

Um tupi tangendo o alaúde: a poética de Mário de Andrade

Arlindo Rebechi Junior

*Docente do Departamento de Ciências Humanas da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design da Unesp, atua em diversos cursos na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Doutor em Literatura Brasileira pela USP.
E-mail: arlindo.rebechi@unesp.br*

Resumo: Este artigo tematiza alguns aspectos da poesia do grande intelectual e artista Mário de Andrade. O escritor paulista foi um dos responsáveis pela renovação modernista entre os anos 1920 e 1930, tendo ele uma atuação em várias frentes: a produção literária, o ensaísmo e a crítica de arte, a produção e atuação na seara jornalística, entre outras. De modo geral, o propósito deste artigo é discutir algumas linhas de força que compõem a heterogênea e complexa poesia de Mário de Andrade partindo do seu livro marco do modernismo brasileiro, o célebre *Pauliceia desvairada* (1922), considerado pela crítica literária como a primeira obra da poesia moderna brasileira.

Palavras-chave: Mário de Andrade; poesia brasileira; modernismo brasileiro.

Abstract: This study discusses some aspects of the poetry of the great intellectual and artist Mário de Andrade. The writer from São Paulo was one of those responsible for the modernist renovation between the 1920s and 1930s; acting on several fronts: literary production, essayism, art criticism, journalistic production and performance, among other things. In general, this article aims to discuss some lines of force composing Mário de Andrade's heterogeneous and complex poetry, starting from his book which constitutes a landmark of Brazilian modernism, the famous *Pauliceia desvairada* (1922), which literary critics deem as the first work of modern Brazilian poetry.

Keywords: Mário de Andrade; Brazilian poetry; Brazilian modernism.

1. "EU SOU TREZENTOS, SOU TREZENTOS-E-CINQUENTA"

O célebre verso que intitula essa seção ("Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta"), extraído do poema que abre *Remate de males* (1930), é um tanto sugestivo: na procura de uma poética própria, de uma voz que até então, obsessivamente, buscava dominar os temas brasileiros, o verso diz muito sobre aquele que foi um intelectual de amplitude rara. Não havia apenas um Mário poeta. O poeta se fazia na diferença. Diferente do ditado que diz "mudei para permanecer o mesmo", Mário de Andrade mudou para não permanecer o mesmo.

Sem dúvida alguma, tentar traçar um perfil do que foi um intelectual do porte e da ambição de Mário de Andrade é uma tarefa sempre temerária. Não é raro que perfis elaborados sobre intelectuais procuram dar coesão e totalidade na qual muitas vezes as vicissitudes da vida se lançam; parcela das biografias de artistas e intelectuais, depois de escritas, demonstram um arranjo perfeito de planos e projetos que, como efeito imediato, tem-se a impressão de que houve uma vida sem tropeços e sem contradições, sem as suscetibilidades do acaso. Fugir dessas armadilhas é uma tarefa sempre posta para quem procura projetar um certo sentido da vida alheia. Com Mário de Andrade, a tarefa se torna ainda mais desafiadora, e isso se deve a algumas razões.

Mário de Andrade é um dos intelectuais brasileiros do século XX de maior inventividade, de inteligência aguda e de pesquisa inovadora. Não fosse isso, seus campos de interesse e atuação perpassaram um amplo espectro de produções intelectuais: esteve à frente de um ensaísmo cultural e de uma crítica artística de interesse singular para o Brasil; produziu crônicas e textos de críticas para jornais e revistas; realizou relatos de viagens, nestas mesmas incursões em que desenvolveu pesquisa etnográfica inovadora; escreveu um monumento de escrita epistolar, o maior, sem dúvida alguma, de nossa literatura; foi um escritor de prosa de ficção e também um poeta de reconhecimento inequívoco. Sem qualquer hesitação, a obra de Mário de Andrade assume muitos ramais e todos eles são fundamentais para um melhor entendimento do que ocorreu no Brasil na primeira metade do século XX. Como parte de um momento decisivo, as formulações modernistas do escritor de *Macunaíma* estabelecem pontos de partida para o entendimento de um passado, então de recente independência da colônia, bem como para a compreensão do que se apontava como desafios futuros da jovem nação recém-entrada no século XX.

