

Os “Poemas da Negra”, uma leitura a contrapelo da “poesia do senhor do engenho”

ANGELA TEODORO GRILLO¹

O percurso até os “Poemas da Negra”

AO ASSINALAR a multiplicidade na criação poética de Mário de Andrade logo se pensa no verso “Eu sou trezentos, sou trezentos e cinquenta”, abrindo *Remate de males*, em 1930. O gérmen dessa multiplicidade encontra-se em *Paulicéia desvairada*, livro marco do modernismo em 1922, no qual o poeta escolhe o traje do arlequim como metáfora da composição do próprio sujeito lírico, essa característica na criação poética de Mário de Andrade prolonga-se até o final da vida. Em fevereiro de 1945, em “A meditação sobre o Tietê”, poema concluído às vésperas da morte do autor, o verso “Meu baile é tão vário que possui mil sambas insonhados!” pode ser entendido como prolongamento das propostas anteriores. Ao julgar que os recortes da poesia, metaforizada na roupa do arlequim, participam de um conjunto que é o da poesia multifária, destaco o *losango negro* que participa do colorido que compõe a criação do poeta. O losango negro conceitua-se, portanto, como uma investigação das performatividades da presença do negro na criação poética de Mário de Andrade. Para a interpretação desse losango estabeleço um estudo comparativo dos versos com parcelas de correspondência do escritor, com obras ficcionais e não ficcionais, bem como com manuscritos do arquivo e da biblioteca, que incorporam o acervo Mário de Andrade, salvaguardado no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP). Neste momento, será apresentada uma parcela da leitura dos “Poemas da Negra”. Parece válido, contudo, apresentar brevemente o percurso investigativo que se interessa por compreender a presença do negro na obra do modernista.

Em pesquisa integrada ao projeto temático Fapesp/IEB/FFLCH-USP, “Estudo do processo de criação de Mário de Andrade nos manuscritos de seu arquivo, em sua correspondência, em sua marginalia e em suas leituras (2007-2011)”, coordenado pela Prof^a Telê Ancona Lopez, preparei a catalogação e análise do dossiê *Preto*, de número 97 na série *Manuscritos Mário de Andrade*, no arquivo do escritor, salvaguardado no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP). *Preto* reúne 350 documentos, em sua maioria notas de leitura, dois artigos – “A superstição da cor preta” (1938) e “Linha de cor (1939) – e uma

conferência, originalmente sem título, batizada pela pesquisa de “Cinquentenário da Abolição”. De cunho etnográfico, a investigação realizada por Mário de Andrade, por mais de vinte anos, coleta leituras interessadas em compreender aspectos culturais, musicais, etnográficos, históricos do negro no Brasil e em outros lugares do mundo.

A dissertação de mestrado (Grillo, 2010) disponibiliza na íntegra todos os documentos que compõe o manuscrito, inclusive a verificação das leituras feitas pelo pesquisador e anotadas por ele em notas de trabalho; a decodificação das notas permitiu uma visita guiada às estantes da biblioteca do polígrafo. Em uma grande parcela das páginas dos livros, indicadas nas notas de trabalho, estão registrados grifos e anotações cuja análise contribui para interpretar o vasto interesse do leitor/pesquisador. Seara e celeiro da criação (Lopez, 2002), a biblioteca de Mário de Andrade guarda chaves para compreendermos os processos criativos mariodeandradianos. A obra éditada e inédita do escritor e pesquisador, estudada em suas publicações e acervo, tem revelado que há como fio condutor o interesse do polígrafo em conhecer a psique brasileira. Considerando que os descendentes de africanos constituem uma parcela significativa do país, e diante de uma obra tão vasta como a de Mário de Andrade, o manuscrito *Preto* impulsionou meu interesse em esmiuçar a dicção negra nos versos do modernista mestiço. O presente estudo é fruto de uma parcela maior de análise e interpretação dos “Poemas da Negra” que advém de um dos capítulos da tese de doutorado *O losango negro na poesia de Mário de Andrade* (Grillo, 2015a).

Os doze poemas, escrito em 1929 e publicado em 1930 em *Remate de males*, guardam uma ligação direta com o dossiê *Preto*. Ao cuidar da classificação arquivística do dossiê (Grillo, 2010), minha análise reconheceu algumas notas não contempladas na organização original do autor, mas que formavam conjuntos temáticos. Dentre eles, em “Mulher de cor”, formado por dezesseis notas, o etnógrafo se interessa pela imagem da negra na literatura popular e erudita do Brasil e de Portugal.

O conjunto “Mulher de cor” – formado de indicações bibliográficas – é por mim identificado como parte do arquivo da criação de “Poemas da Negra” (Grillo, 2016a), pois ainda que não haja marcas textuais explícitas que se liguem aos “Poemas da Negra”, a análise das notas, conjugada com a verificação das obras a que elas remetem, na biblioteca do escritor, mostra que a criação do poeta transgrediu a da voz popular e erudita, pois a exaltação da Negra, como musa, ignora o vitupério a ela, surpreendido pelo leitor etnógrafo. A reunião dessas leituras sublinha que interessou a Mário de Andrade: investigar, principalmente na literatura popular, diferentes denominações dadas a mulheres afrodescendentes de acordo com o tom da pele – negra, preta, mulata, mestiça e crioula. A verificação dos documentos indica que nos textos lidos pelo etnógrafo, a negra, a preta e a crioula estão quase sempre sujeitas a “caçoadas”, isto é, à ridicularização e ao desprezo, subvalorizadas como grotescas ou invejosas, enquanto,

quanto mais clara a pele, mais a mulher é gratificada pelos poetas, mas sempre no nível da sexualização. Há, portanto, na criação de Mário de Andrade uma transgressão da imagem da negra na poesia, na medida em que o poeta dedica à musa de azeviche versos de um amor sublime.

