

## **A "SAMPA" DE MÁRIO DE ANDRADE: o espaço urbano na lírica moderna de pauliceia desvairada**

Emile Cardoso Andrade

**Resumo:** Desde Baudelaire, a modernidade mantém uma relação íntima com os temas que perfazem o espaço urbano. Relacionar a estética moderna e suas implicações com a experiência da/na cidade é o intuito deste trabalho. Para tanto, a pesquisa perfaz o caminho conceitual do termo "cidade", e seleciona para si aquele que carrega as insígnias da ambivalência e do contraste, caracteres essenciais na configuração do espaço urbano moderno. O estudo terá sequência voltando-se para a lírica moderna brasileira e, neste sentido, realiza-se um pequeno estudo comparado entre alguns poetas modernos brasileiros e Mário de Andrade na forma de tratamento do tema da cidade; para enfim, partir para análise de Mário de Andrade e sua relação com a capital paulista, além, é claro, de considerações interpretativas da obra Pauliceia Desvairada como um conjunto de poemas fechado e complexo que acabou por ser a mais intensa representação do tema cidade-modernidade na poesia lírica brasileira.

**Palavras-chave:** Lírica moderna. Mário de Andrade. Pauliceia Desvairada. Cidade. São Paulo

### **The Mario de Andrade's "Sampa": the urban space in the modern lyric of Pauliceia Desvairada**

**Abstract:** Since Baudelaire, modernity maintains an intimate relationship with the themes that are part of the making of the urban space. To relate the modern aesthetics and its implications with the experience of the city, and in the city, is the purpose of this paper. To do so, this research goes through the conceptual path of the term "city", and chooses for itself the one that carries the insignia of ambivalence and contrast, essential characteristics in the configuration of the modern urban space. The study will continue with a turn to modern Brazilian lyric, and, in this sense, it was done a small comparative study between some modern Brazilian poets and Mário de Andrade, and the way they treat the theme of the city; to finally go to the analysis of Mário de Andrade and his relationship with the capital of São Paulo, besides, of course, some interpretative considerations about the work Pauliceia Desvairada as a set of closed and complex poems that turned out to be the most intense representation of the city-modernity theme in Brazilian lyric poetry.

**Key words:** Modern lyric. Mário de Andrade. Pauliceia Desvairada. City. São Paulo

### **Introdução:**

Da feia fumaça que sobe apagando as estrelas  
Eu vejo surgir teus poetas de campos e espaços  
Sampa – Caetano Veloso

Relacionar a modernidade e suas implicações como tema da cidade é um risco que este trabalho resolveu aceitar. Primeiramente pela imensa quantia de estudos que já se tornaram referência obrigatória em qualquer pesquisa neste tema; depois há o perigo de perder-se na riqueza e quantidade de descobertas que acabam surgindo ao longo da pesquisa.

Para não cair nestas armadilhas do tema, o melhor a fazer é fixar o ponto de vista no objeto central destas observações: A cidade como tema na lírica moderna brasileira e Mário de Andrade com sua *Pauliceia desvairada* demarcando essa relação.

O fato é que não se pode negar a ocorrência do tema da cidade na lírica moderna. Desde Baudelaire (1992) a cidade tomou a forma de uma imagem ou objeto freqüente na arte literária e segue este movimento até hoje (de formas diferentes, o que não cabe inspecionar aqui).

Na lírica moderna brasileira essa situação não foge à regra. Para perceber isso, basta apenas situar-se nos anos 20 e retomar o modernismo em seu momento áureo. Ali se encontra a presença fundamental do tema cidadão.

Retornar a este momento literário é uma proposta deste trabalho. Nossas atenções se fixam em Mário de Andrade e, mais especificamente, sua obra poética *Pauliceia Desvairada*.

