

## “PARABÉNS PRA VOCÊ”: CORO A QUATRO VOZES

Eunice Terezinha Piazza Gai\*  
José Luiz Foureaux de Souza Jr.\*  
Nelci Müller\*\*  
Norberto Perkovski\*\*

*Eu sei escrever.  
Escrevo cartas, bilhetes, lista de compras,  
composição escolar narrando o belo passeio  
à fazenda de vovó que nunca existiu  
porque ela era pobre como Jó.  
Mas escrevo também coisas inexplicáveis:  
quero ser feliz, isto é amarelo.  
E não consigo, isto é dor.  
Vai-te de mim, tristeza, sino gago,  
pessoas dizendo entre soluços:  
“não agüento mais”.*

Adélia Prado

É bem verdade que festas de aniversário causam alegria tanto para quem comemora quanto para quem participa dela.

A vida de Mário de Andrade completa um século neste ano.

\* Professores do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Santa Maria.

\*\* Alunos do Curso de Doutorado em Teoria da Literatura da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (Porto Alegre).

Comemora-se o centenário de nascimento do autor através de seu texto, do legado por ele deixado para a posteridade, mesmo que não tenha sido este o seu desejo. Não há possibilidade de fazer algo parecido a “Mamãe faz cem anos”, filme do espanhol Carlos Saura, no espaço deste artigo, mas a homenagem que se quer prestar pode representar uma parábola outra: a morte.

É notória a dificuldade de encarar a morte, experimentada por Mário de Andrade, registrada na inumerável correspondência que manteve com outros nomes importantes, pessoas essenciais para a compreensão do que se conhece por Modernismo, no censo historiográfico da literatura feita no Brasil.

O signo da morte é portanto a eminência parda que mantém sombreado o horizonte de expectativa deste texto. A sombra que não traz melancolia ou tristeza mas a que descansa a vista e causa tranqüilidade, pacificação de alma. Algo quase contraditório em relação aos poemas que compõem os três conjuntos de textos aqui destacados do conjunto de obras de Mário de Andrade: *O livro azul*, com “Rito do irmão pequeno”, “Girassol da madrugada” e “O grifo da morte”.

A escolha não é aleatória, porque com este livro, o poeta admite ter chegado ao domínio da técnica, embora mais tarde reformule este conceito. De qualquer modo, *o Livro azul* é tido, tanto pelo poeta como pela crítica, como um dos livros mais bem realizados.

É claro que a pretensão de esgotar possibilidades críticas acaba comprometendo a qualidade de um trabalho, mas uma opção tem que ser feita. Assim, os três conjuntos de poemas representam aqui três naipes de uma orquestra, três vozes de um coro completado pela escrita - um tanto pretensiosa - que, no quarto lugar, completa a harmonia do “parabéns pra você”.

### 1ª voz: cor, imagem, morte

De início, é interessante pensar um pouco no título do livro: *azul*. A simbologia do azul, conforme o *Dicionário de símbolos*<sup>1</sup> refere que esta cor é a mais profunda, a mais imaterial, aquela que propicia a visão do infinito, feita de transparência, de vazio acumulado, puro e frio; é a mais fria das cores. O azul desmaterializa tudo aquilo que deles se

<sup>1</sup> CHEVALIER, Jean & GHERERBRANT, Alain. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

impregna; é o caminho do infinito onde o real se transforma em imaginário; é o caminho da divagação e do sonho (quando escurece).

A gravidade do azul evoca a idéia de morte; o azul e o branco são cores marianas, exprimem o desapego aos valores deste mundo e o arremesso da alma liberado para Deus, isto é, em direção ao ouro que virá ao encontro do branco virginal durante sua ascensão no azul celeste.

Complementando esta primeira consideração, a associação de cores aos poemas não parece exagerada, uma vez que o próprio Mário de Andrade fala do tom dourado do “Girassol da madrugada”, do tom quase branco do “Rito do irmão pequeno” e do cinza claro de “O grifo da morte”. O branco e o cinza claro são tons próximos do azul e o ouro do “girassol” poderia estar ligado à idéia de libertação do material, o ouro que virá, conforme aponta a simbologia da cor azul.

