

## ORA (DIREIS) PUXAR CONVERSA!

Silviano Santiago\*

*A hermenêutica é o que nos sobra quando deixamos de ser epistemológicos. [...] A hermenêutica vê as relações entre os vários discursos como os cabos dentro de uma possível conversa, conversa que não pressupõe matriz alguma disciplinar que una os falantes, mas onde nunca se perde a esperança de se chegar a um acordo enquanto dure a conversa. Não se trata da esperança em descobrir um terreno comum existido anteriormente, mas simplesmente da esperança de se chegar a um acordo, ou, pelo menos, a um desacordo interessante e frutífero.*

*Richard Rorty*

Começarei por um tema edificante. A confraternização e o projeto didático. E começarei por uma frase de Mário de Andrade: “*Não me atrai a volúpia de ser só*”. Para Mário, a vida, ou, de maneira mais restrita, a chamada vida literária de um país, era uma conversa interminável. No caso dos companheiros de letras, a conversa se prolongava, nas tardes mortas da burocracia ou nas madrugadas da solidão caseira, pela folha de papel em branco em que escrevia uma carta que seguia pelo correio. É difícil saber se Mário conversou mais ao vivo ou

---

\* Escritor, professor da Universidade Federal Fluminense.

por escrito com os companheiros de letras e os amigos, se sentia mais prazer em falar-escutar ou em escrever-ler. Aliás, no tocante à *conversa* de que estaremos falando, o problema da amizade e da literatura, no sentido que hoje se empresta a ambos os conceitos, é secundário. A Amizade e a Literatura estão aquém do contrato que institui e legitima a conversa andradina. Todas as formas da conversa (a falada, a escrita e a gestual) são formas de um mesmo e interminável exercício e servem a uma única necessidade intelectual: a de dialogar com todo e qualquer ser humano, numa indistinção fraterna que, se por um lado, beira o amor à humanidade, por outro, demonstra o poder social do uso público do raciocínio. A conversa, para Mário, frutificava uma edificante e pedagógica, incontrolável e abstrata confraternização universal, uma sociedade melhor.

Sem dúvida, o desejo da conversa - que em muitos momentos se confunde com a vontade da conversão que tanto existe no proselitismo cristão, quanto na maiêutica socrática - é legítima demonstração desmascarada do indisfarçável cristianismo e socialismo de Mário. Diz o poema: *“E me sinto maior, igualando-me aos homens iguais! ...”* Na sua personalidade pública, o cristianismo transparece de maneira precoce num fato concreto que antecede o magnífico estouro da solidão-em-família que foi a escrita de um jato só da *Paulicéia Desvairada* em 1921. A escrita automática do livro de poemas foi consequência, como se sabe, de ter sido ele ridicularizado pela família ao comprar, a duras penas, a *“Cabeça de Cristo”* de Brecheret, cabeça esta, diz ele, *“sensualissimamente feliz”*. Ou seja: semelhante a ele próprio. Parafraseando Mário, a conversa acompanha o corpo na sua transformação e a alma na sua finalidade.

Mário de Andrade deixou-nos, por escrito, estas palavras esclarecedoras da fraternidade socializante, indiferenciada e feliz, que buscava como necessidade interior, exercício sócio-político e vontade do saber: *“E então parar e puxar conversa com gente chamada baixa e ignorante! Como é gostoso! Fique sabendo duma coisa, se não sabe ainda: é com essa gente que se aprende a sentir e não com a inteligência e a erudição”*. Anos mais tarde repete o bom conselho:

*Você aí, procure se dar com toda gente, procure se igualar com todos, nunca mostre superioridade principalmente com os mais humildes e mais pobres de espírito. Viva de preferência com gente baixa que*

*com delegados e médicos. Com a gente baixa você tem muito que aprender [...]*

Estas outras palavras, em complemento, aludem artificialmente à presença do passar-do-tempo como elemento de maturação nas relações humanas: *“Eu tenho uma vaidade: a deste dom de envelhecer depressa as camaradagens. Pois, camarada velho, sente-se aí e vamos conversar”*. Depositado no velho tonel da fraternidade, o vinho novo miraculosamente ganha o buquê do velho.

