

IMAGENS DE MIGRANTES NA POESIA DE MÁRIO DE ANDRADE

Iná Camargo Costa*

Quando pensamos nos projetos dos modernistas brasileiros para a poesia, normalmente nos ocorrem aqueles aspectos mais técnicos de sua luta contra o conservadorismo literário. Assim, são referidos os propósitos de romper com as formas fixas (soneto, rimas em final de verso, versos metrificados, estrofes segundo códigos muito determinados, etc.) e, um pouco mais genericamente, a intenção de afrontar os critérios consagrados de bom gosto.

Os conservadores eram identificados pelos modernistas como os parnasianos: Olavo Bilac, que morrera em 1919 mas continuava - e continua - vivo na sensibilidade poética brasileira. Martins Fontes e outros nomes menos conhecidos hoje. Mas certamente o conservadorismo em poesia ultrapassava em muito esse grupo de poetas. Há um ponto, por assim dizer de honra, que une todos os conservadores, parnasianos ou não: a luta pela correção da língua. Isto é: nenhum deles admite em literatura o que chamam erros e ficam doentes sempre que se deparam com os chamados barbarismos, palavrão que designa diferentes tipos de vícios de linguagem, como pronúncia, grafia ou significação incorretas. Mas se nos detivermos sobre o significado original de *bárbaro*, palavra grega da qual deriva barbarismo, veremos que esta contém idéias que as gramáticas nem sempre explicitam.

Os gregos (e depois os romanos) designavam os estrangeiros como bárbaros e com isso queriam dizer que estes *não sabiam* falar nem escrever grego e, por consequência, não conheciam a cultura e a civilização grega, o que equivalia a dizer: eram incultos, incivilizados. Tudo isso quer dizer bárbaro. Ficava naturalmente subentendido que qualquer que fosse a língua e a cultura desses povos tratava-se, por

definição, de não-língua, incultura, etc...

Incorporando essa informação ao conceito de barbarismo, veremos que esta palavra, por sua simples existência, ao mesmo tempo que dá nome a um fenômeno da língua (falar ou escrever *errado*), já aponta a sua *causa*: esses são os erros praticados por bárbaros, isto é, por estrangeiros. E por esse critério pode-se perceber que a preocupação dos conservadores, também chamados *puristas*, tem claras conotações políticas. Ela é *nacionalista*, porque a "pureza" da língua, a ser defendida contra as "invasões dos bárbaros", seria, na opinião deles, um fator de "unidade nacional". Além disso, é *classista*, porque o padrão a partir do qual se determina o que é certo ou errado é a língua falada e escrita pela camada *culta* da *classe dominante* - afirmação redundante, já que no Brasil o acesso à cultura letrada (também chamada erudita) sempre foi um

privilégio: basta pensar nos elevados índices de analfabetismo ainda hoje registrados no país.

Contra os puristas, muitos poetas modernos em todo o mundo escreveram a favor de uma espécie de modernização da língua literária que passaria principalmente pela incorporação dos chamados "erros". Maiakóvski, o grande poeta russo, dizia que o poeta devia incorporar a seu repertório a *fala*, o modo de falar do povo nas ruas. Em mais de um poema, refere-se ao povo como "o inventa-línguas". E aqui no Brasil Manuel Bandeira escreveu os seguintes versos em *Poética*:

"Estou farto do lirismo comedido
Do lirismo bem comportado
Do lirismo funcionário público com livro
de ponto expediente protocolo e manifes-
tações de apreço ao Sr. diretor
Estou farto do lirismo que pára e vai
averiguar no dicionário ao cunho vernácu-



Foto: Arquivo da Igreja N. S. da Paz - Glicério/SP

lo de um vocábulo
Abaixo os puristas
Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais
Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção
Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis (...)- Não quero mais saber do lirismo que não é libertação”.

O poema foi publicado em 1930 num livro chamado *Libertinagem*. Mas apesar desta declaração de intenções o poeta permaneceu fiel à norma culta.

Diferentemente do amigo, no início dos anos vinte Mário de Andrade acreditava na possibilidade da língua falada no Brasil se tornar independente da portuguesa. Por conta disso, adotou o procedimento recomendado por Maiakóvski: escrever de acordo com a língua falada, sem se preocupar com as regras gramaticais (portuguesas) vigentes. Vivendo numa cidade como São Paulo, impensável sem os imigrantes que a construíram, não seria de admirar que os sons, palavras e expressões por ele ouvidos nas ruas da cidade acabassem aparecendo na sua poesia.