No que diz respeito à temática, a espiritualidade do “rito”, a felicidade imaterial que é “o prazer de amor de após-sexo, livre já dos interesses da sexualidade”<sup>2</sup> do “girassol” e a busca da aceitação da morte ou o desejo de dissolução do “grifo” podem ser diretamente associados aos significados de imaterialidade e diluição da cor azul.

Observa-se que, nos poemas, predomina o arrefecimento das paixões, a visão fria e aquática da vivência do ser. A criação artística de Mário de Andrade tem, via de regra, um contraponto crítico, uma leitura, um juízo emitido pelo próprio autor. Este fato, de certa maneira, obriga a crítica posterior a considerar tais depoimentos na análise das obras, pois são julgamentos extra-artisticos, em geral, registrados em cartas aos seus inúmeros correspondentes e o autor não deixa de ser alguém autorizado para tanto.

Toda a obra do autor, tanto a de crítica como a criação artística, apresenta um caráter de transformação, uma vez que ele repensa e reformula constantemente os seus conceitos e juízos. A obra de Mário dá a impressão de inacabamento, de estar sempre a caminho da perfeição, de não ter atingido ainda a plenitude, é uma estética experimental, permite que se lhe apontem os defeitos e as possibilidades.

A partir de uma possível tradução das imagens poéticas, ver-se-á que a temática de “O grifo da morte” se volta especialmente para a aceitação da morte, para a busca de um estado de quietude absoluta. “O grifo da morte”, bem como o soneto “Quarenta anos” foram escritos

<sup>2</sup> ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Edusp, 1987, p. 34.

no ano de 1933, “*resultado natural daquele tremendo estado de espírito pavoroso em que estive com a doença do ano passado*”. Percebe-se aí que o motivo individual gerador dos poemas está relacionado ao medo da morte. Na quarta parte reaparece o elemento água através da referência ao rio Madeira e à nuvem. Há também a presença do charco. A água, na sua ambivalência, pode ser fonte de vida e de morte. O charco pode significar as dificuldades a serem superadas antes do acesso ao frescor de um oásis ou de um poço; a referência aos Andes e ao grande charco, este um local onde o calor esturrica as pedras, depois de conduzido ao alto dos Andes, torna-se um lugar infecundo, um lugar para as almas planarem, o puro imaterial. A morte irreversível - “*Se depositando para nunca mais*” é a total dissolução que remete a um estado primitivo, ao caos.

Para completar a etapa da tradução de imagens, resta aludir à simbologia do grifo. Este é um animal fabuloso com bico e asas de águia e corpo de leão. Participa da natureza da águia em sua energia celeste e da do leão com seu poder terreno. Dos diversos sentidos atribuídos pela tradição a essa figura fantástica, dois deles podem estar relacionados ao poema de Mário de Andrade.

Segundo uma tradição cristã tardia, o grifo representa, de preferência, uma força cruel, uma força maior e de perigo eminente. Faz parte da heráldica e, ainda dentro dessa tradição, está associado ao demônio. Com relação ao poema, é evidente a significação perigosa e de força invencível e assustadora presente principalmente na primeira e terceira partes. Nesta, é a era com unhas aduncas, com garras, que vai aos poucos escurecendo o corpo auroral.

Um das concepções entre os gregos a respeito do grifo diz que ele vivia entre os hiperbóreos vigiando seus tesouros. O grifo (monstro) como vigilante do tesouro simboliza o obstáculo a ser superado para chegar ao referido tesouro. Nesse aspecto, a superação do pavor de morrer é a superação da força do grifo. E a posse do tesouro é o estado de serenidade alcançado após muito esforço.

A idéia central do poema passa pela necessidade de aceitação da morte ou de uma espécie de exorcismo do pavor de morrer. Apresentando a morte em diversas facetas, através de associações diferenciadas, a intenção é torná-la familiar para aceitá-la, então.

Assim sendo, é possível ver no poema o exercício artístico da relação do ser humano com a morte; esta relação é sempre contraditória: pavor e certeza, sobressalto e possibilidade de paz, medo e busca...

