

## *Diálogos na Criação: um estudo do mestiço brasileiro em “Reconhecimento de Nêmesis” e “Padre Jesuíno de Monte Carmelo”*

DIALOGUES IN CREATION: A STUDY OF THE BRAZILIAN MESTIZO OF “RECONHECIMENTO DE NÊMESIS” AND “PADRE JESUÍNO DE MONTE CARMELO”

Angela Teodoro **Grillo\***

**Resumo:** O presente artigo dedica-se, em uma primeira parte, ao estudo do processo de criação do poema “Reconhecimento de Nêmesis”, escrito em 1926 e publicado quinze anos mais tarde na parte *A Costela do Grão-Cão* do livro *Poesias*. Trechos da correspondência ativa e passiva participam do *arquivo da criação* do poema e contribuem para a análise e interpretação dos versos. Na segunda parte, apresentamos um estudo comparativo de “Reconhecimento de Nêmesis” com *Padre Jesuíno de Monte Carmelo*, obra de publicação póstuma, escrita na década de 1940, enquanto Mário de Andrade trabalhava junto ao SPHAN e buscava uma expressão da arte barroca no estado de São Paulo. A aproximação do poema e do texto em prosa é possível sobretudo porque o escritor, vinte anos depois, na biografia romanceada do pintor barroco, replica a principal imagem do poema, a “mão morena”, metáfora na obra do modernista que indica aspectos da psicologia do mestiço brasileiro.

**Palavras-chave:** Mário de Andrade poeta. Processo de criação. Negro brasileiro.

---

\* Doutora em Letras – Literatura Brasileira (USP/2015). Mestre em Letras – Literatura Brasileira (USP/2010). Bacharel em Letras com Habilitação e Licenciatura em Português e Francês (USP-2007). Integra a equipe Mário de Andrade (IEB-USP), desde 2006. Autora de *Sambas insonhados: o negro na perspectiva de Mário de Andrade* (2016). Representante do Núcleo de estudos sobre biblioteca de escritores e da criação literária (IEB-USP). Contato: angelagri@gmail.com.

**Abstract:** The present article is devoted, in a first part, to the study of the process of creation of the poem “Reconhecimento de Nêmesis”, written in 1926 and published fifteen years later in the section “A Costela do Grã-Cão” of the book *Poesias*. Excerpts from the active and passive correspondence participate in the archive of the creation of the poem and contribute to the analysis and interpretation of the verses. In the second part, we present a comparative study of “Reconhecimnto de Nêmesis” with *Padre Jesuíno de Monte Carmelo*, a work of posthumous publication, written in the 1940s, while Mário de Andrade worked with SPHAN and sought an expression of baroque art in the state of Sao Paulo. The approach of the poem and the prose text is possible especially because the writer, twenty years later, in the romance of the baroque painter, replicates the main image of the poem, the “brown hand”, a metaphor in the work of the modernist that indicates aspects of psychology Of the Brazilian mestizo.

**Keywords:** Mário de Andrade poet. Creation process. Afro Brazilian.

## Introdução

O estudo do processo de criação do poema “Reconhecimento de Nêmesis” serve-se de trechos da correspondência de Mário de Andrade, principalmente com Manuel Bandeira e Tarsila do Amaral. Na segunda parte, apresentamos um estudo comparativo de “Reconhecimento de Nêmesis” com *Padre Jesuíno de Monte Carmelo*. A aproximação das obras é possível sobretudo porque o escritor, vinte anos depois, na biografia romaneada do pintor barroco, replica a principal imagem do poema, a “mão morena” que serve como metáfora de aspectos da psicologia do mestiço brasileiro. Contribuem ainda para este trabalho, o estudo de manuscritos de Mário de Andrade, salvaguardados em seu acervo no IEB-USP.

Ainda que o arquivo de Mário de Andrade conte com mais de 30 mil documentos, salvaguardados no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP), quem se dispõe a estudar a obra inédita do escritor, na chave da crítica genética, deve contar com o fato de que, em geral, o autor de *Macunaíma* desfazia-se dos manuscritos referentes aos textos publicados. No campo da poesia, que nos interessa neste momento, podem ser encontradas diferentes

versões de textos, com rasuras que permitem o estudo genético nesse tipo de manuscrito, apenas de poemas publicados postumamente, como é o caso do conjunto *Lira paulistana*. A ausência de versões dos textos, no entanto, não anula os estudos do processo de criação, pois outros manuscritos podem compor o que conhecemos como *arquivo da criação*. Para o presente estudo do processo de criação do poema “Reconhecimento de Nêmesis” interessam trechos da correspondência do escritor, principalmente com Manuel Bandeira e Tarsila do Amaral, os quais contribuem para interpretação dos poemas. Na década de 1940, momento em que Mário de Andrade torna-se cofundador do SPHAN, ele redige os manuscritos de *Padre Jesuíno de Monte Carmelo*, obra publicada após a morte do escritor e recentemente estudada por Maria Sílvia Ianni Barsalini (2011). Esta obra, como veremos, dialoga com os versos de 1926, pois repete a principal imagem do poema, a “mãe morena”. O estudo de aproximação dos textos pretende, portanto, contribuir para a compreensão dessas duas criações literárias modernistas.

Concordando com Louis Hay, o estudo do processo criativo possibilita ultrapassar uma suposição e alcançar, não o movimento de espírito do escritor, mas o “traço de um ato”, sem a pretensão de interpretar o que o autor “queria dizer, mas o que ele disse” (HAY, 2007, p. 17). Em relação à materialidade, o arquivo da criação de uma obra pode abarcar uma grande variedade de documentos – como cadernos, esboços, rascunhos – que participam de diferentes etapas da criação. O especialista ressalta ainda: “desde que o pensamento e a imaginação os tocaram, todos, do documento inerte – dicionário, relatório – até a página inspirada, encontram-se dotados de vida e convocados a desempenhar seu papel num projeto de escritura” (HAY, 2007, p. 21).

### **“Reconhecimento de Nêmesis”, a Criação**

O único datiloscrito encontrado de “Reconhecimento de Nêmesis”, sem rasuras e datado de 1926, o poeta deixou-o na gaveta por 15 anos, pois somente em 1941 os versos serão publicados pela primeira vez na coletânea *Poesias*, na parte “A costela do Grã-Cão” (ANDRADE, 2013b, p. 317-328). Nos versos, Nêmesis, deusa da mitologia grega, também conhecida como “a inevitável”, tem seus atributos de vingança e da justiça desdobrados como

equilíbrio e medida no poema. Anos antes da criação, os significados da figura mitológica são por Mário de Andrade definidos na carta a Tarsila do Amaral, em 11 de janeiro de 1923:

Aproximo-me temeroso de ti. Creio que é uma deusa: NÊMESIS, senhora do equilíbrio e da medida, inimiga dos excessos. Quando um homem da Terra era demasiado feliz, via crescerem-lhe terras e riquezas, e tinha em torno de si braços, lábios de amor, coroas de glória e alegrias somente, Nêmesis aparecia. Vinha lenta, com seu passo lento, sem rumor. Mas ao homem-da-Terra fugiam-lhe riquezas, alegrias. Perdia amor, glória e riso. És Nêmesis, sem dúvida. Eu era são. Alegre, confiante, corajoso. Mas Nêmesis aproximou-se de mim, com seu passo lento, muito lenta. Depois partiu. Doenças. Cansaços. Desconsolos. (AMARAL, 2001, p. 57-58).

