

# TRÂNSITOS “DESVAIRADOS”: MÁRIO DE ANDRADE E A POÉTICA DA MODERNIZAÇÃO DA CIDADE DE SÃO PAULO<sup>1</sup>

MARIA DO CARMO O. MOREIRA DOS SANTOS\*

Doutoranda em Literaturas  
de Língua Portuguesa da  
Pontifícia Universidade  
Católica de Minas Gerais.

## *Resumo*

**E**ste texto busca mostrar como Mário de Andrade, considerado o poeta da modernidade brasileira, sentiu o processo de modernização do Brasil no final do século XIX e começo do XX. A restauração da cidade de São Paulo, com o alargamento das ruas e avenidas, que metropolizou essa cidade, tornou-se objeto do exercício poético desse escritor. Em 1922, depois de ter participado da Semana de arte Moderna, lançou a primeira edição de **Paulicéia desvairada**. Sobre a cidade publicou também outros livros de poemas, como **Lira paulistana**. A relação do poeta com a transformação de São Paulo, sua cidade natal, foi tensa, como se pode ver em seus poemas, permeados pelos sentimentos de encantamento, estranhamento e desilusão.

**Palavras-chave:** Poeta. Modernidade. Cidade. Encantamento. Estranhamento. Desilusão.

No contexto histórico do processo de modernização do Brasil, as grandes cidades sofreram significativas mudanças, chamando a atenção de artistas/escritores/poetas. Através de suas criações, os artistas tentaram representar e problematizar o espaço urbano moderno com suas contradições, principalmente no que tange à diversidade social e cultural ali instalada. Desse

modo, este trabalho tem como desafio mostrar Mário de Andrade, grande poeta, crítico, missivista, musicólogo, cronista, fotógrafo, como observador e praticante da cidade. Esse poeta transitou pela cidade para dela colher material para suas composições poéticas. É nesse trânsito que a cidade, captada por sua sensibilidade, passa a ser o objeto de sua escrita. Seu sentimento em relação à sua cidade, São Paulo, oscila entre o encantamento, o estranhamento e a desilusão.

Muito já se falou sobre a relação dos poetas modernistas com as cidades, mas o trabalho de análise literária é inesgotável e sempre emergem, em meio ao “já dito”, novas perspectivas, outras leituras. Por isso mesmo, torna-se interessante lançar um olhar sobre a modernidade a partir de outros lugares. Sob essa ótica, Doreen Massey (2008), em capítulo intitulado “Espacializando a história da modernidade”, diz que a história da modernidade foi formulada a partir de uma perspectiva temporal linear, tendo a Europa como centro (o que já naquela época era motivo de crítica de Mário de Andrade) e por isso contada simplesmente desse ponto de vista.

O contexto histórico da época é o de “culto” à modernização e o espaço sofre o impacto desse pensamento. Países colonizados, ditos atrasados, precisavam acelerar o processo de modernização e inserirem-se na nova ordem social/cultural/econômica. As grandes cidades do Brasil passaram por transformações radicais, rompendo com o passado e a com a tradição que cede lugar ao novo, ao moderno. Surge, então, um novo modo de vida nas metrópoles. A cidade cresce com a industrialização e, conseqüentemente, com as migrações. Nas ruas, multidões pulsantes se deslocam e o choque anônimo das pessoas dá o novo “tom” da vida urbana. Como parte dessa paisagem, surgem os bondes, os edifícios, os bulevares e as chaminés das fábricas, esfumando o cenário da modernização. Dessa maneira, o deslumbramento futurista do século XX levou os poetas da época a ver simbioticamente a cidade/espaço urbano e a estética/literatura. Nesse sentido, busca-se analisar os poemas marioandrados, repletos de signos urbanos para ler a espacialização da “temporalidade moderna” no espaço urbano. Assim, neste estudo, serão tomados como objeto de análise alguns poemas que tratem especificamente da relação do poeta com a cidade, desde **Paulicéia desvairada**, primeiro livro modernista de Mário de Andrade, publicado em

1922, até **Lira paulistana**, livro publicado já no final de sua vida. Enfatiza-se que as análises focar-se-ão nos deslocamentos do poeta pela cidade, de modo a perceber as perambulações, descritas liricamente nos poemas, como um espaço de tensão que denunciam a oscilação dos sentimentos de encantamento, estranhamento e desilusão diante de São Paulo.

Em **Paulicéia desvairada** pode-se observar a relação do poeta com a cidade modernizada. O seu olhar, conflitante, ora declara amor, ora distanciamento ante as contradições da cidade. O nome escolhido por Mário de Andrade, “Paulicéia desvairada”, sinaliza a ambiguidade que o leitor vai encontrar no decorrer da leitura dos poemas.

“Paulicéia” faz alusão a Dulcinéia, amor idealizado por D. Quixote, livro de cabeceira de Mário. A personificação da cidade de São Paulo é a maneira que o poeta encontra para retratá-la. Assim, ele declara o seu amor à sua São Paulo, uma cidade personalizada na forma de mulher, assunto que será analisado mais detalhadamente à frente. A diversidade cantada pelo poeta é um convite a conhecer, pela sua perambulação, os desvios, as incompatibilidades, o abandono, ao lado da ostentação, do luxo da sociedade moderna.

