
O soneto secreto em *Pauliceia Desvairada**

Vinícius Façanhaⁱ

Resumo: Inspirado pelo centenário da Semana de Arte Moderna que se comemora em 2022, este artigo dedica-se à análise do poema que abre o livro lançado por Mário de Andrade em 1922, *Pauliceia Desvairada*. Com o auxílio das reflexões da semiótica discursiva, buscamos lançar luz sobre o soneto que se esconde por trás dos versos livres de “Inspiração”. Em defesa desse percurso de leitura, que tensiona imanência e aparência, convocamos a dimensão mereológica da significação, ou seja, a influência das relações entre partes e totalidade. Nesse sentido, a leitura do poema em questão é permeada pelos outros textos que compõem a obra, entre eles o “Prefácio interessantíssimo” que indica instruções para uma poética que guia a leitura do restante do livro. Assim, ao promovermos uma análise imanente do poema, que, sem subjugar a leitura a dados externos, deixa o texto revelar as estruturas internas que compõem sua poeticidade (e modernidade), tentamos prestar uma homenagem que escape dos tons biográfico e histórico que, com seus méritos, parecem dominar os louros deste centenário.

Palavras-chave: semiótica; literatura; mereologia; Mário de Andrade; Pauliceia Desvairada.

* DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2023.204219>.

ⁱ Mestrando do Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará (PPGL - UFC), Fortaleza, CE, Brasil. Bolsista da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP). E-mail: vfacanha99@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8642-248X>.

Introdução

Em 2022 comemorou-se o centenário da Semana de Arte Moderna, evento artístico-cultural que ocorreu entre os dias treze e dezessete de fevereiro na cidade de São Paulo, considerado o gesto inaugural do Modernismo brasileiro. Como era de se esperar, a produção acadêmica não ficou de fora da diversidade de homenagens ao aniversário da Semana de 22. Foram organizados livros e dossiês temáticos sobre o tema. Este artigo é, em alguma medida, nossa forma de unir voz ao coro exultante e prestar homenagem a um dos grandes acontecimentos da literatura brasileira.

Para além de atrasado, nosso tributo à Semana de Arte Moderna diferencia-se de outras produções sobre o assunto, por objetivar afastar-se da tendência registrada nelas de, com o seus méritos, debruçar-se sobre os arredores da obra artística, seja, por exemplo, analisando as influências dos artistas do movimento, o contexto histórico-cultural, a crítica especializada da época, a recepção e os desdobramentos do evento na constituição de um modernismo brasileiro. Nosso artigo apresenta então a análise de um poema, “Inspiração”, que compõe o livro *Pauliceia Desvairada* (ANDRADE, 2019 [1922]), lançado em 1922 por Mário de Andrade, um dos idealizadores do evento.

A análise que empreendemos é focada na produção de sentido no poema organizada por suas estruturas imanentes, portanto sem a necessidade de grandes recensões contextuais. Em um gesto caro aos semioticistas, incorporamos o contexto nas dimensões do próprio texto. Neste caso, alargamos nosso objeto de análise de um poema isolado para um poema lido no interior do livro no qual foi publicado.

A semiótica greimasiana se mostra sensível – ainda de maneira tímida, pode-se dizer – à dimensão mereológica da significação, ou seja, às relações que as partes de uma totalidade estabelecem entre o si e com o todo que compõem. Alguns semioticistas dedicaram-se à descrição das diferentes relações mereológicas, como Bordron (1991), e até as aplicaram na análise do texto literário, como Fontanille (1999), mas não é preciso ir tão longe para verificar a relevância da totalidade para a significação das partes. É o que faz Bertrand (2003, p. 171) quando, ao falar da isotopia, admite que “do ponto de vista da significação que assumimos, é o global que determina o local, o geral que determina o particular, e não o inverso”.

O próprio Mário de Andrade parece, no prefácio de *Pauliceia Desvairada* (2019), aludir ao papel da totalidade na apreensão estética. Para ele:

a realização da harmonia poética efetua-se na inteligência. Na arte do tempo coordenamos atos de memória consecutivos, que assimilamos num todo final. Este todo, resultante de estados de consciência sucessivos, dá a compreensão final, completa da música, poesia, dança terminada (ANDRADE, 2019, p. 21).

Nessa ordem, nossa análise procura demonstrar como o poema “Inspiração” pode ser lido como um soneto, mesmo sendo composto *aparentemente* por versos livres – um soneto *secreto*, ou seja que não aparenta ser aquilo o que é – quando tomado no interior de *Pauliceia Desvairada* (2019). Para isso a análise detém-se primeiramente no “Prefácio interessantíssimo” que antecede o poema, depurando, sobretudo, a imagem que o enunciador constrói de si mesmo e de sua obra na proposição de um novo movimento estético e de um novo modelo de versificação que guia a leitura dos poemas do livro. Em seguida, analisa-se o poema tomado como objeto de análise principal, assumindo como desencadeador de leitura as informações do paratexto. Por fim, recorreremos a uma análise dos demais poemas que se seguem na obra para verificar um reforço discursivo da leitura proposta no prefácio e realizada no poema.

1. Uma poética interessantíssima

Como apontamos na introdução, a identificação de “Inspiração” como um soneto só é justificada quando da leitura do poema na integridade do livro no qual foi publicado, *Pauliceia Desvairada* (2019). Acima de tudo, é a relação que o poema estabelece com o “Prefácio interessantíssimo” que o precede que aponta para essa direção. De tal modo, a análise do paratexto em questão é o primeiro passo para a análise desse percurso de leitura, sobretudo na ordem de duas dimensões: a construção de uma imagem do enunciador (e por consequência do enunciatário) do livro e a proposição de uma poética capaz de guiar a produção de sentido na obra.

