



Travessia do jabuti: traços da natureza em versos de Mário de Andrade e Max Martins

The tortoise's passage: traces of nature in the verses of Mário de Andrade and Max Martins

Paulo Roberto Vieira, Doutor, Universidade de São Paulo, pauloforest@gmail.com;

Ligia Rivello Baranda Kimori, Doutoranda, Universidade de São Paulo, lilofr@gmail.com

Resumo

A poesia do paraense Max Martins é marcada pela incorporação da natureza amazônica, donde frequentemente extrai o erotismo, motor de sua obra, numa profusão de imagens ao mesmo tempo carnal e vegetal. De outra feita, o paulistano Mário de Andrade, conhecido pela celebração do urbano nos versos que colaboraram para balizar a tomada modernista em São Paulo, mostra-nos ainda um trabalho literário subsequente que configura também a particular presença de um mundo vegetal. Este artigo baseia-se na análise de poemas de Max Martins e Mário de Andrade, cuja suposta motivação seja a contemplação da natureza e/ou a autocontemplação através de viagens líricas.

Palavras-chave

Max Martins, Mário de Andrade, Natureza, Viagem, Poesia.

Abstract

The poetry of the Max Martins from Pará state is marked by the incorporation of Amazonian nature from which he often extracts eroticism, the force of his work, in a profusion of images both carnal and vegetal. On the contrary, the Mario de Andrade from São Paulo stat known for celebrating the urban is his verses, which helped propel the modernist movement in São Paulo, presents a literary work that also sets forth the singular presence of a vegetative world. This article is based on the analysis of Max Martin's and Mario de Andrade's poems, whose supposed motivations are the contemplation of nature and/or the self-contemplation through lyrical journeys

Keywords

Max Martins, Mário de Andrade, Nature, Travel, Poetry.

1. Introdução

1.1 Mário e Max, poesia & natureza

Nous voulons voyager sans vapeur et sans voile !
Faites, pour égayer l'ennui de nos prisons,
Passer sur nos esprits, tendus comme une toile,
Vos souvenirs avec leurs cadres d'horizon.
Dites, qu'en avez-vous vu ?
Baudelaire¹ (1985, p.444-445).

Quando Mário de Andrade passou por Belém em sua viagem de Turista Aprendiz, 1927, Max Martins era ainda uma criança de pouco mais de um ano de idade. Dessa viagem o paulistano incorporou vivências, visões, vocábulos, ritmos e imagens a obras que estava escrevendo². Em poesia destaca-se, principalmente, a apropriação de sua travessia pela Amazônia no livro *Clã do jabuti* (1929). Nascido em Belém em junho de 1926, o poeta Max Martins começava a viagem da existência – por meio da qual se tornaria também ele um descobridor do mundo e de si – mais ou menos ao mesmo tempo em que Mário começava a se redescobrir pela viagem à Amazônia.

O autor de *Paulicéia Desvairada* já havia falecido (1945) quando o poeta paraense escreveu *Travessia*. Poema em quatro partes que, individualmente, representa uma de suas obras primas. Publicado no livro *H'era* (1971), terceiro de Max em data, o poema traz por título, exatamente, *Travessia – I (1926 / 1966)*. Impossível não conjecturar, por força da datação, que o poema represente, para Max, 40 anos de auto viagem. Quatro décadas passadas na Amazônia, de onde o poeta extraía o essencial à criação poética e à uma existência imersa na natureza.

Afinal, Max foi o poeta que melhor representou em versos certos traços íntimos da Hileia. Nela nasceu, viveu e morreu. Poeta “na” e não “da” Amazônia, posto que a sua poesia é díspar. Destoa das escritas regionalistas pelo tom e pela atitude perante o mundo e os outros. Sem “adular” a própria terra, por meio de palavras ou expressões de efeito, repisadas, mas ao mesmo tempo sem desprezar a região – telúrica, orgânica – como meio de passagem ao universal. Dizendo de outra maneira, Max não escreveu a Amazônia, a Amazônia é que o escreveu (VIEIRA, 2014).