“Desvairada”, porque acelerada, em movimento desordenado, referindo-se, metonimicamente, à ambientação da cidade moderna, com o movimento dos carros, das pessoas das mais diversas raças, culturas, transitando pelas ruas, como mostram os versos do poema “Tu”<sup>1</sup>:

Todas as citações dos poemas foram retiradas do livro *De Paulicéia Desvairada a Café* (poesias completas), da Martins Editora, s/d.

Costureirinha de São Paulo,  
ítalo-franco-luso-brasílico-saxônica,  
gosto dos teus ardores crepusculares,  
crepusculares e por isso mais ardentes,  
bandeirantemente!  
(ANDRADE, 1986)

“Desvairada” também por causa do “desvairismo” estético na construção dos poemas “... dizeis de vossa confiança pela arte livre e sincera...”, palavras de Mário de Andrade no “Prefácio Interessantíssimo”, de “Paulicéia desvairada”, cantando já a liberdade da criação poética e o rompimento com as rígidas formas parnasianas. No início do prefácio, o autor evoca o leitor

anunciando: “Está fundado o Desvairismo.” (ANDRADE, 1986,p.19). Nesse desvairismo, Mário de Andrade em “Inspiração”, primeiro poema de **Paulicéia desvairada**, canta a sua São Paulo:

São Paulo! Comoção de minha vida...Os meus amores  
são flores feitas de original...

Arlequinal!... Traje de losangos... Cinza e Ouro...

Luz e bruma... Forno e inverno morno...

Elegâncias sutis sem escândalos, sem ciúmes...§Perfumes  
de Paris... Arys!

Bofetadas líricas no Trianon... Algodoal!

São Paulo! comoção de minha vida...

Galicismo a berrar nos desertos da América!  
(ANDRADE, 1986, p.36)

No poema, a cidade é inspiração poética e o eu lírico a percebe com encantamento e fala dela de maneira emotiva, quando em dois versos evoca: “São Paulo! comoção de minha vida...”. A emoção é marcada pelos pontos de exclamação e pela evocação à cidade. O poema é repleto de reticências, como se os pensamentos continuassem, mas lhe faltassem palavras para expressar a profusão de sentimentos. As reticências aludem também ao movimento frenético da cidade, o *continuum* e a fragmentação da metrópole.

Contudo, o êxtase maior se marca pela palavra “Arlequinal”, adjetivo usado pelo autor num ímpeto de admiração, diante do espaço polissêmico/“policênico” que emerge diante de seus olhos. O poeta, no momento da criação, se entrega à emoção, metaforizada pelo termo “Arlequinal”, mostrando, pelo menos no princípio, a não supremacia da razão, como diz Mário de Andrade: “Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem pensar tudo o que meu inconsciente me grita. Penso depois...” (ANDRADE, 1986, p. 19).

O Arlequim é um personagem da comédia Italiana que anda atrás de seu amor. Seu traje de losangos coloridos de tons alegres, no poema citado, refere-se à multifacetada cidade de

São Paulo. A figura do Arlequim, aos olhos do poeta, retrata bem essa cidade pelas suas contradições; por essa razão as palavras “Arlequim, Arlequinal” aparecem repetidamente em vários poemas. Tal qual o Arlequim, a cidade é multiforme: cinza/colorida, rica,/ pobre, alegre/triste:

Arlequim é caleidoscópico, a um só tempo figura inscrita na escritura e como personagem de afetos vários, muitas vezes contraditórios (amabilidade, simpatia, efetuadas pela fanfarrone, esperteza, safadeza, suas características constitutivas)... (KOSSOVITCH, 1991, p. 94).

Assim, os termos antagônicos, apontados acima, aparecem na descrição de São Paulo, mostrando sua diversidade. Mas, o antagonismo do exemplo se relativiza com o uso conectivo aditivo “e” que une elementos contraditórios: “Cinza e Ouro”, “Luz e bruma”, “Forno e inverno morno”. Há aí uma mistura de elementos que, esteticamente, representam ainda, na voz do poeta, uma crítica ao peso da influência europeia na vida cosmopolita brasileira, como se pode ver no verso “Bofetadas líricas no Trianon”. O termo “bofetadas” alude a reações a esse comportamento da burguesia paulistana que frequentava Paris e supervalorizava os costumes europeus. O poeta continua a crítica intensificando os jogos de palavras: “Perfumes de Paris... Arys!” O som da palavra “Paris” aqui é desmembrado para que possa dar outra interpretação; a palavra “Paris”, sonoramente, rima com “Arys”, marca de um perfume francês muito usado na época. Podemos, pois, perceber uma ironia sutil, criticando os burgueses e seus hábitos caros. No poema, “Ode ao burguês”, essa crítica é reforçada: “Eu insulto o burguês! O burguês-níquel, o burguês-burguês! A digestão bem-feita de São Paulo!” (ANDRADE, 1986, p. 44). Burguês, esse, que frequentava o luxuoso clube Trianon, cujo nome foi copiado de dois castelos do Parque de Versalhes, novamente aludindo a Paris.