Sabe-se que Mário de Andrade foi um intelectual espantoso, que, entre outras coisas, produziu um sem número de escritos, desde fichas de leitura, manuscritos de ensaios, de romances e de poemas até uma quantidade de cartas que, salvo engano, não encontra precedentes na história da literatura brasileira. Mas entre todas as suas produções exercidas, a atividade de poeta talvez seja a que impõe o maior desafio para a crítica. Em sua poesia, o escritor – ao mesmo tempo autorrefletindo-se e refratando a realidade circundante – parece espelhar a diversidade de preocupações, interesses e interpretações que todo o restante da obra se ocupou. Convém considerar sua obra poética sob um aspecto de

diferença (e não de identidade): de obra em obra, Mário nunca é o mesmo; está sempre a se transformar e a avaliar o que antes registrara em suas observações sobre o mundo. Compatível ao que foi o poeta de *Remate de males*, o crítico Antonio Candido disse que um poeta “vai descobrindo significações novas nas coisas velhas e, principalmente, sentidos novos em coisas novas – antes dele inexploradas”¹.

Neste mesmo estudo antes citado, Antonio Candido, com o seu modo peculiar de fazer notas agudas antes de qualquer crítico, encontra em Mário um poeta de vários aspectos, que, por sua vez, corresponde a um poeta de muitos recursos e de muitíssimos temas. É interessante notar que Candido, nesse texto de 1941, aponta uma esquematização (como disse, “medrosamente aventurada”) que viria assentar uma leitura crítica do poeta paulista: por um lado, havia algumas faces de Mário que, na busca por uma poética, encontraria um contato imediato com a matéria histórica; por outro lado, havia outras faces do poeta “que desce em si mesmo”, numa busca incessante pelo seu próprio eu. Num dos mais importantes estudos sobre *Macunaíma* (1928), Gilda de Mello e Souza faz uma breve digressão à poesia de Mário de Andrade e ressalta exatamente esse aspecto íntimo, inquieto do poeta, que foi capaz de trazer no seu registro e dicção um jogo dialético entre a busca incessante do eu, de um lirismo nem sempre resolvido nas primeiras obras, e a busca por uma resposta em nível histórico:

Nas grandes meditações que representam uma das partes mais importantes de sua obra poética, o destino do Brasil se cruza e confunde com o destino pessoal do escritor, e os temas se organizam quase sempre aos pares, opondo-se simetricamente como as duas faces da mesma medalha. [...]

Esta fratura que cinde curiosamente as meditações, fazendo com que uma desdiga aquilo que a outra afirma, também pode se localizar no interior de um único verso ou no jogo de oposição de duas imagens. E o que ocorre com o belo verso de mocidade, que tomamos como epígrafe:

“Sou um tupi tangendo um alaúde!”²

Num primeiro momento, do prolongamento da ideia seminal do ensaio de Antonio Candido e, num segundo momento, a partir da repercussão das ideias de Gilda sobre o poeta de *Pauliceia Desvairada*³, outros trabalhos também se colocaram diante de um problema que se tornou central para a leitura crítica da poesia de Mário de Andrade. Sua poética se fazia por um duplo movimento labiríntico e dialético que não se separava: constituía-se de uma perspectiva de dentro pra fora como por uma perspectiva de fora para dentro. De modo geral, a fortuna crítica, já bastante significativa em torno da poesia de Mário de Andrade, gravitou em torno dessas questões, buscando respostas sobre a sua variedade e sua diversidade poética resultante dessa tensão entre esse sujeito lírico e as contradições e impasses do Brasil. Leandro Pasini, num interessante estudo sobre a poesia de Mário de Andrade, parece sintetizar essa preocupação

1 CANDIDO, Antonio. Mário de Andrade – Poesias. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 36, p.135-140, 1994. p. 136. Trata-se de uma republicação do artigo da revista *Clima*, n. 8, de janeiro de 1942.

