



ECOS DA MINHA ALMA CRIVADA DE RAÇAS
ECHOES OF MY SOUL RIDDLED WITH RACES

Caroline Neres de Andrade¹

Recebido em: 11 jul. 2019

Aceito em: 19 nov. 2019

DOI 10.26512/aguaviva.v5i2.23585

RESUMO: O trabalho tem como objeto de estudo o poema *Improviso do Mal da América* (fevereiro de 1928), de Mário de Andrade. Diante da obra abordaremos a questão da construção da identidade brasileira. O poema apresenta a tentativa de uma busca fatigada do eu-lírico no que diz respeito à questão do instinto de nacionalidade, a brasilidade que se faz presente na mistura dos povos e etnias perante a migração, particularmente em São Paulo, durante um período desenvolvimentista moderno e industrial do Brasil. Neste trabalho trataremos a construção poética numa perspectiva de conexões e contradições em que emergem as relações de diversos povos, falas e cores. O eu-lírico no poema aponta a complexidade do fazer poético em torno da mistura e apagamento não apenas de povos dispostos no poema, mas da própria linguagem diversa na composição estética da condução imagética da historicidade de que emerge a composição do poema e, simultaneamente, do próprio ser social. O poema será analisado de acordo com o embasamento teórico de João Luiz Lafetá, Florestan Fernandes e György Lukács que elucidarão questões referentes à estrutura narrativa no poema de Mário de Andrade, ampliando a dimensão referencial estética que marca a transfiguração humana em sua potência crítica e reflexiva.

Palavras-chave: Mário de Andrade. Improviso do Mal da América. Identidade.

ABSTRACT: The work has as object of study the poem *Improvise of the Evil of America* (February of 1928), by Mário de Andrade. In front of the poem we will approach the question of the construction of the Brazilian identity. The poem presents the attempt of a fatigued search of the lyrical self with regard to the issue of the instinct of nationality, the Brasility that is present in the mixture of peoples and ethnicities before migration, particularly in São Paulo, during a period of modern and industrial development in Brazil. In this work we will treat the poetic construction in a perspective of connections and contradictions that emerge from the relations of diverse peoples, speeches and colors. The I-lyrical in the poem points out the

¹ Mestranda em Literatura e Práticas Sociais no Programa de Pós-graduação em Literatura (PósLit) pela Universidade de Brasília (2018-2020), na linha de pesquisa: Crítica Literária Dialética, no eixo de interesse em Estudos Literários, Estética Marxista e Feminismo. Graduada em Letras - Língua Francesa e Respectiva Literatura (Licenciatura) pela Universidade de Brasília (2020). Possui Licenciatura e Bacharelado em Letras - Língua Portuguesa e Respectiva Literatura pela Universidade de Brasília (2017/2019) e Licenciatura em Letras - Português do Brasil Como Segunda Língua pela Universidade de Brasília (2018). Possui experiência na área de Letras: Literatura e Linguística (Ensino e Aprendizagem de Português como Segunda Língua). Com ênfase em Literatura - Crítica Literária Dialética (materialismo histórico dialético), Literatura Sociais Feministas e Interseccionalidade. Participa do grupo de pesquisa: Literatura, Feminismos e Revolução, cadastrado no DGP/CNPq, desde 2012. E-mail: carolineneres@live.com



complexity of the poetic making around the mixing and erasure not only of people arranged in the poem, but of the very language diverse in the aesthetic composition of the imagistic conduction of the historicity from which emerges the social being. The poem will be analyzed according to the theoretical foundation by João Luiz Lafetá, Florestan Fernandes and György Lukács, who will elucidate questions regarding the narrative structure expanding the reference dimension aesthetic marks the human transfiguration in this critical and reflective power.

Keywords: Mário de Andrade. Improvise of the Evil of America. Identity.

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objeto de estudo o poema de Mário de Andrade, *Improviso do Mal da América*, ([1928]2013) e a partir desse poema apontaremos as questões referentes à vanguarda disposta no processo de composição narrativa do poema, no que propõe a questão da construção da identidade brasileira. O poema apresenta a tentativa de uma busca fatigada do eu-lírico no que diz respeito ao tema central do instinto de nacionalidade, a brasilidade que se faz presente na mistura dos povos e etnias perante a migração, particularmente em São Paulo, durante um período desenvolvimentista moderno e industrial do Brasil.

