

REMATE DE MALES
A LOUVAÇÃO IMPROVISADA DE MÁRIO DE ANDRADE¹⁵

Tatiana Alves Soares Caldas
(UNESA e UniverCidade)

Remate de males, livro de poemas de Mário de Andrade publicado em 1930, representa um momento significativo na sua produção poética. Em termos individuais, situa-se aproximadamente na metade do percurso literário trilhado pelo autor. Do ponto de vista cronológico, demarca o início do segundo momento modernista na literatura brasileira. Acreditando que tais fatos assinalam uma transformação na perspectiva modernista de representação do mundo, nosso estudo propõe uma reflexão sobre a estética modernista através da cosmovisão apresentada pelo eu-lírico na referida obra. *Remate de males*, dessa forma, aponta uma reavaliação do movimento modernista feita por um de seus maiores expoentes, e marca a transição para uma postura mais subjetiva e reflexiva em relação à arte.

O poema *Louvação da tarde*, por exemplo, é marcado por elementos que sugerem a interiorização do eu-lírico, nesse momento voltado para uma preocupação com o fazer poético.

A primeira parte do texto constitui uma espécie de apresentação dessa fase intermediária do dia, numa descrição que metaforiza a serenidade do momento:

Tarde incomensurável, tarde vasta,
Filha do sol já velho, do sol doente
De quem despreza as normas da Eugenia,
Tarde vazia, dum rosado pálido.

(ANDRADE, 1987: 236)

A *tarde* aqui aludida simboliza o momento de descanso, e o sujeito lírico retrata as impressões por ela conferidas. Observe-se que a *tarde* se apresenta revestida de aspectos calmantes, intensificando a idéia de repouso:

¹⁵ Trabalho apresentado no VI CELERJ, na Faculdade de Formação de Professores, no mês de junho de 2005.

DEPARTAMENTO DE LETRAS

Tarde tardonha e sobretudo tarde
Imóvel ... quase imóvel (...)
(...)
Só tu me desagregas tarde vasta,
Da minha trabalhadeira. Sigo livre,
Deslembrado da vida, lentamente,
Com o pé esquecido do acelerador.

(*Ibidem*, p. 237)

Outro aspecto a ser ressaltado é o fato de a palavra *tarde* aparecer, sistematicamente, como vocativo, demonstrando que o eu-lírico a ela se dirige; ao funcionar como interlocutora – ainda que sem voz – do poeta, ela possibilita que as reflexões deste sejam explicitadas. A imagem do *pé esquecido do acelerador* dialoga com as do futurismo e da velocidade, tão caras aos primeiros modernistas.

A reflexão realizada pelo poeta caracteriza a *tarde* como o *recreio do dia*, associando o ritmo lento da mesma a um período de tranquilidade que propicia divagações:

Tarde, recreio do meu dia, é certo
Que só no teu parar se normaliza
A onda de todos os transbordamentos
Da minha vida inquieta e desregrada.

(*Ibidem*, p. 237-238)

Vendo na imagem da *tarde* um movimento contrário ao do *dia*, marcado pela ação, e justapondo essa oposição aos dois momentos da poesia andradina – o inicial, beligerante, presente em *Paulicéia desvairada*, e o subsequente, visto em *Remate de males* –, percebe-se o contraste entre a atitude combativa verificada na fase inicial do Modernismo e o caráter pacífico do segundo momento. Note-se que os termos referentes à vida do eu-lírico aparecem ligados à ruptura, enfatizada pelos prefixos *in* e *des*, marcando a irreverência e a rebeldia do poeta. Entretanto, a *onda dos transbordamentos* é normalizada pela *tarde*, conferindo à ruptura citada um tom negativo, uma vez que é de placidez que se trata agora.

Na *louvação* expressa pelo poeta, constata-se que tanto a *tarde* quanto a *manhã* são igualmente necessárias, ainda que ele ressalte que, no momento, a serenidade e a contemplação oferecidas pela segunda sejam bastante apreciadas:

(...)
Tarde macia, pra falar verdade:
Não te amo mais do que a manhã, mas amo
Tuas formas incertas e estas cores
Que te maquilham o carão sereno.
(...)

