

Retirar-se Para Que O Outro Seja: O Sacrifício Como Forma de Amor Pleno nas Poesias de Mário de Andrade

*Adna Candido de Paula**

Sinopse

Nos poemas de Mário de Andrade, o sacrifício se apresenta como um caminho necessário e possível para a manifestação do amor pleno. A idéia é de retirar-se em favor do outro.

Palavras-chave: Poesia; Mario de Andrade; Sacrifício; Amor; Outro

Résumé

Dans les poèmes de Mário de Andrade, le sacrifice se présente comme un chemin nécessaire et possible pour la manifestation de l'amour absolu. L'idée est de "se retirer" en faveur de l'autre.

Mots-clé: Poésie; Mário de Andrade; Sacrifice; Amour; L'Autre

* Ex-bolsista de Iniciação Científica vinculada ao NEPREL-PPCIR; Mestre e Doutoranda em Literatura Brasileira no IEL-UNICAMP.

O poeta Carlos Drummond de Andrade, certa vez, afirmou: “os que amam sem amor, não terão o reino dos céus”. Seria possível amar sem amor? Segundo os místicos, em particular Santa Teresinha do Menino Jesus, não existe amor verdadeiro sem *sabat*,¹ sem contemplação, sem o saber retirar-se. Esta é a dinâmica do amor verdadeiro – retirar-se para que o amado seja. De acordo com a santa, quem passa todo o tempo praticando o bem, não encontra tempo para ser bom. Se for analisado um dos maiores exemplos de amor de que se tem conhecimento na história, o sacrifício de Jesus Cristo por amor do outro, ou dos outros, pode-se concluir que o sacrifício, neste caso, seria uma das formas de retirar-se para que o outro seja. Na história do Messias muitas são as representações do amor verdadeiro. A primeira delas, e fundamental, seria a retirada de Deus para que o Cristo fosse; afinal, Deus permitiu que seu Filho fosse morto e sacrificado para promover a salvação dos homens. No nível humano, pode-se admitir que José de Nazaré também amou incondicionalmente, pois abdicou de sua paternidade terrestre, permitindo que seu filho fosse. Permitiu que o menino Jesus, desde os seus doze anos,² assumisse o seu papel na história dos homens. Os evangelhos estão repletos de histórias que contemplam a temática do amor pleno.

Mas não somente as Sagradas Escrituras trazem exemplos de amores tão abnegados, tão desprovidos de egoísmo. Na verdade, algumas histórias de vidas de homens comuns também são plenas de significação do amor verdadeiro, do retirar-se. Nesta categoria se encaixariam, dentre outros, Gandhi, Martin Luther King e Madre Teresa de Calcutá. Mas ainda existem outros, não tão dedicados como estes, mas com um coração e uma vontade semelhante. O presente artigo objetiva apresentar um desses homens em especial, um poeta que nada fez declaradamente na vida para poder ser considerado santo, e muito menos desejou conscientemente que isto ocorresse. Não deixou sequer uma obra pública que estivesse objetivamente

1 Evaristo E. MIRANDA, *Corpo, território do sagrado*.

2 “Ao vê-lo, ficaram surpresos, e sua mãe lhes disse: ‘Meu filhos, por que agiste assim conosco? Olha que teu pai e eu, aflitos, te procurávamos’. Ele respondeu: ‘Por que me procuráveis? Não sabeis que devo estar na casa de meu Pai?’ Eles, porém, não compreenderam a palavra que ele lhes dissera.” (Lc 2.48)

relacionada com caridade, ou com benevolência. Este poeta é o paulista Mário Raul de Moraes Andrade, mais conhecido como Mário de Andrade – o papa da Semana de Arte Moderna, o autor de *Macunaíma*.

A primeira observação necessária a ser feita diz respeito a um fragmento da carta que o poeta envia ao também escritor, Pedro Nava:

(...) alguma coisa mais importante que a minha importância futura tenho certeza que ficará e em que tive minha importância: a vida de todos pela qual não sei por que mistério imenso a gente se sacrifica amando sem querer. Não é por nenhum ideal de Brasil futuro que estou me sacrificando não, é porque gosto mesmo de gente e porque gosto [] trabalho, mesmo que não queira, sempre matutando nessa gente.³

Quando esta carta foi redigida, Mário de Andrade estava no auge de sua tentativa de modificação e elaboração estética para a língua portuguesa. Não desejava reproduzir a linguagem falada, mas desenvolver uma linguagem literária tipicamente brasileira. Para tanto, realizou pesquisas, inovou, e, como ele mesmo afirma, sacrificou sua obra. Mais do que empreender tal projeto, Mário de Andrade envolveu-se em tantas atividades culturais quantas as podemos imaginar. Foi crítico de artes plásticas, folclorista, crítico de jornal, professor de Estética e História da Música, funcionário público, poeta, contista e prosador. Em um trecho anterior ao trecho citado acima, o escritor desabafa com o amigo.

E note-se: si tem uma vida desanimadora é a minha porque meu ideal não é levar a vida que estou levando, meu ideal é uma vida especializada num ramo só de arte, digamos música como estudo e literatura como criação e só. Saber do resto só para enriquecimento lateral meu e não para escrever sobre e no entanto escrevo sobretudo, dou alarma de tudo porque se eu não der os

³ Mário de ANDRADE, *Correspondente contumaz*: cartas a Pedro Nava, 1925-1944, p. 75-6. (Neste artigo, serão mantidas, em todas as citações de Mário de Andrade, a sua ortografia própria, respeitando-se assim o projeto ortográfico-literário do escritor.)

outros não dão, (...) É horrível Nava porque meu destino, destino não, ideal não era ser assim. E sou e não desanimo um momento. Alguma coisa há de ficar.⁴

Neste trecho está presente a primeira grande distinção entre destino e ideal no entendimento de Mário de Andrade. O ideal do poeta é levar uma vida especializada em um ramo somente da arte, mas o seu destino segue outros planos, impulsiona-o a um dever para com o outro. Por isso, Mário de Andrade afirma: “Pra mim a arte tem que servir (num sentido interessado) e eu quebrei a minha pena o dia em que ela se puser escrevendo sem estar predestinada.”⁵ Predestinação é uma palavra muito forte que traz em si um valor semântico muito antigo. A predestinação pode ser, de acordo com a etimologia da palavra, algo que foi destinado com antecipação, mas o sentido mais usado da palavra é no contexto religioso - predestinação como cumprimento de um dever divino.⁶ O que autoriza entender a predestinação em Mário de Andrade como uma eleição divina é a colocação do próprio poeta em carta a Manuel Bandeira, onde ele afirma: “Quero ser entendido. Porque si é verdade que Deus me deu alguma coisa superior, é num desejo que os outros se beneficiem dessa coisa.”⁷ O campo de “ação” do escritor é o da arte, esta simboliza *alguma coisa superior*. O escritor aborda constantemente a questão da *utilidade* da obra de arte, da *predestinação* a que está submetida sua pena. Edith Hamilton afirma que “as verdades que são mais importantes para nós não se demonstram como verdadeiras quando arrazoamos sobre elas ou as explicamos, e sim quando agimos com base nelas”.⁸

4 ANDRADE, *Correspondente contumaz*, p. 75-76.

5 ANDRADE, *Cartas de Mário de Andrade a Álvaro Lins*, p. 76.

6 Verbete retirado do site www.pvn.com.br/miqueias/teologia.html, em 2/10/2002: “2. *Predestinação*: É o conselho ou decreto de Deus concernente aos homens decaídos, incluindo a eleição soberana de uns e a justa reprovação dos restantes. Os dois aspectos da predestinação são: (a) *Eleição*: É o ato eterno de Deus pelo qual Ele, em seu soberano beneplácito, e sem levar em conta nenhum mérito previsto nos homens, escolhe um certo número deles para receberem a graça especial e a salvação eterna. (b) *Reprovação*: É o decreto eterno de Deus pelo qual Ele determinou deixar de aplicar a um certo número de homens as operações de sua graça especial, e puni-los por seus pecados, para a manifestação da sua justiça. Os dois aspectos da reprovação são *preterição* e *condenação*.”