Neste trabalho discutiremos sobre a construção poética numa perspectiva de conexões e contradições que emergem das relações de diversos povos, falas e cores. O eu-lírico no poema aponta a complexidade do fazer poético em torno da mistura e apagamento não apenas de povos dispostos no poema, mas da própria linguagem diversa na composição estética da condução imagética da historicidade de que emerge a composição do poema e, simultaneamente, do próprio ser social. O poema será analisado de acordo com o embasamento teórico de João Luiz Lafetá, Florestan Fernandes e György Lukács que elucidarão questões referentes a estrutura narrativa no poema de Mário de Andrade, ampliando a dimensão referencial estética que marca a transfiguração humana em sua potência crítica e reflexiva.

Para estruturarmos os pontos a serem apresentados neste trabalho, organizaremos da seguinte forma: num primeiro momento situaremos a obra dentro de uma análise literária, crítica, histórica e social, de modo que seja possível estabelecer as relações e as conexões que atravessam o poema de forma contraditória, para que, enfim, possamos conceber um desfecho com a possibilidade transfiguradora e humana que o poema dissipa em força de constituição de um sujeito social na captação de sua identidade.

1. CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA E POÉTICA



Mário Raul Morais de Andrade, escritor, crítico literário e poeta, nascido em 1893, possui um rico e extenso repertório de obras e, dentre todas, destaco algumas de grande importância: *Pauliceia Desvairada* (1922), *A Escrava que não é Isaura* (1925), *Losango Cáqui* (1926), *Clã do Jabuti* (1927), *Amar, Verbo Intransitivo* (1927), *Macunaíma* (1928), *Remate de Males* (1930), *Os Contos de Belasarte* (1934), *Lira Paulistana* (1945) e *Contos Novos* (1947). Mário de Andrade, antes de tudo, foi um escritor que descreveu e escreveu Brasil e São Paulo em suas diversas cores, tons e nuances. Um artista que além de ser um dos organizadores da Semana da Arte Moderna de 1922, trabalhou a sua obra com empenho, ressignificando a formação da composição artística brasileira, elaborando um repertório vanguardista de caráter identitário e multicultural, que soube estabelecer em sua literatura singular, uma força de vida humana universal em seus traços mais intensos e vorazes:

Na poesia a libertação foi mais geral e atuante, na medida em que os modos tradicionais ficaram inviáveis e, praticamente, todos os poetas que tinham alguma coisa a dizer entraram pelo verso livre ou a livre utilização dos metros, ajustando-os ao anti-sentimentalismo e à antiênfase. Os decênios de 1930 e 1940 assistiram à consolidação e difusão da poética modernista, e também à produção madura de alguns dos seus próceres, como Manuel Bandeira e Mário de Andrade (CANDIDO, 1989, p. 186).

Na obra *Remate de Males* (1930) temos dispostos os poemas: Eu sou trezentos..., Danças, Tempo de Maria, Poemas da Negra, Marco da Viração e Poemas da Amiga. O poema a ser analisado neste trabalho é *Improviso do Mal da América*, que encontra-se na coletânea *Marco da Viração*, que é um conjunto de poemas composto por: *Aspiração*, *Louvação Matinal*, *Improviso do Rapaz Morto*, *Momento*, *Ponteando sobre o Amigo Ruim*, *As Bôdas Montevideanas*, *A Adivinha*, *Improviso do Mal da América*, *Manhã*, *Momento e Pela Noite de Barulhos Espaçados*.

De acordo com apresentação da organização dos poemas nas obras mencionadas anteriormente, daremos início à análise do poema, no entanto, se faz interessante apropriarmos de alguns embasamentos críticos referentes tanto à obra *Remate* (acabamento final) de *Males*, quanto à questão da narrativa em Mário de Andrade. A periodização da publicação da obra (1930), como indica Lafetá (2000), nos conduz a verificar essa visão ampliada e amadurecida que Mário de Andrade dispunha nesse momento em referência a outros momentos anteriores de produção modernista.