Enfim, este trabalho visa a demonstrar e analisar a relação cidade-modernidade na lírica brasileira encarando a *Pauliceia Desvairada* como uma das forças poéticas dessa relação. Para tanto, será necessária primeiramente uma mirada mais ampla deste tema na intenção de confirmar a existência dessa relação em outras obras (relevantes no que concerne à relação entre moderno e cidade). O estudo terá sequência voltando-se para a lírica moderna brasileira e, nesse ínterim, promove-se uma curta comparação entre outros poetas modernos brasileiros e Mário de Andrade, na maneira como o tema urbano foi tratado em cada lírica; para enfim, partir para análise do poeta paulista e sua relação com a capital, além, é claro, de considerações interpretativas da obra *Pauliceia Desvairada* como um conjunto de poemas fechado e elaborado de forma a representar com propriedade estética o tema cidade-modernidade na poesia lírica brasileira.

## **Desenvolvimento**

### **A cidade e a modernidade na poesia lírica**

O primeiro desafio dessa análise se apresenta quando necessitamos definir o termo cidade e encontramos proposições oriundas de uma série de estudos os mais diversos. Preferimos, então, partir de uma conceituação histórica, a fim de lançar mão de um sentido claro acerca do espaço urbano de que queremos tratar. Jacques Le Goff (1998, p.119) estudou a questão demonstrando as enormes diferenças entre a cidade medieval e a cidade do século XX (moderna).

REVELLI - ISSN 1984-6576 v.10 n.4 - Dezembro, 2018. p. 137 -149 – Inhumas/Goiás Brasil.

Um dos questionamentos centrais de seu estudo reside na primeira e fundamental contradição do espaço citadino: A cidade do século XX é um lugar de sociabilidade (devido às menores distâncias e maior população) mas acaba tornando-se sinônimo de individualismo e anonimato. Isso se dá devido à rapidez e à ameaça constante que também são características essenciais de um ambiente citadino. O dinamismo urbano modificou seus objetivos e formas ao longo dos séculos. Nas cidades medievais, as torres exaltam o poder, mas têm caráter religioso (como tudo na Idade Média cristã). Já a cidade do século XX, apesar de ter preservado essa propensão à verticalidade, não a promove num sentido religioso, mas como afirma o historiador francês “não mais num impulso em direção a Deus, mas numa afirmação do homem” (Le Goff, 1998, p.126).

O que nos interessa na discussão de Le Goff é a idéia da cidade como algo paradoxal, contraditório em todos os seus ângulos: “a função inovadora da cidade é ameaçada por uma espécie de tendência intrínseca da cidade rumo à sua destruição.” (1998, p. 138).

A potência devastadora do espaço urbano também é matéria para o estudioso inglês Raymond Williams: “No início do século XX, uma das principais atitudes em relação à cidade (...) ainda identificava a aglomeração excessiva da cidade como fonte de perigos sociais: desde a perda dos sentimentos humanos comuns até o acúmulo de uma força poderosa, irracional e explosiva”. (1989, p.293). Em Marshall Berman, as contradições e tensões dialéticas do modernismo estão em congruência com o espaço da cidade: “A aspiração contemporânea por uma cidade que seja abertamente turbulenta mas intensamente viva corresponde à intenção de voltar a expor feridas antigas mas especificamente modernas”. (1986, p.165). Ainda que tratando das aspirações da urbe contemporânea, interessa-nos nesta observação de Berman a caracterização de uma cidade moderna como turbulenta e ao mesmo tempo vivamente intensa.

É nesse sentido que se justifica a ausência das idéias de Freitag (2002) e Rogério Lima (2000), pois suas reflexões levam em consideração uma cidade que já se configurou como metrópole e já possui traços e nuances de ambiente tecnologizado sem as referências ao contraste campo/cidade ou provincianismo/cidade em desenvolvimento. Na metrópole constituída já não observamos a transição urbana do interior à cidade em processo de industrialização. A cidade de São Paulo poetizada pelos modernistas nos anos 20 transforma-se de uma província cafeicultora à potência industrial, e esta conversão é fundamental ao espírito moderno, como perceberemos na análise que se seguirá.