Todas as três últimas citações recobrem a questão da *aprendizagem* nos anos 20, processo que tem de se dar fora dos limites empobrecedores da formação educacional em vigor dentro do “erro”. A pedagogia, tanto a exercida na família quanto a na escola, não conduzia o jovem à “instrução”, mas antes embotava a sensibilidade e a inteligência autênticas numa camisa-de-força que impedia a sinceridade. O aprendizado começava, então, por um processo de “desinstrução”, ou seja, tinha-se de desaprender o que se tinha aprendido. Mas isso devia ser feito - Mário se posiciona - sem cair na “pândega de superfície” de Oswald de Andrade que considerava o “erro” uma “contribuição milionária”. Oswald apenas se exercitava numa espécie de teologia às avessas: o que é considerado e dado como erro é o certo, e vice-versa. O poeta pau-brasil ao nomear apenas a alegria da ignorância que descobre, recalca a alegria da sabença que descobre, observa Mário em texto de 1925, que por anos permaneceu inédito. Nesse sentido, Tarsila do Amaral é de todos os primeiros modernistas a mais completa. Comenta Mário, indicando a busca de perfeição por parte do artista que deve, antes de tudo, saber saber: *“[Tarsila] Não repete nem imita todos os erros da pintura popular, escolhe com inteligência os fecundos, os que não são erros e se serve deles”*.

Por que Mário gostava tanto de conversar? À primeira vista, podemos aventurar uma hipótese nada elegante: Mário não gostava de se encontrar consigo mesmo, desdobrado, no solilóquio dos que cultivam o ensinamento e a distância dos demais seres humanos como forma suprema da vida intelectual. Mário era o contrário de um eremita. Era um sensual. Estava mais próximo (se houver necessidade de insistir na clave da fraternidade absoluta) de um São Julião, o Hospitaleiro. Nos derradeiros dias da atormentada aventura humana que experimentou, São Julião demonstra a alegria e o desespero de viver-em-companhia ao se congregar mortalmente com o leproso, congraçamento este que o

leva à redenção e salvação.

Mário não silenciava a conversa gratuitamente; só silenciava a conversa nos momentos que ele julgava “raros” e que são os do cansaço, das preocupações e das dores demasiadamente fortes. Mário não tinha o prazer, ou a volúpia, de existir em si mesmo e solitariamente no cotidiano da vida, porque esse momento era o do corpo-a-corpo com a doença, pura negatividade. No momento em que existia em si mesmo era porque o seu corpo - cabeça e sensações - era tomado de algo tão equívoco e daninho (cansaço, preocupação ou dor) que apenas trazia inibição ao fantástico ofício de viver, de viver no outro. Escreve ele de maneira telegráfica: “*Depois doença. Quinze dias mudo*”. Não se trata de evitar, como mortíferos, os momentos daninhos do cansaço e da dor, trata-se antes de suplantá-los por um transbordamento de sensibilidade em direção ao outro. Nesse transbordamento, num gestual em que muitas vezes o próprio corpo se arrisca, Mário começa a se enxergar a si mesmo no modo profundo de como gostaria de existir e continuar existindo. Daí o refrão das cartas que se repete em inumeráveis versos: “*A própria dor é uma felicidade*”.

Ao contrário de Dom Casmurro, Mário não tinha por que conhecer as pessoas apenas de vista e de chapéu, no ritual público em que a máscara do rosto se expressa cordial e anódina. Ao contrário de Carlos Drummond, um legítimo taciturno na tradição dos modernistas mineiros, o grande gesto não era o partidariamente correto de dar as mãos ao semelhante, como compensação por ter escolhido a ambígua ilha, lugar onde o homem pode se entregar a uma fuga relativa e, ao mesmo tempo, a uma não muita estouvada confraternização. Ao contrário, ainda e finalmente, de Murilo Mendes cujo assistencialismo cristão se manifesta no culto a Ozanam e no elogio dos asilos e orfanatos vicentinos, e ainda nos versos onde os pobres nus e famintos chegam às “grades dos olhos”. O assistencialismo cristão agasalha e alimenta, mas exclui o outro da conversa, colocando-o na periferia do que poderíamos chamar da comunidade educacional de Mário.

