

Capítulo 7

A meditação para a morte

O nome do rio está intimamente ligado ao que ele foi no passado. Em tupi, *ti* significa rio e *ete*, grande, fundo, caudaloso. Em guarani, *ti* quer dizer água e *ete*, boa, verdadeira. Para quem olha hoje o que restou do Tietê, pouco se pode supor a respeito das verdades caudalosas que sua memória guarda. Foi extremamente importante para a cidade de São Paulo, que dele se aproveitou ao máximo para a geração de energia elétrica, devolvendo-lhe em troca detritos industriais que, a partir da década de 1950, fariam de suas águas um amontoado de lixo. Com uma extensão aproximada de 1.100 quilômetros, nascendo a 25 quilômetros de Salesópolis, a 780 metros de altitude e desaguando no Rio Paraná, na divisa com o Estado do Mato Grosso, o Tietê é o próprio símbolo de interiorização do Brasil, já que não chega ao mar. Um símbolo bandeirante, um símbolo paulista.

O mar que deu ao Rio de Janeiro e a Salvador poemas e canções antológicos pouco poderia inspirar ao poeta que quisesse cantar as verdades de São Paulo e de um Brasil que se buscasse a partir de um olhar declaradamente paulistano, mas que, mesmo assim (ou talvez por isso mesmo?) fosse universal.

Cantar o rio de uma cidade, o rio de uma aldeia. “O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia,/ Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia/ Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia”, diria Fernando Pessoa através de seu heterônimo Alberto Caeiro¹.

Sendo assim, nada mais natural que Mário de Andrade, da *Paulicéia Desvairada*, da *Lira Paulistana*, cantasse o rio de São Paulo, o Rio Tietê.

A meditação sobre o Tietê nasce das inquietações e insatisfações do poeta angustiado com o Estado Novo, a Segunda Grande Guerra, o nazismo e o cinismo dos “donos da vida”. Em entrevista a Francisco de Assis Barbosa, publicada em *Diretrizes*, em janeiro de 1944, diria:

“...E de fato quando eu considero que uma grande parte da inteligência brasileira

¹ Pessoa, Fernando. *Poemas*. Seleção e organização de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. P. 62.

vendeu-se aos donos da vida, estou longe de afirmar que ela se rebaixou ao ponto de assinar uma transação com contratos legalizados em cartório. Mas por não possuir uma legítima técnica de pensar, essa intelectualidade se entrega facilmente a sofismas e confusionismos de mil e uma espécies, de que é malignamente maior essa tal de ‘arte pura’. Veja bem: não nego a possibilidade nem o valor do que chamamos ‘arte pura’, estou dizendo é que o intelectual se utiliza dela para se salvaguardar e se livrar de seus deveres morais não só do homem, mas de artista. E o intelectual se retrai na pseudopureza do seu pensamento...”²

O poema terminado um ano depois dessa entrevista, dez dias antes de sua morte, em fevereiro de 1945, irá refletir toda essa atmosfera cinzenta, crua, solitária, em que vivia naqueles últimos anos.

Em certa medida, pode-se considerar *A meditação sobre o Tietê* uma extensão, um desdobramento da conferência *O Movimento Modernista*, elaborada três anos antes. Mas se nessa conferência o autor declarava ter sido vítima de seu individualismo, com uma antiquada ausência de realidade, em seu último poema irá banhar-se de todas as suas imperfeições, insuficiências, limites, de todos os seus sonhos e frustrações, de suas utopias, de seus ódios, até chegar a uma reconciliação consigo mesmo e sua história. Não se trata mais de buscar o unguento milagroso para a angústia e as injustiças. É o tempo de reconhecer e aceitar a cicatrização das feridas, o olhar sereno da ingenuidade perdida, o entendimento do sentido da vida, o deixar levar-se pelas águas do Tietê. É tempo de aprender a morrer.

Meditação, palavra que pressupõe estado de contemplação, ponderação, pensamento, consideração, estudo, oração, palavra aqui empregada como reflexão sobre o que se viveu, o que está sendo vivido e o que ficará como balanço final no acerto de contas com a atitude de si mesmo diante da obra sonhada e da praticidade da vida. Drummond escreverá em *Memória*:

Mas as coisas findas
Muito mais que lindas

² “Acusa Mário de Andrade: ‘Todos são responsáveis’.” *Mário de Andrade: entrevistas e depoimentos*. Organização de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: T.A. Queiroz, 1983. P. 128.