As contradições da cidade moderna são um dos temas preferidos da poesia lírica desde Baudelaire e sua mirada poética da cidade de Paris. Em seu ensaio clássico “O pintor da vida moderna” Baudelaire reconhece – com um misto de estranhamento e encanto, como todo olhar moderno – a construção da nova cidade de Paris e o homem habitante das multidões. Walter Benjamin cita um trecho do poeta francês em um de seus ensaios que trata justamente desta sensação:

Não importa o partido a que se pertença – escreveu Baudelaire em 1851 – é impossível não ficar emocionado com o espetáculo desta multidão doentia, que traga a poeira das fábricas, inspira partículas de algodão, que se deixa penetrar pelo alvaiade, pelo mercúrio e todos os venenos usados na fabricação de obras primas. Essa multidão se consome pelas maravilhas, as quais, não obstante, a Terra lhe deve. Sente borbulhar em suas veias um sangue púrpura e lança um olhar demorado e carregado de tristeza à luz do Sol e às sombras dos grandes parques. (Benjamin, 1989, p. 73).

Os dados que os novos tempos urbanos estão oferecendo ao poeta francês fazem-no abandonar o interesse pelo já insuficiente ‘belo absoluto’ e substituir suas atenções àquilo que vai chamar de ‘belo transitório’. Salette Cara esclarece algumas propostas líricas de Baudelaire afirmando que a modernidade para o poeta d’*As flores do mal* é “a possibilidade de transformar em poético tudo aquilo de artificial, grotesco e feio que a grande cidade pode oferecer ao artista, o caminho para uma “estética do feio” que acaba caracterizando a modernidade como uma capacidade de extrair o eterno do transitório” (Cara, 1998, p. 44).

As cidades do modernismo possuem a característica de serem fomentadoras da cultura e geradoras de uma intelectualidade vinculada a elas. Assim, o movimento modernista fez-se em São Paulo como as vanguardas europeias fizeram-se em Paris, Londres e Madrid. Segundo Malcolm Bradbury “essas cidades eram mais do que pontos casuais de encontro e cruzamento. Eram ambientes geradores de novas artes, pontos centrais da comunidade intelectual, e mesmo de conflito e tensão intelectual” (1989, p.76).

Outros poetas modernos não deixaram de absolver a intensidade do tema urbano e insistem na imagem lírica da cidade e seus contrastes. T.S Eliot (1996) fala de uma *Terra Devastada* e alguns versos como “*Cidade Irreal/ Sob a fulva fumaça de uma aurora invernal/ Uma turba fluía pela London Bridge, tantos...*” reforçam a intimidade com o tema. Mallarmé, por sua vez, vincula a imagem da cidade à construção da própria poesia. Os poemas “O Azul” (1990, p.41) e “Pequena ária II” (1990, p.61) são exemplos metafóricos da cidade desfragmentada pelo

abuso da experiência poética com a linguagem. Para finalizar os casos modernos europeus, remontamos a poesia de Federico Garcia Lorca (2003) e sua imagem elaborada do pico de Nova York de onde o poeta andulz assiste ao alvorecer da cidade moderna.

A relação entre cidade e modernidade na lírica também se instaurou na poesia brasileira. Além de Mário de Andrade, poetas como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto estiveram, de algum modo, ligados a essa temática. Contudo, torna-se necessário demonstrar como a imagem da cidade está presente nestes poetas e como ela se configura de maneira diferente da *Pauliceia Desvairada*.

Para Bandeira, a cidade é sobretudo o lugar da boemia. O seu Rio de Janeiro de bordéis e botequins se configura nesse espaço, e não adquire os mesmos ares e tons de modernidade no sentido que possui *Pauliceia Desvairada*. Há em Bandeira a presença incontestável de outra cidade, Recife, porém nem esta capital é representada como cidade em ascensão, mas como uma lembrança evocada pelo poeta de uma infância perdida em descobertas, primeiros amores e medos de criança. O poema “Evocação do Recife” exemplifica com destreza essas observações.

O espaço urbano em Drummond não se assemelha ao criado por Mário de Andrade. Em Drummond há uma dualidade entre revolução / reminiscência, vinculada às suas aproximações dos textos de Marx e Proust (Camilo, 2001.) Nesse liame, é a cidade de Itabira que está fortemente presente em sua poesia; esse lugar rememorado cuja sensação trágica consiste na vivência de algo que já não é possível retornar. Há aqui uma certa semelhança com o Recife de Bandeira, mas nada que se aproxime da cidade de São Paulo de Mário de Andrade.