Apesar de muitas vezes deixados de lado pela leitura “ingênua” e pela análise, os elementos paratextuais são constitutivos da totalidade textual da obra literária e, como tais, produtores de sentido. O teórico da literatura Gerard Genette, em *Paratextos editoriais* (2009, p. 9), argumenta que o “texto raramente se apresenta em estado nu, sem o esforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não” e cita como exemplos o “nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações” que, apesar de sua recorrência, geram dúvidas sobre os limites do texto, uma vez que “nunca sabemos se devemos considerar parte dele, mas que em todo o caso o cercam e o prolongam, exatamente para *apresentá-lo*” (grifos do autor). Para o crítico francês, os paratextos são então um dos meios pelo qual um texto se torna um livro, como um objeto semiótico que se apresenta ao leitor.

Sem querer empreender neste artigo uma discussão mais detida sobre o estatuto semiótico dos paratextos, os comentários de Genette (2009) apontam para o papel significativo que esses elementos exercem na apreensão textual. Ele aponta ainda que, nessa “zona indecisa” (GENETTE, 2009, p. 10) entre o texto e os discurso sobre o texto, os elementos paratextuais são portadores de uma carga, maior ou menor, de legitimação pelo autor da obra. Em termos semióticos, a publicação dessas partes em um conjunto pressupõe um projeto enunciativo global que as organize. Mafra (2019) aponta uma dinâmica semelhante quando analisa o álbum de canção como um texto integral composto por outros textos relativamente independentes, mas tributários de um discurso único da totalidade, mesmo quando as faixas possuem intérpretes distintos.

Em *Pauliceia Desvairada* (2019), o prefácio é de autoria do próprio Mário de Andrade¹, fato que não passa despercebido à leitura, uma vez que contribui para a sincretização entre os enunciadores do prefácio e dos poemas com o enunciador do livro. É a partir do “Prefácio interessantíssimo” então que esse enunciador inicia a construção de uma imagem de si baseada na contradição, na união de valores contrários sob a égide de uma disfarçada complexidade. O paratexto, ao mesmo tempo que inaugura um movimento literário em suas primeiras linhas, “está fundado o Desvairismo” (ANDRADE, 2019, p. 9), extingue-o nas suas derradeiras palavras, “e está acabada a escola poética ‘desvairismo’”. Próximo livro fundarei outra” (ANDRADE, 2019, p. 28). Movimento artístico que, além disso, já carrega em sua concepção a contradição de não almejar seguidores.

Nesse processo de proposição do novo, do moderno, em termos estéticos, o enunciador não deixa de demarcar sua ligação cognitiva com os valores de certas axiologias clássicas da poética. O mesmo Mário de Andrade que se apresenta como fundador de uma nova vertente artística pede desculpas por estar atrasado em relação aos movimentos artísticos atuais, confessando-se “passadista” e afirmando que “ninguém pode se libertar duma só vez das teorias-avós que bebeu” (ANDRADE, 2019, p. 10).

Em seguida, sua ligação cognitiva é convertida na demarcação de uma competência em torno do fazer literário figurativizada na atualização modal para a escrita de formas poéticas clássicas, notadamente, do soneto. O autor apresenta como exemplo um soneto escrito por ele aos dez anos chamado “Artista”, aludindo a outros poetas que adotaram esse tipo de poema e afirmando que “podia, como eles, publicar meus versos metrificados” (ANDRADE, 2019, p. 12). O enunciador constrói para si a imagem de sujeito modalizado, com um *saber* e um *poder*, para a produção de poemas que sigam formas fixas.

¹ Ressaltamos que, ao nos referir a Mário de Andrade, não estamos fazendo menção ao autor empírico, mas à imagem discursiva construída para o enunciador da obra. A escolha pela utilização do nome do escritor é apenas uma forma de garantir maior fluidez à leitura do artigo.

Ao mesmo tempo, Mário de Andrade também nega sua filiação a correntes estéticas que pregam contra as formas clássicas da poesia, sem conquanto indicar que compartilha certos valores com elas: “Não sou futurista (de Marinetti). Disse e repito-o. Tenho pontos de contato com o futurismo” (ANDRADE, 2019, p. 12).

Em contrapartida, o autor diz no prefácio acreditar que “o lirismo, nascido no subconsciente, acrisolado, num pensamento claro ou confuso, cria frases que são versos inteiros, sem prejuízo de medir tantas sílabas, com acentuação determinada” (ANDRADE, 2019, p. 14). Em outras palavras, ele vê na métrica, no esquema rimático e na estrutura pré-determinada restrições disfóricas ao fazer do poeta. Segundo ele, a “preocupação de métrica e de rima prejudica a naturalidade livre do lismo objetivado. Por isso poetas sinceros confessam nunca ter escrito seus melhores [sic] versos” (ANDRADE, 2019, p. 23).

No entanto, o enunciador não se exime de confessar a utilização dessas técnicas em sua produção madura. Os versos fixos não ficaram apenas na produção infantil de sonetos, mas perduraram em suas obras: “Já, primeiro livro, usei indiferentemente, sem obrigação de retorno periódico, os diversos metros pares. Agora liberto-me também desse preconceito. *Adquiro outros.*” (ANDRADE, 2019, p. 17, grifo nosso). A liberdade do verso fixo que o autor alcança após a sua primeira publicação é nuançada pela aquisição de outros “preconceitos”. Mário de Andrade indica que até mesmo o verso alexandrino, que ele caracteriza disforicamente como uma prisão à qual se é condenado, marca presença no livro (ANDRADE, 2019, p. 14). E apesar de toda crítica feita aos gêneros poéticos clássicos, apresentados disforicamente pelo enunciador como agrilhoantes, ele mais uma vez constrói seu argumento conjugando contrários e negando desdenhar “baloços dançarinos de redondilhas e decassílabos”, pois “acontece comoção caber neles”, de forma que “*entram pois às vezes no cabaré rítmico dos meus versos*” (ANDRADE, 2019, p. 17, grifo nosso).