Estas ficarão.³

A Mário, naquele 30 de novembro de 1944, não cabe a certeza precisa de que as coisas que ficam são realmente lindas. O poema que lhe vem chegando e no qual trabalhará cerca de três meses parece cavar fendas insuspeitadas em quem dizia a Vinícius “que maravilha é viver!”. Se os versos de *Paulicéia Desvairada* haviam saído num jorro contra o passadismo, o ódio à burguesia, e São Paulo sobressaía como a comoção de sua vida, agora, depois das preocupações trazidas pela guerra, Paris já libertada desde agosto, os preparativos para o Congresso dos Escritores, no qual intelectuais iriam pronunciar-se contra o Estado Novo - que marchava para o fim, ali, naquele instante, o poema lhe chegava em águas turvas e era preciso discernimento e prudência para reconhecer a emoção e manter-se íntimo da técnica, vencendo o papel em branco. Naquele 30 de novembro de 1944, na Rua Lopes Chaves, Mário redescobria seu tempo em ritmo e palavra. Um poema denso, nebuloso, escuro. Um sonho moderno boiava em águas já poluídas e se afogava na demagogia. O poema chegava incômodo, bruto, pegajoso. O poema vinha com lodo. O poema assim nascia.

A Rua Lopes Chaves cantada em versos anteriores do poeta como em *Descobrimento* ou mesmo no poema que figuraria em *Lira Paulistana*, livro publicado postumamente:

Nesta rua Lopes Chaves
Envelheço, e envergonhado
Nem sei quem foi Lopes Chaves.⁴

A Rua Lopes Chaves, que já figurara no revelador *Reconhecimento de Nêmesis*, escrito em 1926:

É tarde. Vamos dormir.
Amanhã escrevo artigo.
Respondo cartas, almoço,
Depois tomo o bonde e sigo
Para o trabalho... Depois...
Depois o mesmo... Depois...
Enquanto fora os malévolos

³ Andrade, Carlos Drummond de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1964. P. 239.

⁴ Andrade, Mário de. *Poesias completas*. 2ª edição. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993. P. 378.

Se preocupam com ele,
Vorazes feito caprinos,
Nesta **rua Lopes Chaves**
Terá um homem concertando
As cruzes do seu destino.

A Rua Lopes Chaves de onde partiram tantas cartas depois transformadas em livros, pesquisas, teses, esta rua ignora ainda o poema que ali vai surgindo no corpo que se queima em desencanto e cigarro, na mão de pelos grizalhos que se enruga marcada, hábil e movimenta a pena, a máquina (Manuela!), e se vão conectando sentidos e se vão ondulando idéias. E o poema é difícil. As horas se gastam, dias e meses se passam até a enchente dos versos.

O primeiro livro brasileiro inteiramente em versos livres havia saído de um corpo mais imaturo, de um pensamento que se queria desvairado, de uma alma que cultivava uma fé inabalável em Deus e na educação estética do homem.

Agora, na encruzilhada dos cinquenta anos, parece haver uma desolada constatação da imensa noite que se abre lúcida e exata. É noite e tudo é noite. O mais são divagações. E o poema se anuncia. Pálido, líquido, frio. O poema se ausenta, se aquieta, silencia. Depois retoma seu curso e transborda na enchente dos versos.

A habilidade da técnica, a destreza da intuição, a catalisação de emoções, Mário já exibira em poemas anteriores. Em dezembro de 1937, depois de experimentar formas e estéticas, depois de construir e demolir estruturas modernistas, compôs mais um dos poucos sonetos a que se dedicou em sua poesia. Exatamente este, a que chamou simplesmente *Soneto*, e que, não sem razão, Ítalo Moriconi incluiu entre os cem melhores poemas brasileiros do século XX, que publicou pela editora objetiva, em 2000.

Aceitarás o amor como eu o encaro?..
... Azul bem leve, um nimbo, suavemente
Guarda-te a imagem, como um anteparo
Contra estes móveis de banal presente.

Tudo o que há de melhor e de mais raro
Vive em teu corpo nu de adolescente,
A perna assim jogada e o braço, o claro
Olhar preso no meu, perdidamente.

Não exijas mais nada. Não desejo
Também mais nada, só te olhar, enquanto
A realidade é simples, e isto apenas.

Que grandeza... A evasão total do pejo
Que nasce das imperfeições. O encanto
Que nasce das adorações serenas.⁵

Este *Soneto* recebeu de João Luiz Lafetá o adjetivo de *bandeireano*⁶. De fato, o poema conserva uma atmosfera bastante próxima de uma simplicidade e uma ternura próprias do lirismo de Manuel Bandeira. Mas é também Mário no auge de sua força criadora, comprometido com a clareza e a comoção do verso. É Mário garimpando a palavra e moldando-a concisa, direta, artística e artesã, mesmo que imperfeita, mesmo que com rebarbas.