7 ANDRADE, *Cartas a Manuel Bandeira*, p. 37.

8 Cit. apud Donald WIEBE, *Religião e verdade*, p. 157.

Pois bem, foi possível observar, pelas afirmações do escritor, que ele se sentia predestinado a utilizar-se de sua pena para o bem do outro, por amor ao outro, um amor que o impulsionava a seguir. É possível imaginar então que a poesia marioandradina teria um cunho proselitista, seria uma poesia panfletária. Mas isso não é verdade: a poesia marioandradina jamais poderá ser considerada uma poesia engajada com as causas sociais, mas pode, outrossim, ser considerada um resultado engenhoso de pragmatismo e alta elaboração estética. Em carta a Manuel Bandeira, Mário de Andrade afirma: “(...) orientei toda minha obra com sacrifício de qualquer idéia de perfeição. Fiz e faço ‘arte de ação’. Como ser individual e como amante de humanidade, eu devo[,] eu tenho que mover o gesto do meu braço, a palavra da minha boca, eu tenho que render.”⁹ É interessante verificar, pelas palavras do próprio escritor, a noção de “dever”, de submissão, mesmo que voluntária, a uma força maior que a sua própria. Ele “tem” que *render*, que produzir. Ele “deve” agir, e a sua ação se traduz na produção intelectual, artística, tanto que ele descreve a ação pelo *gesto do meu braço* – o escritor, e, pela *palavra da minha boca* – o poeta, o palestrante, o professor. Essa preocupação com o outro, a alteridade, não é a ação do “bonzinho”,¹⁰ uma ação unilateral, é, em verdade, a configuração de uma humanidade dinâmica. Ação, ação direcionada, predestinada, uma necessidade de tudo experimentar e se experimentar nesta ação – um autoconhecimento que vem da interação com tudo, com o outro. Por isso, Mário de Andrade cria o verbo: TUDOAMAR.

9 ANDRADE, *Cartas a Manuel Bandeira*, p. 33.

10 No artigo “Mário de Andrade e os moços”, Moacir Werneck dá a medida da humanidade dinâmica de Mário de Andrade: “Aí está ele em toda a sua humanidade. Receio muito que, bracejando com lendas e versões variadas, a posteridade venha a imaginar um Mário bonzinho, um mestre sempre sorridente, o clássico ‘amigo dos moços’ a distribuir gotas de sabedoria olímpica para uma juventude apalermada de admiração. Não, nada disso. Essa sua humanidade era dinâmica. No convívio com os moços estava uma parcela da sua própria obra. A amizade era também criação, era semente lançada e ao mesmo tempo estímulo vitalizante para as próprias energias. ‘Repare, acabei sendo o melhor servido’ – escrevia, e eis aí sua compensação. Podendo se limitar ao cultivo egoísta da própria glória, ele se lançava à empresa mais ampla de excitar nos outros o espírito de trabalho e da criação, com um tato admirável, com um discretíssimo carinho. Sua aventura literária pôde assim desdobrar-se em domínios apaixonantes e imprevisíveis.” (Cf. Moacir Werneck de CASTRO, *Mário de Andrade: exílio no Rio*, p. 154-55.)

No início desta contribuição, a questão do amor como “retirar-se” foi aludida como a representação máxima do amor pleno, verdadeiro. Tendo em vista as considerações feitas até o momento sobre o projeto artístico empreendido por Mário de Andrade, e, levando em consideração que o mesmo, por vezes, ratifica a idéia de seu sacrifício, é possível, a partir deste momento, apreender este amor pleno, esta doação de si, feita pelo poeta em suas poesias.

Em uma das estrofes do poema “Religião”, o poeta dá a justa medida de seu sacrifício.

Noturno em sangue do Jardim das Oliveiras!...

(...)

“Santa Maria, mãe de Deus...”

A minha mãe-da-terra é toda os meus entusiasmos:
dar-lhe-ia os meus dinheiros e minhas mãos também!
Santa Maria dos olhos verdes, verdes,
venho depositar aos vossos pés verdes
a coroa de luz da minha loucura!

Alcançai para mim
a Hospedaria dos Jamais Iluminados!¹¹

Nos primeiros versos, em que aparece a presença da Virgem Maria, pode-se identificar a atenção desejada e vivida da religiosidade do poeta: “Santa Maria, mãe de Deus...” / A minha mãe-da-terra é toda os meus entusiasmos:/ dar-lhe-ia os meus dinheiros e minhas mãos também!” Nos versos temos na relação entre a mãe-da-terra e a mãe-do-céu o equilíbrio que define a sua religiosidade, ou seja, é tanto a adoração à divindade como a adoração à humanidade. Ao invés de abrir o espaço somente para a divindade, o poeta abre, igualmente, espaço para o presente. Pode-se depreender disso a sabedoria oriental do *ying* e do *yang*, a junção do sagrado com o profano, ou ainda, do mortal com o imortal. Há muito tempo, na história da religião e nas diferentes formas de religiosidade, a jun-

¹¹ ANDRADE, *Poesias completas*, p. 101.

ção desses pares é entendida como forma de alcançar a plenitude, a unicidade. No entanto, é na figura da divindade que se percebe o cerne da construção dessa religiosidade: “Santa Maria dos olhos verdes, verdes,/ venho depositar aos vossos pés verdes/ a coroa de luz da minha loucura.” É no significado simbólico da cor verde, que são tanto os olhos como os pés da Virgem, que se apreende a religiosidade marioandradina. De acordo com a pesquisa realizada por Victor Knoll,¹² a cor verde simboliza a criação, fé, amizade, respeito, juventude e esperança, liberdade, entre outros elementos. Uma das associações mais representativas no poema é a relação na heráldica da cor verde simbolizando, entre os meses do ano, o mês de maio; e entre as qualidades humanas, a amizade, a abundância, a cortesia e a indústria. Mês de maio também conhecido como mês das mães, dia comemorado no segundo domingo de maio, mês muito recorrente na poesia de Mário de Andrade, como observou Knoll.¹³

Pé, ou *regel* em hebraico, para a tradição bíblica, por sua forma anatômica, lembra uma semente, um feto recurvado sobre si. De acordo com Evaristo Miranda, com sua forma de

