

TIETÊ: MÁRIO NAVEGA PELA PAULICEIA

TIETÊ: MÁRIO SAILS THROUGH PAULICEIA

Luciële Bernardi de Souza¹

ROR Universidade Federal de Santa Catarina

✉ lucielebernardi@gmail.com



RESUMO: Tendo em vista o laço estreito que une o poeta Mário de Andrade e a cidade de São Paulo, este trabalho propõe um passeio pelo rio Tietê, rio que cruza a cidade e a vida de Mário de Andrade, nosso navegante principal. O poeta cria com o Rio, compondo em Pauliceia Desvairada (1922) um hino nascente no poema Tietê. O mesmo rio desagua, ao final de sua vida, na Lira Paulistana (1945), especialmente com o poema o Meditação sobre o Tietê. Embarcamos nessa viagem, com início e fim nas águas, para destacar e comprovar a importância da cidade, sobretudo das sinuosas águas paulistanas, enquanto marcadoras de seu percurso poético em sua nascente, a afirmação como modernista e sua despedida.

PALAVRAS-CHAVE: Cidade; Rio Tietê; Mário de Andrade; Modernismo.

ABSTRACT: I Bearing in mind the close bond that unites the poet Mário de Andrade and the city of São Paulo, this work proposes a trip along the Tietê river, the river that crosses this city, as well as the life of Mário de Andrade, our main navigator. The poet creates poetically with Rio, composing in Pauliceia Desvairada (1922) a nascent hymn in the poem Tietê. The same river flows, at the end of his life, in the Lira Paulistana (1945), especially with the elegiac poem Meditação sobre o Tietê. We embarked on this journey, with beginning and end in the waters, conforming his lyricism, to highlight and prove the importance of the city, especially the sinuous waters of São Paulo, as markers of his poetic journey at its source, his affirmation as a modernist and his farewell.

KEYWORDS: City; River Tietê; Mario de Andrade; Modernism.

REVISTA
Decifrar

(ISSN: 2318-2229)

Vol. 13, Nº. 26 (Jan-Jun/2025)

Informações sobre a autora:

1 Bacharela em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) -ênfase em Sociologia da Cultura. Licenciada em Letras Português e respectivas Literaturas pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), especialista em Teoria e Prática da Formação do Leitor (UERGS) e mestra em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Discente do Doutorado em Literatura no PPGLit (UFSC).



10.29281/rd.v13i26.16262

Fluxo de trabalho

Recebido: 15/10/2024

Aceito: 10/06/2025

Publicado: 17/06/2025

Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA)

Programa de Pós-Graduação em Letras

Faculdade de Letras

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP)





São Paulo, a cidade macota lambida pelo igarapé
Mário de Andrade, Macunaíma (1928)

1 Preparando a embarcação

Antes de lançarmos nosso barco no longo e sinuoso Tietê, é fundamental termos em vista a historiografia e a crítica literária brasileira para constatar que muitos/as poetas realizaram e realizam uma poética *da e com* a cidade, *com* o espaço, sobretudo *com* as águas que banham, atravessam, convivem as cidades, as águas doces ou/e salgadas. Muitas vezes, o espaço é conformado pelas marcas de rios-rastros que existiram, ou de cidades construídas em aterramentos sobre o mar, cortadas por águas que já não estão ali, mas que deixaram sua marca. Como afirma Ana Martins Marques “Este prédio só poderia existir/na ausência do mar” (Jorge; Marques, 2017, p.21), expondo a possibilidade de vida na ausência *de*, ou no conviver *com* porque não se pode viver *na* água. Este espaço privilegiado da cidade, como afirmou Gomes (1999) foi (e é) mote para inúmeros/as poetas, como os recifenses Manuel Bandeira e João Cabral de Melo Neto em suas relações com as águas doces do Capiberibe. Também há obras literárias que navegam nas águas (doces/salgadas) por parte de Olga Savary, Ana Martins Marques, Conceição Evaristo, Livia Natália, Allan da Rosa, Marcos Siscar, o poeta Pedro Casaldáliga e outros escritores importantes como Ailton Krenak, que resgata outra forma (não ocidental) de se relacionar com o espaço, com as cidades e suas águas. Na tradição portuguesa, é inevitável não lembrarmos de Camões que deságua em Fernando Pessoa e Sophia de Mello Breyner, apenas para aludir a algumas poucas referências de uma vasta lista de poetas-navegantes: são águas imensas que banham cidades, encontram corpos e outras águas.

Sobre estes encontros, lembremo-nos que grandes e importantes cidades estão relacionadas aos rios e mares: seus nascimentos, suas guerras, suas mortes, e as águas são muitas: Sena, Nilo, Danúbio, Amazonas, Uruguai, dentre muitas outras. Como afirma Mello¹ (2008), muitas cidades são geradas na água (assim como mamíferos, como nós, água como a primeira casa), e a história do urbanismo pode ser traçada a partir das dinâmicas hídricas que conformam a relação entre os seres com a cidade, com o que ele chama de “corpos d’água”, relacionando sempre natureza e cidade, sem polarizações, mas como partes de um espaço, pois “A percepção dos rios pelas populações sempre foi influenciada pelo papel que estes desempenhavam na cidade” (2008, p.128). Corroborando com a relação entre percepção, sensibilidade e imaginação, relativas à cidade e sua composição, Roland Barthes, em *A aventura semiológica* (1987), afirma que

¹ Mello, S. S. Na beira do rio tem uma cidade: urbanidade e valorização dos corpos d’água. 2008. 348f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2008.



existe uma relação entre a estrada e a água, e sabemos muito bem que as cidades que oferecem maior resistência à significação, e que além do mais muitas vezes apresentam dificuldades de adaptação para seus habitantes, são justamente as cidades privadas de água, as cidades sem beira-mar, sem espelho de água, sem lago, sem rio, sem curso de água; todas essas cidades apresentam dificuldades de vida, de legibilidade (Barthes, 1987, p.230)