Aqui cabe um esclarecimento: é preciso

lembrar que no gênero lírico o poeta é muito mais exigente com as palavras que usa do que nos demais gêneros literários. É como se, de alguma forma, o poeta estivesse correndo risco de vida a cada palavra que escreve. Assim, quando um poema apresenta uma variedade muito grande de línguas, o mínimo que se pode dizer é que o poeta incorporou tudo a seu repertório pessoal.

Nos anos 20, quando Mário de Andrade começou a escrever poesia moderna, São Paulo era uma cidade que mostrava em sua paisagem imigrantes de diversas nacionalidades, principalmente italianos. E Mário usava suas palavras e expressões em sua poesia. Por outro lado, a cidade integrava-se aceleradamente ao mundo industrializado, de modo que também estavam no ar as línguas inglesa e francesa. A primeira sobretudo nas relações econômicas e a segunda como índice de “cultura erudita”. Com essas informações, mesmo sumárias, é possível decodificar tanto o emprego simpático quanto o crítico de expressões em línguas estrangeiras nos poemas do livro *Paulicéia Desvairada*, publicado em 1922.

No poema *Rua de São Bento* encontramos: “Mas a desilusão dos sombrios amourosos/ põe *majoration temporaire*, 100%!.../Minha loucura, acalma-te!/ Veste o *water-proof* dos também!”.

Junto com a novidade das capas de chuva impermeáveis do ingleses (*water-proof*), chega a lição dos aumentos de preço em porcentagem, também em inglês. É o mundo dos negócios modernos.

Em francês, aprendemos a ser hipócritas, designando prostíbulo por *rendez-vous*, como em *Tristura*: “Nunca nos encontramos.../ Mas há *rendez-vous* no *Armenonville*”. Já o italiano aparece em cenas da vida cotidiana, descrevendo relações de amizade, momentos de lazer e relações amorosas. São cenas em que o poeta se coloca numa situação de igualdade e camaradagem. Em *A escalada* a cena transcorre na bilheteria do cinema: “(Há fita de série no Colombo./ ‘O empurrão na escuridão’. Fita Nacional./ - Adeus lírios do Cubatão para os que andam sozinhos!/ (*Sono tre tustune per i ragazzini*).” Em *Tietê*, rapazes estão nadando no Clube Espéria e travam o seguinte diálogo bilingue: “- Nadador! vamos partir pela via dum Mato Grosso?! -Io! Mai... (mais dez braçadas./ Quina Migone. Hat stores. Meia de sede./ Vado a pranzare com la Ruth.”

Mário de Andrade expôs o seu sonho de que São Paulo podia ser uma amável cidade babilônica onde todos os povos e todas as línguas pudessem conviver alegremente no poema já citado, *Rua de São Bento*: “‘Can you dance the tarantella?’ - ‘ach! ja.’/ São as califórnia duma vida milionária/ numa cidade arlequinal.” Aqui, a dança é italiana, o convite para dançar é feito em inglês e a resposta afirmativa é dada em alemão.

Se neste início dos anos vinte o poeta podia escrever tais poemas sem falsear a realidade, era porque ele mantinha seus olhos voltados para a vida do povo. Ele sabia, por outro lado, que fazendo estes registros desagradava profundamente os puristas, da mesma forma que conhecia de perto



Foto: Arquivo da Igreja N. S. da Paz - Glicério/SP

os preconceitos da classe dominante (dos donos da vida, como mais tarde ele passou a dizer e a escrever) contra os pobres locais e estrangeiros. E foi testemunha da sanha com que nos anos vinte os donos da vida mandaram perseguir, expulsar, exilar e matar milhares de imigrantes, principalmente os politizados (anarquistas, socialistas, comunistas). Assim, como registro muito consciente do papel desempenhado pela polícia e pelo exército na manutenção da ordem injusta que os trabalhadores (imigrantes à frente) combatiam, publicou o seguinte poema no livro *Losango cáqui*, de 1926: “Mário de Andrade, intransigente pacifista, internacionalista amador, comunica aos camaradas que bem contravontade, apesar da simpatia dele por todos os homens da Terra, dos seus ideais de confraternização universal, é atualmente soldado da República, defensor interino do Brasil./ E março tempestuoso noturno./ Minha alma cidade das greves sangrentas.”