Desses três contrastes negativos é que resulta para nós o interesse e a importância em complementar o quadro da vida-em-conversa, com cenas de salão dos anos 20 para reconhecer um outro aspecto de Mário e o sentido da conversa que é também caminho de conversão estética. Ele próprio, na famosa conferência comemorativa dos 20 anos da Semana de Arte Moderna, enumera e descreve os vários salões paulistanos para falar que foi da “proteção” deles “que se alastrou pelo Brasil

*o espírito destruidor do movimento modernista*”. Dos salões, necessariamente seletos e aristocratizantes, é que deveriam se espalhar os *elementos* estéticos instigantes da conversa socializante. Estamos falando de conversa e não de cartilha.

Ao descrever o conturbado e barulhento cotidiano dos salões, Mário descreve metaforicamente as suas intermináveis conversas eruditas:

*As discussões alcançavam transes agudos, o calor era tamanho que um ou outro sentava nas janelas (não havia assento para todos) e assim mais elevado dominava pela altura, já que não dominava pela voz nem o argumento.*

Para Mário, ao outro se chega, não pela altura, ou seja, pela hierarquia social e estratificação financeira, mas pela linguagem e pelo convencimento, se se entender “convencimento” não como ato disciplinar e ditatorial, mas como convite ao embate ofertado pela réplica e pela tréplica, em suma, pela conversa. Mário tinha verdadeiro pavor do que ele chamava pejorativamente de “a política”, na medida em que esta se confundia com a liderança pelo carisma de um. Para ele, um defeito seu, o de ser incapaz de improviso diante de um grande público, acabava por ser uma grande qualidade. Era por medo que perdia a voz, mas complementa: “*Medo de ser multiplicado em multidão*”. Manuel Bandeira escreve: “[Mário] *Pedia-me opinião e crítica. Eu dava-as. Ele redarguia. Discutíamos*”.

O contrato lingüístico estabelecido pela conversa, antes de ser apenas um fator de comunicação social, era fala comprometida com a vida em sociedade, com a própria construção de uma sociedade melhor onde os homens, pela “mineração do outro”, se entenderiam melhor. O aperfeiçoamento no trato com o outro pelo desvio da linguagem era uma forma de ordenar inteligivelmente o mundo, semelhante ao aperfeiçoamento do homem e da sociedade, do saber, buscados pelo diálogo socrático.

“*Puxar conversa*”, expressão do próprio Mário, era o modo de se aproximar agressiva e despuadoradamente, sensual e fraternalmente, do outro, para que o outro, ao passar de objeto a sujeito, transformasse o sujeito que puxou a conversa em objeto. “*Meu coração estrala. / Esse lugar-comum inesperado: Amor*”. lemos na abertura de *Losango Cáqui*. O cotidiano era uma peça feita de encontros onde o coração

estralava e a palavra amorosa puxava a palavra, aperfeiçoando raciocínio e conhecimento. Por isso, Mário exige resposta às suas cartas, como juiz que, ao mostrar o cartão amarelo, exige obediência imediata, ou então ordena a expulsão do jogador de campo. Assinala ele a falta por desconfiança do correspondente: “Renato, não sei que há, não me escreve. Não me responde a carta de resposta. Creio, perdoa, sou muito sensível, que essa gente do Rio desconfia de mim”. Volta a assinalá-la em outra circunstância:

*Ora, eu já escrevi [carta ao Martins de Almeida] e da segunda não veio resposta. Não sabe se ele a recebeu? Se não, fico seriamente triste porque era longa, não era pensada, não, mas era tão minha, dada de coração e eu me horrorizo de me pensarem ingrato ou indiferente. Ele que me escreva qualquer coisa.*

Qualquer coisa era melhor do que nada. A falta de resposta era uma espécie de juízo severo do severo Mário ao companheiro de letras. Quem são hoje Renato e Martins de Almeida? - Mário mostrou-lhes a tempo o cartão vermelho e, ao mesmo tempo, hoje nos damos conta de que são dois “escritores” que deixaram de o ser porque não deram prosseguimento à conversa.