A água é elemento simbólico da vida e da morte e, no que tange à poética do paulistano Mário de Andrade (1893-1945) sobre a cidade, seus múltiplos fragmentos arlequinais, que se torna corpo e imagem-viagem em poemas que versam sobre o rio Tietê, rio que atravessa, de ponta a ponta, toda a cidade de São Paulo. Além de um grande poeta do Modernismo brasileiro, juntamente com Oswald de Andrade, Manuel Bandeira e outros escritores e escritoras, Mário de Andrade foi também um folclorista, estudioso das culturas populares, músico e, sobretudo, um viajante, um navegante, uma pessoa com uma profunda ligação com as águas brasileiras². Para o poeta, os rios são fonte de imaginários e sentimentos, como afirma no trecho presente em *O turista aprendiz* (1976 [1943]), livro que contém os relatos de viagens do autor entre 1927-1929 e onde ele deixa registrado seu fascínio pelas águas: “(...) eu gosto desta solidão abundante do rio. Nada me agrada mais do que, sozinho, olhar o rio no pleno dia deserto. É extraordinário como tudo se enche de entes, de deuses, de seres indescritíveis por detrás (...)” (Andrade, 2015, p.104), assim como suas angústias “E eu fico assim como que cheio de companhia, companhia minha, mais perigosa que boa, dolorida de receios que eu sei infundados, mas que são reais, vagos, e por isso mais completos e indiscutíveis, legítimos, deste perigo brutal de viver (de existir)” (ibidem, p.104).

Nossa viagem, como toda viagem que parte do sujeito moderno, fragmentado e buscando recompor seu mundo, nasce de um desejo subjetivo e se inicia no poema-rio *Tietê* da obra *Pauliceia Desvairada* (1922). Tal obra provocou, dentre outros efeitos no campo literário nacional, a ruptura com uma poética conservadora realizada até o momento em nosso país. Ela condensa muitas das ambições relativas ao movimento Modernista, foi também uma obra que originou um poeta novo, um poeta que buscava a liberdade e a experimentação. *Pauliceia Desvairada* (1922) conforma, formalmente, o impulso criativo e a inteligência do eu-lírico que almeja sentir e poetizar sobre a São Paulo polifônica, frenética e multifacetada que se desenhava no início do século XX em nosso país. Ao embarcarmos nesta obra, encontramos o poema-rio *Tietê*, que traz consigo um tom de entusiasmo épico, um hino ao Rio, à cidade de São Paulo, um *hino* que plasma o coletivo, o popular, em sua intenção de louvação, em sua propriedade dialógica e

² Ver mais sobre esta relação na obra *O Turista Aprendiz. Estabelecimento do texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez* São Paulo: Duas Cidades/Secretaria de Cultura, Esportes e Tecnologia, 1976.



polifônica (Bakhtin, 2010). Como afirma Moraes “Um hino é uma festa de contemplação a empreendimentos anteriores ou a exortação ao que estará por vir, conquanto que por sua expressão recebo um conteúdo que toca ao meu emotivo-volitivo, nutrientes para que possa prosseguir” (Moraes, 2015, p.87).

Anunciando o final da viagem, o curso do rio irá desaguar em *Lira Paulistana* (1945), 23 anos depois da publicação de *Pauliceia Desvairada* (1922). Temos, portanto, duas obras separadas por um hiato temporal, mas unidas pela água, pelo fluxo, por um rio que tudo vê, espelha e turva, que dialoga com o poeta, mas também o cala; revela, mas esconde; é vida, mas também morte. Seus versos são linhas, curso e fluxo constante, tomando rumos, cruzando-se em tempos diferentes. Aqui, é a reflexão sobre o início de o final deste trajeto, travessia que o autor comanda e sua composição com as águas, que nos interessa destacar e compreender, nada mais justo do que, quem tem seu verso nascente molhado pelas águas do rio, cessar em silêncio nestas mesmas águas. A cidade, metonimicamente presente no rio, atravessada por ele, se faz presente, pois, como também afirma Gomes “A cidade é, na verdade, uma máquina de narrar: aí residem os *possíveis* da narrativa” (2008, p.24, grifo nosso). Narração, aqui entendida enquanto motivo de o verso existir, a própria existência, verso a verso, do rio na palavra.

Tão importante quanto sua viagem pelas águas doces de São Paulo, via *Tietê*, é o percurso que Mário de Andrade faz em busca da definição de seu próprio processo de criação artística, a partir de sua leitura da cidade, em especial a criação modernista, e presente no “Prefácio interessantíssimo” (1922). Neste prefácio o poeta, enquanto criador consciente de sua criação, realiza poeticamente reflexões de cunho metalinguístico e teórico sobre os processos de composição que vincularão impulso criativo e trabalho formal. Isso faz com que sua poética se distancie das influências “realistas” e Parnasianas e inove com conceitos como a “polifonia poética”³, amparada na simultaneidade, no movimento. Tais concepções já estão presentes nos dois poemas que iremos analisar neste trabalho, lembrando que estas mesmas reflexões ocorrem na obra *A escrava que não é Isaura* (1925). Seu processo de criação calcado na polifonia, como define o próprio Mário de Andrade ao articulá-lo em paralelo com o conceito de simultaneidade: “Simultaneidade é a coexistência de coisas e fatos num momento dado. Polifonia é a união artística simultânea de duas ou mais melodias cujos efeitos passageiros de embates de sons concorrem para um efeito final total” (Andrade, 1980, p. 267-268). A polifonia, portanto, é uma das marcas de sua obra modernista, presente em inúmeros poemas de *Pauliceia Desvairada* (1922) e favorecendo a criação de uma cidade que nasce do encontro entre a cidade e o poeta, mas sobretudo de margens banhadas por rios “A cidade, assim, constitui

³ Sobre o conceito de “polifonia poética”, ver o ensaio de Regina Célia dos Santos Alves (2006), intitulado “Mário de Andrade: da teoria à prática: uma leitura da polifonia poética em poemas de Pauliceia Desvairada” (2006). Disponível em: <https://docplayer.com.br/33602025-Mário-de-andrade-da-teoria-a-pratica-uma-leitura-da-polifonia-poetica-em-poemas-de-pauliceia-desvairada.html> . Acesso em 15 nov. 2021.



uma questão fundamental para os modernos; tornou-se uma paisagem inevitável, polo de atração e de repúdio, paradoxalmente uma utopia e um inferno” (Gomes, 2008, p.26).