Em análise do “Poema de sete faces”, Davi Arrigucci afirma que “o eu poético surge agora puxado das alturas sublimes (da primeira estrofe) para o chão dessacralizado e degradado da cidade moderna, espaço de errância do desejo, onde os desencontros amorosos estão grotescamente sujeitos a um movimento frenético e absurdo” (2002, p.46). Essa poderia ser uma pequena aproximação da cidade moderna drummoniana com a de Mário de Andrade. Porém, a metrópole de Drummond carece da representação contrastante da urbe atrativa e violenta presente na *Pauliceia Desvairada*.

O Recife é mais uma vez tema moderno nas mãos de João Cabral de Melo Neto, como fica evidente em “O cão sem plumas”, por exemplo. O que o diferencia da poesia de Mário de Andrade, no entanto, é que a potência da capital pernambucana é oriunda da experiência sertaneja, da geografia lítica e das aflições sociais.

Diante do exposto, concentramos agora nossas investigações em Mário de Andrade e sua *Pauliceia*. Na seguinte seção, procuramos verificar as conexões do criador de Macunaíma com a cidade que nasceu e escolheu como tema lírico.

### **Mário de Andrade e a cidade de São Paulo**

As cartas que Mário trocou com seus amigos modernistas são reveladoras não somente das amizades e interlocuções artísticas entre eles. São Paulo é reiteradas vezes, um assunto e uma informação cara nessa comunicação epistolar.

Em carta a Candido Portinari em fevereiro de 1935, o poeta relata que “o carnaval aqui esteve bem divertido, apesar da frieza paulistana” (1995, p. 48). Logo depois de ter se referido a São Paulo como uma cidade fria, Mário prevê os bons climas da cidade, o que demonstra a sua afetividade com a metrópole em formação: “(...) vai chegar a grande época de São Paulo, abril, maio, com tardes que a gente chega a pensar que vai arrebentar de tanta gostosura” (1995, p.48).

Em maio de 1935 o prefeito Fábio Prado nomeia Mário de Andrade diretor do Departamento de Cultura e Recreação de São Paulo e o poeta toma mais intimidade com a política cultural da cidade.

As cartas que Mário trocou com Anita Malfatti interessam muito mais pelo caráter estilístico do que propriamente pelo conteúdo ou pelas referências a São Paulo. Em uma correspondência que data de 1921, Mário já se refere à cidade como Pauliceia logo no cabeçalho (1989, p.51). Segundo a organizadora da coletânea Mário-Anita Marta Rosseti Batista (1989, p.29) a construção das cartas é “telegráfica” o que já tem relação com o próprio estilo de *Pauliceia Desvairada*.

Mário também se correspondia com a poetisa Henriqueta Lisboa e nestas cartas há várias referências afetivas a São Paulo. O modernista morou no Rio de Janeiro por três ou quatro anos e não se conformava em estar longe de sua “casa”. Em carta que data de 27 de dezembro de 1940 ele diz: “Final de ano (...) e a certeza cruel de que desde que vim pro Rio em 38, faz três anos sou um homem que não vive, e está à espera de que as coisas mudem pra que ele retome a vida deixada em suspenso desde então”. (1991, p.41). Em outro momento, já em fevereiro de 41, Mário inicia uma carta à Henriqueta exclamando: “Enfim estou reprincipiando a minha vida” (1991, p.43). Logo adiante, chama a cidade de São Paulo de ‘minha casa’, e confirma o contraste entre a capital carioca e a província paulista:

Alguns cariocas ficaram meio estomagados com a minha volta prá província e não chegaram vaidosamente a compreender que eu trocasse o prestígio incontestavelmente muito maior da capital pela **minha casa**. Mas foi exatamente o caso. A minha casa me defende, que sou, por mim, muito desprovido de defezas e sobretudo a minha casa me moraliza, no mais vasto sentido da palavra”. (grifo nosso) (Andrade, 1991, p.43)

Sobre o poema, Mário fala em uma carta a Henriqueta em janeiro de 42: “Pauliceia desvairada, essa só posso mesmo dizer que foi escrita em puro e total estado de possessão, incrível o que fiz, como vivi, como *desvivi*, os dias em que a escrevi!”.