12 Em notas de rodapé do livro *Paciente arlequinada* de Victor Knoll, encontramos uma vasta pesquisa sobre a simbologia da cor verde. Tomamos a liberdade de reproduzir, aqui, algumas dessas notas: “1) D’après les prophètes, de Dieu émanent trois sphères qui remplissent les trois cieux; la première, ou sphère d’amour, est rouge; la seconde, ou sphère de sagesse, est bleue; la troisième, ou sphère de création, est verte.”; “Il est nécessaire, en commençant ce chapitre, rappeler les principes que nous avons établis; dans la génération symbolique des couleurs, il existe trois degrés: 1^o l’existence en soi; 2^o la manifestation de la vie, et; 3^o l’acte qui en résulte. Dans le premier domine l’amour ou la volonté, marqué par le rouge; dans le seconde, apparaît l’intelligence désignée par le bleu; enfin, dans le troisième, l’acte trouve son symbole dans la couleur verte.”; “Le vert, comme les autres, eut une signification néfaste; si elle était le symbole de la régénération de l’âme et de la sagesse, elle signifie, par opposition, la dégradation morale et la folie.”; “Satan et Minerve, la folie et la sagesse, furent représentés avec les yeux verts.” (Frédéric PORTAL, *Des couleurs symboliques...*, cit. apud Victor KNOLL, *Paciente arlequinada*, conforme as p. 113, 123 e 132 do original, respectivamente.) “El *sinople* o verde denota fe, amistad, servicio, respecto, juventud y esperanza; esta última virtud la exalta la liturgia eclesiástica, que usa el color verde en la época del año en que la Naturaleza entera manifiesta nueva y exuberante vida. Significa también libertad; por eso se ponían sellos y lazos verdes en las cartas de horro.”; “*Sinople* o verde. - Simboliza: ...de los meses, mayo; ...y de las cualidades mundanas, la *industria*, *cortesía*, *abundancia* y *amistad*” (Ignacio Vicente CASCANTE, *Heráldica General...*, cit. apud Victor KNOLL, *Paciente arlequinada*, conforme as p. 159 e 163 do original, respectivamente.)

13 KNOLL, *Paciente arlequinada*, p. 110.

germe, os pés evocam o potencial, o rudimento do ser, a causa, a semente. Em seu início, no primeiro estágio, o homem fetal assume a forma de germe, ponto de partida de toda a sua potencialidade, no momento em que se banha nas águas matriciais do útero materno.¹⁴ E é nessa fonte primária, ou primeira, que o eu lírico deseja depositar a sua oferenda. Esta oferenda não é nada além da sua missão enquanto poeta, uma missão assumida pelo poeta-profeta no “Prefácio Interessantíssimo”: “Talvez digam de mim o que disseram do criador de Alá. Diferença cabal entre nós dois: Maomé apresenta-se como profeta; julguei mais conveniente apresentar-me como louco.”¹⁵

Aos pés verdes da Mãe de Deus o eu lírico vai “depositar (...) / a coroa de luz da sua loucura”. Ao enunciar a “coroa de luz” o eu lírico faz referência, por analogia, à paixão de Cristo - à coroa de espinhos. Essa mesma referência aparece no primeiro verso: “Noturno em sangue do Jardim das Oliveiras!...” que remete ao momento em que o Filho ora ao Pai pedindo-lhe que afaste dele o cálice amargo.¹⁶ O sangue do sacrifício, sangue do suor de Cristo, reforça o peso da ação Daquele que se doou por amor aos homens. A mesma ação que Mário de Andrade reclama para si, a ação do poeta que deseja anular-se pelo amor do outro. Mas ele não “pode” desejar para si a importância e a divindade de Jesus, por isso inverte os símbolos: “coroa de luz” por “coroa de espinhos”. “A coroa de luz” da sua “loucura” depositada aos pés verdes da Mãe-do-Céu é

14 MIRANDA, *Corpo, território do sagrado*, p. 63.

15 ANDRADE, *Poesias completas*, p. 60.

16 “Ele saiu e, como de costume, dirigiu-se ao monte das Oliveiras. Os discípulos o acompanharam. Chegando ao lugar, disse-lhes: ‘Orai para não entrardes em tentação’. E afastou-se deles mais ou menos a um tiro de pedra, e, dobrando os joelhos, orava: ‘Pai, se queres, afasta de mim este cálice! Contudo, não a minha vontade, mas a tua seja feita!’ Apareceu-lhe um anjo do céu, que o confortava. E, cheio de angústia, orava com mais insistência ainda, e o suor se lhe tornou semelhante a espessas gotas de sangue que caíam por terra. Erguendo-se após a oração, veio para junto dos discípulos e encontrou-os adormecidos de tristeza. E disse-lhes: ‘Por que estais dormindo? Levantai-vos e orai, para que não entreis em tentação!’” (Lc 22.39-45) Uma nota de rodapé comenta os versículos em que o anjo aparece e Jesus sua gotas de sangue: “Embora omitidos por alguns bons documentos os vv. 43-44 devem ser mantidos. Atestados no século II por numerosos documentos, eles têm o estilo e o cunho de Lc. Sua omissão se explica pelo cuidado de evitar um rebaixamento de Jesus, julgado demasiadamente humano.” (Cf. [A] BÍBLIA de Jerusalém, p.1973.)

a representação da “sua” religiosidade, e não da religiosidade dos iluminados.¹⁷ Por isso ele roga à Santa Maria: “Alcançai para mim/ a Hospedaria dos Jamais Iluminados!” Existe uma consciência moral cristã que o impede de desejar para si o âmbito do sacrifício de Jesus. Mas mesmo negando neste verso a iluminação, o poder de profecia, a analogia de seu sacrifício com o de Cristo, em carta a Carlos Drummond de Andrade¹⁸ o poeta assume que jamais renegaria o cálice de fel.

Minha arte aparente é antes de mais nada uma pregação. Em seguida é uma demonstração. Me seria certamente doloroso confessar isto se eu não fosse um homem que antes de mais nada vive e ama e se devotou inteiramente à vida e aos amores dele. E não o diria em público mas escolho a quem, e sei pra quem o digo. Minha vida é uma erudição de ardências de amor humano, eu só vivo pensando nas realizações desse amor. É natural pois que os motivos de inspiração nasçam do que toma todo o meu motivo de viver. Daí o lado intelectual, pregação, demonstração da minha pseudo-arte. Arte que se o for tem sempre um interesse prático imediato que nunca abandonou. Esta diferença essencial entre mim e vocês todos os demais modernistas do Brasil explica os sacrifícios de minha arte. Sacrifícios que o não são porque formam a realidade mais comovente, palpável e desejada por mim da minha vida. Eu não terei de pedir ao Pai que me afaste o cálix da boca porque me embebedo com ele deliciosamente. Aliás é repugnante esta comparação. Desculpe.¹⁹

17 Um trecho ilustrativo dessa primeira configuração de religiosidade marioandradina está presente na introdução de *A escrava que não é Isaura*. Nesta, Mário de Andrade estabelece a primeira diferença entre a sua coroa de luz e a coroa de espinhos de Jesus, a negação da iluminação: “Começo por uma história. Quase parábola. Gosto de falar por parábola como Cristo... Uma diferença essencial que desejo estabelecer desde o princípio: Cristo dizia: ‘Sou a Verdade’. E tinha razão. Digo sempre: ‘Sou a minha verdade’. E tenho razão. A Verdade de Cristo é imutável e divina. A minha é humana, estética e transitória. Por isso mesmo jamais procurei fazer proselitismo. É mentira dizer-se que existe em S. Paulo um igreja literário em que pontifico. O que existe é um grupo de amigos, independentes, cada qual com suas idéias próprias e ciosos de suas tendências naturais. Livre a cada um de seguir a estrada que escolher. Muitas vezes os caminhos coincidem... Isso não quer dizer que haja discípulos pois cada um de nós é o deus de sua própria religião.” ANDRADE, “A escrava que não era Isaura”, in: *Obra Imatura*, p. 201.