Já despontava, nesse contexto, todo o movimento literário modernista em prol de uma literatura tipicamente brasileira. Assim, o evento de fevereiro de 1922 deu início a uma consolidação de uma experimentação nacional no mundo das artes. Esse evento contou com a participação de vários

artistas defensores desse lugar pretendido por nossa literatura: tendências próprias, mas sem perder as referências universais, recorrendo às “riquezas do mundo”. Por essa razão, o trabalho literário de Mário é permeado pela intertextualidade direta e indireta de autores do cânone literário. No poema “Tu”, por exemplo, a cidade é chamada de “Lady Macbeth feita de névoa fina,/Pura neblina da manhã!” (ANDRADE, 1986, p. 57). A cidade é tratada como a “Lady Macbeth” shakespeariana, com suas características noturnas:

Referirmo-nos a Lady Macbeth é pensarmos em alguém que sendo tenebrosa é também sublime. É penetrarmos numa atmosfera densa marcada pela escuridão, normalmente fonte de medo e de terror que afecta as personagens, determinando as suas acções. É, aliás, durante a noite que se desenrolam as cenas mais sinistras da peça: a visão do punhal por Macbeth, os crimes e o sonambulismo de Lady Macbeth... (VARGAS, 2010).

A cidade, como Macbeth, é descrita alegoricamente pela beleza; “Trituração ascensional dos meus desejos”, diz o poeta. É uma imagem apologética, um elogio à cidade, porém sem desconsiderar seu lado perverso: “Gosto dos seus desejos de crime turco/ e das tuas ambições retorcidas como roubos! Amo-te de pesadelos taciturnos...” (ANDRADE, 1986, p. 57). Assim, a cidade, tal como Macbeth, configura-se pela ambiguidade: “amor” apesar “do crime”, “roubos”, “pesadelos.” Essa forma de tratar a cidade – metaforicamente – como se fosse uma mulher foi recorrente entre os poetas modernistas.

Em “Tristura”, também, o poeta se declara à cidade como mulher

“Paulicéia, minha noiva... Há matrimônios assim...  
Ninguém os assistirá nos jamais!  
As permanências de ser um na febre!  
Nunca nos encontramos...§Mas há rendez-vous na  
meia-noite do Armenonville...”  
(ANDRADE, 1986, p. 46).

Mesmo tratando a cidade como sua “noiva”, o poeta não tem uma visão romântica dessa relação. Poeta e cidade, no poema,

Palestra proferida pelo Prof. Dr. João Luiz M. Lafetá na XIII Bienal Internacional do Livro, na mesa redonda "A imagem de São Paulo na literatura brasileira", em 26 de agosto de 1994.

"nunca se encontraram". Cosmopolita, egoísta e excludente, a São Paulo moderna é dona do amor do poeta: "As permanências de ser um na febre", nesse amor. No verso seguinte, o poeta reafirma, apesar de tudo, o seu amor, pois o "mas", trazendo a ideia de oposição, abre a oração em que o poeta diz que "...mas há *rendez-vous* na meia-noite...".

A declaração à cidade se dá por várias vias. Segundo Lafetá (1994), "a visão de São Paulo por Mário de Andrade dos anos 20 nos é passada através de um entrecruzamento de sensações, uma espécie de sinestesia romântica."<sup>2</sup> Essas sensações urbanas são motivadas pelo hábito dos artistas modernos de perambular pela cidade, vivenciando-a sob a tensão do choque da multipli(cidade). Aqui os deslocamentos do poeta pela cidade remetem à figura do *flâneur*, descrita por Walter Benjamin, na sua característica que diz respeito aos "produtores de cultura e o colecionador", duas características notórias desse nosso poeta. Sob o olhar do poeta/*flâneur*, o espaço urbano em processo de modernização é estímulo para o seu senso estético. Segundo Benjamin, o *flâneur* é um fisiólogo. É aquele que se instala na rua e a estuda com os olhos atentos sobre sua arquitetura, seus espaços e seus habitantes. É como se Mário de Andrade, à luz de Dickens, dissesse,

Não saberia dizer como as ruas me fazem falta – (...). É como se as ruas me dessem ao cérebro algo de que não pode prescindir se quiser trabalhar. (DICKENS *apud* BENJAMIN, 1989, p. 46).

Cabe lembrar que a *flânerie*, aqui, nasce no contexto social comandado pela modernização da vida urbana que encantou muitos poetas. Mário a viu por vários ângulos e por essa razão sua crítica vai além das fachadas da cidade idealizada, estendendo-se à elite desejosa de uma cidade que tinha como paradigma a capital da modernidade, Paris, como se pode ver também nas cartas de Mario a Drummond

Nós, imitando ou repetindo a civilização francesa, ou a alemã, somos uns primitivos, porque estamos ainda na fase do mimetismo. Nossos ideais não podem ser o da França porque as nossas necessidades são inteiramente outras, nosso povo outro, nossa terra outra etc. Nós só

seremos civilizados em relação às outras civilizações o dia em que criarmos o ideal, a orientação brasileira. Então passaremos da fase do mimetismo pra da criação. E então seremos universais, porque nacionais. (FROTA, 1998, p. 71).

Assim, Mário defende a arte cosmopolita, mas com preocupação nacionalista, pois, ao invés de imitar os modelos europeus, quer criar uma literatura própria: “O nosso primitivismo representa uma nova fase construtiva. A nós compete esquematizar as lições do passado” (ANDRADE, 1986, p.30), diz Mário no **Prefácio interessantíssimo**.

Em defesa desse espaço pensamento, ao som de vaias, em São Paulo, Mário audaciosamente recita o poema “Inspiração”, de **Paulicéia desvairada**, poema visto por muitos como ícone de sua fase de encantamento. Contudo, nesse mesmo livro, o poema “Tu”, como se viu, exhibe passagens que conotam outros sentimentos em relação à metrópole. Nesse poema, a cidade, tratada como mulher, agora é o fantasma do poema “O corvo”, de Edgar Allan Poe:

“Morrente chama esgalga,  
mais morta inda no espírito!  
Espírito de fidalga, ...”  
(p. 57).