2 SOUZA, Gilda de Mello e. *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003. p. 53-54.

3 Em outro ensaio fundamental sobre o poeta Mário de Andrade, Gilda de Mello e Souza destaca mais uma vez esse jogo dialético das relações entre o poeta (sua construção do eu) e o Brasil, enfim, a matéria de observação aguda, atenta e intencional do poeta. Diz ela: “De fato, uma das referências do seu código poético é o Brasil, que ele procura apreender em vários níveis, nas variações semânticas e sintáticas da língua, nos processos tradicionais da poética erudita e popular, nas imagens e metáforas que tira da realidade exterior: a cidade natal onde viveu, o mundo muito mais amplo da geografia, da história, da cultura complexa do país. E como a outra referência do código é o eu atormentado do artista, a poesia resulta numa realidade ao mesmo tempo selvagem e requintada, primitiva e racional, coletiva e secreta, que não se furta ao exame, mas está sempre disfarçada por trás da multiplicidade das máscaras” (SOUZA, Gilda de Mello e. *O poeta Mário de Andrade*. In: SOUZA, Gilda de Mello e. *A ideia e o figurado*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2005. p. 27-36).

que aparece de diferentes formas em parte relevante dessa fortuna crítica sobre o poeta:

As contradições em que se inscrevem o sujeito lírico e o Brasil na poesia de Mário de Andrade perfazem o caminho da poesia modernista brasileira, de 1922 a 1945. Mais do que isso, a poesia de Mário de Andrade acumula problemas poéticos e extrapoéticos ao longo de sua trajetória e busca solucioná-los em poesia e em formulações de plataformas poéticas. Como conjunto dentro do movimento modernista, a poesia de Mário de Andrade não é somente uma *oeuvre*, mas também um legado de problemas e soluções organizados, que pode ser percebido e analisado pela crítica, mas pode igualmente operar como legado dentro da poesia modernista.⁴

Essa operação inquieta (sujeito lírico/Brasil) que marca a poesia de Mário de Andrade acomoda uma poesia das relações. O poeta se depara com a cidade em transformação nos anos 1920 na mesma medida em que se autor-reflete sobre o seu papel como sujeito histórico e criador inventivo. Não à toa, ele busca conjugar o diálogo intenso com as vanguardas artísticas europeias e o trabalho privilegiado de pensar sobre temas brasileiros, estes, sua fonte constante de pesquisa e inovação.

2. PAULICEIA DESVAIRADA, LIVRO INTERESSANTÍSSIMO

Embora Mário de Andrade tenha publicado, em 1917, seu primeiro livro de poesias, *Há uma gota de sangue em cada poema*⁵, sob o pseudônimo de Mário Sobral, foi com *Pauliceia desvairada* (1922) que ele passa a ser reconhecido como um poeta propriamente moderno. Por este livro, Mário faz o uso sistemático do verso livre e abre um franco diálogo com as vanguardas artísticas europeias.

Em seu interessante ensaio “A representação do sujeito lírico na *Pauliceia desvairada*”, o crítico João Luiz Lafetá⁶ colocou uma questão bastante contundente para pensarmos o que *Pauliceia desvairada* ainda pode nos revelar. O estranhamento que os contemporâneos de Mário e o seu livro foram acometidos, destacou Lafetá⁷, não é o mesmo estranhamento que nós, leitores atuais, estamos sujeitos. Isso diz muito sobre nós, mas diz muito também sobre o livro em questão e o seu tempo histórico de surgimento. Parece-nos, enfim, que “é inevitável que tenhamos a estranha sensação de deslocamento diante desse que foi o primeiro esforço de se criar entre nós o verso moderno, capaz de representar a agitação e o tumulto da vida nas grandes cidades – agitação e tumulto que de resto, hoje em dia, também nos parecem tão relativos”⁸.

A obra *Pauliceia desvairada* é produzida dentro de uma condição de possibilidade histórica bem específica. Dentro de um espírito de tempo impulsionado pelos ares de mudança, *Pauliceia desvairada*, atentamente e estrategicamente, talvez como nenhum outro livro daqueles anos iniciais dos anos 1920, conseguiu captar mentes e corações abertos às novidades das transformações urbanas e culturais. Sem dúvida alguma, sob a inspiração de

4 PASINI, Leandro. **A apreensão do desconcerto subjetividade e nação na poesia de Mário de Andrade**. São Paulo: Nankin, 2013. p. 41.

5 Este livro de poemas, considerado ainda atrelado a estruturas, por assim dizer, menos modernistas, encontra-se enfeitado na *Obra Imatura* (1960), de Mário de Andrade. A primeira edição desse livro de poemas pode ser consultada pelo leitor em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7941>. Acesso em: 29 set. 2022.