No poema *Improvisado do Mal da América*, publicado em 1930 no livro *Remate de males*, já não são mais possíveis aquelas cenas de *Paulicéia Desvairada*. E aquela amigável Babel linguística se transformou num sonho remoto:

“Lá fora o corpo de São Paulo escorre vida ao guampaço dos arranha-céus,
E dança na ambição compacta de dilúvios de penetras.
Vão chegando os italianos didáticos e nobres;
Vai chegando a falação barbuda de Unamuno
Emigrada pro quarto-de-hóspedes acolhedor da Sulamérica;
Bateladas de húngaros, búlgaros, russos se despejam na cidade...
Trazem vodca no sapiquá de veludo,
Detestam caninha, detestam mandioca e pimenta,
Não dançam maxixe, nem dançam catira, nem sabem amar suspirado.
(...) Mas eu não posso não me sentir negro nem vermelho!
De certo que essas cores também tecem minha roupa arlequinal,
Mas eu não me sinto negro, mas eu não me sinto vermelho,
Me sinto só branco, relumeando carida-

de e acolhimento, purificado na revolta contra os brancos, as pátrias, as guerras, as posses, as preguiças e ignorâncias!

Me sinto só branco agora, sem ar neste ar-livre da América!

Me sinto só branco, só branco em minha alma crivada de raças!”

Aqui Mário surpreende a mais estúpida contradição do sentimento, ou da ilusão, de superioridade do “branco” na América Latina: o sentir-se branco tendo uma alma crivada de raças (sem falar na operação crítica que consiste em virar no avesso a conhecida e sórdida expressão racista “negro de alma branca”). À parte isso, registra comportamentos inimagináveis em *Paulicéia desvairada*: de um lado, imigrantes torcendo o nariz para hábitos locais (detestam caninha, pimenta) e, de outro, o “sentimento nacional” denunciando o “barbarismo” dos estrangeiros (não sabem dançar maxixe ou catira). Uma vez que a paisagem (nova) dos arranha-céus agora é inundada por uma “ambição compacta de dilúvios de penetras”, é de se supor que os imigrantes de agora não são do mesmo tipo dos que até o início dos anos 20 integravam alegremente a paisagem paulista. Italianos agora são “didáticos e nobres”, espanhóis trazem a “falação barbuda de Unamuno”, e os que trazem vodca e detestam caninha nem sequer se mostram dispostos a se integrar. Alguma coisa de muito grave aconteceu no mundo e em São Paulo, que levou o poeta a abandonar o sonho de uma paulicéia camarada e a se perguntar que fim levaram os sonhos e as imagens daqueles tempos, no poema *Dor*, o último da série *Grã Cão do Outubro*, do livro *A costela do Grã Cão*, publicado em 1941 no volume *Poesias*:

“E agora apontai-me janelas do Martinelli,
Calçadas, ruas, ruas, ladeiras rodantes, viadutos,
Onde estão os judeus de consciência lívida?
Os tortuosos japoneses que flertam São Paulo?
Os ágeis brasileiros do nordeste? os coloridos?
Onde estão os coloridos italianos? onde estão os turcomanos?”

O poeta não acredita mais ser possível incorporar à língua literária no Brasil “todas as palavras sobretudo os barbarismos universais” - aliás, nem acredita mais na possibilidade de uma “língua brasileira”. Pouco a pouco os sonhos grandes e pequenos foram transformados em mentiras ou pesadelos. Mas resta a ironia do *Lundu do escritor difícil*, publicado no mesmo *A costela do Grã Cão*, onde Mário de Andrade se ri da opinião dos homens cultos reafirmando sua aposta na herança da cultura preservada pelo povo em palavras e formas poéticas que os puristas desconhecem:

“Eu sou um escritor difícil
Que a muita gente enquizila,
Porém essa culpa é fácil
De se acabar duma vez:
É só tirar a cortina
Que entra luz nessa escureza.

Cortina de brim caipora,
Com teia caranguejeira
E enfeite ruim de caipira,
Fale fala brasileira
Que você enxerga bonito
Tanta luz nesta capoeira
Tal e qual numa gupiara.

Misturo tudo num saco,
Mas gaúcho maranhense
Que pára no Mato Grosso,
Bate esse angu de carço
Ver sopa de caruru;
A vida é mesmo um buraco,
Bobo é quem não é tatu!

Eu sou um escritor difícil,
Porém culpa de quem é!...
Todo difícil é fácil,
Abasta a gente saber.
Bajé, puxé, chué, oh “xavié”,
De tão fácil virou fósfil,
O difícil é aprender!

Virtude de urubutinga
De enxergar tudo de longe!
Não carece vestir tanga
Pra penetrar meu caçanje!
Você sabe o francês “singé”
Mas não sabe o que é guarjiba?
- Pois é macaco, seu mano,
Que só sabe o que é da estranja.”

* Iná Camargo Costa é Professora de Teoria Literária na FFLCH-USP.