[...] Na verdade, é fácil perceber a razão de sua autoridade crítica durante os primeiros anos modernistas: trata-se de uma das poucas pessoas, no Brasil de então, com cultura estética e filosófica capaz de conferir certa dignidade e certa solidez ao que escreve. [...] No entanto, é exatamente essa maior amplitude que vai levá-lo a um esquema mais rígido e vai determinar o aprofundamento das contradições entre ideologia do conservador e a estética do Modernismo. (LAFETÁ, 2000, p. 143).

Essa tentativa de superação a partir de uma construção aparentemente ‘experimental’ sugere uma noção vanguardista a Mário de Andrade, que o permite ressoar além dessa incompreensão colocada na crítica social embasada na arte, e disposta em sua obra *Remate de Males*, como afirma Lafetá (2004) a seguir:

Remate de males, publicado em 1930, dá o balanço e líquida a primeira fase do Modernismo. Talvez seja o livro mais variado de Mário, uma exibição extraordinária e depurada de todas as conquistas técnicas dos anos 20. Tem as “Danças”, de 1924, no melhor estilo de combate da vanguarda, fragmentário e destruidor; tem o “Tempo da Maria” (1926), construtivo, pitoresco, saboroso e brasileiro como os textos impregnados pelo sentimento “possivelmente paubrasil”; e tem as experiências finais da década, quando o Modernismo abandona as contingências e a estética de choque, e reflui para uma meditação mais interiorizada: os “Poemas da negra” (1929) e os “Poemas da amiga” (1929-1930), que prenunciam a produção modernista madura e equilibrada dos anos 1930. (LAFETÁ, 2004, p. 330).

Essa produção vanguardista, madura e equilibrada, também traz consigo tons da historicidade brasileira, pois revela a Revolução de 30, que de certa forma, assegura a crítica em torno da identidade brasileira e dos dramas que envolviam a situação da vida humana tanto no campo (os sertões) quanto na cidade (a metrópole), para despertar o verdadeiro conhecimento do país em suas contradições e desigualdades. Ainda de acordo com Lafetá (2004) notamos que

[...] esses poemas, escritos em sua maioria durante os anos 1930 e publicados em plena ditadura, inscrevem em profundidade uma mudança radical na consciência modernista: a visão das potencialidades do “país novo” é substituída pelo questionamento da realidade de opressão e misérias brasileiras. E tal questionamento se faz tanto no nível da opressão e misérias sociais, como no nível da pessoa. [...] Mário de Andrade não é o único a mostrar a mudança: o *Drummond de Brejo das almas* (1934) e de *Sentimento do mundo* (1940), e o *Graciliano de S. Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936), [...] fazem-lhe solidária companhia. (LAFETÁ, 2004, p. 334).

Nessa visão de potencialidade figuramos uma sociedade que pondera entre as nuances de exploração e miséria, representadas na composição da obra de Mário de Andrade. Já que



Mário é, de fato, entre os escritores que estamos estudando, o esforço maior e mais bem-sucedido, em grande parte vitorioso, para ajustar numa posição única e coerente os dois projetos do Modernismo, compondo na mesma linha a revolução estética e a revolução ideológica, a renovação dos procedimentos literários e a redescoberta do país, a linguagem da vanguarda e a formação de uma literatura nacional. (LAFETÁ, 2000, p. 153)

Ao adentrarmos a obra *Remate de Males*, e ao percorrer *Marco da Viração*, damos início a uma análise panorâmica para entendermos o contexto em que se apresenta *Improviso do Mal da América*. *Marco da Viração* inicia-se com a *Aspiração* (1924) de “homens sempre iguais”, depois uma *Louvação* (1925) do “rasgo matinal” que rege e humaniza a vida humana e a cidade (de São Paulo) pela força do trabalho, após a “felicidade” e a “glória” trazidas por esse rasgar da manhã, temos em seguida, a tristeza permanente do “esquecimento” inclusas nas “lágrimas” que caem sobre o “morto”, numa composição imagética transfigurada de um “sol” que não mais traz felicidade, mas que está “quebrado” diante do “Improviso do Rapaz Morto”, que demonstra (não apenas) a metalinguagem e o incômodo na ação da produção artística. A seguir temos *Momento* (1925) entre a “inquietação” do clima e de seus pensamentos, que também humaniza o “presente e o passado” que “tal-e-qual São Paulo, é histórico e completo” no processo de “ser verdadeiro”. Com isso, logo em seguida, temos um eu-lírico que sofre ao se comparar (“por reparo”) ao seu amigo (ao voar do outro) “levianinho”, se caracterizando como um “amigo ruim”, por ser “pesado”, “estabanado”, sem “asa nem muita educação”. Porém, também pode ser uma resposta de Mário de Andrade às duras críticas feitas a sua obra *Amar, Verbo Intransitivo* (1927) por Oswald de Andrade no *Jornal do Comércio*.