As correspondências do poeta paulista com Tarsila do Amaral e Manuel Bandeira são recheadas de referências à Semana de Arte Moderna, às contendas dos intelectuais da época e à *Pauliceia Desvairada*. Em carta de abril de 1926, Mário inicia assim sua escrita a Tarsila: “Bom dia. Cai a tarde. Lá fora os rumores da urbe magnífica dos bandeirantes se acalma lentamente” (Amaral, 2001, p.32). Logo depois, fazendo referência às intrigas entre ele e Oswald Andrade diz: “Desque resolvi publicar *Pauliceia*, de um só poema exposto provocara o maior enxurro de estupidez e presumidos insultos de que se enaltece a história literária brasileira, desde então me revesti dessa contemplatividade cínica que nos permite (...) passarmos incólumes no meio de certos heróis” (Amaral, 2001, p.33).

### **Algumas Leituras de Pauliceia Desvairada:**

A proposta desta seção é revisar e tecer comentários acerca de algumas leituras já realizadas de *Pauliceia Desvairada*. Iniciamos pelos contemporâneos de Mário e pelo próprio poeta que diversas vezes se referiu ao “surto de inspiração” que o levou à composição deste poema, momentos depois de uma briga de família devido à escultura de Brecheret. Mário relembra o caso no artigo “O movimento modernista”, escrito 20 anos depois da Semana: “E Brecheret ia ser em breve o gatilho que faria *Pauliceia Desvairada* estourar” (Andrade, 2002, p.255). O criador de Macunaíma explica como se deu esta explosão com detalhes:

Foi quando Brecheret me concedeu passar em bronze um gesso dele que eu gostava, uma “Cabeça de Cristo” (...) Não hesitei: fiz mais conchavos com o mano e afinal pude desembulhar em casa a minha “Cabeça de Cristo”, sensualissimamente feliz. (...) e a parentada que morava pegado invadiu a casa pra ver. E pra brigar. Berravam, berravam. Aquilo era até pecado mortal! Estrilava a senhora minha tia velha, matriarca da família. Onde já se viu Cristo

de trancinha! Era feio!medonho! Maria Luísa, vosso filho é um “perdido” mesmo. (Andrade, 2002, p. 255)

Logo depois da briga familiar veio o impulso frenético de escrever *Pauliceia* e para Mário foi um grande acontecimento pois, como ele mesmo afirma: “Eu passara esse ano de 1920 sem fazer poesia mais. Tinha cadernos e cadernos de coisas parnasianas e algumas timidamente simbolistas, mas tudo acabara por me desagradar” (Andrade, 2002, p.255).

O que importa saber da crítica do poema de Mário no período em que ele foi publicado pela primeira vez é que “este livro pôde entusiasmar tantos jovens escritores e poetas da época” (Lafetá, 1996, p.54). O próprio Manuel Bandeira impressionou-se vivamente com os poemas e “saiu do encontro realizado na casa de Ronald Carvalho, em 1921, estimulado a modificar seus rumos criativos a partir do impacto da *Pauliceia*”. (Lafetá, 1996, p.54). Bandeira escreve em 3 de outubro de 22 a Mário, confirmando o recebimento de seu exemplar da obra e, além de chamar os poemas de “tão belos e tão estranhos”, comenta a falta que fez a voz de Mário em sua segunda leitura de *Pauliceia*:

Quando os ouvi, lidos por você, senti-me arrastado pelo aluvião lírico do Desvairismo. O “Oratório”, o “Noturno” e outro poema, que você suprimiu (...) deixaram em mim a ressonância de inumeráveis harmônicos. Tinha realmente ânsia em lê-los. À leitura, faltou-me a sua voz, que me fazia aceitar encantatoriamente coisas que me exasperam neles. Todavia, preciso acrescentar que descobri belezas que me tinham escapado antes. Senti melhor, quero dizer mais intimamente, o “Anhangabaú”, “Tu” e outras pequenas coisas. (MORAES, 2000, p.154).