¹ “Queremos navegar sem bússola e sem vela!/ Fazei, para que o tédio o ser não nos afronte/Passar em nossos corações, qual numa tela,/ Vossas lembranças com seus quadros de horizonte./ E o que vistes? Dizei.”

² O diário de Mário de Andrade é resultado de viagens realizadas em dois momentos distintos: para a Amazônia, em 1927, de 8 de maio a 15 de agosto, e para o nordeste, entre 27 de novembro de 1928 e 5 de fevereiro de 1929. (ANDRADE, 1983).

Todavia, se a poética³ de Max Martins é marcada pela natureza amazônica, donde frequentemente extrai o erotismo, motor de sua obra, numa profusão de imagens ao mesmo tempo carnal e vegetal, por outro lado o poeta paulistano, conhecido pela incorporação do urbano nos versos que colaboraram para balizar a tomada modernista em São Paulo no começo do século XX, com *Paulicéia Desvairada*, mostrava-nos na estreia apenas uma primeira camada do “casco” do poeta diverso, jabuti que, ele, Mário de Andrade, foi. Pois desde a rapsódia *Macunaíma*, passando pelo *Clã do jabuti*, *Livro Azul* e *Remate de Males* o trabalho literário do paulistano configura a particular presença de um mundo vegetal. Portanto, nessas duas poéticas, malgrado as diferenças de épocas e desenvolvimentos distintos, há a incorporação de elementos da natureza como fator por vezes central à expressão de um lirismo autêntico.

Assim, nosso eixo de análise serão poemas de Max Martins e Mário de Andrade, cuja suposta motivação seja a contemplação da natureza e/ou a autocontemplação através de viagens líricas. Se por um lado buscamos certa aproximação, ao definirmos a natureza como elo de ligação entre a poesia do paraense e a do paulistano, por outro, procuramos distinções levando em conta os diferentes movimentos das falas, o confronto de ritmos, compassos, vocábulos, sons, rimas, imagens e, principalmente, o diálogo de forças líricas presentes nas imagens naturais de poemas de Mário e Max, dois importantes poetas brasileiros.

2. Travessia

Na apresentação de conceitos de poética, Émil Staiger afirma que a poesia lírica é quase intraduzível e que, de certo modo, sua tradução é em muitos casos dispensável, pois todos julgam sentir ou pressentir algo ao escutar versos líricos, mesmo quando não conhecem a língua estrangeira (STIGER, 1975). Ouvimos os sons e os ritmos e nos sentimos tocados pela organização, arranjo, sobreposição e oposição que o poeta faz com as palavras, dispensando por vezes a compreensão puramente lógica.

³ “A poeticidade é um componente que transforma os outros elementos [de uma estrutura complexa] e determina o comportamento do conjunto” (JAKOBSON, 1973, p. 76). [Tradução nossa].

TRAVESSIA – I (19926/1966)

Nasci no mar, *dans le bateau*
ivre, drapeau d'Arthur, de la nuit;
 Batel fazendo o mapa e o mapa
 estas suas águas mágoas,
 vagas lembranças, lenços e quebrantos.
 - Eu era o mar ovante sobre os ombros,
 ardendo nas virilhas.
 Ou o mar aberto, pulcro de silêncio,
 enxame de vidrilhos.
 Um bem cevado mar, galhardo moço,
 Às vezes calmo e desportivo.

Canto esta viagem donde trouxe
 Astros e asas pelos mastros
 (e aos lamentos eis-me chegado
 - *piapitum* no rio defunto impaludado)

(MARTINS, 2001, p. 285)

Os versos que iniciam a primeira parte do poema *Travessia*, de Max Martins, fazem referência à Arthur Rimbaud, no poema “Le bateau ivre” (RIMBAUD, 1955). Independentemente da familiaridade com a língua francesa o leitor atento perceberá o ritmo marinho, algo como sopros de vento em mastros, velas, que ressoa no princípio do poema em; “Nasci no mar, *dans le bateau... ivre, drapeau d'Arthur, de la nuit*”⁴. Além da palavra “mar”, já no início do terceiro verso, a palavra “Batel” anuncia o barco, ou a canoa. Batel que é também sinônimo de “Bateau”, em francês mais antigo⁵.