Em seguida, temos o poema *As Bôdas Montevideanas* (1928) em que podemos vislumbrar a presença marcada de “viva o Uruguai!”, cujo disposto numa torcida que canta alegre (o poeta) sem “matutar” demais. Prosseguindo, apresenta-se o poema *A Adivinha* (1928) numa marca da oralidade que demonstra uma indagação inicial “que é que é?” percorrendo um caminho de deslocamento do sujeito na ação poética, em que através do “mistério” e do “lúdico”, em que na lírica, toca/canta através das “cordas” na busca por uma formação de identidade que introduz bem o início de “Improviso do Mal da América”.

Em *Manhã* (1928) temos as “tempestades de homens” que são “Lenine, Carlos Prestes, Gandhi, um desses!...” num contraste entre homens (figuras históricas) e natureza humanizada num “sol que sentava nos bancos tomando banho de luz”, nas “sombras que agarravam”, que através do “sossego” e do “silêncio” vivem essa “manhã quasi acabada”. Seguido por um outro



Momento (1928), em que “deve haver” uma “roseira florindo”, também humanizada, diante das mãos, do trabalho e do dinheiro que trilham milhares de “rosas paulistanas” numa quase “harmonia” são que nos remete a uma composição dialética da separação-inseparável no fazer poético. Já em *Pela Noite de Barulhos Espaçados...* (1929), o “barulho”, as “dores”, a violência, a morte, a “angústia”, a exaustão, o “arrependimento”, o atraso, a “culpa”, o “desumano” e o “dinheiro” que potencializa as sensações humanas e a visão conflituosa de um ‘país novo’ que expõe e indaga as misérias sociais brasileiras. E por fim, o “Poemas da Amiga” (1929-1930), dedicado a Jorge de Lima, que traz aspectos culturais expressos num amor transfigurado nas características plurais do Brasil.

Após esse panorama, podemos notar o encontro entre a composição da representação lírica e a narrativa conduzida pela estética do eu lírico e do narrador no conjunto da obra apresentada, em meio às questões ideológicas da historicidade brasileira, mas não apenas numa proposição particular, mas que apresenta nessa singularidade, o universal, que amplia as conexões e as contradições universais tanto no âmbito do fazer artístico, quanto nos conflitos que organizam a vida humana na historicidade que se apresenta numa estrutura social desenvolvimentista, porém, fortemente desigual. De acordo com Lukács (2012), o processo histórico é dinâmico e central na composição da obra artística, como demonstra a seguir ao relacionar a relevância histórica no processo de composição do ser:

A história é um processo irreversível; por isso, parece óbvio tomar como ponto de partida, na investigação ontológica sobre a história, essa irreversibilidade do tempo. Não há dúvida que se trata aqui de uma conexão ontológica autêntica. Se esse caráter do tempo não fosse o fundamento ineliminável de todo ser, nem sequer se poderia apresentar a questão da historicidade necessária do ser. (LUKÁCS, 2012, p. 339-340).

Dentre os vários enfoques históricos da obra, o “[...] *enfoque sociológico* vem como um passo à frente e se espelha no princípio de que o poema não pode ser apenas a tradução, mesmo artística, desse verossímil psicológico, mas deve transcender o individual e assumir a postura socializante de seus meios de expressão” (LAFETÁ, 2000, p. 178) que se torna importante para darmos luz ao embasamento crítico, no que diz respeito ao processo de conexões históricas, sociológicas e artísticas, em que Florestan Fernandes ([1944]1994) também propõe uma reflexão sobre a questão da expressão social na obra de Mário de Andrade:

Os antagonismos e as limitações provocaram nele uma reação que é grito épico de revolta, o espetáculo mais emocionante aos meus olhos na literatura



brasileira, como exigência afetiva e como inquietação – agitada pela falta de sincronização humana de milhares de brasileiros que se ignoram recíproca e simplesmente. Como esta falha de sensação de presença dos homens de nossa terra revela-se sob a forma de conflitos, entre o “progresso” e o “atraso”, a “civilização” e o “interior”, é sob este aspecto que Mário de Andrade fixa dolorosamente o problema. (FERNANDES, [1944]1994, p. 145).