Três anos depois, Nêmesis ingressa na criação de Mário de Andrade. Antes de se recorrer à carta em que relata a Manuel Bandeira a gênese do poema “Reconhecimento de Nêmesis”, creio que se deve situar o ano de 1926, no quadro do modernismo paulista. Em janeiro, quando chega às livrarias *Losango cáqui*,<sup>1</sup> os “avanguardistas” da Pauliceia no dizer de Menotti Del Picchia, muito unidos em 1921-1922, período de arregimentação e propaganda, não se afinam mais. Polemizam desde 1924, divididos quanto à postura nacionalista no programa da renovação. Menotti, postulando o verdeamarelismo, ataca a posição de Mário. Em “Rapsódia e resistência”, Telê Ancona Lopez explica:

Em nosso modernismo literário, os anos que vão de 1924, 25 a 1929 são caracterizados pelo acirrar das discussões em torno do nacionalismo, dividindo águas até então fraternas. Mário, assim como Oswald de Andrade ou Antônio Alcântara Machado, escolhem uma direção nacionalista de cunho crítico, divergindo dos verdeamarelistas e depois dos seguidores do Anta. Não discutem apenas a criação artística como

---

<sup>1</sup> Livro com capa de Di Cavalcanti, impresso às expensas do autor na Casa Editora A. Tisi, em São Paulo. Chegou às livrarias em 12 de janeiro de 1926.

expressão brasileira: discutem e põem em cheque o que oficialmente se entendia (e ainda se entende...) por Brasil. E não reconhecem o povo abstratamente; trazem-no para dentro do texto. Procuram ficar com ele; redimensionam-se, perguntando-se até que ponto podem representá-lo (LOPEZ, 1996, p. 74).

Em 21 de fevereiro de 1926, um mês antes da redação de “Reconhecimento de Nêmesis”, uma carta do escritor a Manuel Bandeira focaliza o ataque a suas ideias e a *Losango cáqui*. Este, ao publicá-la em 1958, entre as *Cartas de Mário de Andrade* (BANDEIRA, 1958, p. 33), substitui discretamente o nome Menotti Del Picchia, por X. Em 2000, Marcos Antonio de Moraes, ao organizar a correspondência recíproca, desvenda o enigma e registra a descoberta em nota de rodapé:

O ‘X’ solapa o nome de Menotti Del Picchia que havia publicado no *Correio Paulistano* de 24 jan. 1926, crítica a *Losango cáqui*, em tons agressivos. Também destemperada foi a reação de MA em ‘Feitiço contra o feiticeiro’ (*Terra roxa e outras terras*, nº 2, 3 fev.), que reproduz o início da crítica de Menotti para replicar, com violência, parágrafo por parágrafo. Nesse diálogo tipograficamente fronteiro, ataque e contra-ataque se alternam. Para Menotti, *Losango cáqui* além de ‘absurdo, injustificado, irritante e pedante’ peca pelo anacronismo. MA retruca o arbítrio ‘ênfático, chocho, ridículo, pedante’ do resenhista. No ringue apaixonado da república das letras, os amigos da primeira hora modernista nocauteiam-se com qualificativos grosseiros: ‘pedante imprestável’, ‘cigano mental’, ‘o dó de peito da ignorância’, ‘cínico’, ‘narcísico’, ‘bobão’, etc. (‘Artigo de Menotti Del Pichia’/ Resposta de Mário de Andrade p. 4) (MORAES, 2001, p. 275).

Nota-se que os adjetivos usados por Mário de Andrade, em sua invectiva no artigo “Feitiço contra o feiticeiro” em resposta a Del Picchia, acima referido, assemelham-se àqueles que figuram em “Reconhecimento de Nêmesis” – “filhos da puta”; “bosta de Deus”; “homo imbecilis”. No dia 19 de março, mês seguinte à publicação, o autor do artigo relata ao confrade poeta a criação do poema:

Eu, de supetão me apareceu uma poesia na cabeça. Lancei a danada no papel, saiu inteirinha mas ficou engasgada na boniteza. Está o diabo, todo tempinho que tenho volto nela (é verdade que tempinho que tenho significa vinte minutos de oito em oito dias) mas não consigo nada. Acho que é porque a poesia não presta. Estou num desses casos em que só a gente se sujeitando à opinião dos outros. É comprida, se chama ‘Reconhecimento de Nêmesis’ (não conta pra ninguém que ando empregando de novo nomes clássicos de deusas, ouviu? senão me roubam a coisa e você sabe que essas poesias da fase nova só serão publicadas daqui há quatro ou mais anos) pois esta se chama ‘Reconhecimento de Nêmesis’ é todinha em redondilha sem corte estrófico como romance popular e com rima livre. Quase sem rima aliás. A idéia é linda. Certos versos sei que são bons mas o todo está me parecendo uma porcaria muito grande. Vou ver se corrijo mais um pouco e depois mando pra você pra crítica e saber se devo de continuar na correção (MORAES, 2001, p. 278).

A resposta de Manuel Bandeira, em 12 de abril de 1926, questiona o título, acusa a silabada em “imbecilis” e, como que embarcando na enxurrada de palavrões do poema, condena a pouca valorização dada por Mário à própria poesia.

Ando burrinho, Mário? Por que ‘Reconhecimento de Nêmesis’? De Nêmesis só sei o que dá o Larousse – que era a deusa da vingança e filha de Júpiter e da Necessidade. Não dá para entender a sua intenção. [...] Gostei muito integralmente do seu estirão de redondilhas. Precisa consertar é aquele latim. Pela medida do verso se percebe que você dá uma baita de silabada na pronúncia de ‘imbecilis’ fazendo breve a penúltima sílaba. Ora a palavra é ‘imbecillis’. Você tem a mania de esculhambar e chamar peidos esses desabafos de alma. Vá se catar. É tão bom como tão bom. Isto precisava ser publicado já, pra lição de uns teus amigos filhos-da-puta (MORAES, 2001, p. 284).

Ainda que Mário tenha anunciado ao amigo que incluiria “Reconhecimento de Nêmesis” na poesia da sua nova fase, *Clã do jabuti*,

livro de 1927, não acolhe o poema; tampouco *Remate de males*, em 1930. Quinze anos depois, quando organiza e publica *Poesias*, volume composto de uma seleta de suas obras editadas e de inéditos, é entre estes, na parte correspondente a um livro dentro do livro – “A costela do Grã Cão” – que dispõe o poema nascido em 1926<sup>2</sup>. Em 29 de outubro de 1940, em carta que escreveu, mas não enviou à sua discípula Oneyda Alvarenga, ao analisar os poemas desse conjunto, ocupa-se do “Reconhecimento de Nêmesis”:

Aqui começam os poemas que Manuel Bandeira e Prudente de Moraes, neto preferem que eu não publique. Mas eu quero publicar. São de uma violência brutal os poemas imputados, reconheço. Serão românticos. Mas derivam todos (basta ver as datas) de circunstâncias especiais e íntimas de minha vida, quando me visitou o Demônio do Meio-Dia, no momento em que fiz quarenta anos, pois todos são inevitavelmente posteriores ao dia 9 de outubro de 1933. Foi talvez o período mais angustioso da minha vida. [...] Ora eu argumento: se me permitem publicar e aprovam a publicação de coisas tão violentas e tão íntimas como a ‘Canção do mal de Amor’ e o ‘Reconhecimento de Nêmesis’, não vejo porque não publicar o reconhecimento do... Grã Cão. São dessas coisas que ficam como que ao lado da arte e da beleza, como valor humano apenas. Apenas... (ANDRADE, 2013b, p. 35-36).