A musa de azeviche

“Así, el amor es simultánea revelación del ser y de la nada. No una revelación pasiva, algo que se hace y deshace ante nuestros ojos, como una representación teatral, sino algo en lo que nosotros participamos, algo que nosotros nos hacemos: el amor es creación del ser.”

(Octavio Paz, “La revelación poética”)

Em “A poesia de Mário de Andrade”, Gilda de Mello e Souza (2005), ao tratar dos “Poemas da Negra”, assinala que há neles “uma atitude inédita na poesia brasileira”. A estudiosa verifica que na correspondência de Mário e Manuel Bandeira, o poeta de “Irene no céu” resiste aos versos do amigo paulista. Este lhe assegura que a dificuldade de aceitação decorre do fato de que a negra está, nos poemas, retirada do campo exótico. Para compreender essa afirmação, que explica o ineditismo, Gilda sugere que se faça uma comparação dos versos do modernista com a tradição da poesia erótica ligada ao senhor de engenho, a qual se habituou a sensibilidade nacional (Souza, 2005, p.29). Gilda de Melo e Souza havia intuído que de fato, raramente, em nossa poesia à negra é dado o lugar de amada do poeta, em geral, a encontramos figurada no campo do erótico – a mulata – ou da subalternidade – negra retinta – (Duarte, 2009), (Grillo 2013, 2015a, 2016b).

O trecho referido da correspondência vale ser mais discutido. Manuel Bandeira, ao receber *Remate de males*, declara seu entusiasmo pela obra, mas afirma: “Ainda não sei gostar dos ‘Poemas da Negra’, embora nada haja ali que me desgoste” (Moraes, 2000, p.475). Alguns dias depois, Mário de Andrade responde ao amigo: “Mas talvez haja no poema sobretudo pela falta de exotismo com que valorizei, humanizei uma negra fazendo-a sair das facilidades da concepção baudelaireana, talvez haja uma naturalidade nova que você, irredutível pessoal, inda não concedeu aos poemas” (ibidem, p.476).

Mário de Andrade está consciente de que em seus versos há uma nova representação da negra. Vale lembrar que no mesmo ano dessa conversa epistolar, o poeta recifense publicara *Libertinagem* em que figura “Irene no céu”,¹ versos que podem ser lidos na chave do pensamento herdado da poesia do “senhor do engenho”, termo sugerido por Gilda de Melo e Souza. Não há transgressão na figura de Irene, negra submissa que, mesmo depois de morta, continua a pedir licença e somente no céu tem autorização para não mais se escusar (Bandeira, 2009, p.63). Mário, contrariamente, dá à negra um lugar inesperado na poesia brasileira ao elegê-la musa. Na mesma carta a Bandeira, provoca:

Você não chegar aos “Poemas Da Negra”, ara... Confesso que isso me dói, muito embora só possa me admirar da franqueza de alma com que você ou

eu erramos na apreciação possível desses poemas. Essas coisas se dão mesmo, uma incapacidade, que tanto no caso pode ser de você como minha, de atingir a verdade de uma coisa, que é estranha a nós. (in Moraes, 2000, p.476)

Sigmund Freud (1969), no ensaio “O estranho”, discorre sobre uma atmosfera estranho-familiar, presente em textos literários. Ao tratar de um elemento psíquico, assustador, que remete a um lugar muito conhecido e longamente familiar, o “estranho” pode ser desvelado como algo reprimido que retorna ao consciente. Liv Sovik (2010), servindo-se dos estudos de Miriam Chnaiderman, faz uma aproximação desse conceito freudiano em seu estudo sobre branquitude no Brasil; ambas lançam mão dessa ideia para uma interpretação da psicologia do racismo brasileiro. Indicam que a reação provocada pelo estranho familiar deve ser “compreendida como intolerância de uma semelhança excessiva, de uma humanidade comum” (Sovik, 2010, p.47).

A relutância de Bandeira pode ser interpretada como uma reação do brasileiro, conforme indicação do próprio Mário de Andrade ao afirmar “algo estranho a nós”, em outras palavras, ao não “chegar” aos poemas, isto é, ao estranhá-los, recusa-se retirar a negra do ambiente em que se está acostumado a vê-la, no exótico, e pensá-la em um novo lugar.