O antepenúltimo poema da *Lira Paulistana*, objeto de uma extraordinária carta para Carlos Drummond de Andrade, datada de 15 de outubro de 1944, acaba por falar de maneira definitiva do que estamos tentando elaborar de maneira canhestra e do que já foi salientado, com interpretação diversa da nossa, por Antonio Candido em *O Observador Literário*. Leiamos as duas primeiras estrofes do poema:

*Nunca estará sozinho.  
A estação cinquentenária  
Abre a paisagem ferroviária,  
Graciano vem comigo.*

*Nunca estará sozinho.  
É tanta luz formosa,  
Tanto verde, tanto cor-de-rosa,  
Anita vem comigo.*

Mário puxa conversa com os pintores Clóvis Graciano e Anita Malfatti, tem a coragem de convocá-los para a praça da conversa e da confraternização no momento da solidão, e é por isso que ele sabe que nunca estará sozinho e desprovido do diálogo. A contradição entre o primeiro e o quarto versos das duas estrofes e das estrofes subseqüentes (*sozinho / vem comigo*) é apontada pelo poeta na citada carta como elemento fundamental do poema e da sua sabedoria de vida e traduz bem a sua “*angustiosa impossibilidade de solidão, mesmo quando est [á] sozinho*”. Sozinho não está sozinho.

Mário tinha deleites em se mostrar, e por isso gostava de se ver ao ser visto; Mário falava pelos cotovelos e por isso gostava de se escutar ao ser escutado; Mário escrevia madrugada afora, sem se cansar, e por isso gostava de se ler ao ser lido. O espelho de Narciso não era o seu forte, a não ser em um momento específico de que falaremos daqui a pouco. Preferia se mostrar ante os olhos do interlocutor, muitas vezes anônimo, ou do correspondente; mostrar-se ante a objetiva de uma câmara, ante os olhos do pintor que o retratava. Este é o detalhe fascinante da sua personalidade de solitário que buscava sempre um destinatário para compreender o seu estar-no-mundo e as suas palavras já que ele, no destinatário, estava servindo de atento e autêntico conteúdo do outro, em uma solidariedade apaixonada.

O destinatário o vestia, revestia e desvestia, ele é o continente-conteúdo de que Mário se serve para transpor as limitações do conhecimento de si pela solidão. Ao descrever o trabalho do pintor Flávio de Carvalho, retratando-o, anota a ambígua “*sensação de que era [ele, Mário] que estava pintando o quadro*”. Do destinatário, qualquer que fosse ele, é que retornava essa imagem segunda de Mário de Andrade, que é a que lhe dava mais prazer. Anota Bandeira: “[...] *comigo ele se abria em toda a confiança, de sorte que estas cartas valem por um retrato de corpo inteiro, absolutamente fiel*”. Ao publicar as cartas de Mário a ele dirigidas, Bandeira oferecia-nos um retrato fiel do conversador paulista. Todos os pintores julgaram ter feito retratos “fiéis” de Mário. Flora Sussekind analisa com perfeição a carta de Mário a Henriqueta Lisboa, onde ele se revela através da análise dos múltiplos retratos que dele fizeram. Era tudo isso que o incitava a dar continuidade a esse diálogo interminável com o outro que são as suas conversas que se prolongavam de todas as maneiras possíveis de ser elaboradas pela nossa imaginação, sendo que a carta ou a entrevista jornalística são apenas duas entre as possíveis formas do diálogo.