18 Carlos Drummond de ANDRADE, (org.) *A lição do amigo*: Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade.

19 *Ibid.*, p. 26.

A relação estabelecida pelo poeta entre a sua missão como artista e a Missão do messias é desconcertante, até mesmo para ele. O amor ao outro é elevado neste momento ao mais alto grau de complexidade, o poeta o traduz como o seu “motivo de viver”, ou seja, a sua missão já assumida anteriormente. Mas não é uma ação sem perdas e danos, ao contrário, é uma ação que exige tudo, a própria aniquilação. Exige que ele se retire para que o outro seja, exige o amor pleno que aproxima os seres humanos da plenitude, de Deus. Imbuído neste amor o poeta conclama:

Não quero a guerra nem a paz, eu peço amor!/ Eu peço amor em todos os seus beijos,/ Beijos de ódio, de cópula ou de fraternidade./ Não prego a paz universal e eterna, Deus me livre!/ Eu sempre contei com a imbecilidade vaidosa dos homens/ E não me agradam os idealistas./ Eu temo que uma paz obrigatória/ Nos fizesse esquecer o amor/ Porque mesmo falando de relações de povo e povo/ O amor não é uma paz, bem mais bonito que ela,/ Porque é um complemento!...²⁰

Mais uma vez o eu lírico deseja reunir e não separar as dicotomias – guerra/paz, ódio/fraternidade, como em mãe-da-terra/mãe-de-Deus. Conta com a “imbecilidade vaidosa dos homens” que alimenta o sectarismo e esquece o verdadeiro sentido do amor – “complemento”. Essa afirmação lembra a questão da continuidade como desejo de absoluto postulado por Georges Bataille.²¹ De acordo com Bataille, os seres humanos são seres descontínuos, distintos uns dos outros. O nascimento, a morte e outros acontecimentos de uma vida podem ter interesse para outros seres humanos, mas cada um está só nestes momentos. Entre dois seres há um abismo. O desejo de transpor este abismo é configurado pelo desejo de continuidade que, em última instância, é o desejo de plenitude, desejo pelo todo. O eu lírico nestes versos propõe a continuidade, a universalidade: “Nós somos na Terra o grande milagre de amor!/ E embora tão diversa a nossa vida/ Dançamos juntos no carnavalesco das gentes,/ Bloco pachola do ‘Custa mas vai!’.” O cami-

20 ANDRADE, *Poesias completas*, “Noturno de Belo Horizonte”, p.178.

21 Georges BATAILLE, *L’erotisme*.

inho para atingir esta continuidade é sem dúvida o amor, elemento unificador das diversidades.

O eu lírico celebra e conclama este amor tanto no universal, quanto no particular como faz no “Acalanto do Seringueiro”:

Nem você pode pensar/ Que algum outro brasileiro/ Que seja poeta no sul/ Ande se preocupando/ Com o seringueiro dormindo,/ Desejando pro que dorme/ O bem da felicidade.../ Essas coisas pra você/ Devem ser indiferentes,/ Duma diferença enorme.../ Porém eu sou seu amigo/ E quero ver se consigo/ Não passar na sua vida/ Numa indiferença enorme./ Meu desejo e pensamento/ (... numa indiferença enorme ...)/ Ronda sob as seringueiras .../ (... numa indiferença enorme ...)/ Num amor-de-amigo enorme ...²²

O amor-de-amigo devotado a um desconhecido, a alguém que esteja indiferente à existência desse amor, é a verdadeira representação do amor-pleno, unilateral, que independe da reciprocidade de sentimentos para se sustentar, para existir. O eu lírico não deseja passar na vida do “outro” indiferente, ela é a sua missão. O destino ao qual está submetida sua pena, sua arte.

Do universal para o particular, ou vice-versa, o eu lírico não deixa escapar a unicidade, não deixa de assumir a sua impossibilidade de ser sectarista:

Mas eu não posso me sentir negro nem vermelho!/ De certo que essas cores também tecem minha roupa arlequina!,/ Mas eu não me sinto negro, mas eu não me sinto vermelho,/ Me sinto só branco, relumeando caridade e acolhimento./ Purificado na revolta contra os brancos, as pátrias, as guerras, as posses, as preguiças e ignorâncias!/ Me sinto só branco agora, sem ar neste ar livre da América!/ Me sinto só branco, só branco em minha alma crivada de raças!²³

Nestes versos, o simbolismo da cor branca reafirma a proposta de unicidade do eu lírico, tanto na confraternização das raças

22 ANDRADE, *Poesias completas*, “Acalanto do Seringueiro”, p. 206.

23 ANDRADE, *Poesias completas*, “Improviso do Mal da América”, p. 267.

como dos seres humanos de uma maneira geral. A cor branca significa ora a soma das cores, ora a ausência; é a cor de passagem, no sentido dos ritos de passagem. Ou seja, a cor branca é a cor do escolhido, do Messias, do ungido.²⁴ A configuração da vestimenta arlequinal²⁵ do eu lírico, elemento constante na poética marioandradina, não só reforça a idéia da natureza extra-humana deste, como aponta mais uma vez para a unicidade.

Neste ponto é possível retomar a idéia do retirar-se para a possibilidade de surgimento do amor pleno, amor verdadeiro. No caso de Mário de Andrade, esse retirar-se guarda analogia com a essência do sacrifício, algo que é dado em favor do outro. O retirar-se pode ser observado em diferentes esferas nos poemas marioandradinos, inclusive na temática do amor sensual: “Flores!/ Apaixonadamente meus braços desgalmam-se,/ Flores!/ Flores amarelas do pau-darco secular!/ Eu me desgalmho sobre o teu corpo manso,/ As flores estão caindo sobre o teu corpo manso,/ Te cobrirei de flores amarelas!”²⁶ Independentemente da cor, ou da espécie, as flores carregam em si o valor simbólico do princípio passivo. O cálice da flor é o receptáculo da atividade celeste. Outrossim, a flor amarela, a flor de ouro, no simbolismo tântrico-taoísta, representa o ato

24 “O branco, cor iniciadora, passa a ser a cor da revelação, da transfiguração que deslumbra e desperta o entendimento, ao mesmo tempo que o ultrapassa: é a cor da teofania, cujo vestígio permanecerá ao redor da cabeça de todos aqueles que tenham conhecido Deus, sob a forma de uma auréola de luz que é exatamente a soma das cores.” Cf. Jesus, Thiago e João no alto do monte: “Ali foi transfigurado diante deles. Suas vestes tornaram-se resplandecentes, extremamente brancas, de uma alvura tal como nenhum lavandeiro na terra as poderia alvejar” (Mc. 9.2-5). Jean CHEVALIER, Alain GHERBRANT, *Dicionário de símbolos*, p. 141.