A cidade, metonimicamente representada pela figura da mulher, morta, “mulher mais longa que os pasmos alucinados das torres de São Bento!, Mulher de asfalto, Mulher que é madrasta e irmã”. Nos versos, a materialização da cidade se dá pela relação dos tempos passados/presente/ futuro e alude à impossibilidade de duração de qualquer tempo. O instante captado num lapso já se torna passado. É o tempo de deixar de ser, “*Never more*”. A temporalidade é inexorável, o mundo só existe num “devir”. A vida desfocada faz o “presente” incomodar, por isso a tensão na escrita:

Mulher feita de asfalto e lamas de várzeas,  
toda insultos nos olhos,  
toda convites nessa boca louca de rubores!.  
(ANDRADE, 1986)

A percepção do tempo aqui constitui uma maneira de perceber a relação entre passado e presente pela convivência no espaço modernizado (asfalto) e do não “higienizado” (lama de várzea). A vida é um instante captado pelo olhar do poeta em uma imbricação de espaço e tempo. Espaço modernizado que tenta apagar o passado, assim como repete o corvo: “*Never more... Never more... Never more...*” Tudo isso fica melhor evidenciado na última estrofe do poema “Tu”:

Gosto dos teus desejos de crime turco  
E das tuas ambições retorcidas como roubos!  
Amo-te de pesadelos taciturnos,  
Materialização da Canaã do meu Poe!  
Never more!  
(ANDRADE, 1986, p. 57).

Canaã é a terra prometida, mas o corvo do poema de Poe remete freneticamente, como um fantasma que bate à porta, ao passado: “nunca mais”.

É lugar comum dizer que a escrita é uma forma de reflexão sobre os sentimentos causados pelas transformações à nossa volta. Assim, o poeta foi estimulado a escrever sobre aquilo que lhe causava incômodo e estranhamento. Cecília Meireles fala com propriedade sobre o lugar desse artista no mundo em transformação:

Mário de Andrade (1893-1945) pertence à geração de escritores brasileiros atingida pelos ecos das duas grandes guerras mundiais. Se os seus primeiros versos refletem as melancolias e apreensões que assaltariam mesmo o mais distante e desprevenido espectador do primeiro conflito, seus últimos poemas espelham um mundo atormentado pelos pavores da Segunda Guerra, com os desesperos da humanidade ameaçada em suas mais nobres raízes, e o delírio por uma nova ordem de coisas capazes de lhe oferecer promessas de redenção e salvação. (MEIRELES, 1996, p. 32).

Redenção pela escrita? Talvez, pois Mário sempre exerceu o seu papel de crítico e defendeu a arte engajada, como declara em uma carta a Álvaro Lins, dizendo que a arte para ele, tem que “servir” e que quebraria a sua pena se sua arte não estiver

“predestinada.” Por assim pensar, Mário fez de sua arte um meio de atuação política e social. Política, no sentido grego, politika (polis + technè), aqui se referindo à atuação na polis: transitando, observando e a representando. Aristóteles diz que

toda a atividade do homem político e do legislador tem a cidade por objeto. Ora o governo ou a constituição política não passam de uma certa ordem estabelecida entre os que habitam a cidade. (ARISTÓTELES, s/d: p. 99).

Para Aristóteles, a esfera privada é a esfera da economia doméstica, a esfera pública é definida como o âmbito da política, da cidadania e da promoção do bem comum: a coisa pública. Pode-se dizer que os conceitos modernos de Estado e República derivam do equivalente do grego “polis”, que pode ser traduzido por cidade-estado, ou seja, o âmbito do poder público. Já Hannah Arendt (2005) revela que os termos política e social se misturam na medida em que se percebe que o homem é um ser social por natureza, pois é na presença do outro que garantimos a realidade do mundo e de nós mesmos. Assim, na relação com os outros somos levados à ação, isto é, à “política”. Arendt enfatiza que é “Na experiência da polis que, com alguma razão, tem sido considerada o mais loquaz dos corpos políticos, e mais ainda na filosofia política que dela surgiu, a ação e o discurso separaram-se e tornaram-se atividades cada vez mais independentes.” (ARENDRT, 2005, P. 35) Para a autora,

a ênfase passou da ação para o discurso, para o discurso como meio de persuasão não como forma especificamente humana de responder, replicar e enfrentar o que acontece ou o que é feito. (ARENDRT, 2005, p. 35).

A palavra impede o exercício da violência. Mário de Andrade faz isso através de seus múltiplos escritos:

Como o vário alaúde que construí, me parto por essa selva selvagem de cidade. Como homem primitivo cantarei a princípio só. Mas canto é agente simpático: faz renascer na alma dum outro predisposto ou

MARIA DO CARMO O. MOREIRA DOS SANTOS

apenas sinceramente curioso e livre, o mesmo estado lírico provocado em nós por alegrias, sofrimentos. (ANDRADE. p. 33-34).

