

“AGORA EU QUERO CANTAR”: UM POEMA NARRATIVO DE MÁRIO DE ANDRADE

José Batista de SALES*

- **RESUMO:** O poema narrativo possui longa tradição na literatura ocidental e desta fonte derivam algumas obras com relevante contribuição para o processo de formação da literatura brasileira. Como parte de um estudo mais amplo, que teve como objetivo estudar o poema narrativo brasileiro contemporâneo, em suas peculiaridades formais, temáticas e, principalmente, do estatuto de seu narrador, o artigo analisa um poema de Mário de Andrade, em que aborda as peculiaridades formais e temáticas, além de tecer considerações sobre o lugar do poeta na historiografia literária nacional.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Literatura brasileira. Poesia brasileira. Poesia narrativa.

Introdução: antecedentes e explicações

Na modalidade literária conhecida por poema narrativo, de longa tradição na literatura ocidental, há obras consideradas relevantes para a formação da literatura brasileira. Entre essas, são dignas de nota *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama (1741-1795), *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão (1722-1784) e *I-Juca Pirama* (1851), de Gonçalves Dias (1823-1864). Adicionalmente, também podemos mencionar os poemas herói-cômicos, “O desertor” (1771), de Silva Alvarenga (1749–1814) e “Reino da estupidez” (1774), de Francisco de Melo Franco (1757–1823).

O poema narrativo caracteriza-se como a manifestação literária em verso na qual se realiza a narração ficcional de fatos ou de ações antropomorfizadas, com traços dramáticos, cômicos ou sérios e pode ser de alcance universal, regional ou local, dada a presença ou a ausência de grandiosidade. Dessa forma, o poema narrativo pode ser classificado como épico, heróico ou herói-cômico.

O épico compõe-se de ações heróicas, realizadas por personagens ilustres, as quais possuem inegável força guerreira, são portadoras de expressivo poder (econômico, religioso) e, invariavelmente, virtuosas. Segundo os tratados de poética (ARISTÓTELES, 1984), todos esses predicados devem ser vazados em linguagem solene e, para tanto, o verso heróico, ou hexâmetro dactílico é o mais adequado.

* UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Departamento de Educação. Três Lagoas – MS – Brasil. 79620-270 – salesjb@uol.com.br

Até os anos 1750, as realizações poéticas circunscreviam-se à obediência de um código retórico rígido, de caráter prescritivo, de forma que a imitação dos modelos consagrados pela tradição era o objetivo a ser alcançado por todo poeta interessado no reconhecimento por seus pares. Dentro deste ambiente estético e ideológico, o poema épico representava um fenômeno de legitimação das regras, valores e costumes de determinada sociedade e respectivo poder (HANSEN, 2008).

Entretanto, com o passar do tempo e as transformações sociológicas e culturais, houve relevante transformação na produção, compreensão e avaliação desses poemas, o que atingiu as categorias estruturais, denominadas elementos de quantidade e de qualidade, como invocação, dedicatória, indicação de finalidade, epílogo, maravilhoso e valores clássicos, estabelecidas pelos tratadistas, principalmente Aristóteles (1984). Embora tais eventos não retirem dos poemas contemporâneos o tom épico, poderão implicar importantes questionamentos sobre as categorias de herói e, especialmente, a de narrador, com consequências a respeito do próprio gênero, na recepção e atribuição de sentidos dessas obras.

O poema objeto deste estudo, “Agora eu quero cantar”, de Mário de Andrade (1987), mantém poucas relações estruturais e temáticas com os poemas narrativos clássicos. Contando apenas com a proposição, os demais elementos de quantidade e de qualidade, como invocação, dedicatória, indicação de finalidade, epílogo inexistem. Essas transformações estruturais e temáticas resultam de profundas mudanças históricas, nos âmbitos da política (revolução burguesa), da economia (modo capitalista de produção), da filosofia, da ciência e, no campo da estética, são decorrentes da emergência da poética moderna. Igualmente, não há, de maneira explícita, referências ao pensamento, ao caráter, à dignidade ou à propriedade do herói e nem das personagens. Existe apenas uma leve caracterização, apesar de se tratar de um ser sem nenhuma distinção ou comportamento marcial.

