

Jabuti sonoro: um estudo sobre as formas da música popular na obra *Clã do Jabuti*, de Mário de Andrade

André Zanforlin de Oliveira¹⁶²

Resumo

Esta comunicação visa apresentar o andamento da pesquisa “Jabuti sonoro: um estudo sobre as formas da música popular na obra *Clã do Jabuti*, de Mário de Andrade”. O projeto de iniciação científica consiste na investigação literária da maneira como a música brasileira de tradição oral é utilizada na construção do livro de poemas publicado em 1927. A obra em questão nasceu do ímpeto do autor em conhecer as manifestações populares de seu país para então reinventá-las em verso no âmbito da busca por uma identidade nacional. Registrados a partir das viagens etnográficas realizadas ao interior do Brasil nas primeiras décadas do século XX, alguns gêneros da música tradicional – samba, moda, acalanto, carnavalesco, toada e coco – funcionam como elementos constitutivos do livro, chegando até mesmo a dar nome a diversos poemas. Tal opção evidencia um pensamento estético específico: a procura do fazer artístico anterior à modernidade (ou que é entendido como pré-moderno pelo poeta da capital) enquanto matéria-prima para o trabalho poético. Tratamos, portanto, de investigar quais são as implicações do uso das formas da música brasileira de tradição oral na escrita poética de Mário de Andrade, buscando articular as características dos gêneros musicais utilizados – instrumentação, harmonia, ritmo, melodia e ritual – ao texto poético, para compreender quais foram os sentidos produzidos em *Clã do Jabuti* a partir da junção entre música popular e trabalho literário.

Palavras-chave

Mário de Andrade; poesia; música popular

162 Aluno de graduação do curso de Letras da Universidade de São Paulo. *E-mail*: andrezanforlin@gmail.com.

Clã do Jabuti é o terceiro livro de poemas publicado por Mário de Andrade¹⁶³. Essa obra, que veio a público em 1927, nasceu do ímpeto do escritor em redescobrir o Brasil em busca de uma identidade nacional, procedimento que partiu da pesquisa das manifestações de tradição oral praticadas no país. Mais especificamente, trata-se da escuta e do registro atento da música produzida em contextos populares, que se torna nessa obra matéria-prima para a escrita poética. Não por acaso, dos 23 poemas presentes no livro, 10 remetem diretamente em seu título a gêneros musicais populares – samba, moda de viola, canção de ninar, carnavalesco, toada e coco –, além da recorrente citação de elementos musicais da tradição popular e da emulação de sons e ritmos oriundos dessas práticas como elemento estruturante na produção de sentido não só nos poemas intitulados a partir dos gêneros musicais, mas na maior parte das composições poéticas. Assim, pode-se afirmar que as viagens etnográficas realizadas pelo poeta-pesquisador ao interior do país no século XX¹⁶⁴, aliadas às leituras relativas ao universo artístico popular, tiveram grande relevância na produção de *Clã do Jabuti*. Isso nos interessa na medida em que explicita um pensamento estético bem delineado: a busca, nas formas da música de tradição oral, por elementos estéticos que serviriam para forjar uma ideia de nação.

Nesse sentido, mostra-se coerente e ganha força a hipótese levantada por Simone Rufinoni, em artigo publicado na Revista Estudos Avançados sob o título “*Mário e Drummond: nacionalismo, alteridade, arte*”, conforme a qual, em seu fazer literário Mário estaria almejando uma arte anterior à fragmentação do sujeito moderno e mobilizando a arte popular como “substrato para se pensar o povo brasileiro em sua gênese autêntica desvinculada das fontes civilizadas e importadas” (RUFINONI 2014, p. 261); afinal, constatamos que de fato o autor busca a fundação da poética do *Clã* em práticas entendidas como pré-modernas. Contudo, há de se salientar que esse procedimento possui complexidades, o que tentaremos demonstrar neste espaço.

Note-se que o processo sublinhado por Rufinoni se mostra evidente na obra desde o título. Isto é, o substantivo *clã* designa um conjunto de famílias que

¹⁶³ Os dois livros de poemas que antecedem essa publicação são: *Paulicéia Desvairada*, de 1922, que traduz a experiência da modernização da metrópole e *Losango Cáqui*, de 1926, livro de anotações líricas fruto do tempo de serviço ao exército brasileiro vivenciado pelo escritor.