As correspondências com o poema de Rimbaud de quem Max era leitor frequente, sugerem a metáfora do barco, canoa, batel, *bateau*. *Le bateau ivre* é um poema obscuro e longo, que remete a uma odisséia, uma viagem marítima, onde o “eu” designa tanto o barco quanto o poeta. A citação do paraense é consciente, por meio da referência a Rimbaud, Max anuncia uma presença que é incorporação de si à natureza, ao longo da viagem no Batel: “Eu era o mar ovante sobre os ombros”. Pois o verso referido põe o poeta além da proa do batel, registrando-se em imagem, nele próprio a paisagem que

⁴ “Nasci no mar, *no barco bêbado, bandeira de Arthur, de noite*” [tradução nossa].

⁵ Em 1138, em francês antigo, o termo usado para designar o que contemporaneamente chamamos ‘bateau’ era *batel*, provindo do latim *batillum* e baixo latim *batalarius*. *Le nouveau Petit Robert*. Paris : SEJER, 2010, p. 230.

constroi. Sendo *mar* e *marinheiro* (assim como Rimbaud), Max contempla e assimila a natureza próxima e distante: “*o mar ovante sobre os ombros*”.

Em outra frente, na poesia de Mário de Andrade, o “eu” dicotômico é também imagem constante do poeta, “Sou um tupi tangendo um alaúde” (ANDRADE, 2013, p.78). O não cultivado e o civilizado defrontam-se na figura do tupi. Assim, o canto bipartido (em Max, “mar” e “marinheiro”, em Rimbaud, “*le bateau*” e “*je*”) reflete na poesia de Mário de Andrade o lugar multifacetado e o poeta dilacerado.

No poema *Travessia*, os sons e as repetições líquidas “*águas mágoas, / vagas*”, embalando ondas, põem o leitor a bordo de “*le bateau*”, em plena selva. Mas nessa travessia lê-se *mar* no 1º, 6º, 8º e 10º versos e *rio* no penúltimo. Idiossincrasias de essência amazônica? Deve-se dizer que a baía do Guajará, foz dos rios Guamá e Pará, que espelha a cidade do poeta Max, Belém, sofre influências do mar Atlântico que com suas águas a invade.

Logo, há uma conjugação “rio mar” no poema *Travessia*, pelo entrelaçamento de distintas “*águas mágoas, / vagas*”, opostas regiões que, contudo, se comunicam. O que nos leva também a acentuar outra vertente em Mário de Andrade, que em seu projeto literário de desgeografização aproxima paisagens nas imagens⁶, como fez Max, em certa medida, ao mesclar “rio e mar”, ao tomar um pelo outro. Assim, também em versos que celebram distância e aproximam sentidos, o paulistano vai do norte ao sul, da melancolia ao além-mar, como em “Noturno de Belo Horizonte”:

Filhos do Luso e da melancolia,
Vem, gente de Alagoas e de Mato Grosso,
De norte e sul homens fluviais do Amazonas e do rio
[Paraná...
(ANDRADE, 2013, p.253)

O lirismo de Mário de Andrade desenvolve-se também a bordo de um “Batel fazendo o mapa”, como queria Max Martins. O autor de *Clã do Jabuti* navega ritmado, comunicando o verso por dentro. Mário salta do batel e, em tácito mergulho, “pulcro de

⁶ Apropriando-se de novo olhar, Mário de Andrade destroi as fronteiras impostas, funde o universo da mata com a cidade, abole a barreira entre popular e erudito, apreende hábitos, credences, alimentação, linguagem sem traço regional, a fim de expressar uma realidade que atinja o Brasil em sua totalidade, redescobindo sua consciência ibero-americana.

silêncio”, submerge para ver celebrar no fundo o nascimento de seu canto marinho, como em “Rito do irmão pequeno”:

Esta ambição de morte, que nos puxa, que nos chupa,
Guia de noite,
Guiando a noite que canta de uiara no fundo do rio.
(ANDRADE, 2013, p.455)

Cuidados métricos abandonados de propósito, no poema de Mário de Andrade a voz da Uiara refrigera a natureza primordial – “guia de noite, / guiando a noite” e “que nos puxa, que nos chupa”. Pressente-se nestes sons e imagens o agouro ora da noite ora da morte, em voz úmida e funda, imagens e mitos que, na chave de nossa análise, aproximam o paulistano da hileia amazônica.

