. Uma delicadeza muito nuançada de pensamento, um apego quase agressivo à cultura, uma profundidade, um refinamento saboroso, uma ausência de largas sensualidades, uma paciência muito controladora que não permite nunca o fácil nem o apressado. (ANDRADE, 1993, p.116-7).

Em síntese, a consciência de vate, articuladora da produção poética, crítica e teórica, nos dois poetas-críticos, com base no projeto modernista de renovação da linguagem, parece impulsionar, controlando, os novos rumos da arte brasileira. Sob o traçado firme da dicção crítica que delimita a teoria do texto poético do Modernismo brasileiro, percebe-se uma outra voz que, lirismo puro, emerge em busca da plenitude poética. Suave, encontra no simbolismo da dança o ponto de convergência da inovação teórico-crítica com a produção poética que reconfigura o espaço da distância entre o Mesmo e o Outro. Paisagem singular, essa que a dança descortina para a poesia brasileira.

Quase que contemporâneas, as poesias *Ciranda* de Augusto Meyer (*Coração verde*, 1924-1925) e *Poemas da amiga* de Mário de Andrade (1920-1930) apostam no simbolismo da dança como imagem exemplar dos desdobramentos e das figurações múltiplas da subjetividade lírica. Assim, da poética do jogo aparentemente desprovido de outra intenção que não a da própria movimentação e gestual do corpo, mas que sorve justamente dessa prática lúdica a transgressão da distância, aquele sentimento de vazio e de longínquo emergente da paisagem do pampa, azul e infinito, é com a espontaneidade de uma cantiga de roda que Augusto Meyer tecerá a imagem da dança como certeza do lirismo decantado:

(...) Vertiginosa ronda, as mãos entrelaçadas  
entre a poeira fina,  
ingênua ronda e risos de alegria  
as crianças dançam loucas sarabandas:  
Ciranda, cirandinha,  
Vamos todos cirandar...  
(As mãos entrelaçadas na vertigem louca,  
nós também dançamos,  
nós também colhemos a vertigem boa  
de quem dança a vida numa sarabanda...)

(MEYER, 1957, p.25).

Esses versos se esclarecem em Mário na pesquisa do sentimento íntimo, enquanto relação do sujeito com o espaço exterior, incidindo na diluição (aparente) do eu:

(...) Oh espírito do ar, dizei-me a rosa incomparável  
Que se evola reagindo em baile no ar!  
Baile! Baile de mim no entre-sono!  
Não é uma alma, não é um espírito do ar, não é nada!  
É outra coisa que baila, que baila,  
Livre de mim! Gratuita enfim! Fútil de eternidade!

(ANDRADE, 1987, p.279).

Marcar o exercício de disseminação do sujeito invisível na paisagem desdobrada, na qual a transgressão dos limites do corpo pela dança fortalece a supremacia do eu, eis, em síntese, o que lega à poesia brasileira a memória inapagável dos poetas franceses S. Mallarmé e Paul Valéry.

Se a imagem decisiva da dança em Mallarmé como representação da neutralidade do eu (“la danseuse n’est pas une femme qui danse” (MALLARMÉ, p.304) recupera a tessitura da subjetividade múltipla na releitura de Paul Valéry em *Degas danse dessin* (Pièces sur l’art) (VALÉRY, p.1173) (“suite de transformations de la forme dans l’espace; qui tantôt se transporte, mais sans aller véritablement nulle part, tantôt se modifie sur place, s’expose dans tous ses aspects” (VALÉRY, p.1398)), a fluidez desse estado dançante é compensada pela constituição do que Valéry denomina de “vie intérieure”, conjunto de ressonâncias representativas da solidariedade entre o eu e o espaço circundante cujos limites foram apagados: “Image singulière de l’instabilité” que ordena nos “mouvements de dissipation”, a dança faz-se registro da energia lírica que o diálogo entre as artes proporciona.