É possível dizer que a solução do impasse é encontrada na subdivisão do conjunto. A costela do Grã Cão ganha duas partes: a primeira organiza-se com poemas de 1924 a 1932; a segunda, intitulada *Grã Cão do outubro*, recebe textos “posteriores ao 9 de outubro de 1933” que vão até 1939, separados, portanto pela visita do Demônio do Meio-Dia ou pela consciência da morte, que a metáfora esconde/ desvela. Os poemas nas duas partes, ainda que participem de duas circunstâncias distintas quanto à criação, comungam um estado de exasperação consigo mesmo, “desabafos de alma”, conforme Manuel Bandeira, na missiva de 12 de abril de 1926.

---

<sup>2</sup> *Poesias* sai pela Livraria Martins Editora, de São Paulo.

Mário de Andrade, em diferentes momentos, expressa uma relação conflituosa com a poesia, lugar para ele de criação fértil e atormentada<sup>3</sup>. Em 15 de julho de 1930, ao organizar *Remate de males* para publicação, confessa ao amigo Bandeira: “pretendo me livrar da poesia para todo o sempre” (MORAES, 2001, p. 452). E, onze anos mais tarde, quando examina a possibilidade de publicar seu “Livro azul”, garante a Alphonsus de Guimaraens Filho: “estará encerrado o capítulo poesia desta complexa vida minha.” (GUIMARÃES, 1974, p. 45). Poetará até vésperas da morte, em 25 de fevereiro de 1945; a última versão d’ “A meditação sobre o Tietê” (ANDRADE, 2013a, p. 531-543) data do dia 12, e “Éguas no pasto” (ANDRADE, 2013a, p. 284-285), oratório profano, é esboçado entre 22 e 24 daquele mês de fevereiro.

Em “Reconhecimento de Nêmesis”, o eu poético não sai para as ruas da cidade, como é comum em outros poemas de Mário de Andrade *flaneur*, mas rumina uma percepção penosa que o toma de surpresa, na casa dele, e, despreparado, não pode se livrar da visita de si mesmo. Essa situação leva a Octavio Paz, para quem a poesia: “Pone al hombre fuera de sí y simultaneamente, lo hace regresar a su ser original: lo vuelve a sí. El hombre es su imagen: el mismo y aquel outro. A través de la frase que es ritmo, que es imagen, el hombre – esse perpetuo llegar a ser –es. La poesía entra em el ser” (PAZ, 2013, p. 113).

“Reconhecimento de Nêmesis” compõe-se de treze estrofes, em versos que alternam, em sua maioria, sete e oito sílabas. A métrica quase fixa e os versos curtos marcam um compasso acelerado, que remete a situações ou pensamentos dos quais o sujeito lírico tenta fugir. O ritmo é acentuado pelo uso de rimas finais e livres. Mário de Andrade assim considera a rima livre, em sua poética *A escrava que não é Isaura*: “variada, imprevista, irregular, muitas vezes correndo no interior do verso” (ANDRADE, 2009, p. 265).

---

<sup>3</sup> Por vezes, o escritor transfigura em seus versos dilemas de ordem pessoal. Ainda que um acontecimento sirva de *insight* ao poeta, a criação poética ultrapassa um processo catártico e atinge a concepção artística. Em meus estudos dedicados a “Nova canção de Dixie”, discuto a elaboração do poema ligada à recusa que MA desejou dar aos insistentes convites que recebia, e tanto o atormentavam; para visitar os Estados Unidos. O texto alcança poeticamente a denúncia do preconceito de cor.

No poema, o menino e o adulto são paulatinamente levados à fusão, marcada pelos três momentos em que surge a imagem da “mão morena”, sempre sem o artigo definido, ausência derivada do português falado no Brasil, a qual consolida, na imagem, essa reunião. Na primeira vez, na primeira estrofe - “Mão morena dele pousa/ No meu braço... Estremeci. / Sou eu quando era guri” (v. 1-3) – há um imediato reconhecimento do adulto na criança, ligado ao predomínio do tempo verbal no pretérito imperfeito, apropriado a rememorações. Mas a partir da segunda estrofe, até o final do poema, o presente do indicativo se impõe. Pode-se inferir, nessa escolha, que, após verificar ser a criança o próprio adulto, esta deixa de ser apenas lembrança, e constitui o homem.

Na terceira estrofe, onde se localiza a segunda referência à mão, revela-se o motivo da visita: “No entanto quando sucede/ Mais braba a vileza humana/ Arranhar na minha porta/ Não sei porque o curumim/ Que eu fui, surge e se bota/ Assim rentinho de mim.” (v. 33-38). A violência causada pelo mundo externo percorre todo o texto, e reverbera em um ataque do visitado contra si mesmo. A intuição da chegada desse estado conflituoso, leva o sujeito lírico a frustradas tentativas de fugir do menino, mas a fusão já se iniciara, como mostram as vozes que se confundem, nessa retomada da imagem da mão: “Ele faz que não me enxerga, que não me conhece... Mão Morena sempre pousando no meu ombro, aluada muito!” (v. 41-44). Quem finge não ver o outro não é o menino, mas, sim, o adulto. Ele, o adulto, é quem busca, sem sucesso, fugir – de si mesmo.

O sujeito lírico sugere uma dispersão, expressivamente vincada na ordem inversa e na exclamação – “aluada, muito!” –, embora saiba que a mão é precisa, certa, pois busca sempre a mesma parte do corpo do adulto – braço e ombro – onde se lê uma metáfora da busca de apoio ou, na voz corrente, de um “ombro amigo”, um “andar de braços dados”; isto é, evoca a necessidade do menino para que o adulto nele se reconheça e para que os dois compartilhem a mesma dor.

Na terceira e última chegada da mão, o eu poético narra o reconhecimento – “Volta-e-meia vem e pousa/ No meu braço a mão morena.../ É um silêncio atravessando / O corpo manso das cousas” (v. 55-58) –, quando a mão lhe transpassa o corpo, fazendo-o confessar, numa primeira vez: “Eu também se o reconheço/ É só porque soffro

agreste.”(v. 59-60). Quando, enfim, o duplo se funde na dor, a mão morena (negra, por eufemismo, ou mestiça) rege, simbolicamente, a relação entre o adulto e criança: “Você renova a presença/ De mim em mim mesmo... E eu sofro”. Espelha, assim, a consciência da clivagem em que o negro busca parecer branco – “À custa de muita escova e brilhantina/, Me ondulavam na cabeça, / Que nem sapé na lagoa” (v. 12-14).