De outra feita, no poema *Travessia*, nascido também a partir de uma irregularidade métrica, marcante na poesia de Max Martins desde a estreia, destacamos o 7º e o 9º versos como a paradoxal surpresa de regularidade – “ardendo nas virilhas” e “enxame de vidrilhos” – perfeita repetição de unidades de som, além de imagens inusitadas, seis fonemas em cada verso, com “vi” e “vi” ecoando na quinta e “ri” e “dri” na sexta sílabas, repetições que vão atando os sons por dentro, como raízes ou cipós entrelaçados sob o dossel da floresta.

3. Jabuti

Como se tem notado, nos versos de Max e de Mário, o valor do lirismo é justamente essa unidade entre a significação das palavras e sua articulação sonora e imagética (STIGER, 1975). Passemos a outro excerto da poesia do paulistano, onde a natureza, na expressão do lirismo, se corresponde àquela presente nos versos do paraense:

Me perdi pelas sensações.
Não sou eu, sou eus em farrancho,
E vem lavar minha retina,
Em maretas de poeira fina
Todas as coisas tamisando,
O Tâmis das ilusões.

Me dissolvo por essas águas!
E na vista submarina,
Renovo o milagre cristão
Com a minha multiplicação:
Sou a festança desta vida!
(ANDRADE, 2013, p. 318)

Além da correspondência rítmica e aquática, “Todas as coisas tamisando, / O Tâmis das ilusões”, com *Travessia* de Max: “Canto esta viagem donde trouxe / Astros e asas pelos mastros”, no poemado livro *Remate de Males*, Mário de outro modo traduz a própria fragmentação, “Não sou eu, sou eus em farrancho”.

E aos pedaços, fragmentado como um arlequim, as partes costuradas num processo de mescla, incorpora o jabuti nessa travessia. Afinal, o casco do jabuti, aos pedaços, reflete também porções da natureza que ao unirem-se novamente, recompõem o mapa da viagem lírica. O jabuti, animal do Amazonas, é ao mesmo tempo vagaroso, débil e silencioso, mas também cheio de astúcia, perene e sábio (KNOLL, 1983).⁷ O casco arlequinal, que o faz integrar-se a Amazônia, serve também como carapaça, armadura social com a qual enfrenta os dissabores da vida, protegendo e amparando o lirismo macio e o desejo de conhecimento.

E, na expressão do lirismo, pela viagem que é travessia, o jabuti se dissolve nas águas (rio, mar), “Me dissolvo por essas águas!”. Dissolve-se e recompõe-se, buscando fundir-se à natureza – “diluímo-nos no que sentimos” (STIGER, 1975, p. 63). Mário deseja fazer parte da natureza e, ao mesmo tempo, atento, continua a contemplar e enumerar sensações: “E vem lavar minha retina, / Em maretas de poeira fina”. Nessas viagens líricas os poetas fazem suas travessias. Um a bordo do *batel*, outro metido em seu *casco*, palavra que é sinônimo de navio sem mastro ou, simplesmente, *batel*.

É uma andança-navegação, que se desenvolve insuflada pelo vento do qual a poesia de ambos não prescinde. No poema seguinte, de *A costela do Grã Cão*, é contínuo esse vento que, por vezes, muda o curso do viajor:

No outro lado da cidade,
Não sei o que, foi o vento,
O vento me dispersou.

Viajei por terras estranhas
Entre flores espantosas,
Tive coragem para tudo
No outro lado da cidade,
Sem tomar cuidado em mim.
Passeava com tais perícias,
Punha girafas na esquina

⁷ Numa leitura da obra poética de Mário de Andrade, Victor Knoll destaca a imagem do casco do jabuti, apresentando algumas relações possíveis com a figura dos trajes do arlequim, constantemente atribuída à poética do escritor paulistano.