Assim, o objetivo do texto é o de verificar (identificar e sistematizar) em “Agora eu quero cantar” a existência de um modo narrativo de ações antropomorfizadas, a existência de conflito e tensões, a fim de compreender seu diálogo com a tradição, entre a filiação e a ruptura, e sua aproximação com a cultura popular, com atenção especial ao estatuto do narrador, e suas implicações para ampliação da obra poética de Mário de Andrade.

“Agora eu quero cantar”

Trata-se de longo poema composto por duzentos e dois versos brancos em redondilha maior, divididos em estrofes irregulares. Embora o primeiro verso possa dar um tom abrupto ao poema, trata-se da proposição:

Agora eu quero cantar
Uma história muito triste
Que nunca ninguém cantou,
A triste história de Pedro,
Que acabou qual principiou.
(ANDRADE, 1987, p.372)

A fábula é sobre a vida de um operário, desde o seu nascimento, passando pelo encanto diante do ambiente escolar, seguido pela frustração por não poder estudar; mais tarde, o casamento e, finalmente, sua morte. Apesar das indicações cronológicas, o tempo total da fábula é indeterminado. O herói não é “pessoa superior” segundo os moldes clássicos, mas um popular. Por isso, seus pensamentos não são sublimes ou únicos, porém ordinários. Seus costumes e dignidade originam-se de valores modernos, como a importância atribuída aos estudos, dedicação ao trabalho e formação da família. É um herói que se submete às ordens vigentes, não obstante o “fracasso” de sua existência.

É uma composição de estrutura própria da literatura oral, como indica o título retirado do primeiro verso e o recurso ao refrão. Mas a presença de alguns elementos do poema clássico, como proposição e a menção a homens célebres, proporcionam um diálogo antitético muito significativo entre o clássico e o popular, de modo que o poema faz uma espécie de passagem entre o modelo clássico e o poema narrativo moderno.

A proposição é um elemento estrutural de fundamental importância para as regras de composição poética do período clássico, mas sua presença neste poema contém forte sentido antitético. Assim, na estrofe inicial, o primeiro verso é a manifestação do poeta popular que se apresenta ao público e diz diretamente o que pretende: “Agora eu quero cantar”. (ANDRADE, 1987). Entretanto, o objeto de seu canto não é grandioso, não é sobre os grandes feitos heróicos. Por outro lado, o terceiro verso, “Que nunca ninguém cantou” (ANDRADE, 1987), lembra o verso “Que outro valor mais alto se alevanta”, da terceira estrofe do Canto I, em que se situa a preposição d’ *Os Lusíadas*, de Luís de Camões (1988). Tal aproximação, entretanto, não tem o propósito de emulação, característico das relações literárias do período clássico, mas o de enfatizar a antítese entre valores culturais institucionalizados e valorizados pela “tradição”, da qual a concepção de herói épico seria o modelo, e a cultura popular, a literatura oral, da qual o herói do poema modernista seria o representante. O protagonista que a proposição anuncia corrobora o sentido antitético anunciado. Desta maneira, ocorre a caracterização do herói do poema, com aspectos claramente opostos à do herói clássico.

O herói épico caracteriza-se por forte sentimento humanista, como generosidade, prudência, força e valor guerreiro, mas não possui individualidade,

não manifesta um objeto ou desejos pessoais. Suas ações são próprias de uma personagem corajosa e nobre, embora sempre em conformidade e em defesa da ordem vigente e o herói de “Agora eu quero cantar” é caracterizado como o oposto dessas qualidades: fraco, pobre, imprudente, falto de inteligência e conformado com o estabelecido. (HANSEN, 2008, p.59). Desde o nascimento, Pedro (o herói do poema) sofre os mais variados reveses, caracterizados até em sua compleição física. Não se identifica com nenhuma instância de poder e não representa qualquer valor tradicional.