(*Ibidem*, p. 238)

A representação da tarde como metáfora do momento posterior ao da ruptura radical do início do modernismo fica ainda mais nítida nas passagens em que o poeta despreza os sonhos e ideais, dando lugar a uma visão mais realista e, por isso mesmo, menos rebelde. Ciente de que muitos de seus projetos anteriores não passavam de vãs utopias, o sujeito lírico valoriza a nudez e a realidade, aqui vistas em oposição às quimeras jamais encontradas:

(...)
Não sonho sonhos vãos. A realidade,
Mais esportiva de vencer, me ensina
Esse jeito viril de ir afastando
Dos sonhos vesperais os impossíveis
Que fazem a quimera, e de que a vida
É nua, friorentamente nua.
(...)

(*Ibidem*, p. 238)

E, como que a confirmar esse posicionamento, tem-se a presença de um *sossego*, obtido a partir de percepções: “(...) Mas constatar sossega a gente”(*Ibidem*, p. 239). A sensação de *sossego*, recorrente também em outros poemas, acompanha a opção por uma atitude menos radical e agressiva:

(...)
Tarde de meu sonhar, te quero bem!
Deixa que nesta louvação, se lembre
Essa condescendência puxapuxa
De teu sossego, essa condescendência
Tão afeiçoável ao desejo humano(...)
(...)

(*Ibidem*, p. 240)

O posicionamento mais brando adquirido pelo poeta em *Remate de males* intensifica-se à medida que avançamos na leitura do poema. Em dado momento, o sujeito afirma ter alcançado a felicidade como decorrência de um comportamento mais racional, em que as utopias não são mais a força motriz de sua ação. O poeta não nega,

de forma alguma, os ideais de outrora, apenas não mais se deixa levar por eles:

(...)
De-dia eu faço, mas de-tarde eu sonho.
Não és tu que me dás felicidade,
Que esta eu crio por mim, por mim somente,
Dirigindo sarado a concordância
Da vida que me dou com o meu destino.
(...)

(*Ibidem*, p. 240)

A mudança por parte do sujeito lírico é explícita, a ponto de ele renegar, no momento presente, muitas das posturas assumidas anteriormente. Ao se declarar *sarado*, sugere o caráter doentio do comportamento do jovem rebelde de outrora. A rebeldia desmedida, aqui vista como uma insensatez, é repudiada por esse que reformulou seus parâmetros e valores.

Outro aspecto significativo refere-se à polissemia do sintagma *tarde*: mais do que simplesmente representar uma parte do dia, a palavra em questão traz consigo toda a carga semântica de um devir jamais realizado. O idealismo e a incitação retratados em *Paulicéia desvairada* cedem lugar às necessidades de ordem prática desse *eu* que agora se preocupa com aspectos antes negligenciados. O eu-lírico de *Remate de males* possui diferentes perspectivas – e, conseqüentemente, diferentes prioridades –, agora mais relacionadas a aspectos de ordem prática, como saciar a fome ou ceder aos caprichos do conforto, como se percebe na passagem a seguir:

(...)
Tarde,
Careço de ir voltando, estou com fome.
Ir pra um quarto-de-banho hidroterápico
Que fosse a peça de honra deste rancho.

(*Ibidem*, p. 240)

A constatação da inexorabilidade do tempo, remetendo novamente à segunda acepção da palavra *tarde* surge de modo ainda mais explícito quando o poeta se despede, prevendo a noite que se aproxima:

(...)
Ciao, tarde. Estou chegando. É quase noite.
Todo o céu já cinzou.
(...)

(*Ibidem*, p. 240)

Finalmente, a chegada da *noite* estabelece o terceiro elemento dessa alegoria em que as várias fases do dia encarnariam diferentes momentos da poesia andradina face ao modernismo. Se a *tarde* dialoga com a *manhã*, num jogo em que uma simboliza a reflexão característica do segundo momento modernista – em contraste com a ruptura radical que marcou o primeiro –, a *noite* apresentar-se-á revestida de todas as características de um terceiro momento, futuro, por vir. O poeta finaliza sua *louvação* apresentando a noite que cai, e, em meio à penumbra que toma conta de tudo, não se esquece de falar da Lua, encerrando dessa forma o poema:

(...)
Bem no alto do espigão, sobre o pau seco,
Vem um carancho, se empoleira a Lua,
– Condescendente, amiga das metáforas...