Uma luta de extremos que está representada no poema e constitui mesmo na sua natureza mais íntima.

## 2ª voz: palavra, magia e poesia

A morte em uma de suas muitas ambigüidades e paradoxos pode levar à intuição da idéia da substituição de renovada esperança de continuidade. Apesar de pouco clara, essa idéia introduz uma outra: a de ritualidade.

Como tantos outros acontecimentos, a morte pode ser considerada em seu caráter de rito, tanto social quanto íntimo, o que faz dela um elo para a continuidade do que com ela se rompe: a vida. Num encaminhamento um tanto lógico, os mais velhos precedem os mais jovens neste rito. É este o *clima* que se quer instaurar com a entrada desta segunda voz.

Para a composição de “Rito do irmão pequeno”, Mário inspirou-se em versos de cantigas de caça dos brasis de extremo-norte e na expressão “irmão pequeno” que encontrou, conforme atesta sua correspondência a Manuel Bandeira, a quem é dedicada a composição e a quem, além de outras denominações, era também chamado por Mário de “irmão pequeno”.

Trata-se de um conjunto de segmentos poéticos que explicitam a atitude estética do artista: serenidade e contemplação face aos rumos de sua própria criação; de outro, as desigualdades e desajustes do mundo moderno, pois o “Rito do irmão pequeno” parece ser “*o poema mais abrangente, o que vai mais longe e questiona melhor os fundamentos da nossa civilização.*”<sup>3</sup> Idéia que não deixa de corroborar o intento do segundo naipe que esta sinfonia demanda.

Embora com apoio no descritivismo, organiza-se o poema sob a malha narrativa e o poeta converte-se no recitador, naquele que, envolvido pela magia da palavra ritual, recria e atualiza o mito da criação. Ao poeta são facultados os poderes, de pelo encantamento mágico das palavras, trazer para o presente o tempo forte da origem, quando o universo, a cultura foram criados. E a poesia do rito converte-se na tentativa de destruir o tempo do agora, o tempo da história que é o da história da desigualdade, do profano, para instaurar outro tempo,

<sup>3</sup> LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da intimidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1982, p. 199.

o do sagrado.<sup>4</sup>

A idéia de que a perfeição está no início vigora ainda, especialmente, quando o indivíduo está submetido a uma crise, seja de ordem individual ou social. Pode ser sintomática desse retorno à origem, à crise que ocorre na vida do poeta entre os anos de 30 e 39.

Também neste texto, Mário de Andrade deixa clara a possibilidade da associação cromática como constitutiva de sua poesia. Desta forma, o amarelo, cor do irmão, indica a luminosidade, a pureza do irmão. O diferenciado em contraposição ao “*escuro da noite*” vasta e ao canto: “*não creiam não (...) que haja sequer um reflexo de vida!*”

O acontecimento importa à medida que o individual envolve o coletivo “*gentes*”. E todos os que ouvem a recitação envolvem-se nesse clima de magia e de conservação. Estaria o poeta referindo-se ao “*irmão pequeno*” como a si mesmo? Nesse sentido, a recitação do mito cosmogônico pode ajudar o “doente” a recomeçar sua vida, a verificar suas atitudes, espalhando luz sobre as trevas, a negação e as dúvidas.

É fato que a maleabilidade semântica da palavra poética articula o risco do engano, da falácia, do atropelo. De qualquer forma, este mesmo traço abre caminho para a consideração do processo da jornada para a morte, através da vida, objeto do convite feito ao “irmão pequeno”.

A jornada prossegue com um segundo convite ao irmão pequeno, o de se embrenhar cada vez mais na floresta, longe dos atritos e atribulações da vida moderna: junto “*a um laguinho fundo onde nem medra o grito do cacauê*”. A condição, no entanto, é a de “matar” a hora. A idéia de “matar” a hora já inferida a partir do segundo segmento, designa o rompimento com o tempo histórico que a tudo e a todos devora e corrói.

Matar o tempo linear significa vencer a transitoriedade da vida e a própria limitação física.