A partir dos poemas de *Pauliceia*, Oswald Andrade escreveu o célebre e apaixonado artigo (publicado no Jornal do Comércio em São Paulo em 27 de maio de 1921) “O meu poeta futurista” no qual mostra-se encantado com a poesia de Mário e, entre outras coisas diz:

Ele é o autor de um supremo livro neste momento literário. Chamou-o *Pauliceia Desvairada* – cinquenta páginas talvez da mais rica, da mais inédita, da mais bela poesia cidadina. Querem ouvir?” (neste momento de seu artigo, Oswald expõe o poema “Tu”) Acharam estranho o ritmo, nova a forma, arrojada a frase? Graças a Deus! Podemos dizer que não só a França tem seus Paul Fort, os seus Claudel, os seus Vidrac, e a Itália rejuvenescida o seu maravilhoso Govoni. Nós também temos os nossos gloriosos fixantes da expressão renovadora de caminhos e de êxtases. Bendito esse futurismo paulista, que surge companheiro de jornada dos que aqui gastam os nervos e o coração na luta brutal, na luta americana, bandeirantemente!”. (Andrade, Oswald. 1992, p. 25).

Outras críticas de *Pauliceia* já foram realizadas desde então. Luis Costa Lima, por exemplo, discorda sobre o fato de que a poesia de Mário esteja num nível tão sofisticado quanto apregoaram seus contemporâneos. João Luis Lafetá já prefere acreditar que o livro tem “uma visão poderosa da vida atual e de todos os contrastes da civilização moderna” (Lafetá, 1996, p.57). Lima, por sua vez, afirma que “Através de sua psicologização romântica, a Mário escapa em princípio o que fora fundamental, desde Baudelaire, ao sentimento da poesia moderna: o impacto da grande cidade. Mas assim acontece mesmo porque inexistiam no Brasil aglomerados semelhantes às *villes tentaculaires*.” (1995, p.52). A leitura de Lafetá nos parece menos equivocada do que a de Lima, no sentido de que não é de todo verdadeira a afirmação de que Mário tenha ignorado o impacto da cidade grande. Apenas a forma de lidar com essa cidade – já que ela é São Paulo e não Paris – é que se torna diferente. No contexto de Baudelaire, Paris é uma cidade no auge de seu crescimento enquanto grande cidade intelectual, artística e cosmopolita. A São Paulo de Mário de Andrade passa por uma transição em que a economia provinciana do café está em decadência e a cidade inicia seu processo de industrialização para tornar-se o que é hoje. Será que no texto de *Pauliceia* esse impacto não é perceptível, como afirma Lima? Ou Lima quer enxergar na poesia de Mário um impacto citadino que só pode existir no contexto da Paris baudelairiana?

Lima observa outras questões para as quais serão necessárias algumas revisões. Em determinado momento de seu texto, Lima afirma com certo tom resignado “(...) outro teria sido o rumo do modernismo brasileiro caso ele não fosse contemporâneo à crise da economia cafeeira e ao início da industrialização paulista” (1995, p.53). O que quer dizer Lima com esse tipo de sentença? A negação desta afirmativa pode ser feita com considerações do próprio Mário de Andrade: “E só mesmo uma figura como ele (Paulo Prado) e uma cidade grande mas provinciana como São Paulo, poderiam fazer o movimento modernista e objetivá-lo na semana” (2002, p. 257). Em outro momento, Mário confirma essa propensão de São Paulo para palco do movimento modernista:

São Paulo era espiritualmente mais moderna porém, fruto necessário da economia do café e do industrialismo consequente. Caipira de serra-acima, conservando até agora um espírito provinciano servil, bem denunciado pela sua política, São Paulo estava ao mesmo tempo, pela sua atualidade comercial e sua industrialização em contato mais espiritual e mais técnico com a atualidade do mundo (2002, p.258).