(*Ibidem*, p. 241)

Ao definir a Lua como *condescendente* e *amiga das metáforas*, o eu poético fala de um momento ainda por chegar, caracterizado por um tom ainda mais lírico e elaborado. Como se fizesse uma previsão, talvez a projeção de uma mudança já pretendida, o poeta deixa à *noite* a responsabilidade de realizar um estilo mais rebuscado, o que, sabemos, mais tarde se confirmará com as obras posteriores. À *noite* ele concede o signo do devaneio, da inspiração para os textos ainda não escritos.

Digno de destaque, ainda, é o poema *Improviso do rapaz morto*, parte integrante de um conjunto, significativamente intitulado *Marco de viração*. O poema, que numa leitura referencial parece uma simples despedida a alguém que morreu, assume uma nova dimensão à luz do caráter metapoético que caracteriza *Remate de males*.

O primeiro aspecto significativo é o fato de, logo após a informação da suposta morte de alguém, o poeta iniciar suas divagações, abrindo outra possibilidade interpretativa que não a referencial:

DEPARTAMENTO DE LETRAS

Morto, suavemente ele *repousa* sobre as flores /do caixão.
Tem momentos assim em que a gente vivendo
Esta vida de interesses e de *lutas* tão bravas,
Se *cansa* de colher desejos e preocupações,
Então *pára* um instante, larga o murmúrio do /corpo,
A cabeça perdida *cessa* de *imaginar*,
E o *esquecimento* suavemente vem.

(*Ibidem*, p. 258. Grifos nossos)

As palavras grifadas metaforizam uma mudança, uma transformação. Os versos acima transcritos aparecem separados do primeiro por um espaço que os distancia, gráfica e semanticamente, fazendo com que o primeiro pareça quase uma epígrafe dos versos posteriores. A filosofia expressa pelo poeta, conseqüentemente, assume uma importância infinitamente maior do que a informação contida no primeiro. Palavras como *lutas*, *causa*, *cessa* e *esquecimento* denotam não apenas o combate realizado, mas seu fim.

Improvisto do rapaz morto também alegoriza, a nosso ver, a reavaliação acerca da arte modernista, o que se verifica, por exemplo, na reformulação da imagem do rapaz. Em meio a divagações como: *gesto que a gente esqueceu* (*Ibidem*, p. 258), surge a trágica afirmação: *morto, suavemente ele se esquece sobre as flores do caixão* (*Ibidem*, p. 258). Ao atentar para a construção sintática da frase, percebe-se que a partícula *se* possui aqui um caráter reflexivo. Assim, o rapaz morto é, ao mesmo tempo, agente e paciente do esquecimento que se instaura, numa morte simbólica e voluntária. Em seguida, vem a explicação do poeta, novamente sob a forma de divagações:

(...)
Num momento da vida o espírito se esqueceu e /parou.
De repente ele se assustou com a bulha do /choro em redor,
Sentiu talvez um despono muito grande
De ter largado a vida sendo forte e sendo moço,
Teve despeito e não se moveu mais.
E agora ele não se moverá mais.

(*Ibidem*, p. 258)

Os versos acima permitem que se veja no *rapaz morto* referindo uma representação do próprio eu-lírico, morto em relação a seu passado. O texto informa-nos que *o espírito se esqueceu e parou*, gerando talvez um desapontamento *de ter largado a vida sendo forte e sendo moço*, sugerindo que a morte em questão foi voluntária. A

morte – com o inevitável esquecimento dela decorrente – é aqui lida como uma anulação, um aniquilamento de ideais e posturas antes adotados. No verso que finda a estrofe, o eu-lírico afirma, categórico, que o morto *agora (...) não se moverá mais*, confirmando o contraste ação / reflexão explicitado na leitura do poema anterior.

Deparamo-nos, então, com o eu-lírico dirigindo-se ao rapaz morto para, aliando apelo e ordem, tentar se libertar da imagem deste, livrando-se do incômodo que essa presença lhe traz:

Vai-te embora! vai-te embora, rapaz morto!
Oh, vai-te embora que não te conheço mais!
Não volta de noite circular no meu destino
A luz da tua presença e o teu desejo de pensar!
Não volta oferecer-me a tua esperança corajosa,
Nem me pedir para os teus sonhos a /conformação da Terra!
(*Ibidem*, p. 258)

Se virmos no *rapaz morto* o *eu* dos tempos de outrora, metaforizando a própria figura do eu-lírico, vemos nessa estratégia de libertação a negação de um passado que ele deseja desesperadamente esquecer. O rapaz morto simboliza os ideais do sujeito poético: uma vez que suas atitudes não obtiveram o resultado esperado, ele as tenta negar.