Além de demonstrar seu conhecimento das formas clássicas, seja criticando-as como limitadoras do exercício poético, seja aplicando-as e conseqüentemente valorizando-as não-disforicamente em uma concessão ao seu discurso, o enunciador completa o desenho de sua competência cognitiva apresentando-se como conhecedor de escritores clássicos e metonimicamente de suas obras. Nesse sentido, ressaltamos sobretudo a referência feita ao bardo de Avon, “O vento senta no ombro das tuas velas! Shakespeare” (ANDRADE, 2019, p. 15), por ser um dos grandes expoentes da forma poética do soneto – especificamente do soneto inglês ou shakespeariano, que fez menor tradição na literatura em língua portuguesa quando comparado ao soneto petrarquiano.

Outros escritores citados são particularmente relevantes para a leitura de “Inspiração”, que analisamos. É o caso de Homero e Virgílio, autores de grandes epopeias greco-latinas que, esperamos justificar no decorrer da análise, remetem a certas tradições poéticas das quais o enunciador de *Pauliceia Desvairada*

(2019) faz referência para a atribuição de certos valores ao poema em questão na dinâmica global do livro. Mário de Andrade demonstra ser conhecedor dos poetas clássicos, seja citando-os, “Homero já escrevera que a terra mugia debaixo dos pés de homens e cavalos” (ANDRADE, 2019, p. 15), seja analisando suas produções, “Virgílio, Homero, não usaram rima. Virgílio, Homero têm assonâncias admiráveis” (ANDRADE, 2019, p. 18).

Para além disso, o enunciador alça tais escritores, Shakespeare e Homero, ao papel de detentores e propagadores de competência cognitiva, referindo-se a eles como “mestres” (ANDRADE, 2019, p. 15). O autor então aponta, em alguma medida, para um compartilhamento axiológico, em relação ao fazer poético, entre ele e tais autores da tradição. Contudo, não deixa de tecer críticas às produções desses autores, “mas você deve saber que há milhões de exageros na obra dos mestres” (ANDRADE, 2019, p. 15), mais uma vez, relativizando sua adesão aos valores poéticos dos escritores.

O mesmo procedimento de adesão relativa ocorre com os escritores modernos, como é o caso do expoente do Futurismo italiano, Marinetti, que para Mário de Andrade “foi grande quando redescobriu o poder sugestivo, associativo, simbólico, universal, musical da palavra em liberdade” (ANDRADE, 2019, p. 19). O modernista brasileiro indica a inspiração na (re)descoberta do europeu afirmando que faz “uso [de] palavras em liberdade”, sem deixar de apontar para a presença de influências em sua obra: “Sinto que o meu copo é grande demais para mim, e inda bebo no copo dos outros” (ANDRADE, 2019, p. 19).

A descoberta de Marinetti parece apontar diretamente para a proposta poética que vai ser apresentada no “Prefácio interessantíssimo”. Mário de Andrade inicia a construção de sua “teoria engenhosa” partindo de uma percepção de que a poética estaria atrasada em relação à música. Ele argumenta que enquanto esta abandonou o “regime da melodia”, buscando em outros recursos seu enriquecimento, aquela permanecia até então “essencialmente melódica” (ANDRADE, 2019, p. 19). O autor aproveita-se ainda da isotopia musical para propor a distinção entre versos melódicos e harmônicos.

Sobre o primeiro tipo, ele chama “de verso melódico o mesmo que melodia musical: arabesco horizontal de vozes (sons) consecutivas, contendo pensamento inteligível” (ANDRADE, 2019, p. 19). O que, em outras palavras, corresponde ao modo de versificação clássica que perdura pela tradição ocidental: cada verso equivale a um segmento verbal disposto horizontalmente em uma linha. A correspondência fica clara na assunção pelo enunciador de que a este tipo de verso se aliaria um outro tipo, ou seja, esta é a forma corrente de construção de versos, mas também pelo exemplo oferecido: “Ora, se em vez de unicamente usar versos melódicos horizontais: ‘Mnezarete, a divina, a pálida Frineia,/ Comparece ante a austera e rígida assembleia/ Do Areópago supremo...’ (ANDRADE, 2019, p. 19).

Por sua vez, o segundo tipo de verso proposto, o *harmônico*, corresponde a fazer com “que se sigam palavras sem ligação imediata entre si: estas palavras, pelo fato mesmo de se não seguirem intelectual, gramaticalmente, se sobrepõem umas às outras, para a nossa sensação, formando não mais melodias, mas harmonias.” (ANDRADE, 2019, p. 19). Os versos não seriam mais enunciados inteligíveis e significativamente estruturados, mas apenas palavras “soltas” que ganham sentido ao serem combinadas com outros versos. Ele exemplifica: “Harmonia: combinação de sons simultâneos. Exemplo: ‘Arroubos... Lutas... Setas... Cantigas... Povoar!...’” (ANDRADE, 2019, p. 19). Os versos agora não são mais separados pela quebra de linha, ou seja, pela passagem para linha seguinte após o fim de um verso, mas pelas reticências. Os versos harmônicos podem então coexistir na mesma linha como “palavras [que] não se ligam”, que “não formam enumeração”, de modo que “cada uma é frase, período elíptico, reduzido ao mínimo telegráfico” (ANDRADE, 2019, p. 20), por fim, verso.