Além das reflexões realizadas pelo próprio autor sobre sua obra, e que nortearão o uso dos conceitos já mencionados, para compreender a nascente e o desaguar do poeta modernista, nos valeremos de considerações sobre os subgêneros da lírica, o hino e a elegia, que dão o tom aos poemas.

2 Navegando com o poeta: da nascente à foz

2.1 Nascente modernista

O Rio Tietê é o maior rio paulista, “corta o estado de São Paulo de leste a oeste, e possui 1.100 km de sua nascente até a foz, no rio Paraná, em Itapura”⁴. Ao contrário de muitos rios, o Tietê não deságua no mar, mas sim em outro Rio, o que o poeta problematiza em *Meditação sobre o Tietê*: a forma atípica do rio ir contra a constância de outros rios, que é o desague no mar, alternativa portadora de sua infinitude, e que “obriga” o eu-lírico a ficar preso aos homens, à pauliceia. O Tietê, portanto, com seus 1,1 mil quilômetros de extensão, faz o fluxo contrário e, rodeando montanhas, volta desaguando em outro rio, realizando o caminho contrário ao litoral, onde tem próxima sua origem (Serra do Mar).

Roland Barthes, na obra anteriormente mencionada, afirma que “É um poema que expande o significante, e é essa expansão que finalmente a semiologia da cidade deveria tentar captar e fazer cantar” (1987, p. 231). Nesta relação para além da cartografia dura, buscamos, por meio da literatura, da poesia, a expansão do significante, ouvir os cantos que as águas paulistas entoam. Desta maneira, a nascente da qual partimos é a já mencionada obra *Pauliceia Desvairada* (1922), escrita no período de um ano (dezembro de 1920 - dezembro de 1921). Esta obra representativa do Modernismo Brasileiro, além de conter o irônico e “inútil” “Prefácio interessantíssimo” já mencionado, é composta por 22 poemas que, como o título já indica, versam sobre São Paulo. A pauliceia com quem o poeta compõe é vista como uma cidade múltipla, em ritmo de modernização, de urbanização que pulsa em seus contrastes, identidades, paisagens e velocidades. Formalmente explicita-se uma ruptura com o padrão literário Parnasiano (Lafetá, 2008) e Realista, ruptura influenciada pelas manifestações vanguardistas que estavam ocorrendo na Europa, mas que Mário de Andrade parece negar ao fundar o Desvairismo. É obra *Pauliceia Desvairada* que inaugura a poesia modernista de Mário de Andrade, antes apegado aos antigos padrões de composição, e é com ela que iniciamos a viagem proposta aqui.

⁴ Dados de <https://cms.sosma.org.br/wp-content/uploads/2020/09/Observando-o-Tiete-2020.pdf>. Observando o Tietê 2020. SOS Mata Atlântica. Setembro 2020.



Embarcar tendo como norte o poema *Tietê* é também voltar a presentificar um passado, uma ausência que faz presença em imagens, evidenciando um ciclo de presença e ausência do tempo, como afirma Octávio Paz, poeta e teórico mexicano:

ao inverso do que ocorrem como os axiomas dos matemáticos, as verdades dos físicos ou as ideias dos filósofos, o poema não abstrai a experiência: esse tempo está vivo, é um instante pleno de toda sua particularidade irreduzível e é perpetuamente suscetível de repetir-se um outro instante, de reengendrar-se e iluminar com sua luz novos instantes, novas experiências (Paz, 1996, p. 53).

Tendo em vista esta multiplicidade temporal exposta formalmente no poema, adentraremos o rio, partiremos navegantes *com e no Tietê*, conscientes desta brecha de iluminação poética que vivifica o tempo passado e tem a potência de iluminar novas experiências, outros tempos. Sétimo (7º) poema da obra, *Tietê*⁵ contém quatro estrofes irregulares e um total de doze (12) versos brancos e livres, curtos e longos, e uma composição que divide o poema em duas partes diferenciadas quanto ao sentido.

Tietê

1. Era uma vez um rio...
 2. Porém os Borba-Gatos dos ultra-nacionais esperiamente!

 3. Havia nas manhãs cheias de Sol do entusiasmo
 4. as monções da ambição...
 5. E as gigantes vitórias!
 6. As embarcações singravam rumo do abismal Descaminho...

 7. Arroubos...Lutas...Setas...Cantigas...Povoar!
 8. Ritmos de Brecheret! ... E a santificação da morte!
 9. Foram-se os ouros!... E o hoje das turmalinas!...

 10. -Nadador! Vamos partir pela via dum Mato-Grosso?
 11. -Io! Mai! (Mais de dez braçadas. Quina Migone. Hat Stores. Meia de seda)
 12. Vado a pranzare com la Ruth.
- (Andrade, 1922, p. 61- 62)

⁵ Por uma questão de espaço foi possível a inserção deste poema, mas o outro poema analisado (Meditação sobre o Tietê) não poderá ser inserido integralmente aqui.