25 Para o entendimento da representação do arlequim, do arlequinal, constantemente presente na poesia marioandradina, recorremos à pesquisa realizada por Victor Knoll sobre as associações que a figura pode assumir: “Consta que Arlequim vem do alemão *hoellenkind*, que designa uma criança infernal, uma criança do diabo. Com a evolução da palavra passou-se a dizer *hellequin* e depois Alequim. No italiano encontramos *il lecchino*, *al lecchino* e *alichino*. Os italianos designavam sob esse nome uma personagem também diabólica, uma personagem infernal que atemorizava os camponeses fazendo grande ruído. (...) Arlequim trazia uma vestimenta composta de pequenos pedaços de pano triangulares ou sob a forma de dois triângulos justapostos (losangos), de diversas cores, uma máscara negra e, na cintura, um sabre de madeira. (...) a figura do Arlequim aparece no folclore brasileiro (...) vincula-se à dança e a um ritual relativo ao boi.” *Paciente arlequinada*, p. 52-53.

26 *Poesias completas*, poema VI, p. 249.

de atingir um estado espiritual.²⁷ A flor é idêntica ao elixir da vida; a floração é o retorno ao “centro”, à unidade, ao estado primordial. Vale notar o “desgalhamento” do eu lírico que se fragmenta, dissolve-se, sobre o objeto amado. É a entrega total, a nulidade, o retirar-se na intenção de deixar florescer o verdadeiro amor.

Entretanto, ter o conhecimento dessa sabedoria, conhecer o procedimento para atingir a plenitude, o amor pleno, não basta para o eu lírico. Ele deseja compartilhar, dividir, ensinar, para os outros seres humanos essa sabedoria: “Oh trágico fulgor das incompatibilidades humanas!/ Que tara divina pesa em nosso corpo vitorioso/ Não permitindo que jamais a plenitude satisfeita/ Descanse em nosso lar como alguém que chegou!...”²⁸ É amarga para o eu lírico a constatação das amarras humanas que impedem os seres de atingir a plenitude. Constar essa impossibilidade é, por outro lado, afirmar a eterna ânsia humana pelo absoluto. A busca eterna que o poeta chamou de terrestre pergunta: “Ponto leal à terrestre pergunta do homem,/ De que o homem há-de nascer.”²⁹ Também é uma forma de delimitar a impotência humana diante da potência divina.

Muitos seriam os versos marioandradinos onde seria possível apreender a sempre presente enunciação acerca do amor pleno, da unicidade. Contudo, um dos poemas mais significativos dessa ânsia de plenitude é “A Meditação sobre o Tietê”.³⁰ Se toda a obra poética de Mário de Andrade fosse considerada como um grande rito de passagem, poder-se-ia deduzir que o poema “Meditação” é o ponto final desse rito. E não parece ser obra do acaso o fato de este poema ser o último a ser composto pelo poeta, concluído 13 dias antes do dia de seu falecimento. Muito poderia ser dito a respeito deste longo poema de 370 versos, mas, respeitando os limites deste artigo, a questão essencialmente analisada será a configuração máxi-

27 CHEVALIER, GHERBRANT, *Dicionário de símbolos*, p. 437.

28 *Poesias completas*, poema: IV, p. 274.

29 *Poesias completas*, poema: “A Meditação sobre o Tietê”, p. 386.

30 Este poema foi analisado integralmente, verso a verso, na nossa dissertação de mestrado intitulada “A Jorobabel Marioandradina: poesia e crença”.

ma do sacrifício, do retirar-se por amor do outro. A ambientação da meditação é noturna. Seguindo o curso das águas do rio, o eu lírico medita sobre a condição humana e sobre o dever dos homens. O eu lírico centra a sua análise no movimento inverso do rio Tietê que, ao invés de caminhar em direção ao mar, segue curso em direção à terra. É assim que o poeta se sente, como o rio ele não busca o mar, mas sim, busca os homens, a humanidade, por amor a ela.

O rio de águas sagradas, águas que contêm o bem e o mal, ao se afastar dos mares e adentrar na terra dos homens cumpre a sua sina: “Ondas, a multidão, o rebanho, o rio, meu rio, um rio/ Que sobe! Fervilha e sobe! E se adentra fatalizado, e em vez/ De ir se alastrar arejado nas liberdades oceânicas,/ Em vez se adentra pela terra escura e ávida dos homens,/ Dando sangue e vida a beber.”³¹ O sangue é universalmente considerado o veículo da vida, *sangue é vida*, se diz biblicamente³² em referência ao sacrifício do Filho pela salvação dos homens: “Isto é o meu sangue, o sangue da Aliança, que é derramado em favor de muitos” (Mc 14.24). Ou seja, o rio, ao invadir a terra dos homens, sacrifica-se por estes, e da mesma forma o eu lírico, que acompanha o curso das águas dos rios. A presença do sacrifício é reforçada pelo vocábulo *rebanho* que remonta à imolação da ovelha como forma de manter em paz, em harmonia, a relação entre Deus e os homens. No sentido mais puro, o sacrifício é um símbolo da renúncia aos vínculos terrestres por amor ao espírito ou à divindade.³³ O eu lírico direciona o seu canto aos homens, afinal eles representam o *intermedium* entre o poeta e Deus; os homens configuram o “corpo” que permite a relação entre o espírito e Deus.

O eu lírico questiona a ineficiência dos homens em entender, em escutar o seu canto, o canto que liberta: “Por que os homens não escutam! Por que os governadores/ Não me escutam? Por que não me escutam/ Os plutocratas e todos os que são chefes e são fezes?/ Todos os donos da vida?” O canto do poeta concede o impossível: “Eu lhes daria o impos-

31 ANDRADE, *Poesias completas*, poema: “A Meditação sobre o Tietê”, p. 386.

32 CHEVALIER, GHERBRANT, *Dicionário de símbolos*, p. 800.

33 CHEVALIER, GHERBRANT, *Dicionário de símbolos*, p. 794.

sível e lhes daria o segredo,/ Eu lhes dava tudo aquilo que fica pra cá do grito/ Metálico dos números, e tudo/ O que está além da insinuação cruenta da posse.”³⁴ E o que poderia estar além, acima, da posse, do poder, do dinheiro? A essência, a verdade, a possibilidade de renovação, a ressurreição: “A borboleta translúcida da humana vida.” A borboleta traz em si o simbolismo da ressurreição,³⁵ entre outros sentidos similares, mas de todas as apreensões simbólicas desta, a do sacrifício é a mais interessante neste caso. De acordo com o valor simbólico, a borboleta está associada ao fogo³⁶ e, por conseqüência, na cultura asteca, o deus do fogo leva como emblema a borboleta feita em pedra de fogo, a mesma pedra que confecciona as facas dos sacrifícios. O eu lírico, ao oferecer aos “donos da vida” a “borboleta translúcida da vida humana”, está oferecendo a si mesmo em holocausto: “Pois não! Melhor que isso eu lhes dava uma felicidade deslumbrante/ De que eu consegui me despojar porque tudo sacrifiquei./ Sejamos generosíssimos.” Outrossim, o eu lírico convida os homens a abraçarem a sua sina e seguirem o curso das águas do rio, buscando terras, ao invés de se iludirem com a felicidade fácil, deslumbrante dos mares: “E enquanto os chefes e as fezes/ De

34 ANDRADE, *Poesias completas*, poema: “A Meditação sobre o Tietê”, p. 386. Fica acordado que todos os versos seguintes compõem o mesmo poema, caso contrário, virão acompanhados de referência bibliográfica.