¹⁶⁴ Segundo Telê Ancona Lopez em *Mariodeandradiando*, das poucas viagens que Mário realizou, quatro são de grande importância: as duas primeiras à Minas Gerais em 1919 e 1924, sendo que essa segunda “teve como maior resultado o *Clã do Jabuti*”; e mais tarde entre 1927 e 1929 ao Norte e Nordeste do país (cf. LOPEZ 1996, p. 93).

partilham um ancestral comum, se unindo através da preposição *de* a *o Jabuti*, animal gregário oriundo da América do Sul, o que demonstra uma preocupação na construção de uma identidade coletiva ancorada em princípios ancestrais. Cristiane de Souza, em seu livro crítico *Clã do jabuti: uma partitura de palavras*, nos auxilia ainda mais na compreensão desse nome ao apontar que: “o clã, de que nos fala Mário, é a reunião das vozes que formam o Brasil, e o totem, o jabuti, símbolo da coletividade, é a ancestralidade do povo brasileiro” (SOUZA 2006, p. 21).

Junto a essas interpretações, cabe ainda mais uma leitura que contribui para a compreensão da complexidade do pensamento estético de Mário desenvolvido no livro de poemas analisado. Veja-se: ao voltarmos os olhos para a história mitológica da criação da lira, abre-se uma nova camada de interpretação. Essa lenda grega conta a história de Hermes, que no dia em que nasceu fez do casco de uma tartaruga e das entranhas de uma ovelha a primeira lira¹⁶⁵. Ato fundador de grande significado simbólico, afinal a criação da lira remete à prática musical e à fundação do próprio lirismo. E, embora distintos – por mais que sejam répteis pertencentes a mesma ordem *chelonina* – entendemos aqui o jabuti e a tartaruga como animais correspondentes no plano da significação, pois, diante de uma série de evidências com que nos deparamos ao longo da pesquisa, nos pareceu coerente traçar tal correlação. Afinal, encontramos uma relação não só direta com a cultura popular, mas também com um sistema simbólico que mobiliza a fundação da cultura ocidental, isto é, o pensamento clássico. É evidente que a mera similaridade morfológica entre os animais de casca não é suficiente para provar esse ponto, portanto nos atentemos para um poema emblemático de *Paulicéia Desvairada*, “o trovador” (2014, p.78) que nos ajuda na compreensão da complexidade do *Clã do Jabuti*:

Sentimentos em mim do asperamente
Dos homens das primeiras eras...
As primaveras de sarcasmo
Intermitentemente no meu coração arlequinal...
Intermitentemente...
Outras vezes é um doente, um frio
na minha alma doente como um longo som redondo...
Cantabona! Cantabona!

165 Por se tratar de um mito grego, não há a possibilidade de citar uma fonte única e exemplar. Contudo, podemos apontar para dois textos em que se encontram mencionado este ato de criação, são eles: *O hino homérico a Hermes* em que utilizamos a tradução de Maria Celeste Dezotti e Sílvia de Carvalho; a ode 1.10 de Horácio, citada em no artigo *Mercurio rouba a voz e o lugar de Apolo no carm 1.10 de Horácio*, pelo professor Alexandre Pinheiro Hasegawa.

Dlorom...

Sou um tupi tangendo um alaúde!

O título “o trovador”, assim como a referência a um instrumental da música antiga europeia, o alaúde, estabelece uma relação imediata entre o eu poético e o universo da música popular do velho continente. Em razão disso, os sentimentos ásperos dos “homens das primeiras eras...” se revezam intermitentemente às “primaveras de sarcasmo”, remetendo à perda da ingenuidade. Esse movimento de balanço entre polos coloca o eu lírico em um lugar movediço que lhe causa angústia. Entretanto, ao reconhecer sua idiossincrasia ele afirma a própria identidade. Afinal, a partir do verbo *ser* na primeira pessoa, o sujeito poético exclama: “Sou um tupi tangendo um alaúde!”. Trata-se da descoberta de sua própria natureza, de um ser, na leitura de Cristiane Souza, “dividido entre a herança europeia e a melodia de sua terra” (2006, p. 36), um ser que descobre um modo de fazer arte. Um modo muito peculiar, pois é o tupi que tange o alaúde, instrumento de cordas da mesma família da lira. Ele não toca tambor ou maracas, e tampouco é ele um europeu que tange instrumentos indígenas. Portanto, a tartaruga (por aproximação) e o jabuti, o alaúde e a lira, são elementos simbólicos que traduzem um fazer artístico que procura na cultura popular seu substrato, e, ainda mais, diz respeito à uma gênese ancestral, ao mesmo tempo ressoa marcas da tradição europeia. Telê Ancona Lopez sintetiza de modo muito claro tal procedimento, ao nos dizer que em “o trovador”: “existir como ‘tupi’, atitude nacionalista de 1922, é assumir a condição de colonizado (ainda que os olhos estejam mais voltados para o fenômeno estético) e transformá-lo em um crivo crítico, *selecionando, na cultura europeia imposta, apenas os elementos capazes de suprir nossas necessidades*”. (1996, p. 31; grifos meus). Com isso, podemos apontar que, de fato, em seu fazer literário, Mário, procura uma independência em relação aos modelos europeus; contudo, não se desvincula totalmente, uma vez que busca selecionar elementos oriundos do velho continente que contribuam para suprir as necessidades de sua própria produção. Assim, a música popular adquire um eixo de suma importância: ela é recurso de estilo e plataforma para a criação poética.