6 LAFETÁ, João Luiz. **A representação do sujeito lírico na *Pauliceia desvairada***. In: Antonio Arnoni Prado (org.). **A dimensão da noite e outros ensaios**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004.

7 *Ibidem*. p. 348-371.

8 *Ibidem*. p. 348.

muitas leituras que chegavam da Europa, em especial a poesia do belga Émile Verhaeren, o projeto de *Pauliceia desvairada* de elaborar um livro de poemas em torno da cidade de São Paulo e, ao mesmo tempo, como nenhum outro livro até aquele momento havia alcançado, dialogar com as vanguardas artísticas que chegavam pelas revistas importadas, impulsionou uma certa atração pelo livro e, por consequência, uma recepção crítica destacada no calor da hora. As contradições da vida moderna, exposta com radicalidade no registro poético da cidade e de um eu lírico singular, aliada a uma crítica vivaz das formas comportadas de românticos e parnasianos, nutriam e disseminavam novos valores do momento pelo livro de Mário de Andrade.

Mário de Andrade conseguia colocar nas páginas de *Pauliceia desvairada* – de forma que os seus leitores de época facilmente notavam – uma perturbante tensão entre o mundo objetivo e o mundo subjetivo. Tais marcas, advindas desse contato friccionado pelo eu representado e a cidade representada, traziam ao próprio Mário um duplo sentimento: ao mesmo tempo em que admitia os defeitos do livro oriundos dessa tensão, encontra nesses mesmos defeitos uma condição de beleza e qualidade⁹. Essa condição, aparentemente contraditória, foi muito bem demarcada por Lafetá:

Talvez seja este o grande problema de linguagem da *Pauliceia desvairada*: equilibrar anotação objetiva dos aspectos da cidade moderna com o tumulto de sensações do homem moderno, no meio da multidão. Este jogo arriscado, do qual Proust e Virginia Woolf se saíram tão bem, nem sempre- e para dizer a verdade: muito raramente – resolveu-se a favor de Mário neste primeiro livro. [...]

Ou por outras palavras: o mesmo movimento que perturba a cristalização do lirismo, cria nos poemas uma dissonância que é índice das dissonâncias da vida moderna. O lirismo difícil e incompleto representa as dificuldades e incompletudes do sujeito lírico na modernidade incipiente. Neste caso, estaria bem justificada a intuição de Mário, ao dizer que muitas vezes os defeitos são circunstância de beleza, e ao recusar-se a limpar o livro dos exageros apontados.

Parece que, diante do que foi colocado pelo crítico, é necessário olhar para os poemas de *Pauliceia desvairada* não como formas mal resolvidas, sem equilíbrio formal em razão de um suposto mau uso da subjetividade. Os poemas são indubitavelmente valorosos por esses aspectos inconclusos e fragmentários que já plasmam sentidos num tempo e num espaço que correspondia a uma nova ordem capitalista de plena transformação urbana.

Convém partir do “Prefácio interessantíssimo”, texto que abre o livro de Mário de Andrade. Trata-se de um escrito que pode ser lido como o grande manifesto dos modernistas paulistas. Ele pode ser caracterizado por nele conter um programa de atuação e das práticas estéticas desse modernismo dos anos 1920. Muitas linhas de forças gravitam ao redor de “Prefácio interessantíssimo”; muitas delas em diálogo estreito com as ideias de diversas vanguardas europeias. Chamo a atenção para um aspecto de interesse ímpar, o registro da língua muito mais coloquial na forma poética:

9 Cf. *Ibidem*. p. 352-353.

Você perceberá com facilidade que se na minha poesia a gramática às vezes é desprezada, graves insultos não sofre neste prefácio interessantíssimo. Prefácio: rojão do meu eu superior. Versos: paisagem do meu eu profundo.