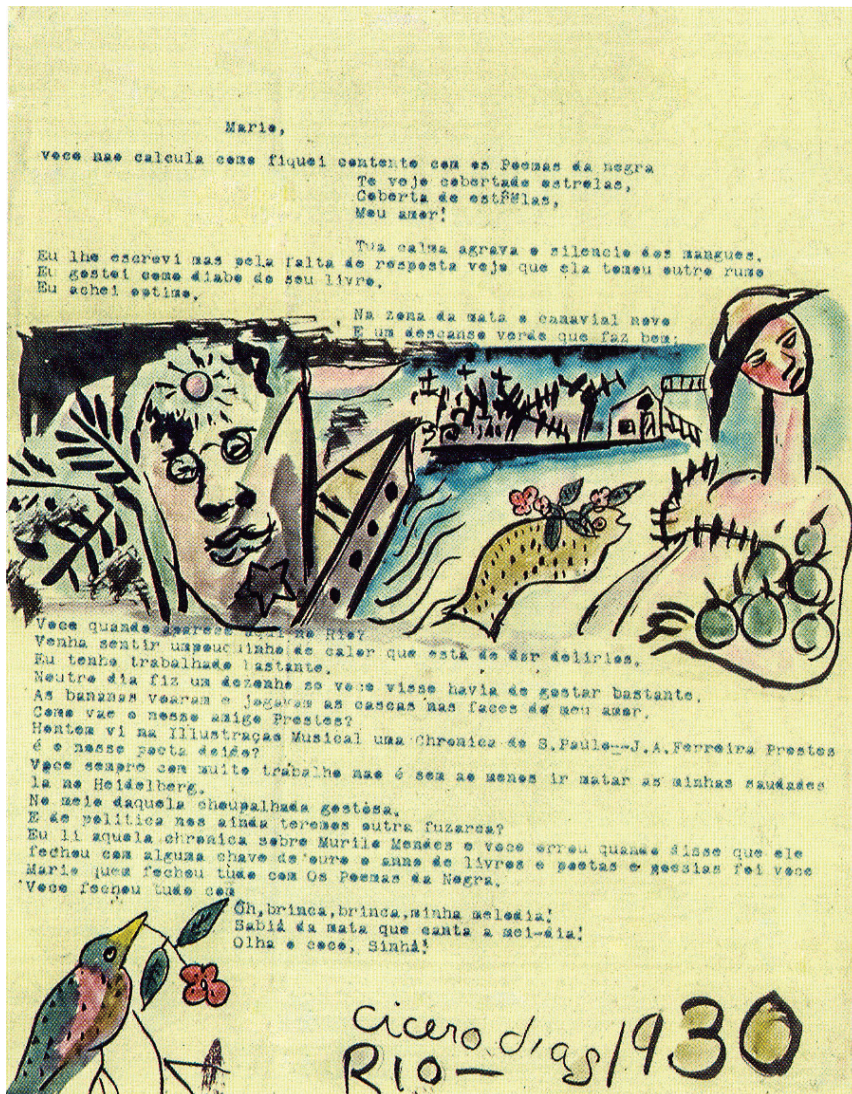
É interessante notar como para outro leitor/correspondente, Prudente de Moraes, neto, ainda que de forma menos relutante, a consciência do sentido dos poemas veio de forma obscura e paulatina, conforme analisa Marcos Antônio de Moraes (2000, p.477, nota 75):

[...] Impossibilitado de “escrever inteligentemente”, analisando os “Poemas da Negra”, Prudente permanece no âmbito da empatia, “da adesão poética, não racional, adesão de sensibilidade, adesão emotiva”. Tenta ir além: “Manu não sente esses versos. Eu sinto (ou creio que sinto). Me parecem eles poéticos como os mais sejam na sua obra [...] Os poemas prestam-se muito pouco à imitação. Pertencem à corrente de poesia mais pessoal, mais subjetiva [...]. Este poemas são muito fechados; se não são totalmente herméticos e inacessíveis, ao menos se entregam dificilmente..

No nível estético, evidentemente, os poemas são admirados, mas o que provocaria a incapacidade imediata desses leitores de adesão completa aos versos senão um recalque relacionado à lírica amorosa brasileira acerca do uso e recepção do termo “negra” como a amada de um poeta? Ainda que não tenha aderido prontamente aos poemas, mais tarde Bandeira afirma:

A esperança de Mário cedo se realizou: Os “Poemas da negra” acabaram insinuando-se no meu espírito e no meu coração, e eu mesmo não podia compreender, no fim de algum tempo, como não havia gostado à primeira vista! Hoje considero-os mesmo, com os “Poemas da amiga”, das melhores coisas de Mário na lírica. São realmente, como diz aqui [na carta], “poemas azuis”, de uma serenidade deliciosa. (in Moraes, 2000, p.477)

Observa-se, no entanto, uma reação diferente, uma adesão imediata, aos “Poemas da Negra” vinda de Cícero Dias a quem é dedicado o conjunto. Mário de Andrade passara o carnaval de 1929 com ele e o poeta Ascenso Ferreira na capital de Pernambuco, no final da segunda viagem etnográfica do *Turista aprendiz*. Voltando o amigo a São Paulo, o pintor envia-lhe uma carta cujo texto funde-se à expressão plástica.



Fonte: Batista (1998, p.68).

Transcrição:

“Mário,/ você não calcula como fiquei contente com os Poemas da negra/ Te vejo coberta de estrelas,/ Coberta de estrelas, / Meu amor!//Tua calma agrava o silêncio dos mangues//Eu lhe escrevi mas pela falta de resposta vejo que ela tomou outro rumo/ Eu gostei como diabo do seu livro/ Eu achei

ótimo,/ Na zona da mata o canavial novo/ É um descanso verde que faz bem;/
Você quando aparece aqui no Rio?/Venha sentir um pouquinho do calor que
está de dar delírios. /Eu tenho trabalhado bastante/ Noutro dia fiz um desenho
se você visse havia de gostar bastante./ As bananas voaram e jogaram as cascas
nas faces do meu amor./ Como vai o nosso amigo Prestes?/ Ontem vi no *Ilus-
tração Musical* uma crônica de S. Paulo... J. A. Ferreira Prestes/ é o nosso poeta
doido?/ Você sempre com muito trabalho não é sem ao menos ir matar as mi-
nhas saudades/ lá no Heidelberg. /No meio daquela choupalhada gostosa./ E
de política nós ainda teremos outra fuzarca?/ Eu li aquela crônica sobre Murilo
Mendes e você errou quando disse que ele / fechou com alguma chave de ouro o
ano de livros e poetas e poesias foi você /Mário que fechou tudo com os Poemas
da Negra./ Você fechou tudo com/ Ôh, brinca, brinca, minha melodia!/ Sabiá
da mata que canta a meio dia/ Olha o coco, Sinhá!/ Cícero Dias / Rio – 1930.”

Cícero Dias mescla aos “Poemas da Negra” os versos “Ôh, brinca, brinca,
minha melodia!/ Sabiá da mata que canta a meio dia/ Olha o coco, Sinhá!” do
texto “XII” dos “Poemas da Amiga”. Assim procede, talvez, porque a carta
declara a duplicidade de sentido posta no desenho: a imagem une a natureza
nordestina à mulher que carrega os cocos que valem como seios multiplicados.