Esse procedimento, que descrevemos já em “o trovador”, se generaliza em *Clã do Jabuti*, a começar por seu poema inaugural, “o poeta come amendoim”¹⁶⁶. Notem-

¹⁶⁶ Tal leitura está presente no projeto apresentado ao Programa Institucional de Bolsa de Iniciação Científica do CNPq.

se os versos destacados: “Pátria é acaso de migrações e do pão nosso onde Deus der... / Brasil que eu amo porque é o *ritmo* do meu braço aventureiro, / O gosto dos meus descansos, / O balanço das minhas *cantigas amores e danças*.” (2013, p. 209; grifos meus). Perceba-se que aqui o espaço não é geográfico, mas abstrato, pois se constrói no ir e vir das migrações, a depender do “pão-nosso onde deus der”. Nesse sentido, as fronteiras territoriais do país dão lugar para o âmbito da cultura e suas formas. Veja-se: o Brasil é amado pelo poeta (que come amendoim) por ser o *ritmo* de seu braço aventureiro, isto é, a pulsação de vida que dá movimento ao corpo do eu lírico, de modo que o significante “Brasil” aqui também é ritmo além de um modo de ser. E, do ponto de vista musical, o ritmo – que é a sucessão regular dos tempos fracos e fortes em um determinado período – é aquilo que dá sustentação à música. Sem o ritmo coeso, há o desarranjo sonoro. Esse fato é comum ao saber popular, e está consolidado na fala do povo através da expressão: “atravessar o samba”, isto é, tocar fora do ritmo, que na linguagem cotidiana adquire o sentido de atrapalhar, ou estar em dissonância com o que se espera. Ora, no poema, o Brasil torna-se ritmo, estrutura que sustenta a vida, ele não “atravessa o samba” – ele é o samba (ele é a moda, o coco, a toada, etc...).

Diante de tudo isso, não é forçoso dizer que as formas da música de tradição oral, em *Clã do Jabuti*, são utilizadas como recurso literário. Procedimento estético que traduz um pensamento bem delineado, isto é, a busca de inspiração em uma arte entendida como pré-moderna; contudo, que adquire complexidades. Afinal, essas manifestações espontâneas adquirem, por meio da criação de Mário de Andrade, marcas de elementos oriundos do velho continente. O nome do trabalho de Cristiane de Souza *Clã do jabuti: uma partitura de palavras*, nos dá a pista desse processo, pois, ao entender a obra como uma partitura, a pesquisadora localiza no livro um a expressão de um pensamento musical europeu, a escrita musical. Neste sentido, “Clã do Jabuti Sonoro: um estudo sobre as formas da música popular na obra *Clã do Jabuti*”, procura investigar, a partir de tudo que já expomos, as implicações desse complexo fazer artístico.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Mário. *Poesias completas*. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013. 1 v.

DEZOTTI, Maria Celeste; CARVALHO, Silva M.S. Hermes, trickster o mensageiro dos deuses. In: RIBEIRO JR, Wilson, A. (ed). *Hinos Homéricos* – tradução, notas e estudos. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

HASEGAWA, Alexandre. *Mercúrio rouba a voz e o lugar de Apolo no carm. 1. 10 de Horácio*. Phaos: Revista de Estudos Clássicos. vol. 17, no. 1 Campinas 2017.

LOPEZ, Telê. *Mariodeandradiando*. São Paulo: HUCITEC, 1996.

RUFINONI, Simone. *Mário e Drummond: nacionalismo, alteridade, arte*. Estudos Avançados. av. vol.28 no.80 São Paulo jan./abr. 2014. Versão Online. ISSN 1806-9592. Acesso em: 21 fev. 2019.

SOUZA, Cristiane Rodrigues de. *Clã do Jabuti: uma partitura de palavras*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2006.