Ao analisarmos o poema *Improviso do Mal da América* ([1928]2013), produzido no mesmo ano de publicação da obra *Macunaima*, em 1928, o marco cânone (e histórico) da literatura vanguardista brasileira e fortuna crítica, em que podemos extrair um pouco das interpretações que atravessam ambas as obras. Com isso, se faz pertinente entender que a questão apontada na obra *Improviso do Mal da América*, (1928/2013), não é apenas sociológica, mas histórica, e importante para o entendimento da construção do ser social. Partindo do aspecto sociológico, histórico e até mesmo folclórico, como aponta Florestan Fernandes ([1944]1994), vale anunciar que para ele essa dinâmica da composição do homem brasileiro na obra de Mário de Andrade é rica e extremamente importante, como aponta no trecho a seguir:

A parte de realização, propriamente falando, parece-me correr mais por conta daquele estado de simpatia, relativamente ao povo e ao folclore brasileiro, que o próprio Mario de Andrade chamava de “quase amor”. Aí está o alfa e o ômega do assunto. Porque é como um problema psicológico pessoal que Mário de Andrade enfrenta e resolve a questão. Isso torna-se evidente à medida que se penetra no significado ativo de sua obra poética e de sua novelística. Os exemplos poderiam variar muito; é preferível, porém, limitar-nos a diversas amostras de uma só de suas preocupações. Trata-se do próprio problema do homem no Brasil. [...] existe uma realidade concreta, expressa em quilômetros quadrados e em diferenças regionais agudas – uma sócio-geográfica, pois, digamos rebarbativamente, que dá uma conformação obrigatória ao problema do homem brasileiro (FERNANDES, [1944]1994, p. 145).

Afinal, a necessidade da composição histórica, não documental, representada na arte, apresenta as forças humanas concretizadas na vida quotidiana, assim como ressalta Marx, ao expor que “os homens fazem a sua própria história; contudo, não a fazem de livre e espontânea vontade, pois não são eles quem escolhem as circunstâncias sob as quais ela é feita, mas estas lhes foram transmitidas assim como se encontram” (MARX. 2011, p. 25). No que concerne à obra, potência de composição representada artisticamente, de forma autêntica na construção da obra, em que se faz necessário objetivamente o não domínio maniqueísta das articulações que mediam a composição da obra de arte. A partir das reflexões abordadas traçaremos a seguir o caminho de uma possível análise poética do poema *Improviso do Mal da América* ([1928]2013):



Grito imperioso de brancura em mim...

*Êh coisas de minha terra, passados e formas de agora,
Êh ritmos de síncopa e cheiros lentos de sertão,
Varando contracorrente o mato impenetrável do meu ser...
Não me completam mais que um balango de tango,
Que uma reza de indiano no templo de pedra,
Que a façanha do chim comunista guerreando,
Que prantina de piá, encastado de neve, filho de lapão.*

Nesse “grito” temos a alusão da independência do Brasil, principalmente quando alocamos o termo “*imperioso*” ao grito, que também podemos analisar como o limite de uma angústia que consome o poeta ao desvendar esse país numa “*brancura*” interior que quer ressoar e entender a si mesmo como fruto de uma nação devastada e marcada pela história de extermínio e exploração escravagista de indígenas e negros. E os trechos que seguem dão força a interpretação indicada como vemos nos versos “*Êh coisas de minha terra, passados e formas de agora,/ Êh ritmos de síncopa e cheiros lentos de sertão,/ Varando contracorrente o mato impenetrável do meu ser...*”.

E após esse conhecimento e estranhamento que funcionam dialeticamente na amplitude histórica brasileira, veremos que a partir desse sentimento proposto inicialmente, começam a embrenhar-se aos versos e a construírem não apenas o Brasil e a cidade de São Paulo, mas também o poema – os imigrantes que ressoam na musicalidade do “*tango*”, nos remetendo a Buenos Aires e Montevideú (inclusive dentro do Marco da Viração temos o poema *As Bôdas Montevideanas*), na “*reza do indiano*” (o hinduísmo, budismo, jainismo e o sikhismo), a “*façanha do chim comunista guerreando*” que nos remete ao Partido Comunista da China fundado em julho de 1921, e como está ligado ao termo “*façanha*” podemos aludir a um ato heroico, e deixando exposta a visão política e ideológica do eu lírico.