Deste modo, por um lado, na proposição do épico camoniano, o assunto é o superlativo do caráter, dos costumes e das ações do herói, conforme expressa a mencionada estrofe camoniana, que se propõe a cantar os maiores feitos até então realizados, capazes de superar todos os heróis já conhecidos:

Cessem do sábio Grego e do Troiano
As navegações grandes que fizeram;
Cale-se de Alexandro e de Trajano
A fama das vitórias que tiveram;
Que eu canto o peito ilustre Lusitano,
A quem Netuno e Marte obedeceram:
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se levanta.
(CAMÕES, 1988, p.9)

Doutro lado, na proposição do poema de Mário de Andrade, pelo contrário, apresenta-se uma história insignificante e “triste”, que nunca despertou o interesse de nenhum poeta ou cantador, própria de uma “agreste avena ou fruta ruda” (CAMÕES, 1988, p.10), certamente devido a sua pouca importância, pois “acabou qual principiou”. O último verso da estrofe também se constitui em importante tensão, pois equipara os sentidos de acabar e de principiar, já caracterizando a insignificância da vida do herói.

Agora eu quero cantar
Uma história muito triste
Que nunca ninguém cantou,
A triste história de Pedro,
Que acabou qual principiou.
(ANDRADE, 1987, p.372, 377)

Na segunda estrofe, tem continuidade o propósito de opor as qualidades entre o herói clássico e a personagem do poema moderno.

Não houve acalanto. Apenas
Um guincho fraco no quarto
Alugado. O pai falou,
Enquanto a mãe se limpava:
- É Pedro. E Pedro ficou.
Ela tinha o que fazer,
Ele inda mais, e outro nome
Ali ninguém procurou,
Não pensaram em Alcebíades,
Floriscópio, Ciro, Adrasto,
Que-dê tempo pra inventar!
- É Pedro. E Pedro ficou.

(ANDRADE, 1987, p.372)

O herói do poema não nasce em um castelo. Trata-se de um ser fraco, miserável, sem a menor relevância guerreira, que não provém de estirpe nobre e seu nome comum impossibilita a relação com os de grandes nomes da História, sejam mitológicos, como Alcebíades (Hércules) ou Adrasto, ou reais, como Ciro, imperador persa.

Outra oposição relevante entre a caracterização do herói épico clássico e a do poema de Mário de Andrade se dá ao comparar o acúmulo de qualidades do épico, por meio de ações e de descrições do caráter e costume (o pio Enéias; o divino Ulisses) com o herói de “Agora eu quero cantar”, que é designado por uma série de negativas ou de diminuição de seus atributos. É assim que, inicialmente, incapaz de berrar, ao nascer, emite apenas “um guincho fraco” e o nome Pedro é particularizado pelo diminutivo, Pedrinho.

Em seguida, surgem as designações de falta, de carência, de todas as negativas: falou tarde; se chorava, apanhava, aprendeu a emudecer, brincou pouco, dificuldades de aprendizagem; impossibilitado de estudar, perda de dentes, perda de um dedo, perda de duas namoradas, doenças, até a desgraça é ordinária; aquisição de pequeno terreno e distante do centro “que tudo dificultou”, filho inválido por acidente (ANDRADE, 1987). As qualidades da personagem vão se dispersando, desmontando-se, desagregando-se.

As epopeias reconhecidas como modelares, *Odisseia*, *Eneida* e *Os Lusíadas*, embora apresentem divergência quanto à narração em *media res* ou *ultima res*, invariavelmente trazem o herói em longas e bem sucedidas viagens, num sentido de evolução ou de linearidade. Nessas, pode ocorrer um ou outro revés, mas invariavelmente há sempre um conjunto de ações bem sucedidas, o herói chega ao porto desejado, já experiente e vivido, motivo pelo o qual é reverenciado.

Mas o poema “Agora eu quero cantar” não trata, todavia, de uma viagem, porém de um percurso existencial nada sublime, marcado por interrupções,

recomeços e finalizado por morte pouco gloriosa. A narração está dividida em cinco partes ou fases da vida do herói, demarcadas pelos refrãos.