Somente a extinção das “*sombras sinistras*” que cantam “de uiara no fundo do rio”, essas sombras ao mesmo tempo sedutoras, aterrorizantes e enganosas, possibilita que se colha “*o silêncio do enorme sol branco*”. Se o amarelo - “*pássaro amarelo*” - está associado ao nascimento, o sol branco remete para a aurora, a maturidade do irmão pequeno.

<sup>4</sup> PAZ, Octávio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 67.

Simbolicamente, a ave diz respeito à libertação do homem ou à sua transcendência, de qualquer forma restritiva de vida, no curso da sua progressão para um estágio superior ou maior amadurecimento de sua evolução.<sup>5</sup> A imagem da ave pode estar relacionada à apreensão da totalidade, ao desejo de transcender, de superar os limites da morte e da fragmentação que o ritmo moderno e a própria civilização cristã impõe ao homem em decorrência da queda. O estado de pasmaceira, de lentidão importa para o desabrochar dos “*espíritos do ar*”, para a fruição do próprio prazer a fim de entreabrir “*as melhores visões*”. A contemplação das “*matérias*”, a percepção do “*sol*” [que] *exorbita esse branco/Que enche as almas e reflete branqueando a solidão de ipueira*”, necessita, no entanto, de um rito sacrificial: o dos “*bois pesados*”. Simbolicamente, o sacrifício (que também faz parte dos ritos dionisíacos) pode ser considerado um símbolo da vitória espiritual do homem sobre a sua animalidade. Desse modo, o homem liberta a si mesmo de sua imagem de matéria corrompida e apodrecida. A purificação da alma permite o seu ingresso no mundo branco auroral. Note-se que o branco está associado ao “*atributo daquele que se reergue e que nasce, ao sair vitorioso da prova, é uma cor de passagem, privilegiada nos ritos através dos quais se operam as mutações*”.<sup>6</sup>

A incidência das imagens “*o silêncio do enorme sol branco*” e “*o sol exorbita esse branco*” é, também, elucidativo no pensamento simbólico como retorno. É o branco da alvorada produzindo o mesmo efeito do silêncio absoluto, porém transbordante de possibilidades vivas, pois todo nascimento é um renascimento e cada renascimento é um novo nascimento.

Continua o rito, o processo, pois a etapa seguinte é a passagem pelo exercício da dor, da doença que resulta positivamente na vitória da vida sobre a morte. É a absorção completa do amolecimento, da febre causados pela maleita.

Estaria Mário de Andrade fatigado por um existência precária, pela fama, pelas decepções de seus projetos políticos, pela doença? É possível. Talvez, por isso, a presença mítica, o tempo indiferenciado do princípio, o rito dionisíaco baseado no princípio do prazer e da integração ao uno primordial (sem culpa) onde “*a própria dor é uma felici-*

<sup>5</sup> JUNG, Carl G. *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar, 1969, p. 149.

<sup>6</sup> CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Op. cit.

dade” e as preguiças nos galhos com suas cópulas lentíssimas” blasfemam “contra as felicidades falsas do homem...” Nesse sentido, a lentidão, a fruição do prazer opõem-se ao princípio da corrosão, da tensão e do esmagamento, à punição européia do pecado original: “ganharás o pão com o suor do teu rosto”. É interessante observar, na visão do Octávio Paz, o legado cristão: após a queda de Adão e Eva, os homens ficaram órfãos, “abandonados em um mundo hostil ou indiferente, culpados sem culpa, inocentes sem inocência.”<sup>7</sup> No entanto, o próprio ato de escrever pode representar esse reviver “em que a dor, o sofrimento feito o vento, são conseqüências perfeitas das nossas razões verdes” pode inferir uma preparação para a “noite incerta” com o mesmo espírito de submissão e humildade com que se enfrenta o cotidiano da vida, em todas as suas etapas.

Essa preparação coincide com o momento de encontrar “a exatidão misteriosíssima do ser”, o manancial perdido - a força da criação da vida que une tudo em um só corpo.<sup>8</sup> O homem e natureza atingem o clímax da harmonia e da espiritualidade.