E esse eu lírico no próximo verso retorna ao regionalismo nordestino com “*prantina*” que também nos remete a tristeza, ao pranto do “*piá*” que pode expressar um menino, ou em tupi “*pyã*” que significaria coração numa forma afetiva utilizada pelas mães aos seus filhos. E nesse mesmo verso, temos a saída do Brasil bruscamente com a “*neve*” e o “*filho de lapão*”, no remetendo aos escandinavos. Mas essa saída é instantânea, e não é saída, é retorno, pois estamos diante de um novo tipo exploração, já que esses imigrantes que chegam ao Brasil, compartilham o lugar dos escravizados e explorados anteriormente, índios e negros, esses imigrantes que chegavam para trabalhar, para tentar uma condição vida melhor em meio às misérias humanas,



porém ainda cravados pelas desigualdades e pelas explorações, num país ainda voltado para o sistema agrário predominante homogêneo no Brasil de 30.

*São ecos. Mesmos ecos com a mesma insistência filtrada
Que ritmos de síncopa e cheiro do mato meu.
Me sinto branco, fatalizadamente um ser de mundos que nunca vi.
Campeio na vida a jacumã que mude a direção destas igaras fatigadas
E faça tudo ir indo de rodada mansamente
Ao mesmo rolar de rio das aspirações e das pesquisas...
Não acho nada, quasi nada, e meus ouvidos vão escutar amorosos
Outras vozes de outras falas de outras raças, mais formação, mais forçura.
Me sinto branco na curiosidade imperiosa de ser.*

Os “ecos” reforçam a possível interpretação de um passado que ainda ressoa e que não pode ser ignorado. Já que o eu lírico nos apresenta a angústia do se sentir branco “fatalizadamente um ser de mundos que nunca vi”, esse sentir poderia também nos afirmar uma negação de não ser, na procura de uma identidade. O branco que o eu lírico sente nos transmite tanto a questão racial, quanto o apagamento, e para além pensarmos num branco que se refere a uma ausência e à presença de luz e cores. Com isso, devemos nos atentar para a palavra que sugere essa negação, “fatalizadamente”, algo irrevogável, que mesmo que ele campeie e nos remeta ao tupi novamente com “jacumã” (tupi – andaimo para flechar peixe/estaca à qual a canoa é atada enquanto se pesca) e “igaras” (canoas) que humanizada se sente fatigada, marca a locação identitária. Contudo, a fatalidade em se sentir branco e ser e existir em mundos ao que ele não pertence, desconhece, o mundo de outrem, que possuem “outras vozes”, “outras falas”, “outras raças” existe concomitantemente em formas estéticas e em modos curiosos em se descobrir e que ao não achar nada, ou quase não achar, mas o que o eu lírico de fato procura?

*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 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 vodka no sapiquá de veludo,
Detestam caninha, detestam mandioca e pimenta,
Não dançam maxixe, nem dançam catira, nem sabem amar suspirado.*

São Paulo se apresenta não apenas corporificada, personificada, mas tornando-se e existindo como ser humanizado que dança na ambição de ideais capitalistas, vislumbrando almejar um progresso, nesse contexto histórico desenvolvimentista, que tenta passar por cima



da miséria, da desigualdade gritante e que será arrastado nesse processo histórico de nação e atraso na formação de uma consciência amena e catastrófica, como elucida Antonio Candido:

[...] das características literárias na fase de consciência amena de atraso, correspondente à ideologia de "país novo"; e na fase da consciência catastrófica de atraso, correspondente à noção de "país subdesenvolvido". Isto, porque ambas se entrosam intimamente e é no passado imediato e remoto que percebemos as linhas do presente. Quanto ao método, seria possível estudar as condições da difusão ou as da produção das obras (CANDIDO, 1989, p. 142-143).