35 “Um outro aspecto do simbolismo da borboleta se fundamenta nas suas metamorfoses: a crisálida é o ovo que contém a potencialidade do ser; a borboleta que sai dele é um símbolo de ressurreição. É ainda, se se preferir, a saída do túmulo. (...) Entre os astecas, a borboleta é um símbolo da alma, ou do sopro vital, que escapa da boca do agonizante. (...) Do mesmo modo, a psicanálise moderna vê na borboleta um símbolo do renascimento. (...) Uma crença popular da Antigüidade greco-romana dava igualmente à alma que deixa o corpo dos mortos a forma de uma borboleta. Nos afrescos de Pompéia, Psique é representada como uma menininha alada, semelhante a uma borboleta. Essa crença é encontrada entre certas populações turcas da Ásia central que sofreram uma influência iraniana e para as quais os defuntos podem aparecer na forma de uma mariposa.” CHEVALIER, GHERBRANT, *Dicionário de símbolos*, p. 138-139.

36 A primeira associação da borboleta com o fogo remonta ao *Bhagavad-Gita*, onde se lê: como as borboletas se precipitam na flama brilhante, assim os homens correm para a perdição. Igualmente, na cultura asteca, a borboleta aparece associada ao fogo: o deus do fogo entre os astecas leva como emblema um peitoral chamado *borboleta de obsidiana*. A obsidiana, como o sílex, é uma pedra de fogo; sabe-se que ela forma igualmente a lâmina das facas de sacrifício. O Sol, na *Casa das Águas* ou Templo dos Guerreiros, era figurado por uma imagem de borboleta.” CHEVALIER, GHERBRANT, *Dicionário de símbolos*, p. 139.

mamadeira ficassem na creche de laca e lacinhos,/ Ingênuos brincando de felicidade deslumbrante:/ Nós nos iríamos de camisa aberta ao peito,/ Descendo verdadeiros ao léu da corrente do rio,/ Entrando na terra dos homens ao coro das quatro estações.” As quatro estações retomam o ritmo cíclico da vida, as etapas de um ciclo de desenvolvimento: nascimento, formação, maturidade, declínio - ilustrando assim o mito do eterno retorno.

A idéia do sacrifício é reafirmada nos versos seguintes: “Pois que mais uma vez eu me aniquilo sem reserva,/E me estilhaço nas fagulhas eternamente esquecidas,/ E me salvo no eternamente esquecido fogo de amor.../Eu estalo de amor e sou só amor arrebatado/ Ao fogo irrefletido do amor.” O sacrifício pelo fogo, assim como o faz a borboleta, e a ambientação da noite, são elementos essenciais na configuração do poeta-profeta. É a configuração do “sol negro” que, ao atravessar os mundos subterrâneos durante o seu curso noturno,³⁷ “relembra” os homens do “eternamente esquecido fogo de amor”. Neste momento, o eu lírico apresenta as muitas formas de amar: “... eu já amei sozinho comigo; eu já cultivei também/ O amor do amor, Maria!/ E a carne plena da amante, e o susto vário/ Da amiga, e a confiança do amigo... Eu já amei/ (...) Desde me fiz poeta e fui trezentos, eu amei/ Todos os homens, odiei a guerra, salvei a paz!” Todos esses amores, cantados aqui pelo eu lírico, foram elementos da poética marioandradina. Ele sintetiza todas as formas em uma única forma - o amor a todos os homens, que é um amor maior onde estão condensados todos os outros amores. A raiz deste amor é o próprio Amor - Deus³⁸ -: “E eu não sabia! Eu bailo de ignorâncias inventivas,/ E a minha sabedoria vem das fontes que eu não sei!/ Quem move meu braço? Quem beija por

37 “Símbolo do fogo solar e diurno, e por essa razão da alma dos guerreiros, a borboleta é também para os mexicanos um símbolo do sol negro, atravessando os mundos subterrâneos durante o seu curso noturno. É assim símbolo do fogo ctoniano oculto, ligado à noção de sacrifício, de morte e ressurreição. É então a borboleta obsidiana, atributo das divindades ctonianas, associadas à morte.” CHEVALIER, GHERBRANT, *Dicionário de símbolos*, p. 139.

38 “Quaisquer que sejam as sensaborias poéticas, Amor permanece sempre o deus primeiro, *aquele que assegura não apenas a continuidade das espécies, mas a coesão interna do Cosmo.*” CHEVALIER, GHERBRANT, *Dicionário de símbolos*, p. 46.

minha boca?/ Quem sofre e se gasta pelo meu renascido coração?/ Quem? senão o incêndio nascituro do amor?...” O amor pleno não só alimenta o “renascido coração” como sofre juntamente com este. É o amor que sempre renova e jamais acaba na ação cumprida. Tanto o seu coração quanto a sua missão de poeta, assim como o próprio homem, o poeta, estão predestinados.

Entretanto, mais uma vez, o eu lírico não deseja assumir sozinho esta empreitada. Deseja que outros homens compartilhem de sua missão, é o desejo pela unicidade. É preciso atentar para a eleição desses “outros homens”, são os donos da vida:

Por que os donos da vida não me escutam?/ Eu só sei que eu não sei por mim! sabem por mim as fontes/ Da água, e eu bailo de ignorâncias inventivas./ Meu baile é solto como a dor que range, meu/ Baile é tão vário que possui mil sambas insonhados!/ Eu converteria o humano crime num baile mais denso/ Que estas ondas negras de água pesada e oliosa,/ Porque os meus gestos e os meus ritmos nascem/ Do incêndio puro do amor... Repetição.

A oferenda do eu lírico aos donos da vida é o “baile vário” composto por “mil sambas insonhados”. Por duas vezes aparece no poema o verso: “Eu bailo de ignorâncias inventivas.” Nos dois momentos em que este surge no poema, está relacionado com a construção da religiosidade marioandradina. É a “ignorância” pelo fato de Deus “se tratar de uma entidade verdadeiramente sobre-humana, que a inteligência” do poeta “não consegue alcançar”; por outro lado, é a “ignorância inventiva” que é fruto tanto do antropofagismo quanto do ecumenismo marioandradino;³⁹ são elementos que configuraram a religiosidade do poeta. Mas a origem dessa “religiosidade” é pautada na “Primeira voz sabida, o Verbo”. Portanto, o eu lírico não pode entender a inversão de valor do sacrifício humano: “Como é possível que o amor se mostre impotente assim/ Ante o ouro pelo qual o sacrificam os homens,/ Tro-

39 Esses elementos foram detectados e analisados na dissertação de mestrado, aqui, fazemos apenas uma menção rápida sobre os mesmos.

cando a primavera que brinca na face das terras/ Pelo outro tesouro que dorme no fundo baboso do rio!” Todo sacrifício é, em última instância, um desejo de mais vida, ânsia pelo absoluto. Entretanto, o sacrifício humano, no dizer do eu lírico, é desejo do particular, do pequeno, do ínfimo perante o amor, perante o outro tesouro; neste caso não é a configuração do retirar-se. O que poderia ser o “tesouro que dorme no fundo baboso do rio?” O conhecimento fruto do bem e do mal das águas do rio, conhecimento adquirido no exercício de viver e que o poeta deseja transmitir aos homens.

A busca continua, a busca pela possibilidade de ressurreição:

É noite! é noite!... E tudo é noite! E os meus olhos são noite!/ Eu não enxergo sequer as barcas na noite. (...) Onde irei encontrar a malícia do Boi Paciência/ Redivivo. Flor. Meu suspiro ferido se agarra,/ Não quer sair, enche o peito de ardência ardilosa,/ Abre o olhar, e o meu olhar procura, flor, um tilintar/ Nos ares, nas luzes longe, no peito das águas,/ No reflexo baixo das nuvens.