Nos bastidores da criação poética de Augusto Meyer, o poeta simbolista Eduardo Guimaraens já antecipara a função poética da dança como magia da expansão corpórea, paralela à própria errância e multiplicação do eu em um texto inédito de 1916:

Dança...  
Ó Poesia! Dança!  
Arte dos ritmos aérea e luminosa!  
Romança  
que se canta  
sem palavras...  
Harmonia silenciosa.  
Sonham as formas... E as linhas  
se exprimem  
como bôcas...  
Quando o seu frágil corpo  
e os seus dois braços de ondas  
que se recurvam,  
e as suas mãos, as suas mãos brancas e longas,  
e o seu sorriso,  
que é tanto  
dos lábios como dos olhos,  
dançam,  
faz-se tudo música em tórno!”

(SILVA, 1999, p.313).

Do mesmo modo, mas já mais distanciado na temporalidade, Felipe d’Oliveira, em um texto (1929) reiterativo da poeticidade eduardiana, confirma a relação da dança com a emergência da palavra poética que, produto do eu, faz-se memória inapagável da pluralidade e da disseminação: “... Dança estática ou tumultuosa de sensações que acharam o corpo das palavras inertes e depois ganharam a respiração da vida... Dança de pensamentos cadenciados que se amplificam ao prestígio de sua voz – comovente e empolgante como o silêncio. Dança que se propaga de seu instinto para o nosso inconsciente violentado e acorda ou gera a admiração, a gratidão, o êxtase, a alegria de nosso encantamento” (SILVA, 1999, p.204).

Entrevista por outro modernista da transição Simbolismo/ Modernismo, Álvaro Moreyra, em obra memorialística, *As amargas...* não, acentua o efeito interdiscursivo

captado da dança, especialmente a dos Bailados Russos, que sintetiza em Nijinsky, ao dizer: “A minha geração, apesar de tudo o que sempre a puxou para o tempo, foi do espaço. Creio que isso veio dos Bailados Russos... Todas as artes se juntavam nos Bailados Russos e a influência deles foi profunda sobre a época em tudo. Houve um russo...” (SILVA, 1999, p.225).

Em Mário de Andrade, a intersecção da produção teórico-crítica (A escrava que não é Isaura) com a poética em Paisagem nº 2 intermediada por Nijinsky expõe o processo de figuração da subjetividade lírica no diálogo que estabelece com o Outro, mas na clarividência do eu:

São Paulo é um palco de bailados russos.  
Sarabandam a tísica, a ambição, as invejas, os crimes  
e também as apoteoses da ilusão...  
Mas o Nijinsky sou eu!  
E vem aí a Morte, minha Karsavina!  
Quá, quá, quá! Vamos dançar o fox-trot da  
desesperança,  
a rir, a rir dos nossos desiguais! (ANDRADE, 1987, p.97).

Imagem de uma oscilação poética, Nijinsky ressurgue na poesia de Murilo Mendes, como prática do “homem invisível”, dissolvido na paisagem, traduzindo, ao mesmo tempo, ausência e presença, alternância e desestabilização, marcas transgressivas processadas pelo sujeito habitante das “múltiplas moradas”.

“Nijinsky atrai a força do universo. Escreve um livro por meio de sinais inventados, registra os passos da dança... Em que território sem galáxia ou escadas rolantes penetrou Nijinsky? Desfeito o apetite da terra, suspenso o disfarce do céu... Nijinsky sonhará que é dançado pela dança?” (MENDES, s.d., p.1276).

Nos versos, a finalização pelo ponto de interrogação, expressando dúvida e hesitação, sela esse metaforismo da dança como registro das figurações da intimidade que se mostram e se multiplicam na relação com o Outro.