Que configura um panorama social ao poema com o encontro de nações quando em meio aos *"dilúvios de penetras"*, novamente nos remetendo à chegada intensa e aglomerada de imigrantes e agora ainda mais anunciada com os *"italianos"*, *"húngaros"*, *"russos"*, *"búlgaros"*, e com o verso que mostra esse movimento de chegada *"vai chegando a falação barbuda de Unamuno"* que constrói a imagem do espanhol Miguel Unamuno (1864-1936), que foi escritor, filósofo, poeta, romancista, ensaísta e dramaturgo, um dos precursores do existencialismo cristão, que fez parte da Geração de 98 na literatura espanhola e que lutou politicamente pela defesa dos ideais republicanos. Miguel Unamuno se apresenta nos versos de Mário de Andrade, demonstrando que não chegam só pessoas, mas chegam ideologias, histórias políticas e identidades culturais múltiplas, e que vivem essas contradições em que se misturam, ao mesmo tempo negam essas tradições, ideologias e as culturas brasileiras já que *"trazem vodka no sapiquá de veludo,/ detestam caninha, detestam mandioca e pimenta,/ não dançam maxixe, nem dançam catira, nem sabem amar suspirado"*.

*E de-noite monótonos reunidos na mansarda, bancando conspiração,
As mulheres fumam feito chaminés sozinhas,
Os homens destilam vícios aldeões na catinga;
E como sempre entre eles tem sempre um que manda sempre em todos,
Tudo calou de supetão, e no ar amolegado da noite que sua...
– Coro? Onde se viu agora coro a quatro vozes, minha gente! –
São coros, coros ucranianos batidos ou místicos, Sehensucht d'além-mar!
Home... Sweet home... Que sejam felizes aqui!*

Novamente temos o jogo dialético humanizador a fim de demonstrar uma suposta aproximação do eu lírico dessas condições e contradições humanas. Como em *"as mulheres fumam feito chaminés sozinhas"* mulheres que são chaminés e que se encontram sozinhas. Assim, como também elucidar as relações não apenas dos homens, mas dos humanos *"os homens"* e seus *"vícios"* e apresentando também questões hierárquicas *"entre eles tem sempre*



um que manda sempre em todos”. Retornando ao jogo de palavras como ocorre em “*coro*” que são de vozes e de pele humana, e novamente, dos imigrantes ucranianos, alemães – não com a personificação do ser, mas da palavra, da língua que conduz e transforma o ser – “*schensucht d’além-mar!*” (desejo/anseio/profundo estado emocional d’além-mar) e os ingleses - “*Home... Sweet home...*” (Lar... Doce lar... “*que sejam felizes aqui!*”), também apresentados por sua língua, demonstrando a força da linguagem e do trabalho poético na composição lírica.

*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 caridade 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!*

Construindo uma afirmação pela construção da negativa “*não posso, não, me sentir negro nem vermelho*”, temos a afirmação em que o eu lírico já não pode, por mais que sinta em si negro e vermelho – o indígena, etnias que construíram a identidade do país, essa contradição pulsante em seu ser que perde o pertencimento de sua terra, de suas raízes, de seus costumes, que vê tudo modificar e nessa mudança surge a angústia, a tristeza, o pranto e os ecos de uma identidade perdida, anulada, idealizada e que ao mesmo tempo, não se pode negar, pois ela é base calcificada e estrutural da história do país:

É verdade que existem manifestações ambivalentes, como no “Improviso do Mal da América”. Aí, contudo, está mais o drama do homem da cidade que o seu próprio. Assim mesmo merece a nossa atenção, pelo que afirma indiretamente o que vimos acima: “grito imperioso de brancura em mim... as coisas de minha terra são ecos”. “Me sinto branco, fatalizadamente um ser de mundos que nunca vi” (o mundo original dos imigrantes e de culturas exóticas). A negação do índio e do negro – a negação da terra, é apenas aparente. Encobre tenuemente o drama verdadeiro e mais profundo (FERNANDES, 1944/1994, p. 145).