Concluindo, o “Rito do irmão pequeno” consagra-se como um poema fecundante, cujo processo comporta um mundo sem linguagem, sem idéias, mas que logo aponta para a criação do mundo, da palavra e do próprio ser. Ao contrário de Macunaíma, o “Rito” preserva o mundo sagrado para que o ser não se corrompa, preservando-se das carências criadas a partir da sociedade ocidental. Porém, a idéia final da redenção do “eu poético” do mundo em conflito fica comprometida ao final dos dois últimos versos. Depois do Dilúvio, os homens serão separados novamente “em brancos e pretos, em fortes e fracos, em prepotentes e escravos”.

Pode ser que esses versos realizem a “expressão contraditória do artista com uma sociedade que ele repudia mas com a qual não pode romper inteiramente.”<sup>9</sup> Esse sentido está próximo da idéia de negatividade de Hegel: o indivíduo tem a tendência a substituir as estruturas antigas por novas estruturas, porém sem destruir aquelas.

Nessa imagem dos coletivos “brancos”, “escuridão” (negros), “indígena” (implícito na presença da mitologia indígena), o novo imbrica o antigo, refletindo, possivelmente, o desejo de a coletividade

<sup>7</sup> PAZ, Octavio. Op. cit., p.75.

<sup>8</sup> LAFETÁ, J. L. Op. cit., p. 214.

<sup>9</sup> LAFETÁ, Op. cit., p. 199.



superar e transfigurar as deficiências do mundo social, projetando seu caráter da aspiração utópica.

O “Rito do irmão pequeno” pode ser lido como a operacionalização de um ato poético, que confere à realidade poemática uma dimensão outra: a da existência humana.

### 3ª voz: o olhar de Eros

O espaço é limitado, o tempo urge e muitos outros lugares comuns puderam ser lembrados aqui para justificar os necessários cortes ou saltos para a harmonização das vozes que se pretende nos limites deste artigo. Em tal ritmo, propõe-se considerar que Mário de Andrade atinge o ponto mais alto de elaboração artística, no que tange ao erótico, no poema “Girassol da madrugada”, criado em 1931.

Esta salto é necessário porque, em última análise, o erótico está presente no ato da escrita poética como um significante a mais. O roçar da pena no papel pode estar metaforizando um prazer outro, indescritível, indecomponível mas consistente. Assim, no “Girassol da madrugada”, a sexualidade será plena, e ao mesmo tempo calma, dolente, repousante, e o amor apaziguado e sem conflitos. Os poemas de “Girassol da madrugada” apresentam-se como textos cheios de luz e de sombras iluminados - um jogo de suavidade em que as imagens ora apontam e insinuam, ora desfazem e ocultam uma exuberante (mas saciada) sexualidade.

Dedicado à misteriosa R. G., cuja identidade até o momento ainda não foi revelada, a dedicatória deixa de ser mero endereçamento do texto de Mário de Andrade para se erguer enquanto significante de uma possibilidade implícita: o caráter erótico dos poemas de *Livro azul*, em geral, e de “Girassol da madrugada”, em particular. Tal leitura está por ser feita, ainda que não escape da associação possível entre amor e morte, eros e tanatos, conflito eterno do homem, do poeta.

A palavra *contemplação*, inserida já no segundo verso, revela tanto o tom que será recorrência na estrutura poemática quanto a noção profunda de encantamento do eu-lírico em relação ao ser amado. O instante é sacralizado, e o olhar reveste-se de entrega e de revelação para o outro: “Deixar que o meu olhar te conceda o que é teu”. Através do contraste das cores, o outro é também percebido unificado, tanto em sua corporalidade (“Carne que é flor de girassol”) como em sua natureza geradora de uma transcendência que invade o eu que

observa. Num movimento de retorno, o olhar do eu que se entrega plenamente gera a alegria que o despojamento proporciona. Dito de outra forma: a felicidade resulta dessa troca em que o eu-lírico percebe a ausência de pudor do outro e, de forma introjetada, reconhece a própria alegria que aquele lhe propicia. A marca do outro aparece no eu: é o “sinal” que invade o sujeito “*suave, perpetuamente*”.