Pronomes? Escrevo brasileiro. Se uso ortografia portuguesa é porque, não alterando o resultado, dá-me uma ortografia.¹⁰

Essa formulação trazida por Mário de Andrade tem um efeito imediato na sua formulação poética. Com a busca de um registro que estivesse mais próximo da linguagem coloquial e de um registro oral, foi preciso se desvencilhar de toda uma rigidez imposta por métricas tradicionais que fundamentalmente não permitiam os novos voos modernistas. Como poeta era preciso encontrar – ora no fragmento, ora na busca pelas imagens simultâneas – um tipo de verso que pudesse fazer suas associações livremente e, por sua vez, problematizar o modo crítico das transformações de todas as ordens de uma modernidade que ainda encontrava um Brasil arcaico e recém-saído da escravidão, sem, todavia, resolver suas questões raciais e políticas dessa mesma sociedade escravocrata.

Outro aspecto presente em “Prefácio interessantíssimo” se refere ao que chamo, sumariamente, de programa operacional e metodológico das formas de representação do eu-lírico. Do texto de Mário de Andrade, segue a passagem que nesse sentido pode ser bastante sugestiva:

Nossos sentidos são frágeis. A percepção das coisas exteriores é fraca, prejudicada por mil véus, provenientes das nossas taras físicas e morais: doenças, preconceitos, indisposições, antipatias, ignorâncias, hereditariedade, circunstâncias de tempo, de lugar, etc... Só idealmente podemos conceber os objetos como os atos na sua inteireza bela ou feia. A arte que, mesmo tirando os seus temas do mundo objetivo, desenvolve-se em comparações afastadas, exageradas, sem exatidão aparente, ou indica os objetos, como um universal, sem delimitação qualificativa nenhuma, tem o poder de nos conduzir a essa idealização livre, musical. Esta idealização livre, subjetiva, permite criar todo um ambiente de realidades ideais onde sentimentos, seres e coisas, belezas e defeitos se apresentam na sua plenitude heroica, que ultrapassa a defeituosa percepção dos sentidos. Não sei que futurismo pode existir em quem quase perfilha a concepção estética de Fichte. Fugamos da natureza! Só assim a arte não se ressentirá da ridícula fraqueza da fotografia... colorida.¹¹

O trecho é rico para essa discussão por vários motivos. Para Mário de Andrade, é central essa relação entre forças objetivas, incluindo a própria natureza, e as forças de um pensamento e de uma percepção. Os grandes artistas seriam, conscientemente ou inconscientemente, verdadeiros deformadores do mundo externo. Para o poeta modernista, é nesse encontro entre o sujeito e a exterioridade que se constrói a representação do sujeito lírico, propriamente. A paisagem e a subjetividade do poeta se completam como bem sintetizou Lafetá: “assim como não se compreende a cidade sem as deformações do eu, também não se compreende o eu sem as deformações nele provocadas pela cidade”¹².

Mas como a relação (ou choque) entre esses polos se dá na matéria poética de *Pauliceia desvairada*? Parece um bom caminho ir diretamente a um de seus

10 ANDRADE, Mário de. **Poesias completas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013. p. 73. Todas as citações de *Pauliceia desvairada* serão extraídas desta edição, a qual considero a mais bem preparada das obras poéticas de Mário de Andrade. O leitor poderá também ter acesso digital à primeira edição de *Pauliceia desvairada* na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, da Universidade de São Paulo (USP), no seguinte endereço: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7651>. Acesso em: 29 set. 2022.

11 ANDRADE, Mário de. **Poesias...** Op cit., p. 65.

12 LAFETÁ, João Luiz. **A representação...** Op cit., p. 362.

poemas. Em *Pauliceia desvairada*, Mário constrói, entre outras coisas, quatro poemas-paisagens; cabe citar um deles:

Paisagem nº 1

Minha Londres das neblinas finas...
 Pleno verão. Os dez mil milhões de rosas paulistanas.
 Há neves de perfumes no ar.
 Faz frio, muito frio...
 E a ironia das pernas das costureirinhas
 parecidas com bailarinas...
 O vento é como uma navalha
 nas mãos dum espanhol. Arlequinal!...
 Há duas horas queimou sol.
 Aqui a duas horas queima sol.

Passa um São Bobo, cantando, sob os plátanos,
 um tralalá... A guarda-cívica! Prisão!
 Necessidade a prisão
 para que haja civilização?
 Meu coração sente-se muito triste...
 Enquanto o cinzento das ruas arrepiadas
 dialoga um lamento com o vento...