O título explicita a temática do poema (o rio Tietê) que rompe com uma tradicional expectativa do leitor acostumado a uma representação realista das paisagens, dos lugares, da água. O poema é composto formalmente por uma conjunção de imagens e tempos sobrepostos (presente, passado, futuro) que vão convivendo, entrelaçando-se e moldando o caleidoscópio paulista. Essa sobreposição de imagens, esse mosaico marioandrado, tão comum em *Pauliceia*, transmite a simultaneidade de sensações e imagens que compõe paisagens e tempos fragmentados na obra. Linguisticamente, ao trazer um campo lexical que abarca visões citadinas, naturais, históricas e épicas do rio em questão, o poeta, por meio do eu-lírico, vale-se de lugares comuns assentados historicamente, mas os desenha de forma subjetiva, derivada do seu encontro *com* o rio⁶, de sua relação, da convivência e a divisão de uma experiência *com* a profundidade do rio, não com sua infinitude e divide as lembranças compartilhadas (Bachelard, 2018). Ainda de acordo com Bachelard, pensarmos em uma composição de mão dupla entre rio-poeta valoriza o poder advindo do elemento água enquanto memória, espelhamento narcísico e sensibilidade de criação que flui, assim como a vida. Segundo o autor, a água -assim como o poeta- vai

agrupando as imagens, dissolvendo as substâncias, ajuda a imaginação em sua tarefa de desobjetivação, em sua tarefa de assimilação. Proporciona também um tipo de sintaxe, uma ligação contínua das imagens, um suave movimento das imagens que libera o devaneio preso aos objetos. (Bachelard, 2018, p.13)

Entre muitas possibilidades de origem e sentido⁷, aqui destacamos a importância do rio na pauliceia, uma importância verdadeira e imensa, como algumas das acepções do nome “Tietê”. É esta importância que Mário de Andrade reconhecerá ao escrever com o rio, sua memória e seu presente, sua imensidão que toma corpo corrente em tom de hino. Etimologicamente, o rio Tietê (ou Tiêê) possui muitas acepções, dentre elas a etimologia guarani: ty (água) + etê (verdadeiro), resultando em “água verdadeira” ou “rio verdadeiro” (Drumond; Nogueira 1982, 73). Além disso, há ligações com nomes de algumas aves e, ainda para outros pesquisadores, significaria “rio grande”, o que configuraria uma metonímia da cidade de São Paulo, pois o mesmo a atravessa e é atravessado em seu longo percurso. Nessa navegação, a palavra é rio, como afirma Bailly uma fala que “escapa do silêncio de sua formação para expressá-la em espaço” e “organizar o espaço” (2015, p. 38, tradução nossa), mesmo que este espaço seja múltiplo em seu tempo. É em espaço,

⁶ A composição de Mário de Andrade para o rio ou a partir dele já foi explorada em alguns ensaios (Alves, 2006; Pedrosa, 2005), mas aqui o escrever com o rio nos é pertinente pelo envolvimento e conformação de uma entidade que não é passiva na constituição da experiência poética do autor, que não encara o rio apenas como um referente.

⁷ Para uma discussão mais aprofundada sobre esta etimologia, ler a tese de Ideli Raimundo di Tizio (2008). Disponível em https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-30072008-105620/publico/TESE_IDELI_RAIMUNDO_DI_TIZIO.pdf. Acesso em 20 nov. 2022.



especialmente em espaço aquático, que a palavra ganhará corpo, vertente dos caminhos marioandradianos.

Nos versos iniciais do poema, os dois que compõem a primeira estrofe, temos um tom explicitamente narrativo que prepara o leitor para o que seguirá: a exaltação de um rio, um hino ao rio Tietê. O hino aqui também compreendido como tom, como poema entoado em tom de exaltação, que tem por finalidade a celebração, o centramento na louvação da palavra como reafirmação da grandiosidade do que é cantado. Usado na Grécia antiga para as celebrações, o hino como aclamação, aproximando-se do que ocorre no poema aqui comentado⁸. Ao valer-se da expressão genérica “Era uma vez...” (v.1), o eu-lírico distancia-se parcialmente do referente e ao mesmo tempo demonstra que há uma memória a ser revelada, compartilhada, uma narração em progresso. O uso do artigo indefinido “um” é pertinente para manter a expressão popular, de nuance coletiva, genérica, que lembra os contos de fadas, mas já sabemos, devido ao título, qual rio irá ser cantado aqui.

Nesta preparação do público para uma história grandiosa ou fantasiosa, a expectativa da narração de uma história possível é quebrada já no segundo verso, “Porém os Borba-Gatos dos ultra-nacionais esperiamente!” (v.2). Este segundo verso interrompe com a possibilidade da narração absolutamente realista e/ou linear, de sintaxe usual, pois iniciado com a conjunção adversativa “porém”, ou seja, a história é interrompida, reconsiderada, fica na imaginação, na possibilidade de, mas a memória permanece, e como indicam as nominalizações que “explicariam” o “porém”: “Borba-Gatos dos ultra-nacionais esperiamente”. Aqui o poeta traz duas referências: uma tradicional, os Borba-Gatos, que o eu-lírico pluraliza, aproximando-os dos imigrantes que nadavam no clube “Esperia” (por isso o neologismo “esperiamente”, substantivo transformando em advérbio), clube importante de natação frequentado por imigrantes italianos na cidade no início do século XX. Ou seja, ocorre uma aproximação entre passado e presente, em imagens justapostas, conformando opostos em valentia⁹, quando o poeta referencia os que no rio se banharam: os valentes Borba-Gatos, os atuais imigrantes nadadores, essa mesma água doce que “(...) sempre há de ser, na imaginação dos homens, uma água privilegiada” (Bachelard, 2018, p. 163).