Essa construção dialética nos permite mostrar não apenas na análise possível da obra poética, mas que está presente no verso, “*Me sinto só branco agora, sem ar neste ar-livre da América!*”. Nessa construção o “*sem ar neste ar*” nos conduz a um quase sufocamento voluntário, em que transborda nesse eu lírico que afirma o “*sentir só*” e não apenas a solidão, mas “*sentir só branco*”, confirmando a perda em si do passado ainda presente “*passados e formas de agora*” no início do poema. Temos também o “*alerquinal*” que remete tanto ao



carnaval, às tradições brasileiras, que estão tentando se manter presente nas formas estéticas da composição poética, e na imagem forjada na busca e pertencimento identitário. Além da possível crítica cristã que se apresenta em “*relumeando caridade e acolhimento*” e “*purificado na revolta contra os brancos, as pátrias, as guerras, as posses, as preguiças e ignorâncias!*”. E nesse tom de revolta e angústia finda-se o poema numa síntese crítica e fortalecida de uma percepção ampliada de humanização presente na historicidade do país e sua intermitente construção inacabada – “*Me sinto só branco, só branco em minha alma crivada de raças*”.

A realidade transfigurada na poesia de Mário de Andrade nos apresenta a condição humana enquanto ser social presente numa realidade de fenômenos que nos são apresentados na imediatez social distante de suas conexões processuais humanas, contraditórias e diversas. No trabalho desfetichizador do poeta, essas conexões entre o fenômeno e a sua essência estão dispostas de maneira particular, e ao mesmo tempo universal, pois “nos limites do folclore brasileiro, essa forma de utilização da arte popular por mestre Mário, é de fato universal. Exemplo disso é *Macunaíma*, onde a técnica está melhor desenvolvida” (FERNANDES, Florestan. 1996, p. 149). Mário de Andrade opera na construção desse ser social que possui a necessidade humanizadora nesse processo artístico, como enfatiza João Luiz Lafetá (2000) ao afirmar que

[...] nem Mário de Andrade seria a figura tão interessante – o escritor tão importante, hoje, para nós – se não apresentasse esse quadro de contradições. A literatura contemporânea se alimenta da crise e se torna essencial e decisiva no instante mesmo em que evidencia a contradição, instalando-a no interior de seu ser e rompendo-se – linguagem que denuncia e aponta os impasses sociais. O autor de ‘Eu sou trezentos...’ não obteve a síntese dialética que lhe permitisse solver o problema da divisão nítida entre arte, de um lado, e engajamento social do outro; pôde todavia, colocá-lo numa forma clara, que afasta no mais das vezes as simplificações mecanicistas e busca sempre conciliar os elementos da oposição (LAFETÁ, 2000, p. 183).

E nessa perspectiva conduzimos uma possível análise do poema Improviso (algo que foi dito ou feito sem preparação) do Mal da América ([1928]2013), que conversa com a obra *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, 1928, na busca dessa identidade brasileira, concretizando a crítica engajada dessa linguagem poética de Mário de Andrade numa composição de construção não apenas no fazer poético, mas na construção histórica literária e artística brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



Este trabalho teve como objetivo apresentar uma análise do poema *Improviso do Mal da América* ([1928]2013), de Mário de Andrade, numa tentativa de elucidar a questão identitária na composição do fazer poético. O trabalho demonstrou a importância do poema na humanização do ser social e no processo de reconhecimento das contradições que permeiam a construção do poema e também do eu-lírico. Um poema rico em imagens, povos, culturas, cores, diverso em linguagem numa estrutura poética e prosaica que configuram e demarcam a historicidade do Brasil em sua busca identitária.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário. **Poesias Completas**. vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- CANDIDO, Antonio. **Educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- FRAZÃO, Dilva. **Biografia de Miguel de Unamuno**. Disponível em:
<https://www.ebiografia.com/miguel_de_unamuno/> Acesso em 29 de setembro de 2018.
- FERNANDES, Floresta. **Mário de Andrade e o Folclore Brasileiro**. [Transcrição da Revista do Arquivo Municipal. Ano 12, v. 106. São Paulo: DPH, 1944] Rev. Inst. Est. Bras., SP, 36:141-158, 1994.
- LAFETÁ, João Luiz. **1930: A Crítica e o Modernismo**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- LAFETÁ, João Luiz. **A Dimensão da Noite e outros ensaios**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004.
- LUKÁCS, G. **Para uma Ontologia do Ser Social 1**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Boitempo, 2012.
- MARX, Karl. **O 18 de brumário de Luís Bonaparte**. Trad. e notas Nélio Schneider; prólogo Herbert Marcuse. São Paulo: Boitempo, 2011.