É importante notar, entretanto, o aspecto conflitante que caracteriza a posição do poeta: apesar de buscar a paz, ela lhe é insuportável; quanto mais ele a almeja, mais ela lhe é dolorosa, inquietante. O aparente paradoxo reflete o conflito por que passa o poeta, e talvez explique a incoerência que permeia a produção poética andradina dessa fase. Há, contudo, um elemento que sugere a possibilidade de transformação – o fogo:

O universo muge de dor aos clarões dos /incêndios,
As inquietudes cruzam-se no ar alarmadas,
E é enorme, insuportável minha paz!
Minhas lágrimas caem sobre ti e és como um /Sol quebrado!
(*Ibidem*, p. 258)

A estrofe citada mostra uma alternância de sensações, num jogo de oposições (*dor / paz; incêndios / lágrimas*) que traduz o estado de conflito em que o poeta se encontra. Mas a presença do fogo, cuja simbologia aponta a possibilidade de uma nova criação, permite que se vislumbre o recomeço:

DEPARTAMENTO DE LETRAS

(...) O fogo (...) é sobretudo o motor da regeneração periódica (...) O fogo, na qualidade de elemento que queima e consome, é também símbolo de purificação e degenerescência.

(CHEVALIER, 1990: 440-443)

Dessa forma, a ruptura que o *eu* realiza em relação ao passado que ele tenta negar traz em si a perspectiva da regeneração. Algo precisa ser destruído para que o novo possa surgir. Para que haja uma cosmogonia é necessária uma escatologia que a preceda. Curiosamente, Richard Morse, em seu artigo “Quatro poetas americanos: uma cama-de-gato”, apresenta o modernismo como *referência básica para a tomada de consciência latino-americana em nosso século* (MORSE, 1990: 87). Assim, estando o modernismo intimamente ligado à conscientização, nada mais natural do que ele trazer consigo uma permanente reavaliação, um constante redimensionamento dos valores que o compõem.

Em outro momento, citando uma análise de Nely Novaes Coelho, Morse lança mão da terminologia utilizada por ela, segundo a qual a obra de Mário de Andrade se caracterizaria por *uma consciência histórica e uma visão ordenadora do universo* (*Ibidem*, p. 106). Uma vez que o próprio Mário propunha – ao contrário da anarquia de Oswald – uma consciência histórica que acabaria por possibilitar uma ordenação do cosmos, nada mais coerente do que rever ou até, eventualmente, modificar o seu posicionamento diante do fazer poético, quando julgasse necessário. A perspectiva da mudança está presente tanto no *fogo* que, ao queimar, destrói e propõe a criação de algo novo, quanto na própria imagem do rapaz morto. Afinal, o que é a morte senão a maior das transformações? Segundo Chevalier,

[A morte] (...) se aproxima, de certa forma, dos ritos de passagem. Ela é revelação e introdução. Todas as iniciações atravessam uma fase de morte, antes de abrir acesso a uma vida nova.

(CHEVALIER, 1990: 621)

Segundo a simbologia da *morte*, é justamente a chamada *fase de morte* que abre caminho para a *vida*, idéia presente em *Remate de males*. Ao configurar a imagem do rapaz morto do *Improviso...* o poeta não expressa o fim da proposta literária do Modernismo, mas a sua transformação, causada pela reformulação dos seus valores estéticos e ideológicos. Essa postura parece estar presente inclusive no

título da obra: *remate*, por definição, é o *ato ou efeito de rematar ou concluir*, ou ainda *adorno que conclui uma obra de arquitetura* (FERREIRA, 1987: 1224). Ao pensarmos no *remate* como *conclusão*, vemos em *Remate de males* o fim de uma fase da obra do autor; finda a parte combativa de sua estética, é hora do repouso, da paz, da reflexão. Ao adotarmos a segunda definição, vemos uma poesia muito mais lírica e elaborada. A regeneração periódica, dessa forma, está presente na atitude do sujeito que se contempla no passado e se descobre morto, ou ainda nos *clarões dos incêndios* que fazem com que o universo, ao mesmo tempo em que muge de dor, obtenha a energia necessária para consumir / consumir, numa eterna transformação.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Mário de. *Poesias Completas*. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1987.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANDT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Novo Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

MORSE, Richard M. *Quatro poetas americanos: uma cama-de-gato*. In: *A volta de Macunaíma*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.