Nos outros desenhos na carta, Cícero Dias recria o mote dos “Poemas da
Negra”, o amor e a sexualidade em um plano elevado. No retrato, une o poeta
e o sujeito lírico, ao expor o queixo grande que caracteriza a face de Mário.
Ao figurar a expressão de plenitude, a testa em que o sol se queda e o queixo
“coberto” por uma estrela, sugere o início e o fim da narrativa presente nos poe-
mas, isto é, no rosto do homem está o ciclo noturno, o sol retira-se e a noite
nasce na parte inferior e escurecida do rosto. Essa cabeça está no mangue, no
cais que compõe o cenário dos poema, assim como a praia, lugar do encontro, e
a cidade a distância, para onde voltará o sujeito lírico – tudo envolvido em tom
cinza azulado que remete à noite de luar que “chapeia” o ambiente. O pássaro,
“Os tetéus gritam tanto em meus ouvidos” (Poema “VII”, v. 9), carrega uma
flor, provável referência aos versos: “Dir-se-ia que há madressilvas/ No cais an-
tigo.../ Me sinto suavíssimo de madressilvas/ Na beira do rio.” (Poema “XII”,
v. 15-18); flor que, repetida, enfeita até mesmo um peixe. O pintor retrata a me-
táfora e, como nos versos, a Negra é flor. Cícero Dias captou o fundamental do
poema ao figurar o êxtase amoroso, além de escapar da representação carregada
de sexualidade da mulher negra.

Evidentemente, o plano sexual importa nos poemas como forma, ascende
nele o plano cósmico nesse encontro amoroso entre um homem e uma mulher.
Os poemas, contudo, ultrapassam o encontro carnal, o casal passa por uma
transformação semelhante ao que Leo Spitzer (2003, p.40) define em seu estu-
do sobre o êxtase amoroso como o estado de duas almas que sobressaem de seus
corpos para fundir-se tão completamente que se tornam uma.

A noite do amor

O presente estudo lê “Poemas da Negra” como uma narrativa lírica que dura uma noite na qual as doze partes têm uma ligação cronológica. A ação do poema parte do único encontro sexual com uma prostituta, figura pressuposta pelo cenário do poema – o mangue, tradicionalmente espaço da prostituição em cidades que têm porto. Além disso, os versos “Tua inocência é dura,/ feita de camélias” (Poema “IV”, v.3,4) fazem provável alusão à cortesã protagonista de *La dame aux Camélias* de Alexandre Dumas Filho, de 1848. Lembrando que a personagem do romance coloca camélias entre os seios para enfeitar-se e também para avisar aos homens se está ou não menstruada, de acordo com a cor das flores O poeta brasileiro também se serve de flores para a construção da imagem de sua amada – “Dir-se-ia que há madressilvas no cais antigo” (Poema XII, v.15-16). Ao qualificar a inocência como “feita de camélias”, o poeta não apenas aproxima a Negra da prostituta francesa, mas também cria a antítese “inocência dura”, rompendo com o senso comum, pois atribui e reconhece a possibilidade de candura em uma mulher estigmatizada pela impureza.

O poeta transgredir, ainda, ao lançar mão de um tom elevado no conjunto; retira a mulher da condição de um ofício julgado socialmente como desprezível, baixo, e a transforma na musa do amor pleno de sua obra poética. Os versos transcendem a realidade dela na comparação e nos adjetivos que a afastam de sua condição: ao enaltecê-la dá-lhe o lugar esperado de amada. Se Beatriz, exemplo das musas da tradição ocidental, branca, casta e eterna, símbolo do amor espiritual, guia o poeta renascentista pelo paraíso cristão, os versos do modernista brasileiro, pela vez deles, subvertem ao não separar o amor espiritual e carnal. A musa negra, metaforizada na noite, leva o poeta às entranhas do Nordeste brasileiro. O primeiro texto de “Poemas da Negra” marca, além do início do encontro, a construção do tom elevado que acompanhará toda a série:

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. (Poema I)

Proponho um esquema de termos ambivalentes: na coluna da esquerda estão aqueles fora do poema em que se pode inferir a visão patriarcal diante de uma prostituta; à direita, termos transcritos ou depreendidos do poema:

Perspectiva patriarcal	“Poemas da Negra”
Prostituta	- Amada do poeta
Corpo	- Sombra
Palpável	- Cortejo (olhar)
Vulgar	- Rainha

A comparação permite dizer que as escolhas do poeta levam à inversão do sentido pressuposto de uma prostituta e, conseqüentemente, leva a mulher para fora do contexto de mercadoria e da coisificação. Além das imagens destacadas acima que perpassam o conjunto poético, valem ser destacados outros interessantes recursos do poeta. Para retirar a mulher do estereótipo de “vadia”, termo usado para se referir a prostitutas, no poema “I”, o sujeito lírico toma pra si o verbo “vadiar”, são os olhos dele, mergulhados em comoção, e não ela, que andam de um lado para o outro – “Meus olhos vadiam nas lágrimas” v.8).

Os dois primeiros versos do Poema “I”, “Não sei por que espírito antigo/ Ficamos assim impossíveis...”, anunciam que um acontecimento será revivido, indicado pelas reticências e o único uso, em toda a série, de um tempo verbal no passado: “ficamos”. Há, no entanto, uma ambivalência que contribui para a construção do sentido, a forma da terceira pessoa do plural do verbo “ficar” é a mesma no pretérito perfeito e no presente, dessa forma o eu poético carrega, além da lembrança do ocorrido, uma permanência atemporal do encontro amoroso; não apenas se transporta para o passado, como o passado vive nele. A partir dessa primeira estrofe, todos os verbos conjugam-se no presente do indicativo e o leitor acompanha simultaneamente o encontro.