O que podemos constatar com essa referência é que Mário de Andrade usava seus escritos, inclusive os poemas, como espaço político, isto é, espaço de intervenção, para “fazer renascer na alma de seus leitores” o estado lírico capaz de mobilizar a percepção crítica em relação ao espaço social que se instalava na metrópole. O poeta exerce o *engagement* de maneira sutil, através do canto. Como o próprio nome alude, **Lira paulistana** é, muitas vezes, uma evocação da cidade seguida do questionamento. Nessa obra, os poemas sem títulos funcionam como se fossem um só canto, um lamento. O tom de estranhamento é explícito e a sonoridade e repetição dos versos ritmados dão a cadência de seus questionamentos à procura da cidade idealizada pelo poeta:

Ruas do meu São Paulo,  
Onde está o amor vivo,  
Onde está?  
Caminhos da cidade,  
Corro em busca do amigo,  
Onde está?  
Ruas do meu São Paulo,  
Amor maior que o cibo,  
Onde está?  
Caminhos da cidade,  
Resposta ao meu pedido,  
Onde está?  
Ruas do meu São Paulo,  
A culpa do insofrido,  
Onde está?  
Há de estar no passado,  
Nos séculos malditos,  
Aí está. (ANDRADE, p.289).

O exercício estético de intercalação os versos, “Ruas do meu São Paulo” e “Caminhos da cidade” faz ressoar a experiência urbana do poeta diante de um espaço em mudanças que lhe provoca um sentimento de abandono. As mudanças distanciaram “o amor vivo”, “o amigo”. Novamente nesse poema a questão espaço/tempo é retomada de forma relacional. O pronome “onde”

alude tanto ao espaço como ao tempo. Aqui, ambigualmente, há o caráter da temporalidade do presente em relação ao passado, “onde” ficou o que o poeta procura. Passado este por ele denominado de “séculos malditos”: “Há de estar no passado,/ Nos séculos malditos,/ Aí está.”

O questionamento e o estranhamento voltam a aparecer em “Meditação sobre o Tietê”:

Onde estão os amigos? Onde estão os inimigos?  
Onde estão os pardais? e os teus estudiosos e sábios, e  
Os iletrados?  
Onde o teu povo? E as mulheres! Dona Hircenuhdis  
[Quiroga!  
E os Prados e os crespos e os pratos e os borbas e os  
gatos<sup>3</sup> e [os línguas(...)  
(ANDRADE, 1986, p. 311).

“Mário de Andrade “deturpa” os nomes das famílias: Borba, Crespi, Prates”. (ANDRADE, Mário. Literatura comentada. p. 48);

Os elementos familiares, desaparecidos, são evocados neste trecho do poema. A mistura dos elementos, como “pardais, pessoas, nomes de famílias”, representa a estranheza inconsútil percebida diante do “suposto progresso”. No jogo entre a cidade-memória e a cidade encontrada pelo poeta, o poema se constrói, apontando para uma tentativa de preencher o vazio da cidade perdida. O fazer poético, então, é caracterizado por esse embate entre a cidade transformada e a sensibilidade do poeta, mediados pelo rio Tietê, tomado como metonímia da própria cidade em seu fluxo incontrolável. Os versos ganham uma nova dimensão espaço/ temporal; sob a égide da modernidade, surge algo novo, mas inesperado, diferente do que se havia pensado. Isso resulta no sofrimento do poeta cantado no poema “Canto do mal de amor”:

Caminho pela cidade§Sofrendo do mal-de-amor.  
Senti que vinha...  
Seus braços  
Era fatal me chamavam, Parti...Cheio de vontade  
E já não tenho vontade  
Percorro a noite, percorro  
A noite com mal de amor...  
(p.237).

O canto, marcado pelo espaço afetivo, traz a sonoridade poética. Apesar da liberdade dos versos livres, a composição não perde a melodia e o poeta exerce com maestria a habilidade de usar a forma como expressão musical de seus sentimentos. Em “III – Estâncias” encontram-se os seguintes versos:

No caminho da cidade  
Que estranha ressonância, flautas, membis, andorinhas,  
Desfaleço, meus olhos se turvam, me encosto.  
(ANDRADE, 1986, p. 255).

Nessas construções, conforme acentua Santos,

A música, ou melhor, a análise do fenômeno musical, presta-se, pois, como base de sua meditação estética, e parece ter-lhe aguçado o amor e a preocupação com o artesanato poético, sob o aspecto da construção formal.  
(SANTOS, 1998, p. 102).

O estranhamento é pela mistura dos sons: “flautas, membis, andorinhas”. Contudo, mais adiante no mesmo poema, escapa uma contradição, o sentimento de estranhamento se mistura ao agradecimento pelo progresso:

Tudo alargou, tudo está erecto de repente,/Minhas  
mãos penetram no ar reconhecidas  
(ANDRADE, 1986, p. 255).

Num estado de êxtase o poeta desfalece: “meus olhos se turvam, me encosto”, declara-se. A seguir, esse amor leva-o a se misturar à cidade. O eu lírico fala como se fosse a própria cidade:

No caminho da cidade,  
Oh vós, homens que andais pelo caminho,  
Olhai-me, de amor, todos, abraçai-me,  
Abraçai-me de amor e de amigo, na meiga carícia  
indecisa,  
Cegos, mudos, viris, na imperfeição irremediável!  
(ANDRADE, 1986, p. 255).

Nessa simbiose, ele/ela pede que todos, sem exceção, abracem-na, uma vez que a cidade abraça a todos, “Cegos, mudos, viris, na imperfeição irremediável!”, referindo-se àqueles que nela vivem, mesmo em condições sociais subumanas. O “irremediável” aí remete ao que fugiu ao controle ilusório das reformas e ações higienistas com o objetivo de livrar as cidades das “doenças”, provocadas pela aglomeração de pessoas em condições “insalubres”. Os arquitetos trabalharam com o conceito de que a cidade teria que expressar seu ideal de progresso e isso incluía o asseio, na busca de um aspecto racional, organizado, mas excluindo tudo que escapava a este projeto. Por essa razão, do encantamento, do estranhamento, passa-se agora a falar sobre a desilusão.