O eu lírico procura na cidade, envolto na noite, pela flor, pela luz e pela possibilidade de ressurreição. No entanto, só encontra em seu caminho “Formas que fogem, formas/ Indivisa, se atropelando, um tilintar de formas fugidias”. Essas “formas”, fechadas em si mesmas, “mal se abrem, flor, se fecham, flor, flor, informes, inacessíveis,/ Na noite”. Retoma-se fortemente, aqui, o simbolismo da flor. Segundo Novalis, a flor é o símbolo do amor e da harmonia que caracterizam a natureza primordial; a flor identifica-se ao simbolismo da infância e, de certo modo, ao do estado edênico.⁴⁰ Tendo em vista que a flor simboliza, em última instância, o anseio de absoluto, pode-se entender a suspensão da esperança: “E tudo é noite. Rio, o que eu posso fazer!.../ Rio, meu rio... mas porém há-de haver com certeza/ Outra vida melhor do outro lado de lá/ Da serra! E

40 “Associadas analogicamente às borboletas, tal como elas, as flores representam muitas vezes *as almas dos mortos*. Por isso, a tradição mitológica grega diz que Perséfone, futura rainha dos infernos, foi arrebatada por Hades (Plutão) nas planícies da Sicília, quando se divertia com suas companheiras a colher flores. Com efeito, muitas vezes a flor apresenta-se como figura-arquétipo da alma, como *centro espiritual*.” CHEVALIER, GHERBRANT, *Dicionário de símbolos*, p. 438-439.

hei-de guardar silêncio!/ Deste amor mais perfeito do que os homens?...” É a pergunta vital para o poeta: tendo conhecimento desse “amor perfeito”, deveria ele se calar diante dos homens? A resposta a essa pergunta é respondida pelo próprio poema, na verdade uma pergunta retórica, o eu lírico não se cala. Em verdade, ele cantou este “amor mais perfeito que os homens” no decorrer de todo o poema.

A reta final se aproxima, o ponto final, o “ponto leal à terrestre pergunta do homem,/ De que o homem há-de nascer”, e neste momento, o eu lírico encontra o seu próprio ponto final, do qual, em outro momento ele afirmou ter desistido:

Estou pequeno, inútil, bicho da terra, derrotado./ No entanto eu sou maior... Eu sinto uma grandeza infatigável!/ Eu sou maior que os vermes e todos os animais./ E todos os vegetais. E os vulcões vivos e os oceanos,/ Maior... Maior que a multidão do rio acorrentado,/ Maior que a estrela, maior que os adjetivos,/ Sou homem! Vencedor das mortes, bem-nascido além dos dias,/ Transfigurado além das profecias!

O ponto final é o sagrado. Através da linguagem poética, a linguagem fundante por excelência, o eu lírico fez a sua viagem aos infernos. A busca do poeta, em uma dimensão mais sensível, foi pela essência do ser. Nesta busca, o eu lírico promoveu o autoconhecimento, o conhecer-se pelo outro.⁴¹ O canto do poeta culminou por fundar a si próprio, o fez nascer novamente. Diante do sagrado, o poeta se sente pequeno, bicho da terra, mas, ao mesmo tempo, maior, maior que as estrelas, ele se sente homem. Na psicologia esse processo de renascimento seria processado, como já observou João Luís Lafetá na análise das imagens poéticas marioandradinas, como o caminho de fluxo e refluxo da libido que, nas enunciações de Jung, funcionaria como o processo de individuação. Este consiste basicamente em um mergulho no interior da personalidade até o encontro do *self*, processo que se dá por meio

41 Nas palavras de Octavio Paz: “el misterio – esto es ‘la inaccesibilidad absoluta’ – no es sino la expresión de la ‘otredad’, de esto Otro que se presenta como algo por definición ajeno o extraño a nosotros. Lo Otro es algo que no es como nosotros, un ser que es también el no ser.” (Cf. Octavio PAZ, *El arco y la lira*, p. 129.)

da alternância de estados de extroversão e de introversão, de acordo com o ritmo vital.⁴² Entretanto, ao encontrar-se, ao fundar-se, o eu lírico deixa de procurar a essência no outro, ele aceita a morte do *boi*, da *esperança*, e apenas segue o seu percurso, mas diferente, completo:

Eu recuso a paciência, o boi morreu, eu recuso a esperança./ Eu me acho tão cansado em meu furor./ As águas apenas murmuram hostis, água vil mas turrona paulista/ Que sobe e se espraia, levando as auroras represadas/ Para o peito dos sofrimentos dos homens./ ... e tudo é noite. Sob o arco admirável/ Da Ponte das Bandeiras, morta, dissoluta, fraca,/ Uma lágrima apenas, uma lágrima,/ Eu sigo alga escusa nas águas do meu Tietê.

A lágrima representa a dor e a intercessão; gota que morre evaporando-se, após ter dado testemunho.⁴³ Outrossim, é uma gota de água salgada em um universo de água doce, o que reforça a idéia de solidão, de eleição, do eu lírico, do ser descontínuo na ânsia eterna pela continuidade, pela unicidade. A gota salgada, “apenas uma lágrima”, marca o contraponto da visão paradisíaca da qual o rio Tietê se privava ao entrar pela terra dos homens.

“A Meditação sobre o Tietê” encontra analogia na “Alegoria da Caverna”⁴⁴ de Platão: é a busca pela luz, pelo conheci-

42 Para subsidiar a sua argumentação, Lafetá apoia-se nas análises feitas por Maud BODKIN, *Archetypal Patterns in Poetry*, baseia-se especialmente no capítulo II: A study of ‘The Ancient Mariner’ and of the Rebirth Archetype, p. 26-89. “(...) é nesse fluxo e refluxo da libido, do Nirvana para a vida e vice-versa, que Maud Bodkin vê as razões psicológicas da ‘viagem na noite’ e do arquétipo do Renascimento; há um desequilíbrio nas relações do sujeito com o mundo, e as tentativas de reencontrar o equilíbrio constituem a própria essência das imagens de sofrimento, nojo e horror; o final do processo, a fixação de relações mais adequadas, é visto por ela como o instante em que o sujeito ‘renasce’, isto é, incorpora-se em uma nova identidade, mais forte e estável.” *Paciente arlequinada*, p. 137.