A imagem do menino negro combinada com o reconhecimento da dor percorre todo o poema e destaca-se em três trechos que considero fundamentais:

Só isso. E por causa disso  
Não posso fugir de mim!  
Não posso ser como os outros! (v. 71-73)

Menino mau, que me impedes  
De entrar também pro recheio  
Das estatísticas... sai! (v. 143-145)

Você é o estranho periódico  
Que me separa do ritmo  
Unânime desta vida... (v. 169-171)

No poema, Nêmesis, incorporada no menino, busca a confissão do sofrimento e a consciência do adulto quanto ao seu passado de criança, ambos atacados pelas maldades humanas. A justiça de Nêmesis não é tranquila, ao contrário, antes que ela seja anunciada, no fim do poema, ocorre uma série de conflitos. A sétima estrofe enumera três materializações no menino que vem como assombração – “... A primeira vez que veio,/ Tive uma alegria enorme,” (v. 82-83); “Segunda vez me irritou/ Fui covarde, fui perverso” (v. 90-91) e “A terceira vez é agora/ E eu... não sei... não gosto dele/ Mas não quero que o rapaz/ Me deixe sozinho aqui./ Não danço mais dança-do-ombro!/ Eu reconheço que sofro!” (v. 96-101).

O sossego aparente do o sujeito lírico, sozinho em seu quarto, ao ser perturbado pela presença da criança, desencadeia percepções contidas da indignidade nos homens, percepções que se avolumam até a raiva extrema,

explodindo na oitava estrofe, emprestada a solução dos xingamentos encadeados praticada no jogo do truco:

Ah! malvadeza brutaça  
Dos indivíduos humanos,  
Dos humanos desta praça!  
Ah! homens filhos-da-puta,  
Gente bem ruim, bem odiando,  
Homens bem homens, grandiosos  
Na sua inveja acordada!  
Grandiosos na força bruta,  
Na estupidez desvelada!  
Que heroísmo sem inocência,  
O do sujeito esquecendo  
Do remorso e da consciência!  
Ôh! força reta, bem homem,  
De ser talqualmente os mares,  
E os movimentos do mundo!  
Perversidades solares  
Da magrém! ser matapau!  
Sucuri, raio, minuano!  
Forçura destes humanos,  
Iguais na perversidade,  
Iguais na imbecilidade,  
Na calúnia, iguais no ciúme!...  
Conscientemente implacáveis!  
Imperiais no riso mau!...  
Ota, cabra demográfico,  
Jornaleiro do azedume,  
Secreção de baço podre,  
Alma em que a sífilis deu!  
Burrice gorda, indiscreta,  
Veneranda... *Homo imbecillis*,  
Invejado pelo poeta...  
Viva piolho-de-galinha!  
Êh! homem, bosta de Deus! (v. 102-134)

Em seguida, a expressão do ódio do poeta volta-se para ele mesmo:

Menino, sai! Eu te odeio,  
Menino assombrado, feio,  
Menino de mim, menino,  
Menino trelento, que enches  
Com teus silêncios puríssimos  
A bulha dos meus desejos,  
Que nem a calma da tarde  
Vence a bulha da cidade...  
Menino mau, que me impedes  
De entrar também pro recheio  
Das estatísticas... sai!  
Menino vago, sem nome,  
Que me embebes inteirinho  
Nesta amargura visguenta  
Pelos homens! pelos homens!... (v. 135-149)

A justaposição de causas externas e internas do sofrimento reiterado ao longo do poema provoca o cansaço e traz a pulsão de morte: “Uma tristeza profunda/ Uma fadiga profunda,/ E até, miseravelmente,/ O projeto inconfessável/ De parar...” (v. 163-166). Ao sujeito lírico, ante a impossibilidade de fugir à verdade (“Sem piedade, me recorda/ A minha presença em mim”), de se livrar da consciência do conflito, cabe assumir e sublimar, ou seja, transfigurar o conflito na arte – “conCertoando/ As cruzes do seu destino”:

É tarde. Vamos dormir.  
Amanhã escrevo o artigo,  
Respondo cartas, almoço,  
Depois tomo o bonde e sigo  
Para o trabalho... Depois...  
Depois o mesmo... Depois,  
Enquanto fora os malévolos  
Se preocupam com ele,

Vorazes feito caprinos,  
Nesta rua Lopes Chaves  
Terá um homem concertando  
As cruces do seu destino. (v. 177-188)

Em carta de 11 de maio de 1929 a Manuel Bandeira, Mário de Andrade reafirma a promessa: “Vou me libertar o mais possível dentro da arte de tudo que não consigo resolver nem mesmo para mim” (MORAES, 2001, p. 417).

Comparo “Reconhecimento de Nêmesis” com “Emparedado” de Cruz e Souza, no que concerne ao tom agressivo e à consciência do preconceito racial:

Se caminhares para direita baterás e esbarrarás, ansioso, aflito, numa parede horrendamente incomensurável de Egoísmos e Preconceitos!  
Se caminhares para a esquerda, outra parede, de Ciências e Críticas, mais alta do que a primeira, te mergulhará profundamente no espanto!  
Se caminhares para frente, ainda nova parede, feita de despeitos e Impotências, tremenda de granito, bruscamente se elevará ao alto! Se caminhares, enfim, para trás, ah! Ainda uma derradeira parede, fechando tudo, fechando tudo – horrível – parede de Imbecilidade e Ignorância, te deixará num frio espasmo de terror absoluto (CRUZ e SOUZA, 1943, p. 13).

Pensando na dicotomia “negro-tema e negro-vida” elaborada por Guerreiro Ramos (Apud BARBOSA, 2006) pode-se entender que uma parte da crítica lê Mário de Andrade na ótica do “negro-tema”, isto é, o negro que, em alguns escritores figura como “uma coisa examinada, olhada, ora como ser mumificado, ora como ser curioso”. No contrapelo dessas leituras, identifico em Mário de Andrade a esfera do “negro-vida”: “algo que não se deixa imobilizar, é despistador, profético, multiforme, do qual, na verdade não se pode dar versão definitiva”.

Quando penso que na literatura há uma coexistência de diferentes vozes negras, polifonia que cresce e não anula nenhuma outra parte, incluo, pois, Mário de Andrade nesta afirmação de Ianni:

Nem sempre, no entanto, esse universo humano social, cultural e artístico está explícito, pleno. Em alguns escritores ele pode aparecer em fragmentos, pouco estruturados. E há mesmo obras nas quais ele parece recôndito, invisível, sublimada. Esse pode ser o caso de Cruz e Souza e Machado de Assis. Nesses autores o tema da negritude, ou negricia, estaria implícito, subjacente, decantado. Mas pode ser um segredo de sua invenção literária, de tal maneira que sem ele suas obras permaneceriam inexplicáveis” (IANNI, 2011, p. 185).