Coerente com toda a sua construção como um aglomerador de opostos, de contrários, o enunciador completa sua teoria propondo, não o abandono do tradicional verso melódico, mas a sua combinação com o inovador verso harmônico em uma “polifonia poética”. Ele indica que o segundo tipo de verso não precisa se restringir a palavras isoladas, mas pode ser composto também de frases, “si em vez de só usar palavras soltas, uso frases soltas: mesma sensação de superposição, não já de palavras (notas) mas de frases (melodias). Portanto: polifonia poética.” (ANDRADE, 2019, p. 20). O autor conclui então afirmando que os tipos são utilizados no livro que prefacia: “Assim, em *Pauliceia Desvairada* usam-se o verso melódico [...] o verso harmônico [...] e a polifonia poética (um e às vezes dois e mesmo mais versos consecutivos): ‘A engrenagem trepida... A bruma neva’” (ANDRADE, 2019, p. 20). Apreende-se então que são também versos harmônicos as frases que são separadas pelas reticências.

Interessante apontar que até mesmo na proposição de sua teoria inovadora, o enunciador faz questão de se filiar também à axiologia poética da tradição. Ele cita Olavo Bilac como um utilizador *avant la lettre* da polifonia poética: “Bilac, *Tarde*, muitas vezes tentativa de harmonia poética [...] Descobriu, para a língua portuguesa, a harmonia poética, antes dele empregada raramente.” (ANDRADE, 2019, p. 22). Mário de Andrade não só atribui a utilização de verso harmônico a um poeta parnasiano, marcado pela utilização de formas poéticas fixas, como indica a sua presença fortuita em um livro de sonetos, demonstrando que gêneros poéticos clássicos e técnicas de versificação moderna não são excludentes, mas podem textualmente coexistir.

Além da proposição de uma nova tipologia de verso e da polifonia poética, o desvairismo apresentado no “Prefácio interessantíssimo” prega pelo compartilhamento do fazer poético entre autor e leitor. Para o enunciador, “essa atividade consciente [o fazer poético] pode ser repartida entre poeta e leitor. Assim, aquele não escorcha e esmiúça friamente o momento lírico; e

bondosamente concede ao leitor a glória de colaborar nos poemas” (ANDRADE, 2019, p. 24), o que demanda uma participação mais ativa do enunciatário na construção do poema. O enunciador ainda complementa dizendo que “a linguagem admite a *forma dubitativa* que o mármore não admite” (ANDRADE, 2019, p. 24, grifo nosso), projetando a capacidade da poesia de operar para além da verdade, para o que é incerto, duvidoso, ou seja, em uma tensão entre aparência e imanência.

No entanto, em mais uma das ironias espalhadas pelo texto, o autor diz negar-se a entregar ao leitor os caminhos de leitura. Ele afirma: “Repugna-me dar a chave de meu livro. Quem for como eu tem essa chave” (ANDRADE, 2019, p. 28), apesar de, além da explicação dos versos melódicos e harmônicos nos quais os poemas do livro foram escritos, ter indicado modos de leitura específicos para determinados poemas: cantando, urrando, rezando, desprezando, sofrendo... Vale ressaltar que essas ironias constroem também, em contraste com a imagem de grande conhecedor da tradição poética e de crítico dela, o enunciador como um bufão, alguém que satiriza o leitor a ponto de duvidar de sua competência cognitiva, e a sua própria obra, retirando dela seu valor utilitário, “todo este prefácio, com todo o disparate das teorias que contém, não vale coisíssima nenhuma” (ANDRADE, 2019, p. 28).

De um modo ou de outro, o autor espera que o leitor, para conseguir ler seu livro, seja como ele mesmo, um “contrabandista” capaz de ultrapassar as imposições de limpeza que o consciente, o inteligível, impõe ao lirismo e apreciar a poesia em estado de confusão e obscuridade (ANDRADE, 2019, p. 24). Mais uma vez, o enunciador chama atenção para a dimensão do parecer dos poemas que seguirão pelo reforço da isotopia do /segredo/, construída por figuras que remetem à falta de clareza. Nesse sentido, vale retomar a incitação que Mário de Andrade fez no início do prefácio: “Os curiosos terão prazer em descobrir minhas conclusões, confrontando obra e dados” (ANDRADE, 2019, p. 9). O enunciador, assumindo a posição de destinador de seu enunciatário, propõe ao leitor um programa narrativo: cotejar os poemas do livro com as propostas do prefácio (paratexto).

Antes de iniciar a análise de “Inspiração”, retomemos o que foi apreendido da análise do “Prefácio interessantíssimo”, que será relevante para a leitura do poema como um soneto. O enunciador da obra se apresenta comprovadamente competente para a produção poética de acordo com as formas fixas clássicas e confessadamente utilizador das mesmas no livro, apesar de apregoar pela liberdade formal em poesia na concepção do *desvairismo* e na execução de *Pauliceia Desvairada* (2019). O autor se assume ainda afeito à união de contrários, apreciador de ironias e partidário da falta de clareza no *parecer* do texto poético. Por fim, o paratexto propõe a distinção entre dois tipos de versos que no nível da expressão gráfica podem ser distinguidos resumidamente como: o verso melódico separado pela quebra de linha e o verso harmônico separado

por reticências, podendo os dois tipos serem combinados no mesmo texto, naquilo que ele chama de polifonia poética.