Quantos milagres na viagem.
Meu coração de ninguém!
(ANDRADE, 2013, p. 422)

Disperso por entre imagens fantásticas de “flores espantosas”, o lirismo da poesia de Mário desliza em versos sibilantes, “Passeava com tais perícias”. Versos impregnados de poeticidade que, ao que nos parece, a própria ventania espalha nas palavras-paisagens, acompanhando os passos da escrita de Mário que se alongam para longe. Assim temos, com o crítico estruturalista Roman Jakobson (1973, p.124), uma construção em que: “as palavras e sua sintaxe, sua significação, forma externa e interna não são índices indiferentes da realidade, mas possuem seu próprio peso e seu próprio valor”⁸.

Na travessia de lugares longínquos “Viajei por terras estranhas”, o poeta depara com “girafas na esquina” e, sob a influência da natureza, afasta-se de sua terra, (cidade, estado e país) buscando à distância o animal africano, imagem que marca a odisseia do viajante, que contempla e canta, como queria Baudelaire (1985, p.114) “les transports de l'esprit et des sens”⁹, embora solitário, sem integração plena. Apartar-se da cidade, para o poeta, requer coragem e somente a natureza por guia é capaz de conduzir seus passos e despertar novos desejos: “Tive coragem para tudo”.

Por meio da poesia, Mário de Andrade segue sem temor, “Viajei por terras estranhas”, ainda que acercado de flores espantosas, enquanto, do outro lado, Max, sua poesia de húmus, encontra-se em algum porto provisório, “e aos lamentos eis-me chegado”, sua própria imagem assustadora, “*piapitum* no rio defunto / impaludado”. Em tupi, *piapitum* quer dizer *noite jovem*, e é o poeta em suas palavras, cheio de paludismos. Noite doente, triste, ribeirinha se derramando num “rio defunto”, para nos versos derradeiros da última parte do poema *Travessia*, enverdecer, amar e apodrecer:

este rio enorme, paul de cobras
onde afinal boiei e enverdeci
amei
e apodreci.
(MARTINS, 2001, p. 288)

Conforme o filósofo e linguista Tzvetan Todorov, “se as relações entre duas palavras são de identidade, há uma figura: a repetição. Se são de oposição, há outra figura:

⁸ [tradução nossa].

⁹ « arroubo / enlevo do espírito e dos sentidos » [tradução nossa].

a antítese” (TODOROV, 1973, p. 33). No percurso homérico de Max Martins pela natureza de força amazônica, aflora a antítese misteriosa, na ligação, atrativa e repulsiva entre o viver e o morrer: “enverdeci” e “apodreci”, com o verbo amar figurando no centro de tudo, conjugado em primeira pessoa: “amei”, essência e consciência da motivação lírica. Força semovente perdida e reencontrada, dissipada e reunida, morta e revivida. E, no poema “H’era”, Max retoma essa maturação, onde o fruto é metáfora da existência:

Em verdes eras – fomos
 hera num muro
canto chorado pelo vento

que envolvia tudo – o verde –
embora o verde às vezes de haver se ressentisse
no olhar de quem
 além
 a gente amava ave.
 (MARTINS, 2001, 288)

O verde que amadureceu amando, “embora o verde às vezes de haver se ressentisse”, e vai apodrecer amando, feito apodrece a quilha dum batel metido nos mares pela vida inteira, no curso da viagem sem fim, que é metáfora para uma existência plena e que desafia a morte. Todavia, como não há viagem possível sem sucessão de paisagem em torno ao viajante, passemos ao lirismo da outra travessia, a de Mário, no “Rito do irmão pequeno”, agora beirando o rio e o “olhar de quem / além [...] amava ave”:

Sob a jaqueira no barranco ao pé da sombra
As pedras e as raízes sossegadas apodrecem.
Havemos de escutar o som da fruta caindo n’água,
A luminosa vaga vegetal imperecível lentidão.
 (ANDRADE, 2013, p.456)

Diferente de Max Martins que busca, à força do lirismo, decompor-se na paisagem, Mário de Andrade a contempla num ápice de tranquilidade em que as imagens se confundem com a vagarosidade dos gestos, em palavras extensas que prolongam as intenções do jabuti enquanto pronunciadas. Afloram vocábulos de três ou quatro sílabas ao longo dos versos: “jaqueira”, “barranco”, “sossegadas”, “apodrecem”.