O ciclo inicia-se com uma presença imaterial, de forma análoga a “Reconhecimento de Nêmesis”, cujos versos trazem também uma presença sobre-humana, o menino, espectro do sujeito lírico que simboliza ainda um outro, a visita da deusa da justiça e da vingança (Grillo, 2015a, 2017b). Nos “Poemas da Negra”, os versos iniciais remetem à presença do supranatural, mas nesse caso, o “espírito antigo”; lido como tropo de correspondência por metonímia, pode significar o condutor do encontro amoroso. Ele guiará também o leitor para observar o amor; não há cenas proibidas, que devam ser restritas a um lugar fechado, como nos “Poemas da Amiga” – “Mas a paisagem logo foi-se embora/ Batendo a porta, escandalizadíssima” (Poema “III”, v.8, 9). Nos “Poemas da Negra”, a natureza delinea o cenário e os personagens, as cenas se desenrolam ao ar livre no silencioso mangue prateado pelo reflexo da lua.

Após anunciar a lembrança, o encontro inicia-se no nascer da lua, momento em que o sujeito lírico vê a Negra: “A lua chapeia os mangues/ Donde sai um favor de silêncio/ E de maré./ És uma sombra que apalpo.” (Poema I- v.3-6) e termina ao amanhecer, quando o homem volta para a cidade “Lembrança boa,/ Carrego comigo sua mão// O calor exausto/ Oprime as ruas/ Que nem tu boca pesada. As igrejas oscilam/ Por cima dos homens de branco, E as sombras despencam inúteis/ Das botinas, passo a passo.” (Poema XII- v.1-9). A sombra é o marcador desses dois momentos; no primeiro poema é causada pela luz da lua, a sombra no último, pelo sol. Na volta solitária para a cidade, lê-se o paradoxo “carrego comigo sua mão”, ainda que não esteja fisicamente com ela – a noite chegou ao fim – há uma permanência espiritual desse encontro amoroso no sujeito lírico.

Conforme reconhece Antonio Candido (2004), a representação de elementos da natureza é basilar na poética de Mário de Andrade. Identifico esse traço como fundamental também no desenrolar dos “Poemas da Negra”, pois ocorre uma transformação paulatina do sujeito lírico na própria natureza nordestina para alcançar, no clímax da união, a metamorfose do casal.

Mário de Andrade, transgressor de tópicos e conhecedor da poesia romântica inglesa, não constrói a imagem da amada a partir de símiles com a natureza, como se vê nos últimos versos do poema “*And thou art dead, as young as fair*” de Byron: “*And thou wert lovely to the last;/ Extinguished, not decayed;/ As stars that shoot along the sky/ Shine brightest as they fall from high*” (v.24-27).² A Negra é absolutamente a noite “coberta de estrelas”, “É a escuridão suave/ que vem de você,/ Que se dissolve em mim” (Poema “III”, v.6-8). Além disso, a natureza é sobretudo um agente transformador do poeta e não da mulher.

No início do poema “II”, instaura-se uma dúvida fundamental no eu poético “Não sei se estou vivo.../ Estou morto.” (v.1, 2). Tal sensação ambígua pode ser comparada ao que Roland Barthes (1991, p.9) denomina como um “abismar-se”: “Lufada de aniquilamento que atinge o sujeito apaixonado por desespero ou por excesso de satisfação”; no estado impreciso dado pelo sensação de surgimento e anulação, vida e morte, o sujeito lírico dos “Poemas da Negra” abisma-se, por excesso de satisfação, para depois começar a transformação de si mesmo. A despersonalização dele inicia-se nos versos seguintes à dúvida – “Um vento morno que sou eu/ Faz auras pernambucanas” (Poema “II”, v.3,4). Transfigurado em vento, o eu poético passeia pelo mangue, “Rola, rola sob as nuvens/ O aroma das mangas” (v.5,6), “Se escutam grilos,/ Cricrido contínuo/ Saindo dos vidros” (v.7,8), absorve as sensações do espaço do mangue nordestino. Paulatinamente passa por um processo simbiótico com o cheiro das frutas e o som do insetos – alterado nos fonemas “gri” e “cri” – e admite “eu me imundo de vossas riquezas!” (v.10). O pronome vós, segunda pessoa do plural, é usado para plasmar-se a todo o ambiente, não só à mulher. Imerso na paisagem, reconhece: “Não sou mais eu.../ Que indiferença enorme” (v.11,12). Em com-

paração ao “Acalanto do seringueiro” (Andrade, 2013, v.1, p.29), ocorre nessa passagem, na expressão de Victor Knoll (1983), o *verso re-versejado*: “Porém eu sou seu amigo/ E quero ver se consigo/ Não passar na sua vida/ Numa indiferença enorme” (v.89-91).

É noite firmada, “Você é tão suave/ Vossos lábios suaves/ vagam no meu rosto/ Fecham meu olhar.// Sol –posto” (Poema “III”, v.1-5); a imagem da suavidade figurada pelas aliterações em “s” e “v”, repetidas em onze dos treze versos do poema “III”, remetem também ao sopro do vento, típico dessa região nordestina, e completa-se no toque dos lábios macios da mulher que apaziguam o eu poético. A partir de então o encontro dos corpos será impulsionado sobretudo pelo desejo dele que não se exaure “Ôh meu amor,/ Nós não somos iguais!/ Tu me proibes/ Beber água após// Eu volto à calma e não te vejo mais” (Poema “IV”, v.4-10).

A metamorfose do sujeito lírico continua. Ele se transforma em um centenário ipê amarelo – “Flores! Apaixonadamente meus braços desgalmam-se,/ Flores!/ Flores amarelas do pau d’arco secular!// Eu me desgalmho sobre teu corpo manso,/ As flores amarelas estão caindo sobre o teu corpo manso,/ Te cobrirei de flores amarelas” (Poema “V”, v.7-13) –, ao construir a imagem pictórica de uma florida árvore que “abraça” a noite.³ O encontro da noite e da árvore, do homem e da mulher, finaliza-se com o desejo de entrega e proteção; ainda que o tom seja de medo, não está sugerido fuga, mas permanência: “Apaixonadamente/ Eu me defenderei!” (v.14-15).