Há também que se enfatizar a palavra *contemplação* pela carga de força que carrega: co(n)+templ+ação. Aparentemente estática, revela-se prenhe de intensidade do momento. Esse é um templo/tempo sagrado que atinge a sua plenitude na interação com (co) o outro. É participação reveladora do eu e do outro.

Desdobra-se a imagem do olhar em sua essência: os “*espelhos maduros*” refletem a sinceridade, a paz e a ausência de luta pelo domínio do outro. O momento é de plenitude contínua. A ruptura gramatical da concordância entre “você” e “vosso” propõe, através do pronome popular e o do pronome bíblico, uma confluência entre o íntimo e o reverencial.

Aqui é possível apontar, implícita, a idéia de ritualidade, que os poemas de Mário de Andrade carregam, enquanto processo de organização textual, inclusive. No objeto amoroso, fundem-se também o sacro (“*imaculada*”) e o profano (“*perversa*”) da movimentação cotidiana. O objeto amado torna-se o centro para o qual convergem a significação do sujeito e o cessar (“*o sono*”) da alienação existencial. Estabelece-se um confronto antitético entre “*de-dia*”, com uma visão apolínea do mundo, e “*de-noite*”, com a concorrência das “*carícias*” dionisíacas. Frente ao mundo banalizado pela busca ambiciosa e coletivizada, o eu-lírico contrapõe a intensificação e a fruição da sensualidade. No entanto, cria-se uma tensão entre a possível cobrança do gozo - via divindade punitiva cristã, oriunda do catolicismo confesso de Mário de Andrade - e o relaxamento corporal que ocorre desse Deus cobrador.

O olhar, enquanto via preferencial na realização significativa do poema, é sempre acompanhado pelo tato. Reduzir a leitura do poema de Mário de Andrade a um mero exercício de percepção é desconhecer por completo a natureza da própria leitura.

O outro, através do gesto tátil, buscando, curioso, na face do amado “*as sombras machucadas*” da vida, na verdade institui o rosto de eu lírico como leitura. Essa decodificação não-verbalizada é o que o poeta denomina “*desvio triunfal da verdade*”. O poema sugere um extremo cuidado, uma ternura que se corporifica por intermédio da

lentidão e da vagareza com que ocorre a carícia. O gesto é reforçado pela doação através da metáfora “*asa gratuita*”.

Os “*quatro amores eternos*” de que fala o eu lírico, rompendo momentaneamente com o encantamento, propõe-se como um processo contrastivo. O primeiro aponta para a virgindade da mulher (o que não deixa de conectar-se possivelmente com elementos de virilidade juvenil da figura masculina); o segundo vincula-se à plenitude de um paixão que desnorteou inteiramente o eu lírico e gerou-lhe os aspectos confusionais do “*eclipse*” e do “*cataclisma*”; o terceiro sugere um cunho regressivo, edipiano (revelado pela palavra “*senhora*”); por fim o quarto, que é o fulcro do “*Girassol da madrugada*”, sedimenta-se na gratuidade do eu lírico, na sua entrega: “*E eu afinal me repousei de meus cuidados*”.

O poemas prossegue no clima de um isolamento a dois em que tanto a natureza (“*floresta*”) quanto o mundo urbano (“*trens de ferro*”, “*as bonitas cidades*”) estão distanciadas. Apenas os corpos se presentificam. A imagem aqui positiva de Narciso desdobra-se em um duplo reflexo: amador e amada se revelam - espetacularmente - um ao outro.

Retorna a idéia da sedução e do desejo aplacados. Entretanto, como a plenitude do gozo - que faz com que o ser perca a consciência - só se realiza momentaneamente, a circunstância dos amantes fraciona-se no impossível de sua continuidade (um se perderia no outro para sempre), o que gera no eu lírico dois sentimentos que, na verdade, não se excluem mas se complementam, uma vez que essa situação é a da condição humana: é quando “*a paz interior brinca de ser tristeza*”.