A segunda estrofe mantém o encadeamento narrativo-fragmentado, pois é contínua a composição por sobreposições de imagens de exaltação “Havia nas manhãs cheias de Sol do entusiasmo” (v.3). Emil Staiger, na obra *Conceitos Fundamentais da Poética* (1974), afirma que “O que o poeta lírico recorda, o épico torna presente” (Staiger, 1974, p. 91), e este cruzamento entre o lírico e o épico, o tom de hino ao rio, é absolutamente

⁸ Este conceito distancia-se do de Agamben (2008), que caracteriza o hino como louvação cantada para Deus. No caso, o Deus aqui é o Tietê.

⁹ Uma leitura atualizada dos Bandeirantes, símbolos da bravura paulistana, problematiza, por meio de um revisionismo histórico, a exaltação destas figuras. Aqui nosso foco de análise é outro, mas é válido o adendo.

presente nos dois poemas que comentamos aqui. O mesmo teórico também afirma sobre a (im)pureza dos gêneros

(...) apenas chamo a atenção para um ponto: uma obra exclusivamente lírica, exclusivamente épica ou exclusivamente dramática é absolutamente inconcebível: toda obra poética participa em maior ou menor escala de todos os gêneros e apenas em função de sua maior ou menor participação, designamo-la lírica, épica ou dramática. (Staiger, 1974, p. 190)

Voltando à análise, o verbo no pretérito imperfeito (*havia*) retoma as águas passadas, as memórias do rio compartilhadas com o poeta, águas provocam o passado grandioso -como o rio-, ensolarado, metaforizando o entusiasmo “O homem mira-se em seu passado, toda imagem é para ele uma lembrança...” (Bachelard, 2018, p. 69). Essas lembranças, com marcas narcisistas, mas também coletivas (pois remetem ao histórico), são iluminadas pelo entusiasmo, pelo sol e “as monções da ambição...” (v.9). Além da água, estão presentes os ventos passageiros e fortes, as monções ambiciosas, intensas, que se conectam com o passado do rio “E as gigantes vitórias...”, verso síntese da grandeza. O último verso da estrofe “As embarcações singravam rumo do abismal Descaminho...”, refere-se novamente às memórias do rio, com o rio, a valentia de quem buscada o desconhecido no “Descaminho” -em maiúscula alegórica. Vale ressaltar, nestas duas primeiras estrofes, os verbos no passado, as aliterações e, novamente, a polifonia poética, sobretudo com a mescla temporal já na primeira estrofe.

O tom épico continua nos versos entusiasmados da terceira estrofe que, formada sobretudo por frases nominais, continua remontando à imagem polifônica do rio como cenário de luta, de grandeza: “Arroubos...Lutas...Setas...Cantigas...Povoar!” (v.8). Vislumbra-se, como em um espelho d’água, um palco para acontecimentos que a memória guarda e atualiza para montar o caleidoscópio histórico, formado por nominalizações isoladas que quebram com a “narrativa” racional e linear. O verbo “Povoar” incita o leitor a participar, a se colocar no lugar do povo bandeirante que “desbravava” o país, e os outros vocábulos podem ser lidos como sinônimos de imagens ambição e ação. Complementando este tom, também ratificado na pontuação (exclamações e reticências), inclui-se a referência ao escultor Brecheret¹⁰, em uma analogia ao seu ritmo de trabalho, e o traz como elemento do presente que respalda o passado “...a santificação da morte!”, atrelando-o ao ouro e às turmalinas. Exalta-se a valentia na extração de elementos de exploração e riqueza que não voltam mais “Foram-se os ouros!... E o hoje das turmalinas!...” (v. 9), mas que são resgatados justamente para reafirmar o passado grandioso e o justapor

¹⁰ Um estudo aprofundado da relação entre o poeta e o escultor pode ser conferido na importante publicação de Telê Ancona (2012) intitulada “Mário de Andrade e Brecheret nos primórdios do modernismo”.



com o presente, lamentando a falta de bravura dos habitantes de São Paulo no início do século XX.

Um segundo bloco de sentido do poema é iniciado na última estrofe. Nesta, com um tom mais prosaico inserido pelo diálogo, há uma diluição do tom heroico. O diálogo emerge das águas presentes para adentrar novamente em águas passadas, movimento formal de ida e vinda temporal comum no poema. O eu lírico pergunta “-Nadador! Vamos partir pela via dum Mato-Grosso?” (v.10) retomando a imagem dos Bandeirantes presente no verbo “desbravar”, que contém a referência à localização geográfica do Mato-Grosso, rota comum na “exploração dos caminhos” pelo interior do Brasil. O diálogo é realizado entre o eu-lírico saudosista e um nadador, provavelmente vinculado ao clube “Esperia”, que reporta ao segundo verso da primeira estrofe, ou seja, um cidadão comum, migrante, sem bravura alguma e que já não desbravava *por meio do rio e no rio*, apenas nada. O nadador responde ao eu-lírico “-Io! Mai! (Mais de dez braçadas. Quina Migone. Hat Stores. Meia de seda)” (v.11). Neste verso, identifica-se, com a menção às lojas comuns em São Paulo do século XIX, a imagem multifacetada de São Paulo, em ritmo de mudança causada também pela própria migração, afinal “Io!Mai” poderia ser traduzido do italiano como “Eu! Nunca”. A ratificação da negação feita pelo nadador também é realizada em italiano, demarcando a imigração de São Paulo múltipla, “Vado a pranzare com la Ruth” (v.12), que podemos traduzir na blasé e bem-humorada afirmação “Vou almoçar com a Ruth”. Tal expressão desativa qualquer possibilidade de entusiasmo advindo do eu-lírico ao referir-se aos novos habitantes de São Paulo, possíveis navegantes do Tietê, que se descolam da repetição do passado grandioso.