Porque eludia o tempo no processo de maturação do pensamento e das relações humanas, porque era indiferente à qualidade da expressão no diálogo e indiferente ao registro intelectualmente baixo ou alto do interlocutor, porque deixava que a fala do coração transbordasse em uma linguagem do afeto e dos rancores e afundasse a fala intelectualizada e consciente para o poço do escrito propriamente poético, por todas essas razões Mário de Andrade não pode deixar de equivocadamente considerar como verde e transitória a conversa a que se dedicava de maneira sensual e inteligente. Observa Manuel Bandeira, caindo na arapuca que estamos tentando desarmar: “[...] *as opiniões sustentadas por Mário decorriam freqüentemente não de convicção, mas de pragmatismo ocasional*”. Sem dúvida, ao ser extremamente exigente com a vida e a linguagem fraternas, sabe Mário, está deixando de ser exigente com o próprio texto artístico. Por isso confessa equivocadamente uma vez: “*Minhas forças, meu valor, meu destino, estou convencido disso, é ser transitório. Isso não me entristece nem me orgulha*”.

Confessa equivocadamente outra vez:

*Toda a minha obra é transitória e caduca, eu sei. E quero que ela seja transitória. Com a inteligência não pequena que Deus me deu e com os meus estudos, tenho a certeza de que poderia fazer uma obra mais ou menos duradoura. Mas que me importa a eternidade entre os homens da Terra e a celebridade? Mando-as à merda.*

Por tudo isso é que, nos anos 30, Mário retrospectivamente considera os anos 20 como a década em que pela primeira vez se suicidou (a palavra é dele) o artista que existia nele. Suicidou-se ao querer fazer uma “arte de ação”, ou seja, ao divulgar e disseminar a palavra da modernidade pelos quatro cantos do país em prejuízo da arte pessoal sua. O tempo (e tudo o mais de que estamos falando) era o dom que entregava aos jovens ao incentivá-los a abraçarem a causa do Modernismo. O segundo suicídio do artista Mário de Andrade viria em meados da década de 30, quando lhe oferecem o cargo de Diretor do Departamento Municipal de Cultura: “*seria um suicídio satisfatório e me suicidei*”, escreve ele no momento em que aceita o posto. Uma vez mais “*tirava o escritor de foco*”, agora “*botando o foco no funcionário que surgia*”. Escreve para a amiga: “*Desde uns dois dias do 5 de*

*junho [de 1935] em que tomei posse nada, mas absolutamente nada mais fiz do que trabalhar, sonhar, respirar, conversar, viver Departamento''.*

Mal podia ela imaginar que, com o Estado Novo e nomeação de um interventor para São Paulo, com o exílio dos amigos influentes, iria descobrir desesperadores momentos de solidão. Combate-os escrevendo cartas a Rodrigo Mello Franco de Andrade. Numa, datada de 23 de maio de 1938, fala da sua nova rotina em um Departamento de Cultura que pouco a pouco vai sendo desfigurado:

*Me sinto bastante alquebrado, quero reagir, minto a mim mesmo, e depois o desânimo volta. Não sei o que será, mas o que consigo fazer é só arrumar e desarrumar gavetas, rasgar papéis velhos, mudar um quadro de posição, coisas assim''.*

Mas a raiva dos poderosos do tempo não tem limites. Este outro trecho de carta, agora do dia 14 de junho diz:

*Quero escuridão, não quero me vingar de ninguém. Qualquer coisa serve, quero partir, agora que já ficou provado que não roubei nada nem pratiquei desfalques. Só isso me interessa saber e está provado pela devassa que fizeram.*

Transitória e caduca, suicida, teria sido a obra de Mário não fosse ele trezentos, trezentos e cinqüenta. Continuarei falando de um tema pouco edificante. O projeto estético de Mário de Andrade e dos contemporâneos. A solidão do mestre e do discípulo. E continuarei por uma frase de Mário de Andrade: "*Não pretendo obrigar ninguém a seguir-me. Costumo andar sozinho*". Mário de Andrade, leitor dos seus próprios textos, leitor dos textos alheios. Ou em outras palavras: auto-crítico e crítico. As posições não são fixas e têm de ser compreendidas na sua intercambialidade: mestre de discípulos, discípulo de mestres, discípulo de discípulos. Dissolve-se a igualdade dos diferentes envolvidos na conversa por um enredo onde se enredam as subjetividades em conflito, radicalizando cada um a sua posição, como forma de preservar a originalidade do próprio projeto estético.