43 CHEVALIER, GHERBRANT, *Dicionário de símbolos*, p. 533.

44 Cf. PLATÃO, *A república*, p. 210: “Suponha uns homens numa habitação subterrânea em forma de caverna, com uma estranha abertura para a luz, que se estende a todo o comprimento dessa gruta. Estão lá dentro desde a infância, algemados de pernas e pescoços, de tal maneira que só lhes é dado permanecer no mesmo lugar e olhar em frente; são incapazes de voltar a cabeça, por causa dos grilhões; serve-lhes de iluminação um fogo que se queima ao longe, numa elevação, por detrás deles; entre a fogueira e os prisioneiros há um caminho ascendente, ao longo do qual se constituiu um pequeno muro, no gênero do tapumes que os homens dos ‘robertos’ colocam diante do público, para mostrarem as suas habilidades por cima deles. (...) ao longo deste muro homens que transportam toda a espécie de objetos, que o ultrapassam: estatuetas de homens e de animais, de pedra e

mento. Um conhecimento que se dá pela noite, que provoca dor: “A própria dor é uma felicidade.”⁴⁵ De acordo com Platão, se alguém soltasse um dos homens da caverna, e o forçasse a endireitar-se de repente, a voltar o pescoço, a andar e a olhar para a luz, ao fazer tudo isso, sentiria dor, e o deslumbramento impedi-lo-ia de fixar os objetos cujas sombras via outrora. O eu lírico, na “Meditação”, comporta-se como aquele que já passou por este processo, já esteve em contato com as verdades superiores e deseja compartilhar este conhecimento com os outros homens: “Não me escutam? Por que não me escutam?/ (...) Todos os donos da vida?/ Eu lhes daria o impossível e lhes daria o segredo,/ Eu lhes dava tudo aquilo que fica pra cá do grito/ Metálico dos números, e tudo/ O que está além da insinuação cruenta da posse.” O poeta estabelece o jogo entre o claro e o escuro, a noite e a lua, como a demonstrar que ele, como poeta-profeta, já esteve na caverna escura e também já experimentou a luz, portanto, ele é o “Messias”.

Mas quem fosse inteligente lembrar-se-ia de que as perturbações visuais são duplas, e por dupla causa, da passagem da luz à sombra, e da sombra à luz. Se compreendesse que o mesmo se passa com a alma, quando visse alguma perturbada e incapaz de ver, não riria sem razão, mas reparava se ela não estaria antes ofuscada por falta de hábito, por vir de uma vida mais luminosa, ou se, por vir de uma maior ignorância a uma luz mais brilhante, não estaria deslumbrada por reflexos demasiadamente refulgentes; à primeira, deveria felicitar pelas suas condições e pelo seu gênero de vida; da segunda ter compaixão e, se quisesse trocar dela, seria menos risível essa zombaria do que se se aplicasse àquela que descia do mundo luminoso.⁴⁶

de madeira, de toda a espécie de lavor, como é natural, dos que os transportam, uns falam, outros seguem calados.”

45 Em carta ao poeta Carlos Drummond de Andrade, o escritor reafirma essa construção, como já havia feito em carta a Manuel Bandeira: “No *Losango Cáqui* eu escrevi um pensamento que não é a síntese mas é a resultante mais feliz da minha maneira de ser feliz: ‘A própria dor é uma felicidade’. Pra felicidade inconsciente por assim dizer física do homem comum qualquer temor qualquer dor é empecilho. Pra mim não porque pela minha sensibilidade exagerada, pela qual eu *conheço* por demais, a dor principia, a dor se verifica, a dor *me faz sofrer*, a dor acaba, a dor permanece na sua ação benéfica histórica moral, a dor é um dado de conhecimento, a dor é uma compreensão normalizante da vida, a própria dor é uma felicidade.” (Cf. Carlos Drummond de ANDRADE, (org.), *A lição do amigo*, p. 38.

46 PLATÃO, *A república*, p. 213.

O que se destaca do trecho acima é a questão do olhar atento para com o outro, é o olhar daquele que conhece a natureza humana. Somente poderia se arvorar como Messias aquele que é um profundo conhecedor dessa natureza. Seria natural que um homem que dedicou a sua vida ao outro, que foi capaz de sacrifícios por este, se sentisse na qualidade de ungido, de Messias. Afinal, o poeta se sentia responsável pela humanidade: “É certo que eu me sentia responsabilizado pelas fraquezas e as desgraças dos homens.”⁴⁷ A religiosidade marioandradina, portanto, não busca a ascensão, ela é horizontal, plana, exercida entre os homens, mas é por meio dessa horizontalidade que o poeta, que a sua poesia, atinge a ascese.

E o sacrifício, o retirar-se, sempre tematizado pelo poeta, encontra, aqui, analogia com o simbolismo do pelicano, ave aquática que, segundo a lenda, rasga o próprio peito para alimentar, com suas entranhas, seus filhotes, quando não encontra alimento. A doação plena, a entrega total em favor do outro. Octavio Paz⁴⁸ faz uma analogia entre o amor platônico e o amor cristão. De acordo com Paz, o platonismo busca a desencarnação, nega o corpo, já o misticismo cristão, a exemplo de Jesus, é sobretudo um amor que se transforma em carne. Carne que é oferecida em sacrifício por amor dos homens, para salvá-los. Entretanto, ambos coincidem na vontade de romper com este mundo e subir ao outro. Como no amor cristão, Mário de Andrade assume a importância do corpo como fator de transcendência. E o valor do sacrifício do Cristo é de vital importância para a relação do poeta com o seu amor aos homens. Afinal, como foi mencionado anteriormente, Emanuel – Deus conosco – funciona como o paradigma do verdadeiro amor. Retoma-se aqui, a enunciação feita pelo poeta em carta a Carlos Drummond de Andrade: “Eu não terei de pedir ao Pai que me afaste o cálix da boca porque me embebedo com ele deliciosamente.” O sacrifício, primeiramente, é bem aceito por aquele que muitas vezes afirmou viver a dor com religião; segundo, porque é a representação maior que o amor

47 ANDRADE, O Movimento Modernista, in: *Aspectos da literatura brasileira*, p. 254.

48 PAZ, *A dupla chama*.

pode ter - a entrega da própria vida em favor do outro, por amor ao outro - e diretamente - o amor ao Outro.

Assim, este trabalho se encerra com as palavras do poeta-profeta:

Eu sou a fonte da vida
Do meu corpo nasce a terra
Na minha boca floresce
A palavra que ser.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Martins, 1974.
- _____. *Cartas a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- _____. *Cartas de Mário de Andrade a Álvaro Lins*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.
- _____. *Correspondente contumaz: cartas a Pedro Nava, 1925-1944*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- _____. *Poesias completas*. Edição crítica de Diléia Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.
- _____. *Obra Imatura*. 3. ed. São Paulo: Martins, 1980.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. (Org.) *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- BATAILLE, Georges. *L'erotisme*. Paris: Editions Gallimard, 1957.
- BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 1987.
- CASCANTE, Ignacio Vicente. *Heráldica general y fuentes de las armas de España*. Barcelona: Salvat Editores, Barcelona, 1956.
- CASTRO, Moacir Werneck de. *Mário de Andrade: exílio no Rio*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- CHEVALIER, Jean; GHERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

- KNOLL, Victor. *Paciente arlequinada: uma leitura da obra poética de Mário de Andrade*. São Paulo: HUCITEC/ Secretaria do Estado da Cultura, 1983.
- LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da intimidade: imagens na poesia de Mário de Andrade*. São Paulo: Martins, 1986.
- MIRANDA, Evaristo E. *Corpo, território do sagrado*. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2000.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. 4. ed. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 2001.
- PLATÃO, A *república*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2001.
- PORTAL, Frédéric. *Des couleurs symboliques dans l'Atiquité, le Moyen-Age et les Temps Modernes*. Édition Niclaus, Paris, 1957.
- WIEBE, Donald. *Religião e verdade: rumo a um paradigma alternativo para o estudo da religião*. Trad. Luís H. Dreher. São Leopoldo: Sinodal, 1998.

Adna Candido de Paula
Rua Abel José Bonomi, 120 (Fundos)
Vila Santa Isabel - Barão Geraldo
Campinas - SP
13084-270
adnapaula@yahoo.com.br