A cada ciclo, o refrão inicial registra e delimita situações de otimismo e de esperança, seguidas pela narração dos percalços e limitações do herói e finaliza com outro refrão, registro de mais um fracasso. A primeira parte, que se inicia com o nascimento do herói, assim se encerra:

A noite escura chegou,
Como única resposta
Um sono bruto o prostrou
(ANDRADE, 1987, p.372)

A segunda parte, narração da curta experiência escolar do herói, marcada inicialmente pelo entusiasmo diante da descoberta da ciência, de outras crianças e, no final, pelo registro de sua tristeza ao ser obrigado a abandonar a escola para trabalhar, assim se inicia:

Para a serra se voltou:
- Havia de ter, decerto,
Uma vida bem mais linda
Por trás da serra, pensou.
(ANDRADE, 1987, p.373).

E com estes versos registra o final do ciclo:

E quando a noite chegou,
Como única resposta
Um sono bruto o prostrou.
(ANDRADE, 1987, p.374)

O refrão, além de indicar a natureza oral e musical da obra, materializa a ideia de que a vida do herói, homem ordinário, não se transforma, não possui perspectiva de mudança, mas se movimenta em círculos. Portanto, se, de modo geral, a importância do refrão reside na caracterização de um tipo de composição, o poema narrativo de extração popular; neste poema especialmente, tem a função de corroborar para o sentido da obra como um todo.

Ao final do poema, o herói, carente de linhagem nobre, de atributos singulares e de ações sublimes, simboliza o homem popular, de vida ordinária repleta de sofrimento, de humilhações, sem perspectivas de transformação. É assim que o narrador já não se refere apenas ao nome Pedro, mas a vários, indiferentemente:

Pedro, João, Manduca, Antonio, materializando tal insignificância, pois quem tem várias denominações, não conta com nenhuma:

Mas um dia desses, sempre
Igual ao que ontem passou,
Pedro, João, Manduca, não
Se sabe porque, Antonio
Para o plano se voltou:
- Talvez houvesse, quem sabe,
Uma vida bem mais calma
Além do plano, pensou.

(ANDRADE, 1987, p.377)

Com exceção da parte primeira, que se inicia com o nada glorioso nascimento do herói, todas as fases iniciam-se com o registro de esperança de superação, sonho de “Uma vida bem mais linda”. Mas o encerramento de cada fase, viagem ou ciclo, termina de forma semelhante: o registro do cansaço, da derrota: “Um sono bruto o prostrou”.

Reforçam a ideia do fracasso inexorável do homem pobre sem possibilidades de melhora os advérbios “sempre” e “Igual”. O narrador registra o processo de degradação do herói do poema, para intensificar a antítese com o herói épico clássico. Aqui, em lugar de “divino”, “pio”, “ilustre”, atributos de Ulisses, Enéias e Vasco da Gama, Pedro recebe os epítetos de “burro”, “idiota”, “besta”, para finalmente ser dado como objeto da História Natural, como simples animal, vegetal ou mineral. Nada de humano. (ANDRADE, 1987).

Por fim, o sentido de aniquilamento do herói é sintetizado por meio da última palavra: “Igual” (Tinha outro túmulo... Igual). Este sentido é reforçado ainda por que lembra a primeira estrofe do poema em seu quinto verso “Que acabou qual principiou”. Ou seja, ao unir as pontas do final com a do início do poema, retomase a ideia de circularidade, a metáfora da vida do herói: morreu como nasceu: miserável.

O narrador, de tipo heterodiegético, relata eventos ocorridos no passado, sobre os quais tem domínio onisciente, mas não endossa os valores ideológicos e econômicos que oprimem o herói, indicando claramente seu distanciamento. Todavia, no final, aproxima-se do protagonista e dirige-lhe a voz, para demonstrar sua indignação diante da “fortuna” da personagem. Embora possa parecer tratar-se apenas de diálogo retórico, é plausível compreender que os percalços sofridos pelo herói afetam a sensibilidade do narrador e contribuem para sua experiência.

Esta tensão é importante porque sinaliza as peculiaridades do narrador dos poemas narrativos de Mário de Andrade. Neste poema, o narrador ainda se

distancia no tempo e no espaço, mas se mostra sensibilizado pelas ações do herói e, indiretamente, antagoniza-se com a ordem opressora da fábula. Por meio de repetições de vários vocábulos, potencializa a sua indignação, aproximando-se daquele narrador lírico que procura registrar o seu ponto de vista:

Havia, Pedro, era a morte,
Era a noite mais escura,
Era o grande sono imenso;
Havia, desgraçado, havia
Sim, burro, idiota, besta,
Havia sim, animal,
Bicho, escravo sem história,
Só da História Natural!...