2. O soneto que se deixa entrever

“Inspiração” é o poema que abre *Pauliceia Desvairada*, estando localizado logo após o término do “Prefácio interessantíssimo”. Além do título, o texto conta com uma epígrafe do poeta português Fr. Luís de Sousa e com nove versos, de acordo com a versificação tradicional, dispostos em duas estrofes, uma septilha e um dístico, respectivamente. Reproduzimos o poema em sua totalidade:

INSPIRAÇÃO

“Onde até na força do verão havia
tempestades de ventos e frios de
crudelíssimo inverno” Fr. Luís de Sousa

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

São Paulo! Comoção de minha vida...
Galicismo a berrar nos desertos da América.
(ANDRADE, 2019, p. 33)

O poema possui um tom exaltador ao fazer uma descrição de São Paulo que pode ser apreendido desde o título e reforçado pelo primeiro verso que se repete em ambas as estrofes, “São Paulo! Comoção de minha vida...”, assim como os pontos de exclamação que apontam para um estado passional exultante do enunciador. Essas escolhas textuais contribuem para uma leitura eufórica da descrição da cidade. No poema “Inspiração”, as figuras que descrevem São Paulo são tributárias de duas grandes isotopias, uma *espacial* em que se agrupam figuras relacionadas à descrição geográfica da paisagem (São Paulo, Paris, Arys, Trianon, Algodoad, Galicismo, desertos da América), e outra *sensível*, com figuras que remetem à apreensão pelos sentidos de um sujeito (traje de losangos, cinza, ouro, luz, bruma, forno, inverno morno, elegâncias sutis, perfumes, bofetadas, berrar).

As duas isotopias são combinadas em uma dinâmica de oposições figurativas. Essa configuração discursiva é desencadeada já na figura do arlequim, “Arlequinal!... trajes de losangos” (ANDRADE, 2019, p. 33), que além de retomar o estilo bufão adotado pelo enunciador no prefácio, remete à vestimenta típica desse palhaço constituída pelo contraste de losangos de cores diferentes, que é,

em alguma medida, recuperada pela própria mancha gráfica do poema entrecortada pelas reticências. As oposições são então figurativizadas em pares breves. Os valores atualizados por essas figuras podem ser imprecisos, mas sempre opositivos. “Cinza e ouro...” pode fazer tanto uma oposição cromática, relativa à paisagem urbana, quanto uma oposição econômica centrada no contraste social da pólis. A descrição da cidade é continuada por oposições figurativas que retratam características típicas de São Paulo, a poluição atmosférica proveniente da industrialização, “Luz e bruma...”, e as alterações de temperatura, “Forno e inverno morno”.

Para além dos pares isolados, as oposições continuam orientando a construção do poema na descrição paulistana. O contraste entre delicadeza e brutalidade é expresso como combinação nas “Bofetadas líricas”, mas também em tom de exclusão nas “Elegâncias sutis sem escândalos”. Na dimensão física, o “Trianon”, atualizando semas como /projetado/, /urbano/, /lazer/, se opõe a “Algodoal” que carrega semas como /não-projetado/, /rural/ e /trabalho/. A própria atribuição de ares parisienses à cidade de São Paulo, “perfumes de Paris” entra em contradição com a localização geográfica da cidade na América, que é reforçada pela referência à incorporação linguística de expressões francesas, “Galicismo a berrar nos desertos da América”. Além disso, a influência francesa cria um contraste com a influência portuguesa declarada na autoria da epígrafe do poema.

A epígrafe, por sua vez, já condensa a dinâmica de oposições que será desdobrada no decorrer do poema, ao unir temporalmente “a força do verão” a “tempestades de ventos e frios de cruelíssimo inverno”. Lembramos que a epígrafe do poema não é o único paratexto a aludir à coexistência de contrários. Como nossa análise revelou, o “prefácio interessantíssimo” é também repleto de contradições nas suas proposições e na construção de seu enunciador, de modo a anunciar os contrastes que viriam descrever São Paulo nos poemas do livro.

Aproveitemos essa menção ao prefácio para operar uma leitura de “Inspiração” segundo as instruções dispostas no paratexto. Vejamos como ficaria a contagem de versos, se seguissemos a proposta da “polifonia poética”, contando, não só os versos melódicos (separados pela quebra de linha), mas também os versos harmônicos (separados pelas reticências):

INSPIRAÇÃO

“Onde até na força do verão havia
tempestades de ventos e frios de
cruelíssimo inverno” Fr. Luís de Sousa

- 1 São Paulo! Comoção de minha vida...
- 2 Os meus amores são flores feitas de original!...
- 3 Arlequinal!... 4 Trajes de losangos... 5 Cinza e ouro...

6 Luz e bruma... 7 Forno e inverno morno...
 8 Elegâncias sutis sem escândalos, sem ciúmes...
 9 Perfumes de Paris... 10 Arys!
 11 Bofetadas líricas no Trianon... 12 Algodão!...

13 São Paulo! Comoção de minha vida...
 14 Galicismo a berrar nos desertos da América.
 (ANDRADE, 2019, p. 33)

Na contagem conforme a verificação proposta pelo enunciador do livro no prefácio, o número de versos do poema salta de nove para quatorze. É sob essa égide que nossa análise propõe revelar a possibilidade de leitura de “Inspiração” como um soneto. Essa forma poética é tradicionalmente “composta por 14 versos, distribuídos em dois quartetos e dois tercetos” (AZEVEDO, 1997, p. 191). A coincidência numérica de versos do poema em questão com a forma clássica não é suficiente para enquadrá-lo nessa tipologia. No entanto, é preciso lembrar que o enunciador apresenta sua obra como moderna e em uma tentativa incompleta de fuga das formas poéticas fixas que ele considera, em parte como prisões, em parte como estimulantes. Nessa ordem, possuir quatorze versos pode ser o suficiente para caracterizar um poema moderno com um soneto, basta batizá-lo assim. É o que faz, por exemplo, Mário Faustino em *O homem e sua hora e outros poemas* (2019), quando reúne poemas monoestróficos de quatorze versos em uma seção intitulada “II. Sete sonetos de amor e morte”. Não é esse o caso de *Pauliceia Desvairada*. Mário de Andrade não nomeia seu poema de soneto. Para justificar essa leitura é preciso relembrar duas circunstâncias: o modelo inglês de soneto e o apreço do enunciador do livro pela falta de clareza nos poemas.