O gozo masculino é metaforizado pelo extremamente adequado oxímoro “*cessar ardentíssimo*” e o orgasmo feminino pelo também pertinente “*olhar estagnado*”. Na duplicidade de espelhos, o eu lírico vê tanto o outro quanto a si mesmo e vice-versa. A manhã “*ciumenta*” retira dos amantes o tempo suspenso em que estavam inseridos. Ela é “*mais compacta que a morte*” porque rouba aos amantes a fruição do encantamento. Sua chegada resulta na perda do processo de deslumbramento do eu lírico e do outro. Para os amantes, entretanto, a manhã torna-se também a “*sonolenta noite*”. Há, portanto, inversão. Os tempos se opõem. O descanso mescla-se com a plenitude da realização sexual e sensual, engendrando essa flor nova: o girassol da madrugada, cujo movimento se realizará conforme um sol interior.

A plenitude do amor cria na manhã do mundo a poética noite/manhã dos amantes, pois o próprio sono transforma-se em luminosida-

de, em “*graça dourada*”, esse girassol que se move tendo como ponto de referência não o tempo real, mas aquele que subverte - e por que não dizer? - destrói os relógios e nos põe em suspensão.

Saliente-se que a tentativa de distender esse tempo ao máximo, com o objetivo paradoxal de, ao mesmo tempo, paralisá-lo, é trabalhada ao longo do poema através das terminações *-mente* dos advérbios de modo e *-íssimo* do grau superlativo absoluto sintético dos adjetivos. Formal e sonoramente também as palavras buscam não o fluxo contínuo do rio de Heráclito, mas a suspensão, a imobilidade temporal - a circunscrição representada pela lagoa - de Parmênides. Esse tempo do amor e dos amantes.

Outra não seria, em certa medida, a idéia que a morte pode traduzir: a distensão do tempo. Em uma de suas muitas (e possíveis) elaborações metafóricas, esta idéia pode explicitar o retorno ao início de tudo (ao caos?!), em que o desejo de escrever não consegue aplacar todas as suas (próprias) demandas, sintetizadas numa só palavra: amor.

#### 4ª voz: uma vela, ao longe, se apaga

A poesia de Mário de Andrade, no *corpus* escolhido, determina uma certa orientação para a sua própria leitura. É errado ousar a experiência de acumular observações em prol de uma leitura outra, mais significativa, em certo sentido?

A Teoria da Literatura e a Crítica Literária, enquanto disciplinas que estudam um “fenômeno” muito particular tentando, inclusive, destrinchar esta mesma particularidade, faz exigências. A tradição historiográfica de uma “nacionalidade” literária age da mesma forma. Os autores correm constante risco de se transformarem em elefantes brancos da fúria canônica de moldes e esquemas pré-estabelecidos.

O que se tentou aqui foi o aproveitamento de trabalhos realizados sobre textos de Mário de Andrade. O sentido disso parece justificado quando se coloca, com égide da escrita que realiza o intento, a comemoração dos cem anos do poeta. Não é à toa que se pretendeu isso. Um dos epítetos de Mário de Andrade é *polígrafo*.

Passeando sobre os mais diversos assuntos da chamada *cultura brasileira*, no início de um século em que a determinação de certos traços parece sofrer revezes radicais, a poesia de Mário de Andrade parece pedir por experiências que se constituam sobre a leitura de si mesma. Este é o pulo do gato. No fim de tudo fica sempre a pergunta:

tudo tem que ser feito de uma única maneira?

Cantar “parabéns pra você” numa festa de aniversário é prática universal. Uma repetição, na verdade, que se faz original, pois, a cada oportunidade, a comemoração revela uma particularidade do aniversariante ou dos convivas. Por que a leitura dos poemas de um escritor fundamental para a Literatura Brasileira não pode ser uma prática assim? Estas linhas, meras anotações esparsas à busca de uma finalidade maior, não pode ser acusada de plagiária ou de ter se apropriado indevidamente de palavras alheias. Seu desejo é outro: captar o que de mais importante cada um tem a dizer, de uma maneira pretensamente original. No entanto, sabemos que a originalidade é um conceito, no mínimo, questionável. Cantemos então: parabéns pra você...