(ANDRADE, 1987, p.377)

O vocábulo “havia” é repetido quatro vezes; “era”, três e “sim”, duas, em meio à gradação no quinto verso da estrofe “Sim, burro, idiota, besta”, que servirá para o narrador retirar da vida de seu herói qualquer atributo humano, reduzindo-o a item da “História Natural”.

Entretanto, na crônica brasileira e em toda a tradição ocidental, o nome Pedro, retirado das narrativas do Novo Testamento da tradição judaico-cristã, é muito significativo. De acordo com aqueles textos, Jesus teria escolhido entre seus apóstolos o pescador Simão Bar Jonas para continuar seu evangelho: “tu és pedra e sobre esta pedra edificarei a minha igreja [...]” (BIBLIA, Mateus, 16-18, p.26) que, assim, passou a chamar-se Pedro. Traduzido do aramaico, *kephá*: rocha, pedra, o nome bíblico tem seus sentidos metafóricos explorados há dois milênios em todo o ocidente¹.

Expandindo o sentido figurado, atribui-se a Pedro as qualidades de fortaleza moral, simplicidade e objetividade; disciplina, obstinação e determinação. Na História brasileira, constam inúmeros Pedros, desde o capitão das naus lusitanas que descobriram nossas terras, Pedro Álvares Cabral, passando por personagens literárias eruditas e populares, até os dois imperadores, Pedro I e seu filho Pedro II.

Longe de ser exaustivo, lembramos que na literatura nacional algumas personagens denominadas Pedro também adquiriram destaque, como Pedro Missioneiro, de *O tempo e o vento* (1949), de Érico Veríssimo (1905–1975); Pedro Bala, de *Capitães da areia* (1937), de Jorge Amado (1912-2001). O enigmático enxadeiro Pedro Orósio, do conto “Recado do Morro” (ROSA, 1956), e o Vaqueiro Pedro, do conto “Sequência” (ROSA, 1962), ambos de Guimarães Rosa. Na música popular brasileira, possivelmente “Pedro Pedreiro”, de Chico Buarque de Holanda

¹ Cf. Guérios (1981, p.199).

(1944-), seja a criação literária de curta extensão que melhor elaborou toda a tradição do nome Pedro, como figura humana simples, rude, explorada, obstinada e relegada ao abandono e desinteresse de toda a sorte. Na literatura latino americana, destaca-se Pedro Páramo, personagem da novela de mesmo título (1955), do mexicano Juan Rulfo (1917-1986).

Segundo a tradição popular, Pedro é também o porteiro do Céu e está presente em obras consideradas seminais da literatura de cordel, como *A chegada de Lampião no céu* (1959), de Rodolfo Coelho Cavalcante² e *O grande debate de Lampião com São Pedro*, de José Pacheco³. O folclorista Câmara Cascudo (1988, p.457-458) vê na personagem pícara Pedro Malasartes um avatar do apóstolo de Cristo.

De qualquer modo, ao fim deste poema, o narrador elimina de sua personagem todo e qualquer traço idealizante. Tanto os atributos do herói fabuloso da cultura clássica, quanto as qualidades beatas inspiradas no apóstolo judaico-cristão. E, ainda, ao mostrar-se indignado com a sua fortuna, desconhece qualquer atributo humanizante da personagem, fazendo-a retornar ao significado original de seu nome, rocha, pedra.

Embora o poema realize a passagem entre o modelo clássico e o moderno, enquanto poema narrativo, e estabeleça significativas tensões entre os valores das duas civilizações, o Pedro de Mário de Andrade não se reveste de nenhum atributo elaborado pela cultura ocidental – nem os valores clássicos – erigidos durante o período pagão, nem os modernos, em elaboração a partir da era cristã. Acabou-se como começou: pedra, apenas um objeto da História Natural. *Kephá*.

O narrador

O narrador do poema épico clássico, obediente a um código retórico rígido criado para legitimar valores e costumes de determinada sociedade e respectivo poder (HANSEN, 2008), não manifesta juízo exclusivo de ordem estética, política ou ideológica e desta maneira as “partes de qualidade” como proposição, invocação e dedicatória dão bem a medida de sua inserção no universo clássico.