Desta viagem sob as águas modernistas e saudosistas do Tietê, ainda vale a menção à pontuação do poema, composta por muitas exclamações que enfatizam a exaltação ao rio. Além das exclamações, encontramos muitas reticências que reforçam a sugestividade, corroborando para uma concatenação de imagens históricas revisitadas em paralelo com o presente, formando uma sobreposição de fragmentos que surgem por meio dos sentidos, do encontro com São Paulo. O olhar para o mundo por meio do fragmento, relaciona-se com como as coisas também olham, como afirma Walter Benjamin “sob a forma de fragmento que as coisas olham o mundo” (Benjamin, 1984, p. 108), em uma via de mão dupla.

São destas águas heroicas, de uma correnteza que busca o passado - presentificando-o, e de imagens fragmentadas, que nasce o navegante Mário de Andrade modernista, poeta de ruptura, navegante desejoso de aventuras vivas pelas águas do rio. Na busca pela compreensão do impulso para a composição de muitos poemas e obras, é substancial a descrição de Chevalier sobre a simbologia do rio e suas águas, afirmando

que “el río simboliza la existencia humana y su flujo, con la sucesión de los deseos, de los sentimientos, e las intenciones” (Chevalier, 1986, p. 885).

2.2 A Foz e a voz

O barco segue viagem no mesmo rio, mas agora adentrando não as águas épicas, cenário de enaltecimento dos fatos e dos sujeitos valentes que ali navegaram, nem mesmo as águas triviais do final do poema, mas sim o movimento das águas turvas de um rio que conduz e espelha o sujeito narcisista em seu caminho para o fim da viagem-vida. O mesmo palco do *hino* converte-se em palco de lamento *elegíaco* e reflexão no poema *Meditação sobre o Tietê*¹¹, presente na obra *Lira Paulistana* (1945). Antes de adentrarmos em sua profundidade, por meio da seleção e análise de alguns versos, salientamos que este poema traz consigo a simbologia concomitante da morte e da vida, como podemos constatar no ambivalente verso “Cio de amor que me impede, que destrói e fecunda” (v.89), também presente no elemento água. O poema possui “um sentido misterioso de testamento” (1992), como afirmou o amigo e crítico literário Antonio Candido, que trocou cartas com Mário de Andrade durante e, inclusive, ao final de sua vida.

Sob o rótulo de modernista, Mário de Andrade começa e termina seu fazer poético nas águas. Como já mencionamos, sua viagem modernista tem início com um *hino* e finaliza-a com uma *elegia*, um canto de meditação sobre o percurso do rio, da vida, de seu fazer poético, atrelado a um amor que é sofrimento e tormento, que é a luz da cidade refletida no rio lodoso e olioso. Portanto, da *Pauliceia Desvairada* à *Lira Paulistana*, tendo como musa a sua São Paulo, vislumbramos uma poética que vai do desvairo eufórico do hino ao tom ameno da elegia, esta última remetendo à origem clássica da poesia. Enfatizamos que, desde Catulo, poeta romano, a ode, o hino, o hendecassílabo, a elegia, partem de imitações de temas medianos, diferentemente da Tragédia ou a Epopeia (Martins, 2009).

Meditando *no*, *com* e *sobre* o rio, o poema tem mais de 300 (trezentos) versos, e foi composto em quatro meses, de novembro de 1944 até fevereiro de 1945. Este trajeto poético que *Meditação* faz, é entendido por Miranda como “uma revisão de si mesmo, e esta uma forma de morte, de desmistificação de uma imagem exemplar e ao mesmo tempo, de nascimento, por meio da leitura que irá instigar nos jovens escritores que dele souberem extrair lições antes de modelos” (Pedrosa apud Miranda, 1981).

O título do poema explicita a pausa reflexiva presente em “meditação”, e o principal motivo para a viagem que inicia e termina de maneira cíclica com a menção à ponte das Bandeiras, resgate histórico importante que ilustra a memória física do rio e dos

11 Uma leitura detalhada do poema *Meditação sobre o Tietê* pela ótica de Bachelard foi realizada por Marta Appel (2004), disponível em <<https://periodicos.ufn.edu.br/index.php/VIDYA/article/viewFile/418/392>>.



habitantes de São Paulo. Os primeiros versos dão o tom de reflexão, iniciando por uma indagação do eu-lírico para o rio, perguntando ao mesmo “Águas do meu Tietê/ para onde queres me levar?” (v. 1-2), manifestando assim a ligação entre destino e o rio.

Durante esta longa meditação há, como forma de aproximação entre o eu-lírico e a natureza, a personificação do rio “o peito do rio” (v.10), “águas oliosas se aplacam num gemido” (v. 25), também presente nos diálogos “A culpa é tua, Pai Tietê?” (v. 96). O eu-lírico aproxima-se do rio com intensidade, com latência, adentra nas águas tristes, de luto e dor. Além dos diálogos, como forma de marcar a intensidade e a aproximação entre o rio e o poeta, o eu-lírico mistura-se ao rio por meio de seu verso: “Eu vejo, não é por mim, o meu verso tomando/ As cordas oscilantes da serpente, rio/ Toda graça, todo o prazer da vida se acabou” (v. 62-64), refletindo também seu percurso de poeta e revelando uma dimensão metalinguística do seu fazer poético, do seu verso em fluxo como o rio.

A elegia tem sua origem de *elégos*, um canto de luto e encontramos, portanto, o percurso da vida e o percurso do verso em um mesmo correr triste, direcionado para uma musa (o próprio rio) que levará “Sob o arco admirável da Ponde das Bandeiras, morta, dissoluta, fraca/ Uma lágrima apenas, uma lágrima, /Eu sigo alga escusa nas águas do meu Tietê” (v. 331-34). Essa lágrima transformada em alga corre, vai, desiste, como consolação irrevogável. Elegia como canto de um amor profano, com contrastes, como ilustrado na construção de luz e sombras, noite e dia, que configura a imagem caleidoscópica do rio Tietê de Mário de Andrade.