Mário desmascara a cidade moderna e seu olhar é agora para o avesso da cidade idealizada, antevisto no rio que a percorre. Esse olhar infiltra na cidade e dela retira imagens que permitem percebê-la fora do *continuum*, da superficialidade que a paisagem urbana reflete. Assim, para o “eu lírico” entre o que se pensou e o que se vê existe uma “dissintonia”:

Tu és demagogia. A própria vida abstrata tem vergonha  
De ti e sua ambição fumarenta.  
És demagogia em teu coração insubmisso.  
És demagogia em teu desequilíbrio anticéptico  
(ANDRADE, 1986, p. 312).

Nesse trecho do poema “Meditação sobre o Tietê”, ratifica-se a ideia de que o rio representa a cidade desmascarada, tratada como “demagogia”. O “tom” é de acusação e o poeta fala do caráter ambicioso da construção da cidade moderna. Etimologicamente, a palavra demagogia deriva do Grego, demagogo, e se refere ao que conduz e lidera o povo. Composta por *demos*, “povo”, e *agogós*, “que conduz”, a palavra reapareceu no Século XIX. O poeta denuncia a cidade, a mesma a que ele declarou amor. O rancor é contra o poder de sedução, aliado à sua natureza tirânica, que, em seu discurso a favor do progresso, esconde a hegemonia política e as ações públicas contrárias ao almejado pelo seu habitante. “És demagogia em teu desequilíbrio anticéptico.” Verificam-se, a partir desse pensamento, os discursos que escondem a “ambição fumarenta”, mas que de alguma forma

escapam às imposições ideológicas. Por isso, “És demagogia em teu coração insubmisso.” A geografia urbana circunscreve as contradições, multiplicam-se os discursos mobilizadores, instituídos por interesses vários. As rupturas, as mutações, os conflitos refletidos nos versos desse triste “canto” representam a complexidade dos discursos camuflados, mas atuantes na política metropolitana.

Em outro poema de **Paulicéia desvairada**, Mário de Andrade também denuncia a cidade que camufla sob a garoa os contrastes e conflitos sociais, mascarando as diferenças:

Garoa do meu São Paulo,  
– Timbre triste de martírios –  
Um negro vem vindo, é branco!  
Só bem perto fica negro,  
Passa e torna a ficar branco.  
Meu São Paulo da garoa,  
– Londres das neblinas finas –  
Um pobre vem vindo, é rico!  
Só bem perto fica pobre,  
Passa e torna a ficar rico.  
(ANDRADE, 1986, p. 288)

Como se fossem “neblinas finas Londrinas”, a “garoa” são paulina esconde a diversidade, que só de perto aparece, mas logo se dissipa quando se distancia. Esse poema funciona como um protesto social contra a discriminação, quanto à raça e quanto à posição social dos passantes. “Neblinas finas” são como véu que esconde algumas faces de sua amada, São Paulo. Em “Paisagem No. 1”, Mário de Andrade volta a referir-se a São Paulo como “Minha Londres das neblinas finas!”, verso que abre o poema. Nesse poema, observa-se que agora os sentimentos do poeta se confundem, pois ora aparece a tristeza, “Meu coração sente-se muito triste...”, logo a seguir a alegria, “Meu coração sente-se muito alegre!” E depois volta à obscuridade:

“E sigo  
E vou sentindo, à inquieta alacridade da invernia  
como um gosto de lágrima na boca...”  
(ANDRADE, 1986, p. 43).

A tendência de trabalhar com elementos contrários corrobora a profusão dos sentimentos: triste/alegre, culminando com um verso esteticamente rico pela escolha das palavras alacridade, invernã. Os deslizamentos do tom lírico ao melancólico aparecem dentro de um mesmo poema, o que permite um movimento textual peculiar, compreendendo imagens que se confundem como se estivessem num caleidoscópio. Importante observar que o livro **Paulicéia desvairada** é composto por quatro poemas com o título de “paisagem”, enfatizando a questão do olhar: Paisagem No. 1, 2, 3, 4, e se configuram como paisagens perpassadas pelos confusos sentimentos em relação à cidade. Os termos, neblina, cinza, tristeza, garoa e, literalmente, “desilusão” são, recorrentes, variando as palavras, mas mantendo-se dentro desse campo semântico.

O próprio título do poema “Meditação sobre o Tietê” reafirma esse seu olhar inquieto. O duplo sentido trazido pela preposição “sobre” pode representar “a respeito de” ou denotar o lugar onde ele se encontra para fazer sua reflexão. Isso mostra o estado de tensão do “eu lírico”, metonimicamente, refletido na composição poética desse longo poema. Tal como as récitas poéticas dos gregos, acompanhadas pelo som da “lira”, o poema começa como um lamento: “Água do meu Tietê§Onde me queres levar?§- Rio que entras pela terra§ E que me afastas do mar...” (ANDRADE, 1986, p.309).