Lima parece não ter levado em consideração esse ensaio de Mário de Andrade e parece não ter observado também as telas de Tarsila do Amaral, que datam do mesmo ano de *Pauliceia Desvairada* e que tem como título **São Paulo**. Quando diz: “Poderemos então partir de uma simples pergunta: como, armado com a estética passadista do “Prefácio interessantíssimo”, o poeta Mário se comportará diante da metrópole cafeeira, de sua crise e depois de sua industrialização?” (1995, p.53) Lima esquece que a ironia com a estética passadista é também uma arma (e uma das maiores) do modernista, seja Mário, seja a própria Tarsila.

Estes quadros de Tarsila referidos possuem um tom tão suave e ao mesmo tempo dotado de uma ironia modernista muito presente nos poemas de Mário. O cubismo das formas geométricas radicalmente expostas na tela contrasta com as cores alegres e brasileiras (verdes e amarelos), além do próprio contraste que existe entre a natureza representada em árvores e as formas cilíndricas que lembram postes de luz ou postos de gasolina. As telas de Tarsila comemoram *Pauliceia Desvairada* da mesma forma que esta comemora São Paulo e seus contrastes.

Esta análise se aproxima àquela produzida por Lafetá quando este afirma que: “Talvez seja este o grande problema da linguagem da *Pauliceia desvairada*: equilibrar a notação objetiva dos aspectos da cidade moderna com o tumulto de sensações do homem moderno no meio da multidão” (1996, p.63).

Mário de Andrade representa toda a contradição de uma cidade que transita de província à metrópole industrial. Poemas como “Inspiração” e “As Emfibraturas do Ipiranga” demonstram estes contrastes por completo. As cenas de São Paulo e as paisagens estão presentes nos poemas intitulados “Paisagem”, “Domingo”, “Anhangabaú” e “Nocturno”. Ao contrário da crítica de Lima apontando-o como *clichê*, o termo **arlequinal** cabe como imagem formalizadora e esteticamente coerente da obra. O Arlequim, figura carnavalesca de origem italiana – como a dos imigrantes paulistas – possui suas vestes feitas de vários retalhos coloridos e destoantes. Personagem protagonista da *comédia dell’arte*, o espertalhão apaixonado pela Colombina é preguiçoso e insolente, e suas artimanhas tentam convencer a todos de sua ingenuidade e estupidez. As ambivalências desse sujeito são – nos poemas de Mario – atributos da cidade paulistana, misto de caipira e civilização, de progresso e ruína, de poder e opressão. As cores arlequinais dão o tom da urbe moderna e paulista com as quais Tarsila do Amaral e Mario de

Andrade pintaram sua capital. Este contraste permanece vivo, como canta Caetano Veloso, em composição mais recente: “porque és o avesso, do avesso, do avesso, do avesso”.

### **Considerações finais**

O poema *Pauliceia Desvairada* é um marco na expressão lírica que envolve a cidade moderna brasileira e ao mesmo tempo uma confirmação da estética modernista no Brasil. Isso porque detém em si os elementos formadores e constituintes de uma lírica moderna contornada pelos tons e matizes nacionais.

Os contrastes da cidade correspondem às contradições do espírito do homem moderno que ainda não se acostumou com a multidão citadina e ao mesmo tempo se enfeitiça com as belezas transitórias da velocidade industrial, dos gigantes arranha-céus, do concreto e do asfalto.

Espantar-se diante da violência rítmica da cidade é uma atitude moderna, dada sua condição singular e ao mesmo tempo cotidiana, como descreve Walter Benjamin, neste trecho do livro *Rua de mão única*:

Quem já não saiu uma vez do metrô para o ar livre e ficou surpreso de ali em cima, entrar na plena luz do Sol? E no entanto, o sol brilhava, há alguns minutos, quando ele desceu, exatamente tão claro como agora. Tão rapidamente ele esqueceu o clima do mundo de cima. Tão rapidamente assim, por sua vez, esse próprio mundo o esquecerá. Pois quem pode dizer mais de sua existência, além de quem atravessou a vida de dois, três outros, tão delicadamente e tão de perto quanto o clima? (1994, p.65).