Além do soneto petrarquiano ou italiano, descrito por Azevedo (1997), composto por uma dupla de quartetos e uma dupla de tercetos, a tradição poética ocidental conta com o soneto shakespeariano ou inglês. Neste, os quatorze versos são dispostos em uma primeira estrofe de doze versos e em um dístico final que deve resumir as informações desenvolvidas na estrofe anterior garantindo um fechamento para o poema. Olhemos novamente para “Inspiração”, mas dessa vez em busca de um soneto shakespeariano e não petrarquiano. O poema conta com uma primeira estrofe com doze versos (entre melódicos e harmônicos) e um dístico final. Este repete o primeiro verso da estrofe anterior, “São Paulo! Comoção de minha vida...”, e termina com um verso que condensa as contradições utilizadas na descrição da capital paulista na estrofe anterior, “Galicismo a berrar nos desertos da América”.

A comparação com o soneto inglês e não com o soneto italiano não é desavisada, uma vez que o enunciador do livro demarca seu conhecimento da obra do bardo britânico e o designa como mestre, indicando ter adquirido com ele competências poéticas. “Inspiração” se constrói, sob a égide da “polifonia poética”, como um soneto shakespeariano, possuindo uma estrofe de doze versos

e um dístico final que resume a ideia desenvolvida no poema. A capacidade para a produção desse tipo de poema foi indicada no prefácio e o dístico final atua como mais uma marca disso, como aponta Oliveira Júnior (2013, p. 127) em relação ao equivalente petrarquiano dessa estratégia textual: “seguindo a tradição do soneto, constituindo, pois, marca da competência enunciativa, impõe-se o recurso estilístico terminativo da chave ou fecho de ouro”.

Vale também ressaltar que “formalmente, a forma fechada favorece os jogos matemáticos, as significações cabalísticas e a figuração geométrica: no soneto se podiam esconder sonetinhos e pseudónimos, ou mensagens encriptadas” (BORRALHO, 2013 p. 16). Assim, a escolha do soneto não é completamente incoerente com o gosto assumido por jogos de linguagens do enunciador. Desse modo, o poema articula em sua manifestação dois contrários: tradição e inovação poética, refletindo as contradições do conteúdo utilizadas para descrever São Paulo. Além disso, ao colocar manifestação e conteúdo frente a frente, o poema recupera as ironias do prefácio, pois se utiliza de uma forma poética inglesa para descrever a influência cultural francesa, afeita ao soneto petrarquiano, na capital paulista, convergindo duas nações historicamente rivalizantes.

Oliveira Júnior (2013), ao analisar a utilização da forma soneto para falar da transgressão em um soneto de Florbela Espanca, reforça como a forma poética pode ser combinada com o conteúdo levando em conta a dimensão da veridicção:

Tomando o discurso como simulacro da enunciação, entendo que as escolhas de conteúdo e de forma² fazem parte da competência enunciativa de um sujeito que assume a construção do microuniverso manifestado no texto. Assim entendido, o que poderia ser tomado como incongruência entre a expressão e o conteúdo configura-se como uma estratégia de disfarce (OLIVEIRA JÚNIOR, 2013, p. 128).

Por fim, a concepção de “Inspiração” como um soneto que se deixa entrever pelas reticências e pela leitura do prefácio tensiona as dimensões da aparência e da imanência, construindo a forma poética clássica disfarçada, o soneto como um *segredo*, “termo complementar que subsume os termos ser e não-parecer” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 428).

² Fazemos ressalvas quanto à distinção feita pelo autor entre forma e conteúdo, que se aproxima mais do discurso dos estudos literários, uma vez que para a semiótica, tanto o conteúdo quanto a expressão são possuidores de uma forma e uma substância.

3. Afluxos mereológicos

Nossa análise mostrou até aqui como, na leitura de *Pauliceia Desvairada* (2019), o poema “Inspiração” pode ser lido como um soneto, por meio dos apontamentos do “Prefácio interessantíssimo”. Quando identificamos o paratexto atuando como uma espécie de desencadeador isotópico para um poema do livro, nossa análise adquire certa visada mereológica. Tomando o livro como um todo de sentido do qual o poema e o prefácio são partes, “Inspiração” tem sua significação influenciada pelas relações que estabelece com o “Prefácio interessantíssimo”. A influência, por outro lado, não se restringe a essas duas partes, mas se estende pelo discurso da totalidade de *Pauliceia Desvairada* (2019). Vejamos alguns exemplos de como esse percurso de leitura desencadeado pelo prefácio e atualizado no primeiro poema do livro ganha reforço no decorrer dos outros poemas da coletânea.

Nessa direção, um dos sentidos reforçados pela leitura completa do livro é a construção do enunciador global como modalizado pelo conhecimento da tradição poética ocidental. Entre as referências a diferentes poetas de distintas nacionalidades, ganha relevo nesse percurso de leitura a recorrência figurativa de alusões a Shakespeare. Mais do que referências diretas ao escritor britânico, o livro cria uma isotopia anglófona que se espalha por suas partes. Seja pela simples referência idiomática com figuras e versos inteiros manifestados em inglês: “Can you dance the tarantella?” – ‘Ach! ya” e “Veste o *water-proof* dos também!” (ANDRADE, 2019, p. 38-39) em “Rua de São Bento”, “Mas viva o Ideal! God save the poetry!” (ANDRADE, 2019, p. 54) em “A caçada”. Seja pela referência figurativa ao universo anglófono: “*Filets* de manuelino. Calvícias da Pensilvânia” (ANDRADE, 2019, p. 50) em “O domador”, “Costureirinha de São Paulo/ Ítalo-franco-luso-brasilico-saxônica” (ANDRADE, 2019, p. 60) em “Tu”. Vale notar que em ambos os exemplos anteriores, a referência anglófona não está isolada, mas acompanhada de figuras ligadas a outras tradições linguísticas.