A despersonalização do sujeito lírico gradualmente ultrapassa a atmosfera terrena/ nordestina para iniciar a transformação do eu poético em elementos cósmicos a partir do poema “VI”. Dos braços transfigurados em galhos, surge a mão que se encosta no corpo da amada, amplitude da noite; a mão transforma-se em brilho, o eu poético deixa de ser árvore e torna-se um astro: “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” (Poema “VI”, v.1-4). A aliteração em “v” remete ao voo dos corpos que ocorre ao toque da mão transformada em estrela que brilha sobre a noite, o corpo negro.

Faz parte do estudo do losango negro a análise e interpretação do poema “Reconhecimento de Nêmesis”, escrito em 1926 e publicado em 1940, em *Poesias*. A imagem da “mão morena”, fio condutor do poema e sinédoque do corpo, é ressignificada nos “Poemas da Negra”. Se em “Reconhecimento de Nêmesis”, e na biografia romanceada *Padre Jesuíno do Monte Carmelo*, a mão simboliza a presença de si mesmo para o eu lírico, o que causa incômodo ao *narciso às avessas* (Grillo, 2017b), por outro lado, nos “Poemas da Negra”, o eu poético é conduzido pela “mão” ao clímax do encontro com o amor. A luz do eu poético, refletida na mão – “Minha mão relumeia/ Cada vez mais sobre você!// E nós partimos adorados/ Nos turbilhões da estrela Vênus!...”

– reforça a referência ao brilho e à pureza absolutos que se plasmam no mais belo “negrume da noite”, antíteses que se completam, mas não como branco e negro. Não se trata de um encontro com a cor branca, homem europeu, com a negra; o brilho é produzido pela reflexão, transmissão ou emissão de todos os tipos de luz que conjuntamente levam a um aspecto luminoso destituído de qualquer matiz distinguível. De forma semelhante, Telê Ancona Lopez (1972, p.226) leu os versos “Me sinto só branco, só branco em minha vida crivada de raças” do poema “Improviso do mal da América”, para a estudiosa, não se trata de apologia a cor europeia: “o ‘branco’, sínteses de cor, tem o valor de síntese no poema, não síntese das Américas, mas dos seus principais problemas empatizados pelo poeta”.

Alcançamos a metade da narrativa. A mulher metaforizada na noite estrelada é a tranquilidade, não o medo e a insegurança, imagem noturna recorrente na literatura. Mário de Andrade escolhe a noite do mangue nordestino para compor o cenário de calma e beleza dos “Poemas da Negra”. Leitor de Rainer Maria Rilke, ele guarda em sua biblioteca, entre outras obras do poeta, um exemplar de *Das Studien-Buch* de 1920. No terceiro poema desse *Livro das horas*, o poeta alemão também alcança no escuro, não as trevas e o terror, e sim, um mundo agradável a ser desvelado. Na tradução (Rilke, 2012, v.7-10): “Mas na obscuridade tudo se contém:/ As formas e as chamas, os animais e eu também/ nela que consorcia/ existências e energias”. Ambos os sujeitos líricos, em Rilke e em Mário de Andrade, encontram no ambiente noturno a beleza do universo. Nos “Poemas da Negra” a mulher, símile da noite, é calma, e traz consigo o *silêncio* – figurado em quatro momentos do conjunto. É preciso discorrer sobre o tema, ainda que seja necessário voltar brevemente a alguns versos iniciais, para interpretar a segunda metade do conjunto.

Nos “Poemas da Negra”, assim como na composição musical, o silêncio surge como ausência de qualquer batimento para alcançar a forma suprema da harmonia. O primeiro texto repete notas que marcam um andamento *largo*, representado pelas consoantes “n” e “m” – “A lua chapeia os mangues/ Onde sai um favor de silêncio e de maré” (Poema “I”, v.3,4), que culmina na combinação do ambiente com a chegada da mulher: “Tua calma agrava o silêncio dos mangues” (v.12), marcando a ausência de som. Para Blaise Pascal (1995, p.20), em *Discours sur le passions de l’amour*, o silêncio vale mais do que a linguagem, é necessário que ela seja interrompida, pois existe eloquência no silêncio que penetra mais fundo do que a linguagem.⁴ Após o encontro sexual, narrado até o poema “VI”, “E nós partimos adorados/ Nos turbilhões da estrela Vênus!...” (v.13,14), nos versos do poema seguinte está o antítese do silêncio, que marca o início da segunda parte do conjunto, o momento *allegro*, quando na aliteração em “t” e “d” ressoa a alma inquieta e desejosa de mais prazer do eu poético, metaforizada na imagem dos tetéus – pássaros também conhecidos como quero-quero – que não se calam, enquanto a mulher dorme: “Não sei porque

os tetéus gritam tanto esta noite.../ Não serão talvez nem mesmo os tetéus. Porém minha alma está tão cheia de delírios/ Que faz um susto enorme dentro do meu ser./[...] Mas eu vibro cheio de delírios,/ Os tetéus gritam tanto em meus ouvidos, Acorda! Ergue ao menos o braço dos seios! Apaga o grito dos tetéus!” (Poema “VII”, v.8-11). Os sons provocam o despertar da mulher e uma nova união dos corpos.

No Poema “VIII” instala-se novamente a calma e o eu poético reconhece “Há vida por demais nesse silêncio nosso/ Eu próprio exalo fluídos leves/ Que condensam-se em torno” (v.6-8); o silêncio aqui é sinestésico, mistura-se ao olfato e ao tato e leva o eu poético à dúvida da perenidade na antítese “Me sinto faticantemente eterno” (v.9).