O poder de criar e destruir intrínseco dos movimentos urbanos é uma permanência de São Paulo. Está em Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e continua nos artistas que ainda ficam perplexos diante da Pauliceia Desvairada, como Adoniram Barbosa, Rita Lee, Crioulo e Caetano Veloso, autor de nossa epígrafe. Enfim, a selva de pedras é o epíteto da modernidade, feita da solidez do concreto e das névoas cinzas das fábricas. O homem moderno compreende o sublime dessa ambiguidade e a transforma em beleza, ainda que efêmera e transitória.

### **Referências:**

AMARAL, Aracy. (org) **Correspondência: Mário de Andrade e Tarsila do Amaral**. São Paulo: Edusp/IEB, 2001.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

REVELLI - ISSN 1984-6576 v.10 n.4 - Dezembro, 2018. p. 137 -149 – Inhumas/Goiás Brasil.

ANDRADE, Mário de. “Pauliceia Desvairada” IN: **Poesias Completas**. São Paulo: Martins, 1979.

\_\_\_\_\_. **Aspectos da literatura brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

\_\_\_\_\_. **Portinari, amigo mio** – cartas de Mário de Andrade a Candido Portinari. Campinas: Mercado das letras, 1995.

\_\_\_\_\_. **Querida Henriqueta**: Cartas de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

\_\_\_\_\_. **Mário de Andrade – Cartas a Anita Malfatti**, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

ANDRADE, Oswald. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo, 1995.

\_\_\_\_\_. **Estética e política**. São Paulo: Globo, 1992.

ARRIGUCCI, Davi. **Coração partido**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

ÁVILA, Afonso. **O modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BANDEIRA, Manuel. **Libertinagem**. Abril cultural, 1998.

BAUDELAIRE, C. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1992.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense 1989.

\_\_\_\_\_. **Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. “Paris, capital do século XIX”. IN: LIMA, Luis Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido se desmancha no ar**. São Paulo: Cia das letras, 1986.

BRADURY, Malcolm & Mc FARLANE, James. **Modernismo: guia geral**. São Paulo: Cia das letras, 1989.

CAMILO, Wagner. **Drummond: da rosa do povo à rosa das trevas**. São Paulo: Ateliê, 2001.

CAMPOS, A; PIGNATARI, D. & CAMPOS, H. **Mallarmé**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

REVELLI - ISSN 1984-6576 v.10 n.4 - Dezembro, 2018. p. 137 -149 – Inhumas/Goiás Brasil.

CARA, Salete de Almeida. **A poesia lírica**. São Paulo: Ática, 1998.

ELIOT, T. S. “The waste land” IN: PEREIRA, Lawrence F. (trad) **T.S. Eliot & Charles Baudelaire: poesia em tempo de prosa**. São Paulo: Iluminuras, 1996.

FREITAG, Bárbara. **Cidade dos homens**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 2002.

GOTLIB, Nádia B. **Tarsila – a modernista**. São Paulo: SENAC, 2002.

LAFETÁ, João Luís. “A representação do sujeito lírico na Pauliceia Desvairada” IN: BOSI, A. (org) **Leitura de poesia**. São Paulo: Ática, 1996.

LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades**. São Paulo: Ed. Unesp, 1998.

LIMA, Luís Costa. **Lira e Antilira**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

LIMA, R. & FERNANDES, R. Costa. (orgs) **O imaginário da cidade**. Brasília: EdUnB/São Paulo: Imprensa Oficial, 2000.

LORCA, F. Garcia. **Obra poética completa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MALLARMÉ, S. “Poesias” IN: CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de & PIGNATARI, Décio. **Mallarmé**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

MELO NETO, João Cabral. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MORAES, Marco Antônio de (org.) **Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira**. São Paulo: Edusp/IEB, 2000.

\_\_\_\_\_. “Estética e correntes do modernismo”. IN: ÁVILA, Afonso. **O modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

REVELLI - ISSN 1984-6576 v.10 n.4 - Dezembro, 2018. p. 137 -149 – Inhumas/Goiás Brasil.

VILLAÇA, Alcides. “Expansão e limite da poesia de João Cabral.” IN: BOSI, Alfredo(org).

**Leitura de poesia.** São Paulo: Ática, 1996.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade.** São Paulo: Companhia das letras, 1989.