Desde a proposição, o narrador posiciona o seu canto como manifestação de aderência ou perfilhamento ao sistema em vigor e de maneira emulativa, como o faz Camões, em *Os Lusíadas*. Na invocação, o narrador registra sua adesão ao código retórico ao recorrer a um ser superior rogando “engenho e arte” para estar à altura da grandeza dos feitos heróicos. Na dedicatória, o tom cerimonioso com que o narrador dirige-se ao homenageado, reconhecendo-o como herdeiro de homens ilustres e suas ações épicas, firma a obediência do narrador ao conjunto de ações representadas na obra.

² Cf. Wanke (2003).

³ Cf. Gastão (2002).

Neste sentido, o distanciamento cronológico dos eventos por parte do narrador corrobora a validação das ações do herói, legitimadas pela passagem do tempo, como atitudes modelares segundo determinada sociedade, e que devem ser seguidas pelos pósteros.

O narrador do poema narrativo clássico está submetido ao preceito de representar valores, ações e paixões previamente codificados por uma hierarquia há muito estabelecida. De tal modo que não há espaço, nesta voz, para a dubiedade, para avaliações, juízos críticos ou judicativos, embora não se pode ignorar que “[...] os enunciados épicos são pseudo-referenciais e não representam estados de coisas empíricas ou coisas de fato” (HANSEN, 2008, p.18).

O narrador deste poema de Mário de Andrade guarda pouquíssimas semelhanças com o narrador épico clássico, como já notamos pelas ausências das partes de quantidade, proposição, invocação; e as de qualidade, costumes e pensamentos. Evidentemente que a ausência destes elementos deve-se, entre outras causas, pelas transformações sociais e culturais ocorridas nos últimos dois séculos e meio, determinadas pelo advento do Iluminismo e tudo o mais que surgiu de seu bojo. Já não há mais condições para a voga daquele regime retórico rígido e o poeta não se vê e nem se limita a arauto do passado e das tradições. Neste mundo em construção, o poeta (o narrador) procurar firmar-se como portador de pensamento original, próprio e independente, embora infeliz diante das transformações em curso impostas pelo regime político e econômico orientado pelo mercado e pela imposição da mais valia.

Assim, se o maior afastamento cronológico entre o narrador e os eventos narrados no poema narrativo clássico representa atitudes de observação e de aceitação daquele mundo já elaborado, com leis estáveis e sem possibilidades de questionamento, o menor distanciamento temporal entre o narrador e os eventos narrados em “Agora eu quero cantar” pode representar o desejo (e a possibilidade) de participação e de elaboração de novos paradigmas num mundo ainda em construção. Além disso, de modo muito particular, pode ser a metáfora dos acontecimentos sociais, políticos e estéticos vividos durante o movimento modernista, do qual o autor de *Amar: verbo intransitivo* (1927) foi um dos fundadores.

Nesse poema, o reduzido afastamento entre o narrador e os eventos narrados está marcado pela presença de diálogo entre narrador, personagens e narratário e pela imersão gradativa do narrador no espaço diegético da fábula, que resultam em alterações no estatuto do mesmo. Esta transformação sinaliza para novos modos de relacionamento entre o registro culto, urbano e europeizado da literatura com o de fontes populares e de extração oral, em que o narrador internaliza o sentido dos dados estruturais da fábula, transformando-os em elementos constitutivos de sua vivência individual no meio sócio-cultural em que se insere.

A narratividade

Sem poder contar com as “partes de quantidade” que sustentam a narratividade do poema narrativo clássico, esta composição de Mário de Andrade é marcada por um novo conjunto de características estruturais que lhe garantem peculiar natureza narrativa. No que diz respeito ao discurso poético, a presença de refrãos e a repetição de versos caracterizam fortemente a natureza circular das composições e ao mesmo tempo constroem o clima de diálogo entre narrador e ouvinte, específicos da narrativa oral (TOLEDO, 1970).

No discurso especificamente narrativo, nota-se a trama simples, enredo linear e curto, clara articulação entre personagem e espaço, em que este, além de servir de cenário, tem função determinante na configuração social e psicológica do primeiro e há exploração da ação do tempo.