Antes que tudo se torne extraordinário, o Poema “X” faz uma espécie de alusão a uma pausa no som do universo “Há um *mutismo* exaltado dos astros” (v.1) [grifo meu] para entoar, em seguida, o “som redondo enorme que não para mais” (v.2). A primeira luz do dia – “Os duros vulcões ensangüentam a noite” (v.3) – testemunha os sons e imagens várias que se seguem. O ciclo do mundo, onde o casal será o centro, é preenchido por uma sequência de imagens e sonoridades, as folhas da jurema que caem sobre mestre Carlos – referência à religião afro-indígena cultuada no Nordeste – os animais que fazem ruídos na floresta [que deixa de ser apenas tropical], mexem-se os ursos, voam as abelhas e galopa o potro.

A gente se esquece no jogo das brisas,
A jurema perde as folhas derradeiras
Sobre mestre Carlos que morreu.
Dir-se-ia que os ursos
Mexem na sombra do mato...
A escuridão cai sobre abelhas perdidas.
Um potro galopa.
Ponteia uma viola
De sertão. (Poema “X”, v.6-12)

Ao som do ponteio, o homem e a mulher, a natureza, os astros e a noite fundem-se e fixa-se o apoteótico e último encontro dos corpos:

Nós estamos de pé,
Nós nos enlaçamos
Somos tão puros,
Tão verdadeiros...
Ôh, meu amor!
O mangue vai refletir os corpos enlaçados!
Nossas mãos partem nos jogos das brisas,
Nossos lábios se cristalizam em sal!

Nós não somos mais nós!
Nós estamos de pé!
Nós nos amamos! (Poema “X”, v.13-23)

Entremeadado pelo silêncio, o poeta cria um majestoso concerto. Lembrando Pascal, no amor, o homem tem a impressão de viver uma outra alma, tudo se torna grandioso, por isso é necessário que tudo tenha uma grande proporção (Pascal, 1995, p.22). Octávio Paz (2013, p.151), citando Heidegger, aponta que a alegria diante da presença do amado é uma via de acesso à revelação de nós mesmos.

A separação inicia-se no texto “XI”; de volta à praia, quando o eu lírico, como um naufrago, começa a se separar do corpo da amada: “Meus lábios são que nem destroços/ Que o mar acalanta em sossego” (Poema “XI”, v.3-4); a beleza dela é reposta ao ambiente nordestino, onde o encontro começara “A luz do candeeiro te aprova,/ E... Não sou eu, é a luz aninhada em teu corpo/ Que ao som dos coqueiros do vento/ Farfalha no ar os adjetivos” (v.6-8).

Depois do encontro, terminada a noite, o sujeito lírico leva espiritualmente a Negra com ele – “Lembrança boa,/ Carrego comigo tua mão” (Poema “XII”, v.1-2) – repete-se mais uma vez a imagem da mão, o poeta cumpre o que prometera em “Reconhecimento de Nêmesis – “Nesta rua Lopez Chaves/ Terá um homem concertando/ As cruces de seu destino” (v.187,188) (Grillo, 2015a, 2017b). As mãos que concertam o destino, a arte, o conduzem, nos “Poemas da Negra”, ao encontro com Eros e não mais com a vingativa Nêmesis. Pode-se dizer que o auge do lirismo amoroso de Mário de Andrade, ou nas palavras de Manuel Bandeira, nos seus “poemas azuis”, ocorre quando o bardo mestiço encontra na Negra uma identificação. Mário de Andrade, leitor de Pascal, faz ressoar, nos “Poemas da Negra”, o pensamento do filósofo francês, para quem, no amor, os seres procuram alguém com quem se assemelham. Dessa forma, a beleza, ao causar uma sensação agradável, consiste não somente na conveniência, mas também na similitude (Pascal, 1995, p.12).

O amor nos “Poemas da Negra” não se trata do mito das metades que foram separadas, e procuram se encontrar, contado por Aristófanes. Podemos dizer que se assemelha ao amor de Diotima, repetido por Sócrates, em que o encontro amoroso é seguido da falta (Platon, 1950). Se os “Poemas da Negra” culminam na separação dos corpos, na falta por completo, por outro lado, o eu poético sublima o sofrimento com a construção da lembrança: carrega com ele a mão da amada, metonímia da recordação do amor pleno, realizado.

Notas

1 “Irene no céu // Irene preta/ Irene boa/ Irene sempre de bom humor// Imagino Irene entrando no céu:/ - Licença, meu branco!/ E São Pedro bonachão:/ - Entra, Irene. Você não precisa pedir licença” (Bandeira, 2009, p.63).

- 2 Tradução: “E foste encantadora até o fim; Extinta, porém sem se degradar/ Como a estrela, que o céu riscando/ Resplende mais quando tombando” (Byron, 2008, p.75).
- 3 Em carta de 8 de maio de 1926 a Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade serve-se da imagem da árvore para falar de si mesmo: “É isso: quero arranjar um pouco de largueza pra viver mais interiormente, não vê! Vida me aperta e meus amigos longínquos e meus trabalhos ficam vivendo dentro de mim uma vida silenciosa de raiz, uma vida vegetal que a gente percebe, não para nunca, porém não põe reparo nela. Em todo caso é isso que está sustentando a árvore, meu caro, senão ela caía, te garanto” (Andrade, 1982, p.72).
- 4 Pascal (1995, p.20). Mário de Andrade guarda em sua biblioteca três obras de Blaise Pascal: *Pensées* (s.d.); *Pensées choisies* (s.d.) e *Discours sur les passions de l’amour* (1920).