Nesse sentido, o pensamento de Stuart Hall contribui para minha interpretação, principalmente nesse trecho que, apesar de longo, merece ser citado:

Existe, é claro, um conjunto de experiências negras historicamente distintas que contribuem para os repertórios alternativos que mencionei anteriormente. Mas é para a diversidade e não para a homogeneidade da experiência negra que devemos dirigir integralmente a nossa atenção criativa agora. Não é somente para apreciar as diferenças histórias e experiências dentro de, e entre, comunidades, regiões, campo e cidade, nas culturas nacionais e entre diásporas, mas também reconhecer outros tipos de diferenças que localizam, situam, posicionam o negro. A questão não é simplesmente que, visto que nossas diferenças raciais não nos constituem inteiramente, somos sempre diferentes e estamos negociando diferentes tipos de diferenças – de gênero, sexualidade, classe. Trata-se também do fato de que esses antagonismos se recusam a ser alinhados; simplesmente não se reduzem uns ao outro, se recusam a se aglutinar em torno de um eixo de diferenciação. Estamos constantemente em negociação, não com um único conjunto de oposições que nos situe sempre na mesma relação com os outros, mas como uma série de posições diferentes. Cada uma delas tem para nós o seu ponto de profunda identificação subjetiva. Essa é a questão difícil da proliferação no campo das identidades e antagonismos: elas frequentemente se deslocam entre si” (HALL, 2008, 327-328).

Pensando, portanto, nas diferentes possibilidades de experiências negras, retomo a ideia de Eduardo de Assis Duarte, para quem “a afrodescendência [em Mário de Andrade] assume a forma de retorno do recalçado”. Relembro que, nesse conceito psicanalítico usado por Duarte, o recalque é um mecanismo psíquico cuja “essência consiste simplesmente em afastar determinada coisa do consciente, mantendo-a à distância” (FREUD, 1996, p. 152), pois “o motivo e o propósito da repressão nada mais eram do que a fuga ao desprazer”. Na seqüência de sua análise, Freud reconhece que este mecanismo de defesa gera uma energia que será canalizada para outra esfera do consciente, sendo assim, o recalque não desaparece simplesmente; caso desapareça, não é mais possível ser analisado. Penso que se houve, de fato, um recalque no escritor mulato, o poeta encontrou, na arte, o seu lugar de vazão. Além disso, vale notar que o momento histórico favorece os processos de recalçamento social em que os negros vivem o preconceito (como ainda hoje); em outras palavras, o recalque pode ser compreendido menos como uma escolha pessoal e mais como um sintoma de uma violência social. Como vimos, essa hipótese nasce da leitura dos últimos versos de “Reconhecimento de Nêmesis”, em que o sujeito lírico promete *concertar* (com C) “as cruzes do seu destino” (v. 188).

### **O Menino Moreno e o Pintor Jesuíno do Monte Carmelo**

Em “Reconhecimento de Nêmesis”, versos carregados de intensidade autoanalítica, o sujeito lírico torna-se capaz de se impor como uma realidade particular, por força da consciência resultante da descoberta do próprio conflito, o que lhe permite desmascarar, na fantasmagoria, as formas de dominação desenhadas pelo olhar do branco. Esse passo crucial é dado quando os versos subsequentes aos dois primeiros – “Mão morena dele pousa/ No meu braço... Estremeci.” –, onde se aloja o eufemismo (“Mão morena”), desmistificam o disfarce:

Sou eu quando era guri  
Esse garoto feioso.  
Eu era assim mesmo... Eu era  
Olhos e cabelos só.

Tão vulgar que fazia dó.  
Nenhuma fruta não viera  
Madurando temporã.  
Eu era menino mesmo,  
Menino... Cabelos só,  
Que à custa de muita escova  
E de muita brilhantina,  
Me ondulavam na cabeça  
Que nem sapé na lagoa  
Se vem brisando a manhã. (v. 4-16)

O poema aqui se afigura desmistificador ao fazer coexistir, na comparação, o lirismo do humor com o grotesco no olhar satírico que discrimina. “Feioso” é adjetivo de voz popular que sentencia o contrário do belo, e tal condenação é reforçada na expressão “Nenhuma fruta”, que compõe dupla negação com “não viera”, um brasileirismo bem na chave do autor da *Gramatiquinha da fala brasileira*, do mesmo Multimário<sup>4</sup>.

Esse menino “inteirinho” ou a inteireza avessa aos descaminhos do adulto – “Peguei no tal, lhe ensinei/ A indecente dança-do-ombro./ Não quis saber, foi-se embora.” (v. 91-93) – frisa a completude perdida: “Sem piedade, me recorda/ A minha presença em mim” (v. 80-81). O poema marca um profundo desejo de ligação do poeta consigo mesmo.

É curioso pensar que em 1925, antes portanto da criação do “Reconhecimento de Nêmesis, Mário de Andrade ao se declarar “moreno e feio”, repete a visão do negro no mundo branco, mas racionaliza a sua condição, na conferência “Na sombra das moças brasileiras”, feita para as suas alunas no Conservatório. Inventa, então, o próprio nascimento, assistido por “entes fantásticos” que lhe predizem o futuro. Entre eles figura o Boitatá:

[...] suado espalhando um calorão, todinho com o corpo de fogo e falou: – Mário, você fica queimado por mim. Há de ser moreno e feio porém eu derreti este pedaço de ouro e fiz um coração, botei no

---

<sup>4</sup> Conforme apontam os estudos de Almeida 2013.

seu peito, e foi-se embora. Eis a razão porque sou feio, moreno mas tenho um coração de ouro, minhas senhoras e senhores.” (ANDRADE, 1994, p. 168).

De forma análoga, Mário historiador da arte, em *Padre Jesuíno do Monte Carmelo*, ao romancear aspectos da vida do pintor mulato barroco paulista, faz com que seu personagem viva o conflito do preconceito de cor. A aproximação entre o menino moreno do poema e Jesuíno permitem afirmar que a compreensão de “Reconhecimento de Nêmesis” ganha com a comparação entre os dois textos. Maria Silvia Ianni Barsalini, em sua tese de doutorado, *Mário de Andrade constrói o Padre Jesuíno do Monte Carmelo*, afirma que “Mário cria um personagem, projeção de si mesmo”. A pesquisadora julga que o biógrafo identifica-se com o biografado, artista e mestiço:

Jesuíno refletira, através da visão do pesquisador, sentimentos pessoais e sociais que o envolviam, enquanto ele mesmo, Mário de Andrade, acaba por deixar transparecer, no estudo realizado, de maneira consciente ou não, os próprios conflitos.

Cria um personagem reflexo de algumas de suas próprias questões pessoais, sem dúvida importantes, como é o caso de estar trabalhando e vendo, constantemente, a mão mulata. O que o incomodava tanto na repetição do ‘refrão da mão’, no ensaio?

De quem seria essa mão mulata? De Jesuíno ou do próprio Mário de Andrade? (BARSALINI, 2011, p. 130).

Barsalini, ao tocar no tema, compreende que as mãos do biógrafo confundem-se com as do pintor personagem. Entendo que as mãos mulatas, observadas por ela, são análogas ao “refrão da mão” repetido em “Reconhecimento de Nêmesis”.