Tomemos, como primeiro exemplo, um já clássico. O poema de

abertura da *Paulicéia Desvairada*, escrito sintomaticamente na forma dialogada de uma carta-dedicatória. Na página, Mário dedica a si mesmo o livro, julgando que o alter-ego mais sabido é “Guia”, “Mestre” e “Senhor”. Diz o poema: “*Permiti-me que ora vos oferte este livro que / e vós me veio*”. Quem dedica assina também Mário de Andrade, alter-ego agora na condição de “único discípulo”. O jogo aberto pela cisão entre o mestre e o discípulo, o diálogo entre Mário e Mário, retoma a questão da linguagem, agora atingindo-a por outros matizes que a distanciam da necessária e desinibida conversa com o outro. Deixa de ser a linguagem condição essencial para o contrato a selar igualdade e fraternidade entre os seres humanos, por mais diferentes que sejam social e intelectualmente, para ser o lugar onde se dá um sentido mais puro às palavras da tribo, para retomar o verso de Mallarmé. Agora o medo de um (o discípulo) marca posições e hierarquias: o afoito Mário ousa submeter versos ao mestre Mário, e, ao submetê-los, pede àquele perdão se grande for a distância mediada entre os poemas e as altíssimas lições do mestre. A questão da linguagem deixa de ser a forma concreta de transbordamento sensual do solitário em direção ao outro. Agora, marca desdobramento atormentado do ser no exercício pleno da liberdade individual, numa clivagem que exclui do convívio o resto da sociedade no momento em que o indivíduo se entrega a um diálogo íntimo e desassossegado consigo. Diz o poema: “*Não solidão solitude / Na solidão entrei. / Na solidão perdi-me, / Nunca me alegrarei*”.

O percurso da fala poética é circular, egoísta e vicioso, e não configura uma conversa. Escreve ele no “Prefácio interessantíssimo”: “*Não há pai que, sendo pai, abandone o filho corcunda que se afoga, para salvar o lindo herdeiro do vizinho*”. O poema é uma carta assinada pelo poeta cujo único destinatário nomeado é o próprio poeta. Por isso é o poema - na circularidade da sua fatura artística - um diálogo entre alter-egos, sendo que se um deles recalca a realidade da conversa, o outro joga a conversa para o campo do delírio de onde só deve sair pelo gesto transgressor: “*É só tirar a cortina / Que entra luz nesta escurez*”. O leitor é aquele que ousa transpor os umbrais das “figuras da intimidade”.

O jogo entre mestre e discípulo está claro num dos fragmentos do “Prefácio Interessantíssimo”: “*Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem pensar tudo o que meu inconsciente me grita. Penso depois: não só para corrigir, como para justificar o que escrevi*”. Uma curta história, contada em tom de pilhéria, enuncia bem a estética andradina

dos anos 20, onde o jogo entre lirismo e inteligência se revestem do vocabulário da psicanálise:

*Dom Lirismo, ao desembarcar do Eldorado do Inconsciente no cais da terra do Consciente, é inspecionado pela visita médica, a Inteligência, que o limpa dos macaquinhos e de toda e qualquer doença que possa espalhar confusão, obscuridade na terrinha progressista. Dom Lirismo sofre mais uma visita alfandegária, descoberta por Freud, que a denominou Censura. Sou contrabandista! E contrário à lei da vacina obrigatória.*

Mário de Andrade, em especial na “Advertência” que abre o livro *Losango cáqui*, ao estabelecer e sustentar uma distinção entre lirismo (“poesia de circunstância”, “anotações líricas de momentos de vida e movimentos subconscientes”) e texto onde há a “intenção de poema”, começa a se desengajar de postura por demais futurista ou pau-brasil, típica do espírito de 22, percebendo naqueles excessos que levam finalmente ao beco-sem-saída do poema piada, enquanto vê na poesia, enquanto elaboração de uma pesquisa formal, o potencial de uma verdadeira revolução literária no Brasil.