Não obstante, há ainda menções diretas às obras de Shakespeare, para além do prefácio como “Lady Macbeth feita de névoa fina” (ANDRADE, 2019, p. 60). É possível encontrar também citações diretas do bardo, como a epígrafe do último poema do livro, “As Enfibraturas do Ipiranga”: “O, woe is me/ To have seen what I have seen, see what I see’/ Shakespeare” (ANDRADE, 2019, p. 69).

Soma-se a isso a comparação de São Paulo com a capital britânica em “Paisagem nº 1”, “Minha Londres das neblinas finas” (ANDRADE, 2019, p. 43), retomando figuras que foram utilizadas no primeiro poema do livro para descrever o cenário paulistano: “Faz *frio*, muito *frio*”, “O *vento* é como uma navalha/ Nas mãos dum espanhol. *Arlequina!*...”, “Enquanto o *cinzento* das ruas arrepiadas/ Dialoga um lamento com o *vento*” (ANDRADE, 2019, p. 43, grifos nossos). Aliado a coincidência figurativa, o poema retoma a conjunção de

contrários para construir uma imagem de São Paulo, tendência que se espraia por toda a obra.

Além disso, a leitura da totalidade do livro, permite a apreensão de mais uma coexistência de contrários. Enquanto em “Inspiração” a capital paulistana é descrita com figuras que fazem referência direta à França, em “Paisagem nº 1” a comparação é com a Inglaterra. A relação estabelecida entre essas duas partes da obra reitera o clássico conflito entre as duas nações que foi anteriormente sugerido pelo contraste entre conteúdo e manifestação do poema que abre o livro.

Fortuitamente, o poema que segue imediatamente após “Paisagem nº 1” retorna à figurativização da influência francesa na constituição da cidade: “para dizerem que as filhas da senhora falam o *francês*/e tocam os *Printemps* com as unhas” (ANDRADE, 2019, p. 48). O enunciador, no entanto, não esquece de conectar as duas isotopias de influências internacionais (francesa e britânica) pelo compartilhamento de figuras em comum, como “alerquinal”, que é recorrente em diversos poemas. A oposição neste momento é ainda reforçada pelas escolhas enunciativas divergentes entre os dois poemas. Enquanto em “Paisagem nº 1” o enunciador utiliza uma debragem enunciativa, em “Ode ao Burguês” a influência francesa é localizada no outro, em um *e/e*.

Porém o reforço à leitura de “Inspiração!” como soneto não se restringe à reiteração da competência cognitiva do sujeito em relação à tradição anglófona, mas é construído também pela comprovação da competência enunciativa do enunciador em relação às formas poéticas fixas. Ele utiliza técnicas clássicas de versificação, como a repetição de um refrão, “Oh! Minhas alucinações!” (ANDRADE, 2019, p. 40) em “O rebanho”, e os versos alexandrinos indicados já no prefácio.

A leitura de *Pauliceia Desvairada* (2019) em sua completude garante ainda ao poema “Inspiração” a aproximação com outro tipo clássico de poema: a epopéia. Não queremos forçar excessivamente os limites interpretativos visualizando, no pequeno poema que abre o livro, um grande texto narrativo em versos que conta grandes feitos heróicos. “Inspiração” não é uma epopeia, mas se assemelha a uma das partes desse tipo de poema: a *introdução* “que se subdivide em *proposição*, em que o autor diz o que celebrará; uma *invocação*, em pede ajuda de uma divindade” (AZEVEDO, 1997, p. 175).

Essa equivalência é construída tanto pelo conteúdo do poema, quanto pelo seu posicionamento na dinâmica mereológica do livro. O fato de “Inspiração” ser o primeiro poema de *Pauliceia Desvairada*, ou seja, aquele que inicia a obra, combina-se à antecipação e apresentação nesta parte do livro dos temas e figuras que serão recorrentemente utilizados nos poemas seguintes, garantem a ele um aspecto de *introdução* da totalidade discursiva. Quanto à *invocação*, o poema traz no próprio título uma menção ao entusiasmo para a criação poética e inicia seu primeiro verso com uma exclamação, “São Paulo!”, que pode ser

entendida como um chamamento da cidade que será homenageada na obra. À semelhança de grandes poetas da tradição greco-latina, como Homero e Virgílio – que o enunciador demonstra conhecer –, Mário de Andrade inicia seu livro clamando inspiração a sua musa: “São Paulo! Comoção de minha vida...”.

Conclusão

Esperamos que nossa análise, ao demonstrar como a leitura de um texto quando inserido em uma totalidade textual maior pode realizar sentidos não atualizados pela leitura isolada, demonstre a relevância da totalidade para a parte. Bertrand (2003, p. 190), em *Semiótica e literatura*, defende que a semiótica deve adotar uma abordagem interpretativa do discurso que vai do conjunto ao elemento, pois esta orientação “consiste em ressaltar a atividade de leitura e integrar as hipóteses interpretativas ao mesmo tempo indutivas e dedutivas, que esta realiza ao se desenvolver, isto é, ao construir a significação”. A apreensão de “Inspiração” como um soneto *secreto* – e como uma introdução epopéica de *Pauliceia Desvairada* – é isso; uma das hipóteses interpretativas permitidas pelo texto em suas relações com os outros textos que compõem um livro e com o desenho do projeto enunciativo depreendido por/para essa totalidade discursiva.

Como vimos, o “Prefácio interessantíssimo” constrói a imagem de um enunciador para o livro como cognitiva e enunciativamente modalizado para a produção de formas poéticas fixas clássicas, ao mesmo tempo crítico – retratando-as disforicamente como prisões – e tributário dessas tradições. O paratexto ainda desencadeia instruções de leitura dos poemas que compõem o livro, quando propõe um novo modo de versificação e se mostra afeito a contradições e ironias. Ao munir o leitor dessas competências interpretativas, a leitura completa do livro permite que esse leitor visualize um soneto escondido em meio aos versos livres de “Inspiração”.