Meu coração sente-se muito alegre!
 Este friozinho arrebitado
 dá uma vontade de sorrir!
 E sigo. E vou sentindo,
 à inquieta alacridade da invernia,
 como um gosto de lágrimas na boca...¹³

O modo de composição do poeta que dá, no mais das vezes, por contrastes construídos. A primeira estrofe é um exemplo de como o poeta decompõe um quadro de paisagem da cidade: imagens de frio e de calor se alternam para representar o sentimento íntimo da cidade, a sua própria sensação. Nesse sentido, a cidade para o poeta tem ares arlequinais¹⁴: são partes (“trajes de losango”) que se conjugam para formar o todo. Essa paisagem construída por sensações simultâneas e contíguas não se dá tão somente de maneira objetiva, portanto discursiva. Nela está contida a dose de subjetividade da própria construção de um eu lírico.

Há um outro movimento contrastante presente no poema e demarcado nas estrofes 2 e 3. Lafetá¹⁵ muito bem notou que, nessas duas partes do poema, há um conflito entre uma forma moderna e uma forma arcaica, representada, esta última, por um certa métrica de uso parnasiano, o que leva, invariavelmente, a uma espécie de dissonância deliberada dentro da própria forma poética. Ainda de acordo com esse crítico, construiu-se por Mário um jogo paródico com o propósito de ironizar a própria forma parnasiana. É o caso dos versos clássicos de grande aceitação parnasiana, respectivamente, compostos em redondilhas e em decassílabos, ambos com rimas:

13 ANDRADE, Mário de. *Poesias...* Op cit., p. 86.

14 Sobre a presença da figura do arlequim na obra de Mário de Andrade, dois textos são bastante elucidativos: LOPEZ, Telê Ancona. *Arlequim e modernidade. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 21, p. 85-101, 1979. KNOLL, Victor. *Paciente arlequinada: uma leitura da obra poética de Mário de Andrade*. São Paulo: Editora Hucitec; Secretaria de Estado da Cultura, 1983.

15 LAFETÁ, João Luiz. *A representação...* Op. cit., p. 348-371.

Necessidade a prisão
para que haja civilização?

Ou ainda é o caso do desfecho final do poema, com os seus decassílabos:

à inquieta alacridade da invernã,
como um gosto de lágrimas na boca...

Levando-se a hipótese de Lafeté a termo, é possível afirmar que, se, internamente, a mudança de tom ocorrida nas duas últimas partes do poema coloca em confronto o presente modernista e o passado literário (parnasianismo), a mudança de tom se vê também vestida, pelo modo organizativo da matéria literária, no confronto entre a primeira estrofe e as demais. Neste caso, do confronto entre formas adotadas, o tom se rompe, se contrasta pela forma com que o eu lírico se transforma. Se, na primeira estrofe, este eu lírico está, organicamente, ligado às impressões do mundo objetivo, nas segunda e terceira partes o confronto irônico é assumido, afastando-se, por sua vez, da técnica inicialmente utilizada. Talvez seja preciso compreender este fato não exatamente como um defeito, mas como um cálculo medido do próprio poeta, com vistas a desmascarar o próprio furor da modernidade e trazer por uma via crítica seu programa em termos de arte literária.

Sob o espírito da modernidade, a poesia de *Paulicéia desvairada* também se construiu por sua crítica ácida transposta em uma sátira diante de políticos, com a exposição do descompasso da sociedade paulista. O poema “O rebanho” é uma mostra potente do encontro da crítica do mundo objetivo e das formas de percepção do eu lírico do poema:

O rebanho

Oh! minhas alucinações!
Vi os deputados, chapéus altos,
Sob o pátio vespéral, feito de mangas-rosas,
saírem de mãos dadas do Congresso...
Como um possesso num acesso em meus aplausos
aos salvadores do meu estado amado!...

Desciam, inteligentes, de mãos dadas,
entre o trepidar dos táxis vascolejantes,
a rua Marechal Deodoro...
Oh! minhas alucinações!
Como um possesso num aceso em meus aplausos
aos heróis do meu estado amado!...

E as esperanças de ver tudo salvo!
Duas mil reformas, três projetos...
Emigram os futuros noturnos...
E verde, verde, verde!...
Oh! minhas alucinações!
Mas os deputados, chapéus altos,
mudavam-se pouco a pouco em cabras!