Em 1935, Mário de Andrade, Diretor do Departamento da Cultura da Municipalidade de São Paulo, é também cofundador do SPHAN (atualmente IPHAN) – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – órgão federal que recebe sua contribuição até 1945. No SPHAN, destaca-se pela sua atuação de pesquisador e historiador da arte; exalta o valor do barroco paulista, principalmente com a descoberta, em 1937, das pinturas

do Padre Jesuíno do Monte Carmelo, na cidade de Itu. Empreende uma pesquisa exaustiva sobre a vida e a obra do padre pintor mulato, bastardo e pobre. No arquivo do escritor, o dossiê do manuscrito *Padre Jesuíno do Monte Carmelo* é constituído de centenas de documentos que historicam o esforço de “esclarecer detalhes e deslindar mistérios” (BARSALINI, 2011, p. 19).

A essa pesquisa se reporta o artigo de Mário, em 1938, “Pintura religiosa paulista”, republicada na edição de *Padre Jesuíno de Monte Carmelo*, de 2012, que lembra a sua visão de menino nas missas da igreja do Carmo, em São Paulo (ANDRADE, 2012, p. 329). Quando se “cansava de rezar”, punha atenção nas pinturas que o “agradavam muito e condiziam com as aspirações a um paraíso melhor”. Ele desconhecia, então, que o autor das obras que lhe apresentavam uma perspectiva ideal de um céu cristão, menos alvo que nas pinturas tradicionais barrocas das outras igrejas, era Jesuíno do Monte Carmelo. Nas pinturas de Jesuíno, o menino “moreno” encontrava a si mesmo.

Na biografia que constrói, Mário cria a infância do pintor, em Santos, e nela, a percepção do contraste. Durante as missas no Convento do Carmo, Jesuíno criança “achava muito lindos esses santos pintados de que nunca se esquecerá: caras redondas, gordas, lisas, de uma alvura impassível. Ele não tinha essa alvura” (ANDRADE, 2012, p. 38). E, ao imaginar Jesuíno adulto, pardo, discriminado, faz com que ele pinte anjos de pele mais escura: “Jesuíno é um mestiço e se revolta contra as condições sociais que o abatem. Jesuíno se vinga e faz jurisprudência contra as leis da sociedade em que vive. Cria na sua pintura para os mulatos e os negros, um lugar de igualdade –seria de igualdade? ... no reino dos céus” (ANDRADE, 2012, p. 38).

O História da Arte conta que Jesuíno teve frustrado seu desejo de ascender na carreira eclesiástica por ser “pardo”. O biógrafo trabalha sentimentos de indignação, de vingança, ao repeti-los no texto sobre o pintor, principalmente nas sequências em que o padre não pode desviar o olhar de suas mãos, de sua pele. Focaliza o repúdio que provoca em Jesuíno a coexistência da raiva com a ânsia, no desejo de integrar, no sacerdócio, a Ordem dos Terceiros, lugar a ele negado pelos brancos. De forma análoga, em “Reconhecimento de Nêmesis”, o sujeito lírico não se ajusta a um mundo que ele deseja diferente, mas que sendo como é, o repele.

A mão como *motivo*, em “Reconhecimento de Nêmesis” – “Volta-e-meia vem e pouso/ No meu braço a mão morena...” (v. 54-55) –, é tomada de forma bastante similar pelo biógrafo: “Jesuíno Francisco tenta continuar a tela. Mas na sua frente enxerga aquela mão pintando. Ele era um pardo...” (ANDRADE, 2012, p 49). A mão figura a criação, como meio indesejável do poeta e do pintor para realização do ofício. A mão no foco do olhar do sujeito lírico de “Reconhecimento de Nêmesis” e do biografado Jesuíno faz com que ambos constatem que não são brancos. Ambos, absorvidos em sua criação, são surpreendidos por ela que, na cor, marca a impossibilidade que os subjugava de “ser[em] como os outros”. Assim como no poema, a revelação suscita a angústia:

Jesuíno Francisco não perde de vista a sua mão, essa mão que na frente dele pinta nas paredes e nos tetos, essa mão que ele é obrigado sempre a olhar dedilhando nos órgãos. Não pode nem sonhar em ser Terceiro. Vem uma raiva contra o mundo e os homens principalmente contra os Terceiros de Itu. Jesuíno Francisco sorri sem querer, satisfeito. Fez mais uma falcatura, sem querer. Mas sucedeu que na revoada de anjinhos que ele despertou e fez voar pelo alvíssimo forro do Carmo, enxergando aquela mão que ele é tão forçado a olhar na pintura e nos órgãos, a pele de um dos anjinhos lhe saiu exatamente da cor da mão. Jesuíno se vingou (ANDRADE, 2012, p. 52).

Em carta a Francisco Mignone, Mário de Andrade, antes de anunciar a finalização de *Padre Jesuíno do Monte Carmelo*, comenta: “Mas é isso, a mão estava ajeitada bem. A mão é este pobre coraçãozinho que chora. O que valerá uma coisa dessas?” (FERNANDES, s/d., p. 112). Ao trazer a parte pelo todo, a mão é, enquanto sinédoque, expressão do indivíduo inteiro, tal como aponta Pierre Fontanier, em sua definição desta figura de linguagem:

consiste à prendre une partie du tout pour le tout lui-même, qui frappé tellement l’esprit par cette partie, qu’on semble n’y voir pour l’instant qu’elle seule.

Or, on peut prendre la partie pour le tout:

1°. Dans les êtres animés et vivans: le coeur, l'âme, l'esprit, les corps de l'homme, pour tout l'homme; **la main**, la langue, la bouche, la tête, la mâchoire, le ventre, etc., pour tout l'individu. (FONTANIER, 1968, p. 87-88, grifos nossos)<sup>5</sup>

O desconforto de ver a própria mão, na medida em que esta representa o todo do indivíduo, pode ser entendido como um incômodo diante da imagem de si mesmo. Em “Reconhecimento de Nêmesis”, nos versos “Volta-e-meia vem e pausa/ No meu braço a mão morena” (v. 54-55), vê-se que a insistência da ação do menino conflui para uma auto-identificação do adulto “Menino, tu me recordas/ A minha presença em mim!” (v. 81-82). Antes, porém, o poeta despreza a presença da criança ao coreografar a “dança dos ombros” ou fingir ler um livro, tentativas frustradas de esquivar-se de si mesmo:

E embora grudando a vista  
No livro, eu faça de conta  
Que não reparo no tal,  
Minha alma espia o menino  
Enquanto devora uma sopa de aletria  
Feita de letras malucas.  
Mas ele não vai-se embora,  
E o vulto do curumim,  
Sem piedade, me recorda  
A minha presença em mim. (v. 58-70)

O confronto com o menino, imagem refletida do eu lírico adulto, pode também ser aproximado da relação que o escritor cultivava consigo mesmo, descrita em depoimento sobre a gênese do verso “Ôh espelhos, ôh

---

<sup>5</sup> “consiste em pegar uma parte do todo pelo próprio todo nele mesmo, tocado tão fortemente o espírito por essa parte que parece ver apenas, por um instante, apenas ela. Toma-se a parte pelo todo: 1° Nos seres animados e vivos: o coração, a alma, o espírito, o corpo do homem, por todo o homem; a mão, a língua, a boca, a cabeça, a mandíbula, a barriga, etc, por todo o indivíduo” (tradução nossa).