O próprio enunciador havia anteriormente alertado que “nossos sentidos são frágeis. A percepção das coisas exteriores é fraca, prejudicada por mil véus, provenientes das nossas taras físicas e morais: doenças, indisposições, antipatias, ignorâncias, hereditariedade, circunstâncias de tempo, e lugar, etc...” (ANDRADE, 2019, p. 16) e colocado em relevo a tensão entre a aparência e a imanência. Contradições como essas encontram eco no conteúdo do poema que abre o livro, uma vez que este se utiliza da conjunção de contrários para compor uma imagem de São Paulo, a musa que inspira e é retratada durante toda a obra. Assim, no decorrer da obra as construções discursivas que possibilitam a leitura como soneto são retomadas e reiteradas, de modo a reforçar a apreensão de uma forma clássica entrevista no poema moderno.

Concluimos esse artigo, retomando nossa intenção de homenagear o centenário da semana de arte moderna e perguntamos se não seriam as contradições que moldam o livro refletidas no próprio movimento modernista

brasileiro: o contraste entre o respeito e o apreço às tradições literárias e a sedução das vanguardas europeias, a busca por uma poética nacional imbuída em influências estrangeiras, os conflitos sociais e estéticos da cidade que é palco do lançamento do evento. São apenas provocações exultantes... Se Mário de Andrade afirma que poderia ter evitado seu “Prefácio interessantíssimo” apenas citado Gorch Fock, “Toda canção de liberdade vem do cárcere” (ANDRADE, 2019, p. 29), também encontramos na abordagem semiótica limitações que impulsionam uma liberdade de análise, mas reconhecemos até onde essa análise vai e fazemos coro com Mário de Andrade: “Liberdade. Uso dela; não abuso” (ANDRADE, 2019, p. 18). ●

Agradecimentos

Agradeço à Brenda Raquel Nobre Lopes, colega pesquisadora de literatura, com quem troquei as primeiras impressões da leitura de “Inspiração” desenvolvida neste artigo e à Ana Márcia Alves Siqueira, professora de literatura portuguesa da UFC, que teceu comentários construtivos a uma primeira versão desta análise, que serviram de crivo inicial e impulsionaram seu aperfeiçoamento.

Referências

- ANDRADE, Mário. *Pauliceia Desvairada*. Jandira: Principis, 2019 [1922].
- AZEVEDO, Sânzio de. *Para uma teoria do verso*. Fortaleza: EUFC, 1997.
- BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru: EDUSC, 2003.
- BORRALHO, Maria Luísa Malato. Metamorfoses do soneto: do Classicismo ao Romantismo. *In*: SILVA, Jorge Bastos da; CASTANHEIRA, Maria Zulmira. *Entre classicismo e romantismo*. ensaios de cultura e literatura. Porto: FLUP/CETAPS, 2013. p. 5-28.
- BORDRON, Jean-François. Les objets en parties (esquisse d'ontologie matérielle). *Langages*, v. 25, n. 103, p. 51-65, 1991.
- FAUSTINO, Mário. *O homem e sua hora e outros poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- FONTANILLE, Jacques. *Sémiotique et littérature*. essais de méthode. Paris: PUF, 1999.
- GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima, Diana Luz Pessoa de Barros, Eduardo Peñuela Cañizal, Edward Lopes *et al*. São Paulo: Contexto, 2008.
- MAFRA, Matheus Henrique. *Um álbum de canções*: reflexões semióticas sobre Canções Praieiras. 2019. 164 f. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística Geral) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/D.8.2019.tde-03092019-140851>. Acesso em: 21 jul. 2021.
- OLIVEIRA JÚNIOR, José Leite de. Transgressão e segredo num poema de Florbela Espanca. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, Araraquara, v. 11, n. 1, p. 121-129, 2013. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/6104>. Acesso em: 05 nov. 2022.

The secret sonnet in *Pauliceia Desvairada*

 FAÇANHA, Vinícius

Abstract: Inspired by the centenary of the Week of Modern Art that is celebrated in 2022, this article is dedicated to the analysis of the poem that opens the book published by Mário de Andrade in 1922, *Pauliceia Desvairada*. With the help of reflections from discursive semiotics, we seek to shed light on the sonnet that is hidden behind the free verses of “Inspiração”. In defense of this reading path, which intends immanence and appearance, we summon the mereological dimension of meaning, that is, the influence of the relations between parts and totality. In this sense, the reading of the poem in question is permeated by the other texts that make up the work, among them the “Prefácio Interessantíssimo” that indicates instructions for a poetics that guides the reading of the rest of the book. Thus, by promoting a doubly immanent analysis of the poem, which, without subjugating the reading to external data, lets the text reveal the internal structures that make up its poeticity (and modernity), we try to pay homage that escapes the biographical and historical tones that, with their merits, seem to dominate the laurels of this centenary.

Keywords: semiotics; literature; mereology; Mário de Andrade; Pauliceia Desvairada.

Como citar este artigo

FAÇANHA, Vinícius. O soneto secreto em *Pauliceia Desvairada*. *Estudos Semióticos* [online], vol. 19, n. 1. São Paulo, abril de 2023. p. 162-177. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Acesso em: dia/mês/ano.

How to cite this paper

FAÇANHA, Vinícius. O soneto secreto em *Pauliceia Desvairada*. *Estudos Semióticos* [online], vol. 19, issue 1. São Paulo, April 2023. p. 162-177. Retrieved from: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Accessed: month/day/year.

Data de recebimento do artigo: 07/11/2022.

Data de aprovação do artigo: 20/01/2023.

Este trabalho está disponível sob uma Licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 Internacional.

This work is licensed under a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 International License.