Referências

- ANDRADE, M. de. *A lição de amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*, anotadas pelo destinatário. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- ANDRADE, M. de. *Poesias completas*. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013, v. 1 e 2.
- BANDEIRA, M. Irene no céu. In: _____. *Libertinagem & Estrela da manhã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p.63.
- BARTHES, R. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Hortência dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.
- BATISTA, M. R. et al. (Org.) *Coleção Mário de Andrade: artes plásticas*. São Paulo: IEB-USP, 1998.
- BYRON, G. G. *Poemas*. Trad. e org. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Hedra, 2008.
- CANDIDO, A. O poeta itinerante. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades; Ouro Sobre Azul, 2004. p.302-15.
- DUARTE, E. de A. Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade. *Terra Roxa e Outras Terras. Revista de Estudos Literários*. v.17-A, p.6, dez. 2009. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol17A/TRvol17Aa.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2015.
- FREUD, S. O estranho. In: _____. *Edição standard brasileira das obras psicológicas de Sigmund Freud*. Trad. e notas Jayme Stranchey. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1969. v.XVII, p.275-315.
- GRILLO, A. T. *Processo de criação do estudo Preto: um inédito de Mário de Andrade*. 2010. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.
- _____. De lasciva a musa: a representação da mulher negra em versos de Gregório de Matos a Mário de Andrade. *Revista Uniandrade*, Curitiba, v.11, n.2, jul.-dez. 2013.
- _____. *O losango negro na poesia de Mário de Andrade*. 2015. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015a.

GRILLO, A. T. O amor em *Remate de males*: Mário de Andrade, transgressor da tópica amorosa. In: ARAGÃO, M. do S. S. et al. (Org.) *Valores literários de ontem e de hoje*. João Pessoa: Mídia Gráfica e Editora, 2015b. p.57-68.

_____. A biblioteca do etnógrafo e a criação do poeta: um estudo dos “Poemas da Negra”. *Revista Guavira Letras*, v.23, p.80-9, 2016a.

_____. *Sambas insonhados*: o negro na perspectiva de Mário de Andrade. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2016b.

_____. Ao som do jazz... os Estados Unidos da América na poesia de Mário de Andrade. *Revista Ilha do Desterro (UFSC)*, v.70, p.27-37, 2017a.

_____. Diálogos na criação: um estudo do mestiço brasileiro em “Reconhecimento de Nêmesis” e “Padre Jesuíno de Monte Carmelo”. *Revista Signum Estudos Literários*, 2017b, no prelo.

LOPEZ, T. A. *Mário de Andrade*: ramais e caminhos. São Paulo: Duas Cidades, 1972.

_____. A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação. In: ZULAR, R. (Org.) *Criação em progresso*: ensaios de crítica genética. São Paulo: Iluminuras, 2002. p.45-72.

KNOLL, V. *Paciente arlequinada*: uma leitura da obra poética de Mário de Andrade. São Paulo: Hucitec, 1983.

MORAES, M. A. de. (Org.) *Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. 2.ed. São Paulo: Edusp, 2000.

PASCAL, B. *Discours sur le passions de l'amour*. Paris: Éditions Mille et Une Nuits, 1995.

PAZ, O.. *El arco y la lira*: el poema, la revelación poética, poesía e historia. México: FCE, 2013.

PLATON. Le banquet ou de l'amour. In: *Oeuvres complètes*. Trad. Léon Robin. Paris: Éditions Gallimard, 1950. p.693-762.

RILKE, R. M. *Das studen-buch*. Leipzig: Insel-verlag, 1920.

_____. De o livro de horas. In: *Poemas*. Trad. e introd. José Paulo Paes. São Paulo: Cia. das Letras, 2012. p.61.

SANTIAGO, S. *Carlos & Mario*: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade (inédita) e Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002.

SOUZA, G. de M. e. A poesia de Mário de Andrade. In: _____. *A ideia e o figurado*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2005. p.27-36.

SOVIK, L. *Aqui ninguém é branco*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010. p.47.

SPITZER, L. *Três poemas sobre o êxtase*: John Donne, San Juan De La Cruz, Richard Wagner. Trad. Samuel Titan Jr. et al. São Paulo: Cosac Naif, 2003.

RESUMO – O presente artigo dedica-se a uma leitura dos doze “Poemas da Negra” de Mário de Andrade, escritos em 1928 e publicados em 1930 na obra *Remate de males*. A análise e a interpretação do conjunto amoroso nascem dos estudos do manuscrito *Preto*

no acervo do escritor (Grillo, 2010), salvaguardado no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP), e seguem indicações de Gilda de Melo e Souza (2005). A estudiosa aponta para que se faça uma leitura dos poemas a contrapelo do que ela denomina “poesia do senhor do engenho”. De fato, em um dos mais belos versos amorosos de Mário de Andrade, o poeta desenvolve na poesia modernista uma nova dicção a respeito da negra, na medida em que o eu lírico a eleva a um plano cósmico, igualando o eu poético e a musa de azeviche.

PALAVRAS-CHAVE: Mário de Andrade Poeta, Poemas da negra, Musa negra, Poesia brasileira.

ABSTRACT – This article is dedicated to a reading of the twelve “Poemas da Negra” by Mário de Andrade, written in 1928 and published in 1930 in the book *Remate de males*. The analysis and interpretation of the love collection derive from studies of the manuscript *Preto* in the writer’s collection (Grillo, 2010), safeguarded in the Institute of Brazilian Studies (IEB-USP), and follow indications of Gilda de Melo e Souza (2005). This scholar points out that the poems should be read against what she calls the “poetry of the plantation master”. Indeed, in one of Mário de Andrade’s most beautiful love verses, the poet develops a new Modernist diction about the black woman, insofar as the lyrical self elevates her to a cosmic plane, equating the poetic self and the black muse.

KEYWORDS: Mário de Andrade Poet, “Poemas da Negra”, Black muse, Brazilian poetry.

Angela Teodoro Grillo é pós-doutoranda no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP) no programa de Cultura e identidades brasileiras. Professora substituta de Teoria da Literatura na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Doutora e mestre em Letras, pelo programa de Literatura Brasileira da FFLCH-USP. @ – angelagri@gmail.com

Recebido em 30.6.2017 e aceito em 20.7.2017.

¹ Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.