Crescem-lhes os cornos, descem-lhes barbinhas...
 E vi os chapéus altos do meu estado amado,
 com os triângulos de madeira no pescoço,
 nos verdes esperança, sob as franjas de ouro da tarde,
 se punham a pastar
 rente do Palácio do senhor presidente...
 Oh! minhas alucinações!¹⁶

O poema está emoldurado por dois versos idênticos: “Oh! minhas alucinações”. Tal moldura está construída sob o signo da transformação, tanto da mente do poeta como do objeto retratado. Na mente desse sujeito lírico, testemunha-se uma mudança repentina: a imagem fixa e demarcada de deputados a sair da assembleia legislativa em um fim de tarde para um tipo de mutação, no melhor estilo expressionista, desses mesmos homens em cabras. O que aparentemente parece ser um ato de desrazão próximo de uma alucinação resulta na própria força crítica do poema. A imagem de figuras a pastar se atualizam como ironia das forças de poder políticas.

Pensado em outra chave de diálogo – talvez sob alguns aspectos muito mais dadaísta e sobre outros com um pé no expressionismo –, o poema “Ode ao burguês” pode ser lido como um prolongamento de “O rebanho”. Sua tonalidade ainda se encontra motivada pela ironia, a começar pelo próprio título. A ode, como sabemos, é uma forma laudatória, que em sua leitura já moderna aproxima-se de um tipo de gênero de homenagem. Mário faz exatamente o contrário em “Ode ao burguês”, como se pode ler a seguir:

Ode ao burguês

Eu insulto o burguês! O burguês-níquel,
 o burguês-burguês!
 A digestão bem feita de São Paulo!
 O homem-curva! o homem-nádegas!
 O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,
 é sempre um cauteloso pouco-a-pouco!

Eu insulto as aristocracias cautelosas!
 Os barões lampeões! os condes Joões! os duques zurras!
 que vivem dentro de muros sem pulos;
 e gemem sangues de alguns milréis fracos
 para dizerem que as filhas da senhora falam o francês
 e tocam o Printemps com as unhas!

Eu insulto o burguês-funesto!
 O indigesto feijão com toucinho, dono das tradições!
 Fora os que algarismam os amanhã!
 Olha a vida dos nossos setembros!
 Fará Sol? Choverá? Arlequinal!
 Mas à chuva dos rosais
 o êxtase fará sempre Sol!

¹⁶ ANDRADE, Mário de.
 Poesias... Op cit., p. 84.

Morte à gordura!
Morte às adiposidades cerebrais!
Morte ao burguês-mensal!
ao burguês-cinema! Ao burguês-tílburi!
Padaria Suíça! Morte viva ao Adriano!
“– Ai, filha, que te darei pelos teus anos?
– Um colar... – Conto e quinhentos!!!
Mas nós morremos de fome!”

Come! Come-te a ti mesmo, oh! gelatina pasma!
Oh! purée de batatas morais!
Oh! cabelos nas ventas! oh! carecas!
Ódio aos temperamentos regulares!
Ódio aos relógios musculares! Morte e infâmia!
Ódio à soma! Ódio aos secos e molhados!
Ódio aos sem desfalecimentos nem arrependimentos,
sempiternamente as mesmices convencionais!
De mãos nas costas! Marco eu o compasso! Eia!
Dois a dois! Primeira posição! Marcha!
Todos para a Central do meu rancor inebriante!

Ódio e insulto! Ódio e raiva! Ódio e mais ódio!
Morte ao burguês de gíolhos.
cheirando religião e que não crê em Deus!
Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!
Ódio fundamento, sem perdão!

Fora! Fu! Fora o bom burguês!...¹⁷

Em “Ode ao burguês”, a subversão da própria forma consagrada, o que diz muito sobre suas práticas programáticas em *Paulicéia desvairada*, está em uma aliança com a construção deste mesmo eu lírico. O seu procedimento aqui é contrastar o desejo desse eu lírico – o que o aproxima da forma alucinante de “O rebanho” – com o que se impõe de uma realidade atrasada e distante da modernização. Diferente de “Paisagem nº 1”, em que há rupturas visíveis no próprio tom do poema, em “Ode ao burguês” as tensões criam uma unidade de tom e há uma espécie de crescimento da própria crítica, em uma perspectiva que beira o manifesto no melhor registro coloquial.