Pireneus! ôh caiçaras!” de seu poema, “Eu sou trezentos...”, no livro *Remate de males* de 1930:

Mas o engraçado é a palavra ‘espelhos’. Juro que jamais consegui lhe penetrar o sentido, embora eu a sentisse ‘verdadeira’, impossível de mudar. Deixei, ‘sentia’ a palavra, mas quando refletia sobre ela e seu possível valor, ficava irritado até, sempre desgostoso. [...] Toda a minha vida tive uma preocupação danada de combater a vaidade; que considero epidérmica e mesquinha, e convertê-la em orgulho, que é fecundo e capaz. O que não impede que eu tenha minhas vaidades, está claro, combatidas e desprezadas. Se os dois outros termos me parecem (não tenho certeza) exprimir valores do meu ser coletivo, brasileiríssimo ibérico e cultura franco-internacional, ‘espelhos’ refletia uma atitude meramente individualista do ser, uma instintividade epidérmica, coordenada organizadamente numa constância. O ‘espelho’ mirado, me indicava a postura do retrato que eu queria tomar. Se é certo que nunca estudei atitudes no espelho, não é menos certo que muitas vezes me surpreendi me contemplando, me observando no espelho, e me retirava dele envergonhado (ANDRADE, 2013b, p. 30).

Essa espécie de repulsa do poeta por si mesmo, inverte o mito de Narciso, também punido pela deusa Nêmesis. No depoimento, no poema e na biografia de Jesuíno encontra-se uma espécie de *narciso às avessas*, isto é, o reflexo deles mesmos não lhes causa deslumbramento, ao contrário, preferem evitá-lo. A mão é a única parte do corpo que, longe de espelhos, os reflete, que se impõe ao olhar do poeta e do pintor. E, contrariamente ao mito, o narciso às avessas, que não experimenta o excesso da autofascinação, não morre, cria.

Mário de Andrade, de certa forma, lança a hipótese de que o padre Jesuíno não pintaria anjinhos mulatos se não fosse ele próprio um mestiço que procura vingar-se do *status quo*. *Mutatis mutandis* com relação a “Reconhecimento de Nêmesis”: teria o poeta transfigurado a mão morena que retorna e o assombra, não fosse ele “um bardo mestiço”, como se classifica n’ “A meditação sobre o Tiête”? (ANDRADE, 2013a).

## Conclusão

Sendo Padre Jesuíno, em grande medida, o personagem criado por Mário de Andrade biógrafo, assim como o menino da mão morena pelo poeta, ambos manifestam a problemática social do preconceito de cor. Esses textos não afirmam a síntese de raças como salvação para uma sociedade ideal; a produção de Mário de Andrade nesse campo, que o presente estudo não pretende esgotar, revela outras complexidades do brasileiro negro na literatura brasileira. Essas complexidades ligam-se à experiência do preconceito racial sofrido, em que a denúncia, nada panfletária, evidencia uma sociedade que determina o valor dos homens pela cor, ou que apaga a cor do homem e tolhe tanto sua voz, quanto sua ascensão social. Nesses textos, porém, ressalta-se que o devir artístico pode superar a condição do oprimido.

Sobre o personagem da biografia, o ensaísta afirma: “Jesuínio não representa síntese nenhuma. É um conjunto desesperado de espécies contraditórias. Ele não adere à mestiçagem brasileira, antes é um protótipo de grupo abatido que se revolta” (ANDRADE, 2012, p. 228). O biógrafo reconhece no pintor um negro insurgente na manifestação artística, onde encontra autonomia completa, livre de estigma que, no entanto, não lhe garante conforto.

A comparação entre o sujeito lírico e o personagem Jesuíno mostra que ambos, sob o padecimento do *estigma*<sup>6</sup>, são tomados pela raiva de si mesmos nos momentos de solidão, sobretudo durante o trabalho em que as mãos lembram ao pintor e ao poeta a cor de sua pele. Para Erving Goffman, “A presença próxima de pessoas não estigmatizadas reforçará a revisão entre auto exigências e ego, mas na verdade o auto ódio e a auto depreciação podem ocorrer quando somente ele e um espelho estão frente a frente”

---

<sup>6</sup> Conceito cunhado por Erving Goffman (1963, p. 14): “Em todos esses exemplos de estigma, entretanto, inclusive aqueles que os gregos tinham em mente, encontram-se as mesmas características sociológicas: um indivíduo que poderia ter sido facilmente recebido na relação social quotidiana possui um traço que pode-se impor à atenção e afastar aqueles que ele encontra, destruindo a possibilidade de atenção para outros atributos seus. Ele possui um *stigma*, uma característica diferente da que havíamos previsto”.

(GOFFMAN, 1963, p. 17). Ressalta-se, contudo, que nos textos, a violência do personagem e do sujeito lírico contra eles mesmos é ultrapassada, pois em ambos há uma revolta também contra o opressor. Uma resposta à violência sofrida é elaborada, pela arte, mesmo que por vezes seja inconsciente: “Jesuíno, nunca que refletisse estar se vingando dos brancos Terceiros, lhes impondo santos que não eram de ‘pura raça caucásia’” (ANDRADE, 2012, p. 223).

## **Anexo**

### **RECONHECIMENTO DE NÊMESIS**

(março de 1926)

Mão morena dele poussa  
No meu braço... Estremeci.  
Sou eu quando era guri  
Esse garoto feioso.  
Eu era assim mesmo... Eu era  
Olhos e cabelos só.  
Tão vulgar que fazia dó.  
Nenhuma fruta não viera  
Madurando temporã.  
Eu era menino mesmo,  
Menino... Cabelos só,  
Que à custa de muita escova  
E de muita brilhantina,  
Me ondulavam na cabeça  
Que nem sapé na lagoa  
Se vem brisando a manhã.

É gente que não compreendo  
Os saudosos do passado,  
Nem os gratos... Relembração  
Porta muito raramente

Nos olhos dos ocupados.  
Por isso enxergo sem gosto  
A casa da minha infância,  
Casão meio espondongado  
Onde meu pai se acabou.  
Só mesmo o que é bem de agora  
Possui direito de lágrima,  
Sofrer... pois sim, mas lutando  
Pela replanta brotando,  
Sofrer sim, mas porém nunca  
Sofrer puxando memória  
Pelo café que secou.

No entanto quando sucede  
Mais braba a vileza humana  
Arranhar na minha porta,  
Não sei porque o curumim  
Que eu já fui, surge e se bota  
Assim rentinho de mim.  
Será que é um anjo-da-guarda?...  
Não sei não... Creio que não.  
Ele faz que não me enxerga,  
Que não me conhece... Mão  
Morena sempre pousando  
No meu ombro, aluada muito!  
Até o menino inteirinho  
É que nem cousa perdida  
E não dá tento de si.  
Possui a vida sem vida  
Das sombras. É assombração.

Remexe por todo o quarto,  
Não desloca nenhum traste,  
Se vê bem que não faz parte  
Do grupo dos meus amigos...

Volta-e-meia vem e pausa  
No meu braço a mão morena...  
É um silêncio atravessando  
O corpo manso das cousas.