E tudo cai nessa lentidão lírica construída na viagem: da árvore jaqueira não sem estrondo desabam frutos enormes ao final da maturação; impossível pensar na palavra “barranco” sem associá-la à palavra desabamento, ou desmoronamento, ou queda.

Por sua vez, nessa construção, que é decomposição, um corpo “sossegado” periga de cair no sono; e, finalmente, um tronco de árvore “apodrecido”, mais cedo ou mais tarde, tombará. Sabe-se, com Staiger (1975, p. 26), que: “Na criação lírica (...) não existe forma aqui e conteúdo ali”, e nesses versos de Mário absorvemos a passagem, rumo ao tombo, de um tempo lento e etéreo.

Ainda nessa chave, o fruto que cai na água produz ondas leves, que acompanham o ritmado apodrecimento da paisagem ante a “imperecível lentidão”. O cenário perfeitamente integrado só não abarca o poeta. Este, aprecia o passado pelo turbilhão de úmidas imagens que, desenfreadas, surgem nas torrentes da memória impelidas pelo silêncio contemplativo.

4. Em viagem: encontro simulado na paisagem

Ao final, embora sob o risco de destoar um pouco do caráter científico que até aqui procuramos dar à nossa análise, gostaríamos de supor/criar um encontro dos poetas: Max Martins viaja, mais integrado do que contemplativo do ambiente e, no seu percurso, precipita a memória que se impõe em versos – “hera num muro / cantochorado pelo vento / que envolvia tudo” – enquanto o batel aproxima-se da margem do rio e resvala nos galhos, argilas, raízes da floresta por onde viaja o jabuti, Mário de Andrade.

Destarte, Mário pisca o olho ao irmão mais moço, Max, irmão por vocação lírica, irmão nos mistérios das paisagens naturais, companheiro de viagem, e logo despedem-se, dispersam-se, para embarcar em mais uma aventura:

Deixa pousar sobre nós dois, irmão pequeno,
A sonolência desses enormes passados;
E mal se abra o descuido ao rolar das imagens,
A chuva há-de cair, auxiliando as enchentes.
(ANDRADE, 2013, p.456)

Max Martins, por meio de uma poesia de natureza amazônica dilacerada, entrega-se às enchentes e desaparece para boiar e apodrecer mais tarde, *piapitum*, quando o sono vem pousar sobre a floresta e o “rio defunto” apaga-se anunciando o fim da viagem interminável, a morte inescapável que os poetas insistem em transfigurar em mito. Pois, escreve Max em “Revide” (1992, p.49), “a cada fim seu recomeço: um broto no galho

morto”. Mário de Andrade, num lirismo poético de natureza sem geografia, à sombra dessa árvore em que nasce “um broto”, aprecia a paisagem que o convida a fazer parte. Dissolve-se, sente, mas torna a recompor-se, arlequinal, para encarar sua cidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário 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.

_____. *O Turista Aprendiz*. Introdução e notas Telê Ancona Lopez. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.

BAUDELAIRE, Charles. *Fleurs Du Mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

JAKOBSON, Roman. *Question de poétique*. Paris: Editions Du Seuil, 1973.

KNOLL, Victor. *Paciente Arlequinada*. São Paulo: HUCITEC, 1983.

MARTINS, Max. *Para ter onde ir*. São Paulo: Editores Augusto Massi e Massao Ohno, 1992.

_____. *Poemas reunidos*. Belém: editora da Universidade Federal do Pará, EDUFPA, 2001.

RIMBAUD, Arthur. *Le bateau ivre, análise e interpretação por Augusto Meyer*. Rio de Janeiro: Ed. São José, 1955.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética. Trad. Celeste Galeão. Rio de Janeiro: edições tempo brasileiro, 1975.*

TODOROV, Tzvetan. *Poética*. Lisboa: teorema, 1973.

VIEIRA, P. R. *Arte, erotismo, natureza e amizade: os diários de Max Martins*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Tese de Doutorado. 2014.