“Lirismo em diálogo”, a poesia de Mário de Andrade para Roger Bastide em Poetas do Brasil e a poesia de Augusto Meyer onde “tudo é pago, tudo são imagens da terra... gauchesco mas sem as limitações do gauchesco”, na transparência do olhar de Guilhermino César e “evidência mascarada”, na análise textual fina e rigorosa de Tania Franco Carvalho, transparecem esse cruzamento do nomadismo do eu com a constante reinvenção do mito ou da fábula do lugar, (caminho crítico insinuado pelo ensaio crítico de Mário sobre a poesia brasileira de 30, sintetizada pelo desejo de partir, inspirado pelo verso *Vou-me embora pra Pasárgada* de Manuel Bandeira). Renovação do mundo sensorial e ilusão de infinito, a imagem da dança de ombros, nos dois poetas: “Amigo, trobemos, clus / O non trobemos, bailemos / A dança d’ombros, e sus! Que malmaridada é a alma / E a vida, lá vai perdida” (MEYER, 1957, p.215-223); versos de Augusto Meyer (*Poemas de Bilu*, 1928-1929), em paralelismo perfeito com versos de *Danças* (1924) do livro *Remate de males* de Mário de Andrade: “Quem dirá que não vivo satisfeito / Eu danço / ... Aquele quarto me sufoca / Prefiro ar livre, / Não voltarei. / Ar livre, ar leve que dança, dança! Dançam as rosas nos rosais... Eu danço manso a dança do ombro... / Eu danço... Não sei mais chorar!...” (ANDRADE, 1987, p.147), marca, no pontilhado do conflito existencial pela Arte, a prática das “múltiplas moradas” do sujeito invisível..

Sob o movimento quase imperceptível da dança de ombros, a “audace d’être un instant soi-même la forme accomplie tu poème” de René Char, como figuração do Outro que se decanta pela presença multiplicada do eu, sulca, na recusa do menino em Mário de

Andrade e na dúvida provocada pelo desdobramento diante do espelho em Augusto Meyer, a consciência clara da fisionomia multifacetada. “Grand visage de la diversité” diz o poeta e crítico francês Victor Segalen, voz de antecipação e de síntese da reflexão sobre a Alteridade vista sob o ângulo do exotismo e da recriação textual, incidindo na poetização do horizonte e do longínquo. Fábula do lugar reinventado e paisagem das “múltiplas moradas”, sugerem as vozes da modernidade crítica que, ao revisarem o fato comparatista como transtextualidade, buscam agregar ao olhar exótico o prazer da simultaneidade das relações do Uno com o Diverso. Nas cartas que Mário de Andrade escreve a Augusto Meyer, (no período de 1928 a 1938), o desejo insistente de conhecer cada vez mais e mais profundamente a literatura do Sul nas suas raízes genuinamente nacionais e, ao mesmo tempo, a preocupação de justificar ao poeta gaúcho o móvel articulador do seu processo de criação literária, (se consciente ou inconsciente), deixam filtrar o esboço de um projeto cuja feição transgressiva buscava redimensionar o pensamento antropofágico pelo sentimento contraditório e paradoxal, mas legítimo e concomitante, de resistência e aceitação do Outro. Paisagem com figuras, pois, e paisagem sem figuras, onde o contato com a Alteridade assegura a continuidade do diálogo, aqui apenas esboçado.

## BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Vida literária*. São Paulo: EDUSP, 1993.
- BESSIÈRE, Jean. *Cendrars, lieux et frontières*. In: CHEFDOR, Monique (Org.). *La fable du lieu*. Paris: Champion, 1999. p.11-31.
- CARVALHAL, Tania Franco. *A evidência mascarada*. Porto Alegre: L&PM, 1984.
- CESAR, Guilhermino. *A vida literária*. In: *Rio Grande do Sul: terra e povo*. Porto Alegre: Globo, 1969.
- CHAR, René. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1983.
- COLLOT, Michel. *Le sujet lyrique hors de soi*. In: RABATÉ, Dominique (Org.). *Figures du sujet lyrique*. Paris: PUF, 1996. P.113-125.
- COSTA, Walter Carlos. *Mário de Andrade (1893-1945)*. Revista Arca, São Paulo: Paraula, n.1, 1993.
- GUILLEN, Claudio. *Múltiplas moradas (Ensayo de Literatura Comparada)*. Barcelona: Tusquets, 1998.
- LAFETÁ, João Luiz. *Figurações da intimidade*. São Paulo: EDUSP, 1986.
- MEYER, Augusto. *Poesias (1922-1955)*. Rio de Janeiro: São José, 1957.
- SILVA, Maria Luiza Berwanger da. *Paisagens reinventadas (traços franceses no simbolismo sul-riograndense)*. Porto Alegre: UFRGS, 1999.