Eu também se o reconheço  
É só porque soffro agreste,  
E embora grudando a vista  
No livro, eu faça de conta  
Que não reparo no tal,  
Minha alma espia o menino  
Enquanto a vista devora  
Uma sopa de aletria  
Feita de letras malucas.  
Mas ele não vai-se embora,  
E o vulto do curumim,  
Sem piedade, me recorda  
A minha presença em mim.

Só isso. E por causa disso  
Não posso fugir de mim!  
Não posso ser como os outros!  
Riso não pega de enxerto,  
Ser mau carece raiz...  
E confessando que soffro,  
Não sei se é pela coragem,  
Mas tenho como uma aragem  
E fico bem mais feliz.  
Menino, tu me recordas  
A minha presença em mim!

... A primeira vez que veio,  
Tive uma alegria enorme,  
Gostei de ver que já era  
Bem mais taludo e mais forte

Que em pequeno e que possuía  
Uma alma aquecida pelo  
Fogo humano do universo.  
Segunda vez me irritou.  
Fui covarde, fui perverso,  
Peguei no tal, lhe ensinei  
A indecente dança-do-ombro.  
Não quis saber, foi-se embora.  
E quando não o vi mais,  
Sozinho, me arrependi.  
A terceira vez é agora  
E eu... não sei... não gosto dele  
Mas não quero que o rapaz  
Me deixe sozinho aqui.  
Não danço mais dança-do-ombro!  
Eu reconheço que sofro!

Ah! malvadeza brutaça  
Dos indivíduos humanos,  
Dos humanos desta praça!  
Ah! homens filhos-da-puta,  
Gente bem ruim, bem odiando,  
Homens bem homens, grandiosos  
Na sua inveja acordada!  
Grandiosos na força bruta,  
Na estupidez desvelada!  
Que heroísmo sem inocência,  
O do sujeito esquecendo  
Do remorso e da consciência!  
Ôh! força reta, bem homem,  
De ser talqualmente os mares,  
E os movimentos do mundo!  
Perversidades solares  
Da magrém! ser matapau!  
Sucuri, raio, minuano!

Forçura destes humanos,  
Iguais na perversidade,  
Iguais na imbecilidade,  
Na calúnia, iguais no ciúme!...  
Conscientemente implacáveis!  
Imperiais no riso mau!...  
Ota, cabra demográfico,  
Jornaleiro do azedume,  
Secreção de baço podre,  
Alma em que a sífilis deu!  
Burrice gorda, indiscreta,  
Veneranda... *Homo imbecilis*,  
Invejado pelo poeta...  
Viva piolho de galinha!  
Êh! homem, bosta de Deus!

Menino, sai! Eu te odeio,  
Menino assombrado, feio,  
Menino de mim, menino,  
Menino trelento, que enches  
Com teus silêncios puríssimos  
A bulha dos meus desejos,  
Que nem a calma da tarde  
Vence a bulha da cidade...  
Menino mau, que me impedes  
De entrar também pro recheio  
Das estatísticas... sai!  
Menino vago, sem nome,  
Que me embebes inteirinho  
Nesta amargura visguenta  
Pelos homens! pelos homens!...

Puxa! rapazes, minha alma,  
Comprida que não se acaba,  
Está negra tal-e-qual

Fruta seca de goiaba!  
Meus olhos tão gostadores  
Nem têm mais gosto de olhar!

E pela primeira vez  
O murmurejo natal  
Desta vida está sem graça,  
E eu só desejo uma calma  
Que apagasse até meus ais!  
Tudo amarga porque os homens  
Me amargaram por demais!  
Uma tristeza profunda,  
Uma fadiga profunda,  
E até, miseravelmente,  
O projeto inconfessável  
De parar...

Menino, sai!  
Você é o estranho periódico  
Que me separa do ritmo  
Unânime desta vida...  
E o que é pior, você relembra  
Em mim o que geralmente  
Se acaba ao primeiro sopro:  
Você renova a presença  
De mim em mim mesmo... E eu soffro.

É tarde. Vamos dormir.  
Amanhã escrevo o artigo,  
Respondo cartas, almoço,  
Depois tomo o bonde e sigo  
Para o trabalho... Depois...  
Depois o mesmo... Depois,  
Enquanto fora os malévolos

Se preocupam com ele,  
Vorazes feito caprinos,  
Nesta rua Lopes Chaves  
Terá um homem concertando  
As cruzes do seu destino.

(ANDRADE, 2013a, p. 407-413)

## Referências

ALMEIDA, A. N. de. *Edição genética d'A gramatiquinha da fala brasileira de Mário de Andrade*. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

AMARAL, A. (Org.). *Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*. Organização, introdução e notas de Aracy Amaral. São Paulo: Edusp, 2001.

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, 2013a. v. 1.

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, 2013b. v. 2.

ANDRADE, M. de. *Obra imatura*. Estabelecimento de texto: Aline Nogueira Marques. Rio de Janeiro: Agir: 2009.

ANDRADE, M. de. Na sombra das moças brasileiras: esboço literário pelo prof. Mário de Andrade. In: TONI, F. C. Mário e Marias. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 36, p. 166-175, 1994.

ANDRADE, M. de. *Padre Jesuíno de Monte Carmelo*. Estabelecimento de texto: Maria Sílvia Ianni Barsalini e Aline Nogueira Marques. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

- BANDEIRA, M. *Cartas de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Simões, 1958.
- BARBOSA, M. S. Guerreiro Ramos: o personalismo negro. *Tempo social*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 217-228, nov. 2006. Disponível em: <<http://bit.do/dDrBX>>. Acesso em: 05 out. 2014.
- BARSALINI, M. S. I. *Mário de Andrade constrói o Padre Jesuíno de Monte Carmelo*. 2011. Tese (Doutorado em Letras – Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, São Paulo.
- CRUZ E SOUZA, J. da. O emparedado. In: CRUZ E SOUZA, J. da. *Obras*. São Paulo: Cultura, 1943.
- FERNANDES, L. (Org.). *71 cartas de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Livraria São José, [s.d.].
- FONTANIER, P. *Les figures du discours*. Paris: Science Flammarion, 1968.
- FREUD, S. Repressão. In: *A História do movimento psicanalítico, artigos sobre a metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916)*. v. 14: Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira. Tradução do alemão e do inglês de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GOFFMAN, E. *Estigma*: notas sobre a manipulação da identidade deterioradora. Tradução de Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. Rio de Janeiro: LTC, 1963.
- GUIMARÃES FILHO, A. *Itinerários*: cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho. Edição preparada pelo destinatário. São Paulo: Duas Cidades, 1974.
- IANNI, O. Literatura e consciência. In: DUARTE, E. de A.; FONSECA, M. N. S. (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. 4v.
- HALL, S. Que negro é esse na cultura negra?. In: SOVIK, L. (Org.). *Da diáspora*: identidades e mediações culturais. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- HAY, L. *A literatura dos escritores*: questões de crítica genética. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

LOPEZ, T. A. *Mariodeandradiando*. São Paulo: Hucitec, 1996.

MORAES, M. A. (Org.). *Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. Organização, introdução e notas Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: EDUSP; IEB; USP, 2001.

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

Agradeço à FAPESP, pois o presente trabalho é uma parcela dos meus estudos por ela financiados.

Enviado em: 10/11/2016

Accito em: 11/12/2016