Concebido meses antes de seu exílio no Rio, de sua teoria sobre o Artista e o Artesão, este soneto exemplifica até onde poderia chegar o poeta que naquela noite de 1944 se depara com o poema que lhe vem como um rio caudaloso e obscuro. Rio difícil.

Procurando explicar o processo de composição dos poetas, João Cabral de Mello Neto disse:

“A composição literária oscila permanentemente entre dois pontos extremos a que é possível levar as idéias de inspiração e trabalho de arte. De certa maneira, cada solução que ocorre a um poeta é lograda com a preponderância de um outro desses elementos. Mas essencialmente essas duas maneiras de fazer não se opõem. Se uma solução é obtida espontaneamente, como presente dos deuses, ou se ela é obtida após uma elaboração demorada, como conquista dos homens, o fato mais importante permanece: são ambas conquistas de homem, de um homem tolerante ou rigoroso, de um homem rico de ressonâncias ou de um homem pobre de ressonâncias. Por este lado, ambas as idéias se confundem, isto é, ambas visam à criação de uma obra com elementos

⁵ Andrade, Mário de. *Poesias completas*. 2ª edição. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993. P. 320.

⁶ Lafetá, João Luiz. Op.Cit. P. 127.

da experiência de um homem. E embora elas se distingam no que diz respeito à maneira como essa experiência se encarna, essa distinção é acidental – pois a prática, e através dela o domínio técnico, tende a reduzir o que na espontaneidade parece domínio do misterioso e a destruir o caráter de coisa ocasional com que surgem aos poetas certos temas ou certas associações de palavras”.⁷

É preciso descortinar o poema para que entre luz nessa escuridão. E o poema amadurece:

É noite. E tudo é noite. Debaixo do arco admirável
Da ponte das bandeiras o rio
Murmura num banzeiro de água pesada e oliosa.
É noite e tudo é noite. Uma ronda de sombras,
Soturnas sombras, enchem de noite tão vasta
O peito do rio, que é como si a noite fosse água,
Água noturna, noite líquida, afogando de apreensões
As altas torres do meu coração exausto (...)

E a cidade já desvairadamente cantada, a cidade formada às margens do rio que aqui se canta e repudia, até que o tempo seja redescoberto, a cidade assim aparece:

(...)Em cânticos, em prazeres, em trabalhos e fábricas,
Luzes e glória. É a cidade... É a emaranhada forma
Humana corrupta da vida que muge e se aplaude.
E se aclama e se falsifica e se esconde. E deslumbra.
Mas é um momento só. Logo o rio escurece de novo(...)

E o rio e a vida se misturam e a compreensão do sentido da obra, do experimentado, se ilumina:

(...)Mas porém, rio, meu rio, de cujas águas eu nasci,
Eu nem tenho direito mais de ser melancólico e frágil,
Nem de me estrelar nas volúpias inúteis da lágrima!

⁷ Melo Neto, João Cabral de. Poesia e composição. *Obra completa*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999. P. 725.

Eu me reverto às tuas águas espessas de infâmias(...)⁸

E cada vez mais o poeta deixa transparecer a intenção de uma espécie de poema-testamento:

(...) Já nada me amarga mais a recusa da vitória
Do indivíduo, e de me sentir feliz em mim.
Eu mesmo desisti dessa felicidade deslumbrante,
E fui por tuas águas levado,
A me reconciliar com a dor humana pertinaz,
E a me purificar no barro dos sofrimentos dos homens.
Eu que decido. E eu mesmo me reconstituí árduo na dor
Por minhas mãos, por minhas desvivas mãos, por
Estas minhas próprias mãos que me traem,
Me desgastaram e me dispersaram por todos os descaminhos (...)

E da reconciliação consigo próprio, com o rio, com o verso, vem a resignação ao destino de uma condição humana solitária, incompreendida, mas forte, inteira, como a perceber os versos de Elizabeth Bishop em *Uma arte*, traduzidos por Paulo Henriques Brito:

“A arte de perder não é nenhum mistério
Por muito que pareça (escreve!) muito sério”⁹

E Mário se alarga na sua descoberta da potência de semear emoção, vida, através da palavra, do ato da arte, da perene transformação provocada pela escritura/leitura de um verso. Como Rubens Corrêa, no porão do Teatro Ipanema, em monólogo homenageando Artaud. Como Oduvaldo Vianna Filho acamado no hospital, escrevendo, reescrevendo, terminando *Rasga coração*. E Mário supera o rancor da conferência de 1942, enfrenta a inutilidade da esperança, da paciência e se prepara para a morte, sorrindo, sem euforia, sem alarde, mas sorrindo como quem parece ter mergulhado num intrigante instante de compreensão e aceitação de todas as coisas.