3. POR QUE LER PAULICEIA DESVAIRADA NESSE MOMENTO?

Posta essa brevíssima mostra, que, por ela, já espero ter dado a dimensão da originalidade de *Paulicéia desvairada*, é preciso alinhar alguns fios para uma resposta satisfatória sobre atualidade do livro de Mário de Andrade. Busco enumerar a seguir:

1) Nos exatos 100 anos, tanto da semana de 1922 como da publicação de *Paulicéia desvairada*, é preciso notar aquilo que nos afasta e nos aproxima desse livro tão original e de tantas ressonâncias na vida intelectual brasileira.

17 ANDRADE, Mário de.
Poesias... Op cit., p. 87.

Para um melhor entendimento, um caminho a ser percorrido, é aproximá-lo às condições históricas de momento que possibilitaram sua publicação e sua recepção no calor da hora, num ambiente de tensões políticas e de mudanças estruturais do mundo urbano. Essa empreitada pode ser mais potencializada se percorrermos os documentos de sua atuação e de sua trajetória intelectual. Muita dessa documentação é advinda do arquivo do próprio escritor¹⁸ e, há um bom tempo, a crítica literária e a historiográfica, de modo geral, já está se empenhando em mobilizar e desenvolver domínios e eixos de pesquisa sobre o escritor modernista com base nesse material documental.

2) Especificamente, para o caso de Mário de Andrade, há uma grande poesia a ser melhor descoberta e melhor lida, sobretudo nos momentos finais de sua carreira literária. Embora essa poesia mais madura de Mário partilhe de outros propósitos do início de carreira do escritor, não se deve descartar que sua forma poética esteja marcada, em seus vários momentos, pela sua condição histórica de atuação modernista mais radical. Nesse horizonte, o livro *Paulicéia desvairada* deve ser considerado como a porta de entrada para a obra que materializaria sua postura moderna de se fazer poesia e seu modo de pensar o Brasil. *Paulicéia desvairada* faz parte de um conjunto maior da obra poética do escritor, cujos momentos finais são formulações muito menos ligadas a essa marca de tensão entre mundo objetivo e subjetivo. Talvez essa resposta sobre as razões dessas transformações do próprio poeta comece a ser formulada no tecido discursivo complexo do livro de poemas de 1922.

3) *Paulicéia desvairada* traz em si um estranhamento, que, em parte, se deve a uma linguagem fragmentar e nem sempre acessível às leitoras e aos leitores contemporâneos. Trata-se, como já ressalté antes, de um estranhamento muito distinto do vivido pelos contemporâneos do poeta. A pergunta deve ser: o que nos faz estranhar a linguagem representada em *Paulicéia desvairada*? É bem possível que a resposta a essa pergunta esteja nas páginas do próprio livro. Não duvido que Mário de Andrade, como diz no “Prefácio interessantíssimo”, ao escrever *Paulicéia desvairada*, estava à procura de si mesmo e, ao se encontrar, encontrou o Brasil. Encontrou nós mesmos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. **Poesias completas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

CANDIDO, Antonio. Mario de Andrade – Poesias. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 36, p.135-140, 1994.

KNOLL, Victor. **Paciente arlequinada**: uma leitura da obra poética de Mário de Andrade. São Paulo: Editora Hucitec; Secretaria de Estado da Cultura, 1983.

LAFETÁ, João Luiz. A representação do sujeito lírico na *Pauliceia desvairada*. *In*: Antonio Arnoni Prado (org.). **A dimensão da noite e outros ensaios**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004. p. 348-371.

18 O arquivo de Mário de Andrade encontra-se depositado no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da Universidade de São Paulo (USP).

LOPEZ, Telê Ancona. Arlequim e modernidade. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 21, p. 85-101, 1979.

PASINI, Leandro. **A apreensão do desconcerto subjetividade e nação na poesia de Mário de Andrade**. São Paulo: Nankin, 2013.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O tupi e o alaúde**: uma interpretação de Macunaíma. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

SOUZA, Gilda de Mello e. O poeta Mário de Andrade. *In*: SOUZA, Gilda de Mello e. **A ideia e o figurado**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2005. p. 27-36.