Há uma identificação com o rio teimoso que realiza o trajeto contrário da maioria dos rios, um rio que não desagua no mar, e essa é a motivação para a pergunta presente nos primeiros versos do poema, como já ilustramos: “Água do meu Tietê/ Onde queres me levar? / Rio que entras pela terra/ E que me afastas do mar...” (v. 1-7). Nestes primeiros versos, em um explícito diálogo retórico, destacamos a apropriação do rio pelo eu-lírico, manifesto no pronome possessivo “meu”. Nota-se a força imperiosa do rio e seu desejo “me levar”, marcado pelo incerto percurso, mas com a certeza da volta para a terra e afastamento do infinito, da continuidade, do mar. No percurso do rio em seu encontro com a terra, ocorre uma mistura entre substâncias e, para Bachelard, “é nesta combinação que o duplo devaneio da forma e da matéria sugere os temas mais poderosos da imaginação criadora” (2018, p.100). A criação é dolorosa, como um lamento, como uma elegia, “Por que me proíbes assim praia e mar, por que” (v.32). Este encontro é de um rio que habita a terra, que volta por ela e para ela, “E os lindos versos que falam em partir e nunca mais voltar? / Rio que fazes terra, húmus da terra, bicho da terra/Me induzindo com a tua insistência turrona paulista/ para as tempestades humanas da vida, rio, meu rio!... (v. 34-37). Aqui, curso da água é também uma mistura geradora de um rio sujo, “águas espessas de infâmias, / Oliosas, eu voluntariamente, sofregamente, sujado / De infâmias, egoísmos

e traições. E as minhas vozes, / Perdidas no seu tenor, rosnam pesadas e oliosas / Varando terra adentro no espanto dos mil futuros” (v. 53-57). Este rio mistura-se com o eu-lírico que perde suas vozes, tamanho é o peso da água oliosa, em uma demonstração de força da natureza e entrega das vozes para este fluxo angustiado. Este imbricamento entre poeta e rio/cidade vai conformando a experiência existencial pelo rio noturno, que “murmura num banzeiro de água pesada e oliosa” (v.179), assim como o eu-lírico despede-se, então, com o “coração exausto” (v.183).

Ao longo poema, encontramos os versos em um desaguar narrativo, com encadeamento (relativamente) racional de argumentos, como nos versos 10-15, sendo este um procedimento criativo que não está presente formalmente em todo o longo poema. O movimento de fluxo, de direção para uma *f*oz é colado à *v*oz do poeta, preparando-se para a mudez das profundezas do rio. Bachelard, ao relacionar morte e mudança, afirma “A água corre sempre, a água cai sempre, acaba sempre em sua morte horizontal. Em numerosos exemplos veremos que, para a imaginação materializante, a morte da água é mais sonhadora que a morte da terra: o sofrimento da água é infinito” (2018, p. 07). A água correria em fluxo como a morte, intensa, violenta, uma água com corpos, “Isso não são águas que se beba, eu descobri! Estas águas /São malditas e dão morte” (v. 82-83), eis o sofrimento do poeta e da água, juntos existencialmente na noite, pois “É noite...Rio! meu rio Tiete! É noite muito!...As formas... Eu busco em vão as formas/Que me ancorem num porto seguro na terra dos homens. / É noite e tudo é noite. O rio tristemente...” (v. 76-79). Essa mesma noite que faz a luz ser absorvida é o lugar onde o rio dorme, que serve de alimento para a angústia do poeta e potencializa sua expressão destruidora

Noite é noite, a noite é uma substância, a noite é a matéria noturna. A noite é apreendida pela imaginação material. E, como a água é a substância que melhor se oferece às misturas, a noite vai penetrar as águas, vai turvar o lago em suas profundezas, vai impregná-lo. Às vezes a penetração é tão profunda, tão íntima que, para a imaginação, o lago conserva em plena luz do dia um pouco dessa matéria noturna, um pouco dessas trevas substanciais. (Bachelard, 2018, p. 105)

Afinal, salientamos polifonia poética, recurso usado também em *Tietê*, como podemos observar nos versos 15-20, em que o rio adentra a terra paulista, terra cheia de curvas que elevam o tom elegíaco e outonal, como bem apontou Souza¹² (2018). O rio, que deveria ter a libertação para o mar, aprisiona o poeta entre as terras, terras dos homens e seus problemas, em suas curvas existenciais: “Vem de trás o estirão. É tão soluçante

¹² Reescritas poéticas, em *A meditação sobre o Tietê* (2018), de Cristiane Rodrigues de Souza Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. [file:///C:/Users/lucie/OneDrive/Documents/Downloads/265-%23%23default.genres.article%23%23-983-1-10-20181228%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/lucie/OneDrive/Documents/Downloads/265-%23%23default.genres.article%23%23-983-1-10-20181228%20(1).pdf)



e tão longo, / E lá na curva do rio vêm outros estirões e mais outros/ E lá na frente são outros, todos soluçantes e presos/ Por curvas que serão sempre apenas curvas do rio/ Há-de todos os assombros, de todas as purezas e martírios/Nesse rolo torvo das águas. Meu Deus! meu / Rio como é possível a torpeza da enchente dos homens” (v. 213-220). Conforme podemos observar nos versos transcritos, este desvio do mar é uma recusa da esperança, pois o encontro com tantas curvas que impedem o navegador de chegar ao mar e o levam à foz elegíaca em meio à terra.