Isso é motivo de conversa. É motivo para que o diálogo auto-referenciável do poema sirva de *suplemento* a uma carta. Mário submete ao teste de uma conversa com os companheiros de letras não só as suas novas idéias, mas também e sobretudo os poemas. Como ainda não temos as cartas escritas por Mário, guardadas que estão até 1995 no Instituto de Estudos Brasileiros da USP, trataremos do tópico lirismo-poesia do ponto de vista do correspondente Manuel Bandeira.

A distinção acima referida aparece numa conversa entre Mário e Manuel Bandeira, datada de 1924, quando este lhe submete o poema “Comentário musical” (hoje em *Libertinagem*). Escreve Mário, chamando a atenção para o possível defeito do poema de Manuel:

*Aquele último verso [“Minha vizinha de baixo comprou um sagüim”] dito indiferentemente, olhando pro lado, ou coçando a perna, é estupendo de naturalidade. Mas vem a dar naquela minha discussão comigo mesmo, que expus no prefácio de Losango Cáqui. É lirismo puro. A poesia se ressent*

*porque falta a intenção-de-poema, isto é, a intenção de fazer um poema, que é uma peça de arte, peça inteira, fechada, com princípio, meio e fim.*

E arremata: *“O teu poema não acaba. E pra ser poema precisa acabar. Carece não confundir lirismo e poesia”*.

Não há aqui exagero exegético. Seis anos depois dessa conversa por carta, ou seja, em 1930, quando Manuel Bandeira finalmente reúne os inúmeros poemas posteriores à Semana de Arte Moderna no livro *Libertinagem*, por que ele teria feito anteceder o extraordinário poema “Poética” do já citado “Comentário musical”, mantendo neste o verso final que Mário tanto deplora? Uma leitura, ainda que rápida de alguns versos da “Poética” nos pode dizer quem é o interlocutor de Bandeira no verso não-suprimido e na lição dos versos:

*Estou farto do lirismo comedido  
Do lirismo bem comportado  
Do lirismo funcionário público com livro de ponto  
expediente protocolo e manifestações de apreço ao  
sr. diretor  
[...] Quero antes o lirismo dos loucos  
O lirismo dos clowns de Shakespeare  
Não quero saber mais do lirismo que não é libertação.*

Não se deve ler aí um traço de impertinência, ressentimento, despeito ou vingança por parte de Manuel Bandeira. Este, na sua autobiografia, *Itinerário de Pasárgada*, publicada em 1957, não teme confessar a forte experiência que sentiu ao escutar, no Rio de Janeiro em 1921, Mário de Andrade ler os poemas inéditos de *Paulicéia Desvairada*. Afirma: *“Não sei que impressão teria recebido da Paulicéia, se a houvesse lido em vez de a ouvir da boca do poeta. Mário dizia admiravelmente os seus poemas, como que indiretamente os explicava, em suma convencida”*. Com dois livros de poemas publicados e já se encaminhando para o terceiro, poeta admirado pelos contemporâneos e pelos novíssimos, Manuel Bandeira reconhece o poder exercido sobre ele pela poesia andradina em 1921: *“Apesar de certas rebarbas que sempre me feriram na sua poesia, senti de pronto a força do poeta e em muita coisa que escrevi depois de reconhecida a marca deixada por ele no meu modo de sentir e exprimir a poesia”*. E não titubeia em

afirmar: *“Foi, me parece, a última grande influência que recebi: o que vi e li depois disso já me encontrou calcificado em minha maneira definitiva”*.

Não existe testemunho mais rico de ressonâncias do que este para que prossigamos a interminável conversa instigada por Mário de Andrade. Mas a hora nos aconselha a colocar um ponto, em nada final, nesta nossa fala.