⁸ “A Meditação sobre o Tietê”. Andrade, Mário de. *Poesias Completas*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993. P.386-396.

⁹ Bishop, Elizabeth. *Uma arte*. *Poemas do Brasil*. Tradução de Paulo Henriques Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. P. 184.

(...) 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!
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 turrone 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.

Conclui o poema em 12 de fevereiro de 1945. Onze dias depois, se encontraria com a amiga e colaboradora em seus estudos sobre música e folclore, Oneyda Alvarenga, com quem marcaria um almoço para o domingo, dia 25 de fevereiro. Mas ao telefonar para a casa do amigo, no dia combinado, a pesquisadora é informada de que ele acordara se sentindo doente. Parte então para a casa na Rua Lopes Chaves, em companhia de seu marido. Seguem-se algumas horas de visível tensão, embora todos na casa afirmem que o autor de *Macunaíma* permanece em bom estado. No entanto, ele próprio pede que Oneyda não suba a seu quarto.

Enquanto, acamado, conversa com o amigo Luís Saia, tomando uma xícara de chá, Mário começa a passar mal novamente. Então ocorre um certo alarido na casa, Oneyda e o marido se inquietam, ela sobe ao quarto e vê o amigo já agonizando. Chamado às pressas, o médico nada pôde fazer. Por volta das 22 horas, Mário de Andrade morre¹⁰.

É enterrado às 17 horas do dia seguinte. Entre as coroas de flores recebidas misturam-se as enviadas por personalidades do meio cultural e literário, como as de Gustavo Capanema e Carlos Drummond de Andrade.

¹⁰ Os últimos momentos de Mário de Andrade foram relatados por Oneyda Alvarenga em carta a Henriqueta Lisboa, dias depois da morte do amigo, e publicada na íntegra no livro *Mário de Andrade, um pouco*, escrito pela própria Oneyda e lançado pela Livraria José Olympio Editora em 1974.

Como não circularam na segunda-feira, dia 26, os jornais O Estado de S. Paulo e Folha da Manhã deram a notícia da morte de Mário na terça-feira, dia 27, tendo a matéria da Folha um destaque maior, já que Mário era colaborador do jornal, publicando às quintas-feiras as crônicas de “Mundo Musical”.¹¹

No Rio, já então morando no Castelo, no Edifício São Miguel, a Manuel Bandeira ocorreu escrever esses versos:

“ Você não morreu: ausentou-se.
Direi: Faz tempo que ele não escreve.
Irei a São Paulo: você virá ao meu hotel.
Imaginarei: Está na chacinha de São Roque.

Saberei que não, você ausentou-se. Para outra vida?
A vida é uma só. A sua vida continua
Na vida que você viveu...”.¹²

Ainda homenageando o amigo, por ocasião da estréia paulista, em 1955, de sua tradução para o drama Mary Stuart, de Schiller, tendo Cacilda Becker à frente do elenco, Bandeira escreveria, na volta da viagem à capital paulista, o poema *Passeio em São Paulo*, no qual brinca com versos de *Paulicéia Desvairada*:

“*Ainda existe a casa Kosmos, mas
Não tem impermeáveis em liquidação*”.

No poema original de Mário, *Paisagem nº 3*, a que os versos se referem, está assim:

“Chove?
Sorri uma garoa cor de cinza,
Muito triste, como um tristemente longo...
A casa Kosmos não tem impermeáveis em liquidação...”¹³

¹¹ Deixaria incompleta a série de textos, iniciada em maio de 1944, sob o título *O Banquete*. “...é mesmo a mais longa série. Ele difere sensivelmente dos outros textos por seu caráter de ficção: um ‘diálogo’ entre cinco personagens imaginárias durante um jantar, concebido em dez capítulos que não raro serão fragmentados, de modo a se adaptar à publicação semanal...(Coli, Jorge & Dantas, Luiz Carlos da Silva. Sobre O Banquete. Andrade, Mário de. *O Banquete*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. P. 12).

¹² Bandeira, Manuel. *Poesia Completa & Prosa*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985.

E Bandeira termina o poema num verso que exprime toda a importância atribuída àquele encontro na Rua Humaitá, em 1921, meses antes da Semana de Arte Moderna, quando ouviu os versos de Paulicéia Desvairada ditos pelo autor:

“- Obrigado, Mário, pela tua companhia.”¹⁴

¹³ Andrade, Mário de. *Poesias completas*. 2ª edição. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993. P. 99.

¹⁴ Bandeira, Manuel. *Poesia completa e prosa*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985. P. 322.