Mais uma vez, filtrar a cidade em nossos olhos, pelo olho do poeta, banhar-se em suas palavras, na intensidade da vida e da morte, nos faz pensar sobre a importância da cidade para além de escalas, da geometria, da arquitetura dura das coisas, nos faz pensar, como afirma Gomes, que

A cidade escrita é, então, resultado da leitura, construção do sujeito que a lê, enquanto espaço físico e mito cultural, pensando-a como condensação simbólica e material e cenário de mudança, em busca de significação. Escrever, portanto, a cidade é também lê-la, mesmo que ela se mostre ilegível à primeira vista; é engendrar uma forma para essa realidade sempre móvel. Mapear seus sentidos múltiplos e suas múltiplas vozes e grafias é uma operação poética que procura apreender a escrita da cidade e a cidade como escrita, num jogo aberto à complexidade (Gomes, 2008, p.24).

3 Fim desta viagem: outras margens surgirão

*Ir até o rio e ficar/
como um barco, entre a saudade/ e
o mar*

Nuno Arthur Silva, 1986

Parafraseando o canto do místico (e mítico) Fernando Pessoa, navegar, por uma São Paulo banhada com Mário de Andrade, é *preciso*. É preciso, sobretudo, para compreender, em consonância com a água, a composição de uma subjetividade de vida e de morte atravessada por fluxos de euforia e melancolia que cruzam seus poemas, início e fim de um trajeto literário.

Nesta navegação, erguemos âncoras em 1922 e seguindo a corrente que se infiltra por morros e terras interioranas, voltamos ao porto de destino certo, em 1945, na presença de uma água meditativa, água de “insistência turrona paulista” (v. 36), água de “cujas águas eu nasci” (v. 50), como afirmou o poeta. E foram nessas mesmas águas “oliosas” que a despedida meditativa aconteceu.

Para concluirmos esta reflexão-viagem sobre a cidade banhada, em que o elemento água que permeia os caminhos de Mário de Andrade com duas principais paradas, salientamos que há muitos afluentes que poderiam ser mapeados neste mesmo percurso. Dentre eles, destacamos o aspecto profundamente histórico submerso nos versos dos dois poemas aqui analisados.

Como podemos constatar nesse fim de viagem, com *Tietê* (1922) o poeta mostrou seu encontro de nuances épicas em um rio que foi palco de grandes “valentias” resultando em um entusiasmo e na mistura de tempos para enaltecer os feitos e construir, em conjunto com a água, um encontro paulistano singular, que inicia com entusiasmo e termina realista e irônico no clube “Esperia”. Passados mais de 20 anos, o desaguar do processo criativo de Mário de Andrade acarretará uma melancólica despedida, como também já evidenciamos com o comentário de fragmentos de *Meditação sobre o Tietê* (1945). Esta viagem, este encontro, presente na composição do eu-lírico com o rio, foi essencial para compreendermos a importância da água enquanto condutora de tempos e sentimentos, dos mais eufóricos até os mais melancólicos, do hino à elegia, na poesia do grande mestre modernista. Mário navegante foi, além de um navegante, um rio, um rio olioso e noturno, um rio potente com desejo de mais, com desejo de mar.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Le Règne et la Gloire*. Tradução de Joël Gayraud. Paris: Seuil, 2008.

ANDRADE, Mário. *A escrava que não é Isaura*. In: *Obra imatura*. 3 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

_____. *Paulicéia Desvairada*. In: *Poesias completas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005.

_____. *Lira Paulistana seguida de O carro da miséria*. São Paulo: Martins Editora, S/D. *Obras Completas na edição crítica de Diléa Zanotto*, Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1987.

_____. *O Turista Aprendiz*. Estabelecimento do texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez São Paulo: Duas Cidades/Secretaria de Cultura, Esportes e Tecnologia, 1976.

BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BARTHES, Roland. *A Aventura Semiológica*. Tradução de Maria de Sta. Cruz. Lisboa: Ed. 70, 1987.



- BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CANDIDO, A. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.
- CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.
- DRUMOND, Carlos e NOGUEIRA, Arlinda Rocha (1982). *Estudo toponímico do rio Tietê*. Anais do Museu Paulista, São Paulo, USP, T. XXXI.
- GOMES, Renato Cordeiro. A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema. *Ipotesi - Revista de Estudos Literários*. Juiz de Fora, v.3 - n.2, p.17-30, jul./dez. 1999.
- MORAES, Flávio Henrique. *O gênero hino na perspectiva baktiniana: uma abordagem dialógica do hino do MST e de outros enunciados concretos*. São Carlos: UFSCar, 2015
- LAFETÁ, João Luiz. *A representação da cidade de São Paulo em dois momentos da poesia de Mário de Andrade*. In: SILVA, Lúcia Neiza Pereira da. *Mário universal paulista*. São Paulo: SMC: Departamento de Bibliotecas Públicas, 1997, p.85-95.
- LIMA, M. de F. G. (2013). O discurso do poema O rio como expressão do eu-lírico na poesia de João Cabral. *Texto Poético*, 7(10). <https://doi.org/10.25094/rtp.2011n10a57>
- LOPEZ, Telê Ancona. *Mário de Andrade e Brecheret nos primórdios do modernismo*. REVISTA USP. São Paulo. n. 94. p. 29-38. junho/julho/agosto. 2012.
- MARTINS, Paulo. *Literatura Latina*. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2009.
- PAZ, Octávio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- PEDROSA, Celia. *Poesia: viagem e anti-viagem*. Revista de Letras, Vol. 45, No. 1, 2005.
- RIBEIRO JR., Wilson A. (Ed.) *Hinos homéricos: tradução, notas e estudo*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.
- SILVA, Nuno Artur. *Onde o Olhar*. Editora Índicio; 1.^a edição [1986].
- SILVEIRA BUENO, Francisco da. *Vocabulário Tupi-Guarani-Português*. 5^aed. São Paulo: Editora Brasilivros, 1987.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1974.