Embora a personagem receba tratamento relativamente superficial, não se constitui propriamente um tipo ou figurante, possivelmente porque não estão em causa as virtudes ou defeitos, mas as suas ações. Cujas ações, por sua vez, como elemento da estrutura narrativa que confere consistência ao poema, são representadas pontualmente. Ou seja, no poema há uma única ação e em redor desta o narrador explora o conflito gerador de tensão.

Por narrar *in ultimates*, o narrador apresenta os eventos encadeados linearmente, sem nenhuma espécie de inversão e recorre, aparentemente, à focalização externa, sugerindo limitar-se à descrição e à narração objetivas, distantes e equilibradas dos eventos. Há, porém, quebra desta regra e o narrador aproxima-se da personagem protagonista, localiza-se no mesmo espaço e tempo da fábula, por meio da focalização onisciente, elabora algumas considerações subjetivas sobre o que vê e narra, proporcionando instantes de contido lirismo.

Em “Agora eu quero cantar”, o narrador recorre à descrição de elementos espaciais para delimitar as fases da vida do herói e, também, para enfatizar a permanente tensão entre o presente e o futuro ou o sonho de transformação manifestado pela personagem.

Por trás do quarto alugado
Tinha uma serra muito alta
Que Pedro nunca notou,
(ANDRADE, 1987, p.373)

Havia de ter, decerto,
Uma vida bem mais linda
Por trás da serra, pensou.
(ANDRADE, 1987, p.373)

Desta maneira, parece-nos que o conjunto de elementos estruturais, como a linearidade da narrativa, personagens, tratamento pontual de um único conflito, exploração do espaço de maneira a sugerir o desenlace das ações, forma uma cerrada organicidade suficiente que garante o modo narrativo do poema.

Esta mesma organicidade corrobora a compreensão segundo a qual o estatuto do narrador heterodiegético representa um narrador poético-narrativo voltado para o objetivo (a arte) de contar uma história, de apresentar um conjunto de ações, sem atribuir, entretanto, nenhum tratamento ético, político ou moral. Ou, dito de outra maneira, o narrador não manifesta nenhuma reação, distanciando-se significativamente do narrador próprio do poema épico clássico, que se identifica e se perfilha com os valores em vigor.

O encantamento pelo ato de contar ou pelos eventos da história, próprio da narrativa oral, pode resultar em aparente naturalidade (ausência de arte) deste poema. Entretanto, há um nível de tensão latente entre o popular (narrativas orais) e o erudito do mundo urbano (narrativa escrita, o clássico), vivido pelo intelectual e poeta modernista.

Embora traduza uma das mais relevantes proposições do modernismo brasileiro, no âmbito específico do poema narrativo, trata-se de um fenômeno frequente no diálogo entre a literatura erudita e as manifestações culturais de origem popular. De tal forma, a composição do poeta cidadão concretiza um “[...] duelo entre duas grandes tendências que governam a tradição oral no seu conjunto: o esforço do cantor para reter em todos os pormenores o legado recebido e o impulso interno que o solicita a dar livre curso à imaginação própria, sentindo-se co-autor da obra anônima com que se recreia” (COELHO, 1983, p.960).

Conclusão

De modo geral, “Agora eu vou cantar” poderia ser entendido, por um lado, como uma espécie de deslumbramento do homem culto e urbano diante da singeleza da cultura popular. Ou do homem de letras, de formação europeizada que, impregnado pelo projeto estético modernista, mostra-se surpreendido pelas peculiaridades da cultura popular, pelos fatos de linguagem, pelas criações rítmicas e musicais.

Por outro lado, o que poderia ser um problema ou falha a indicar frios artificios, constitui-se claro exemplo de realização estética. Porque, considerando o poema aqui analisado como parâmetro, é por meio do domínio de fenômenos da linguagem, do entrelaçamento da técnica narrativa erudita com a da cultura oral que se revelam os fatores da narratividade e o poema adquire sua importância no interior da proposta modernista realizada pelo autor, podendo ser considerado uma possível passagem do modelo clássico para o poema narrativo moderno.