Esses versos que abrem o poema aparecem como epígrafe e anunciam a *Lira paulistana*. Levado pelas águas do seu Tietê, o poeta se entrega ao “Rio que entra pela terra”. “O Pai Tietê incoerente, que caminha do mar para a terra... Mar-Rio... Mário...”, analisa Cecília Meireles. (MEIRELES, 1996, p. 46). Esse verso mostra a inversão do curso da água que vai terra adentro e não em direção ao mar. O mar aí talvez represente a liberdade, a imensidão, a grandeza, a possibilidade de sonhos, dos quais o poeta se vê afastado. A terra aí são suas “entranhas”, um labirinto de sentimentos obscuros:

É noite. E tudo é noite. Debaxo 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, noite líquida, afogando de apreensões...

(ANDRADE, 1986, p. 309)

As águas, aqui, metaforizam a vida do poeta. Os versos, remetendo ao curso do rio são entrecortados pelas frases curtas, afirmativas, seguidas do ponto final, que dão a sensação de que não há mais o que se fazer. O poema pode ser também lido como uma reflexão sobre o fazer literário de um artista mobilizado por um estado de espírito atávico, desgaste do poeta diante do mundo. Por isso, deixa-se levar pelas águas “espessas de infâmia”. Contrito, o poeta mostra o seu sentimento diante de sua incapacidade de mudar o curso da vida. Os versos são densos, a ambientação é a escuridão. “Tudo é noite”. Parece que todas as coisas se despendem dos olhos e se refletem “nas ondas negras, oleosas e pesadas do rio”. “Água noturna, noite, noite líquida, afogando de apreensões.” (ANDRADE, 1986, p.309). As apreensões levam-no a mexer e remexer as ruínas, cacos de sonhos e desejos abortados, cantados como o universo que o poeta vai adentrar e, mais ainda, levar seu leitor na cantilena em *mise-en-abyme*. Essa incursão alude ao exercício da escrita que só é possível quando se faz uma imersão solitária:

Mas é um momento só.

Logo o rio escurece de novo, Está negro.

As águas oliosas e pesadas se aplacam.

Num gemido. Flor. Tristeza que timbra um caminho de morte.

(ANDRADE, 1986, p. 309).

Através da linguagem o poeta expõe toda a sua angústia, razão da sua escrita. A tensão é notada pela força discursiva, capaz de expressar o homem em meio à destruição da cidade: “É noite. E tudo é noite. E o meu coração devastado/ É um rancor de germes insalubres pela noite insone e humana.” (ANDRADE, p.309). O desaparecimento do familiar torna o homem urbano enlutado, melancólico, mas a catarse se dá pela escrita. Debruçado sobre o Rio Tietê, o poeta remete à figura do melancólico, reconhecida por Benjamin na pintura de Albrecht Dürer, *Melancolia I* (1514). Nessa pintura, a personagem que parece um anjo representa a auto-reflexão

em meio à proliferação dos objetos. Assim é o homem moderno: melancólico em meio à balbúrdia dos ruídos e dos objetos. Mas o poeta de “Meditação sobre o Tietê”, não se permite ser só melancólico. Antes, entrega-se às águas “oliosas” do rio:

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!  
Eu me reverto às tuas águas espessas de infâmias,  
Oliosas, eu, voluntariamente, sofregamente, sujado  
De infâmias, egoísmos e traições. E as minhas vozes,  
Perdidas do seu tenor, rosnam pesadas e oliosas,  
Varando terra adentro no espanto dos mil futuros,  
À espera angustiada do ponto. Não do meu ponto final!  
Eu desisti! Mas do ponto entre as águas e a noite,  
Daquele ponto leal à terrestre pergunta do homem,  
De que o homem há de nascer.

(ANDRADE, 1986, p. 309).

O encontro com o rio o faz abrir-se em confidências; na verdade uma confissão final em que o poeta fala de “infâmias, egoísmos e traições”. O tom confessional determina a comovida tensão de todo o texto. Este foi o último poema publicado por Mário de Andrade. O poema é introspectivo, de inquietudes pessoais; o rio é da cidade e de seu interior. Testamento poético e político, engajamento defendido pelo autor. Isso seria o que o poeta chama de “ser paulistanamente”? Amar a cidade sem esquecer suas contradições. Amar a urbanização e modernização apesar dos conflitos gerados pelos sentimentos de encantamento, estranhamento e desilusão, uma vez que reconhece que isso é causado pela sensação de sair de uma “pseudo” zona de conforto de tempos que ficaram para trás.

Nessa perspectiva, podem-se imaginar os sentimentos do poeta ao entrar nos porões do inconsciente e buscar o que sempre foi negado: reconhecer sua impotência diante do curso da vida. Instalam-se aí os desejos mais mórbidos e a alma fendida transmuta sua angústia para sua escrita. Nesse contexto, o “eu lírico” torna-se pesado e fúnebre e o poeta se despede da cidade<sup>6</sup>, elabora seu “poema testamento”, explicitando o seu sepultamento:

Poema sem título, dentre outros que estão em “Lira Paulistana”;

MARIA DO CARMO O. MOREIRA DOS SANTOS

Quando eu morrer quero ficar,  
Não contem aos meus inimigos,  
Sepultado em minha cidade,  
Saudade.  
Meus pés enterrem na rua Aurora,  
No Paissandu deixem meu sexo,  
Na Lopes Chaves a cabeça  
Esqueçam.  
No Pátio do Colégio afundem  
O meu coração paulistano:  
Um coração vivo e um defunto  
Bem juntos.  
Escondam no Correio o ouvido  
Direito, o esquerdo nos Telégrafos,  
Quero saber da vida alheia,  
Sereia.  
O nariz guardem nos rosais,  
A língua no alto do Ipiranga  
Para cantar a liberdade.  
Saudade...  
Os olhos lá no Jaraguá  
Assistirão ao que há de vir,  
O joelho na Universidade,  
Saudade...  
As mãos atirem por aí,  
Que desvivam como viveram,  
As tripas atirem pro Diabo,  
Que o espírito será de Deus.  
Adeus.