Assim, a transformação de narrador heterodiegético em homodiegético, à medida que se reduz a distância entre o narrador e o objeto narrado (tempo e espaço), é uma espécie de materialização do projeto estético modernista, uma vez que o eu-narrador abandona sua posição de mero observador e se posiciona como elemento e personagem. Não se trata mais de um observador curioso ou deslumbrado diante da exuberante natureza e exotismo cultural, mas um narrador que se constrói na própria especificidade da fábula.

Talvez os estudos de Walter Benjamin (1985) e seus conceitos de “experiência” (*Erfahrung*) e “vivência” (*Erlebnis*) ao refletir sobre as condições da narrativa em tempos modernos possam contribuir para o enriquecimento da compreensão sobre esta criação de Mário de Andrade. O poema “Agora eu quero cantar” exemplifica o que também ocorre em outros poemas narrativos do autor, como a tensão existente entre a concepção de narrativa voltada para trazer alguma experiência ao leitor envolvido por um ambiente rural e artesanal e os valores sociais e estéticos encampados pelo narrador criado pela narrativa resultante das transformações impostas pela economia capitalista que, de certa forma, constituiu-se numa espécie de *Leitmotiv* do movimento modernista de 1922.

Não se trata simplesmente de uma negação da cultura popular em seu contexto original, mas de uma visão modernista em que esta cultura não é tomada ingenuamente como manifestação exótica ou pitoresca, segundo compreensão nacionalizante e patrioteira, e nem é tomada como manifestação verdadeira e legítima, de viés fascista e xenófobo, como preconizava certas correntes internas do movimento modernista brasileiro.

Ao entrar em contato com expressões linguísticas, elementos da fauna, da flora e heróis populares, o narrador os põe a circular na mesma esteira do erudito e do mundo regido pela escrita, resultando em tensão que sustenta estruturalmente os poemas e ainda os retira da simples recolha. Assim, o poema narrativo aqui analisado transforma-se em nova realização estética, questionadora e polifônica. Não mais peça de catálogo de exotismo regionalista.

SALES, J. B. de. “Agora eu quero cantar”: a narrative poem by Mário de Andrade. *Itinerários*, Araraquara, n.33, p.123-137, July/Dec., 2011.

■ **ABSTRACT:** *The narrative poem has a long tradition in Western literature and from this source derive some works with significant contribution to the process of formation of the Brazilian literature. As part of a larger study, which aimed at studying the contemporary Brazilian narrative poem, in its formal peculiarities, thematic narrative and especially the status of its narrator, this paper presents the analysis of a poem by*

Mário de Andrade, in which he addresses the formal and the thematic peculiarities, and considers the poet's place in the national literary historiography.

■ **KEYWORDS:** *Brazilian literature. Brazilian poetry. Narrative poetry.*

Referências

ANDRADE, M. de. **Poesias completas**. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. São Paulo: EDUSP, 1987.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1984. (Os Pensadores).

BENJAMIM, W. **Obras escolhidas**. Organização e tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. v.1.

BÍBLIA. N. T. Mateus. In: BÍBLIA. Português. Bíblia Sagrada: Tradução de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969. p.26.

CAMÕES, L. de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.

CASCUDO, L. C. **Dicionário do folclore brasileiro**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988. p.457-458.

COELHO, J. P. **Dicionário de literatura**. 3. ed., Porto: Figueirinhas, 1983.

GASTÃO, P. M. **Quem é quem no cangaço**: dicionário dos escritores do cangaço. Mossoró: SBEC, 2002. (Sociedade Brasileira de Estudos do Cangaço, v.30).

GUÉRIOS, R. F. M. **Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes**. São Paulo: Ave Maria, 1981.

HANSEN, J. A. Notas sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, I. **Épicos**: Prosopopeia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoios: I-Juca-Pirama. São Paulo: EDUSP, 2008.

ROSA, J. G. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

_____. **Corpo de Baile**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

“Agora eu quero cantar”: um poema narrativo de Mário de Andrade

TOLEDO, D. O. (Org.). **Teoria da literatura**: formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1970.

WANKE, E. T. (Org.). **Rodolfo Coelho Cavalcante**. São Paulo: Hedra, 2003.