(ANDRADE, 1986,p.305).

Através das expressões que denotam afetividade, o poeta espalha várias partes de seu corpo por espaços que representam a sua história. Pés, sexo, cabeça, coração, ouvidos, nariz, olhos e mãos. Os órgãos que originam a percepção sensitiva, que permeiam toda a sua poética estão aí citados, assim como os pés que possibilitaram os deslocamentos pela cidade. Sem esquecer o coração que tanto a amou, e as mãos que permitiram a escrita de seus poemas. Expressivo, carregado de pluralidade rítmica, este poema serve como exemplo de como a vivência da modernidade traz uma perspectiva agonística, culminando no “Adeus”.

Conclui-se que Mário de Andrade, como Baudelaire, pode ser considerado um grande poeta, crítico, observador e praticante da cidade. Esse poeta transitou pelas ruas, avenidas,

“caminhos da cidade” devotando-lhe um olhar amoroso. A centralidade urbano-industrial de São Paulo e a consequente cosmopolitização dessa cidade tornou-se uma ambientação favorável para as suas diversas experimentações artísticas. Quanto à estética do modernismo, pode-se constatar que Mário de Andrade trabalhou, estrategicamente, instaurando os versos livres, as experimentações, as inovações poéticas, além da crítica, com o objetivo de produzir uma Literatura “legitimamente” moderna e brasileira. Os elementos espaciais e temporais, na poética marioandradina, aparecem dialeticamente de maneira que a conjugação entre os termos texto/contexto, criação/história, não esconde a tensão entre eles (COMPAGNON, 2009). Por isso mesmo, a desconstrução dos valores tradicionais é difícil para o autor: “Sou passadista, confesso. Ninguém pode se libertar duma só vez das teorias-avós que bebeu;” (ANDRADE, 1986, p. 19)§O espaço da arte para Mário ajudou-o a refletir sobre os valores cristalizados numa tradição. São essas situações que lhe interessaram: as que propõem desmascarar o convencional. Sentiu fascínio pelo novo, pelas diferenças. Esta foi a paixão de sua criação: estar no mundo às avessas. Quis incomodar... desestruturar, e o fez: gritando, declamando, compondo, cantando, “São Paulo! Comoção de minha vida... Galicismo a berrar nos desertos da América!” Por essa razão, o caráter militante defendido no “Prefácio interessantíssimo” e esteticamente exposto pelos poemas manifesta-se de diferentes formas e marca seu olhar sobre a moderna São Paulo. Através dessa “paisagem” outra, foi possível intuir a oscilação dos sentimentos de encantamento, estranhamento e desilusão, perpassando toda a obra, não de maneira linear, mas com rastros de ligação constelar, como defende Walter Benjamin.

## ABSTRACT

Andrade can be considered one of the most important poets in Brazilian modernity. As an artist, he saw and felt the process of modernization of Brazil in the late nineteenth and early twentieth century. The city of São Paulo was passing through a restoration that

redefined, for instance, the number avenues and road, and all of its changes are present in his poetry. In 1922, Andrade took part in the Week of Modern Art and soon after he launched the first edition of "Paulistana Desvairada." He also published other poem books about the topic, such as "Lira Paulistana". The poet relationship with the transformation of São Paulo - his hometown - was tense, and his poems are permeated by feelings of enchantment, strangeness and disappointment.

**Keywords:** Poetry. Modernity. City. Spell. Strangeness. Disillusion.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. **Vida literária**. São Paulo: Huccitec: Edusp, 1993.

ANDRADE, Mário de. **De Paulicéia desvairada a Café** (Poesias completas). São Paulo, 1986.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 10.ed. Tradução Roberto Raposo. R.J: Forense-Universitária, 2005.

ARISTÓTELES. **Tratado da poética**. Tradução de M. de Campos. Lisboa. Europa - América, s/d.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução Irene Aron et al. Belo Horizonte/São Paulo: Editora da UFMG/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

COMPAGNON, Antoine. A literatura. In: **Literatura para quê?** Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.

FREHSE, Fraya. Do impacto da modernidade sobre a civilidade das elites nas ruas de São Paulo no século XIX. In: **As cidades e seus agentes: práticas e representações**. Belo Horizonte. PUC

Minas/Edusp, 2006. (p. 198).

FROTA, Lélia Coelho. **A lição do amigo**: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

KOSSOVITCH, Elisa Angotti. **Mário de Andrade plural**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

MASSEY, Doreen. Espacializando a história da modernidade. In: **Pelo Espaço**: Uma nova política da espacialidade. Tradução Hilda Pareto Maciel, Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MEIRELES, Cecília. **Mário e Cecília**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

RAMA, Angel. **A cidade das letras**. Tradução Emir Sadre. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SANTOS, Paulo Sérgio Malheiros. **Músico doce músico**. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

VARGAS, Maria Ester. **Lady Macbeth, ou a luta entre a natureza e a vontade**. [http://www.ipv.pt/millennium/16\\_arq2.htm](http://www.ipv.pt/millennium/16_arq2.htm). Acesso em 02/08/2010.