

MODERNISMO PELAS LENTES DO PROJETO ESTÉTICO MARIOANDRADIANO DE TRANSFORMAÇÃO DO MOVIMENTO CULTURAL BRASILEIRO

Vitor Fernando Perilo Vitoy, UFG, <https://orcid.org/0000-0002-8418-2846>

Wilson Flores Junior, UFG, <https://orcid.org/0000-0002-4278-3483>

RESUMO

Este artigo procurará discutir, ainda que forma lacônica, algumas implicações da arte moderna e seus reflexos em um Brasil em processo de lenta modernização nos poemas Paisagens, de Mário de Andrade, que constam em seu livro *Pauliceia Desvairada*. Por intermédio de um eu-lírico revestido de transeunte que recorre a ilustrações expressivas como a do imigrante e a do operário, que percorre as ruas fazendo uma revisão direcionada às mudanças pelas quais passa a cidade de São Paulo, podemos depreender as provocações que a arte pode suscitar, permitindo uma discussão que expõe as estruturas sociais vigentes no país que incluem os desajustamentos entre o ambiente rural e o urbano, o crescimento urbanístico e os modos de produção capitalista.

Palavras-chave: Dialética. Modernismo. Mário de Andrade.

ABSTRACT

This article will attempt to discuss, albeit in a laconic way, some implications of modern art and its reflections on a Brazil in a slow modernization process in Mário de Andrade's poems Landscapes, which appear in his book *Pauliceia Desvairada*. Through a lyric self-dressed as a passer-by who uses expressive illustrations such as that of the immigrant and the worker, who walks the streets reviewing the changes that the city of São Paulo is going through, we can deduce the provocations that art can provoke, allowing a discussion that exposes the social structures in force in the country, including the mismatches between the rural and urban environments, urban growth, and the modes of capitalist production.

Keywords: Dialéctic. Modernism. Mário de Andrade.

1. INTRODUÇÃO

O estilo literário do modernismo marcou uma época, transformou a visão da literatura a partir do século XX. Sabendo-se que, de modo integrado em toda sua complexidade constitutiva, produzir mudanças de ordem cultural no conjunto da sociedade, Mário de Andrade acaba por exercer uma “pedagogia epistolar” de um projeto, tocar cada um e a todos; o principal desafio seria somar forças à realização do ideário modernista de “abrasileirar o Brasil” (BOTELHO, 2020).

Nesse contexto, são objetivos do artigo: descrever, à luz da literatura, as razões que fazem de Mário de Andrade ser considerado um dos expoente nomes do movimento modernista brasileiro; apresentar paisagens ‘Marioandradianas’ como palco de manifestações artísticas, estéticas, políticas e sociais diante do modernismo como movimento cultural

brasileira no contexto nos anos 1920-40, a partir da *Pauliceia Desvairada*, como corpus desta análise.

Essa pesquisa detém uma abordagem descritivo exploratória, com revisão da literatura relevante acerca desta temática, que se justifica pela importância linguística e literária no contexto de formação do cidadão a partir da leitura como por meio da produção escrita e influências de uma época histórica.

Por fim, a presente pesquisa tem a expectativa de aludir as influências dos modernistas, da chamada fase heroica, diante do projeto estético que buscava uma liberdade de criação de uma iniciativa literária que extrapolasse o local ao universal mediante a autenticidade da ‘reflexão crítica’.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 EXPOENTE DO MODERNISMO BRASILEIRO: A TRAJETÓRIA DE MÁRIO DE ANDRADE

Extremamente relevante e profícua é a trajetória de Mário de Andrade e sua representatividade enquanto expoente do Modernismo Brasileiro, em seus “[...] tantos campos de pesquisa e de criatividade, indo da ficção e da poesia aos ensaios sobre literatura, música, folclore e artes plásticas, sem esquecer do jornalismo mais livre das crônicas, os registros de viagem, a importante correspondência [...]” (LAFETÁ, 1986,).

Pelo olhar de críticos e estudiosos que serão analisados com maior acuidade no decorrer desta pesquisa, será possível averiguar o porquê de Mário de Andrade ser considerado um dos nomes mais expressivos do movimento modernista brasileiro, bem como as razões pelas quais sua obra pode ser transposta, respeitando peculiaridades representadas por duas questões balizadoras: a primeira e mais substancial é a grande defesa de uma arte e uma cultura nacionais, e a segunda, o desenho da sociedade paulistana. Nessa perspectiva, salientaremos que *Pauliceia Desvairada*, corpus desta análise, aparece, segundo a pesquisadora Telê Ancona Lopez, como a “[...] primeira obra realmente moderna, na medida em que já aparece como ‘reflexão crítica’ na distinção entre modernismo e modernidade, feita por Henri Lefebvre” (LOPEZ, 1996).

Veremos mais adiante que mesmo o artista sendo um frequentador assíduo de eventos organizados pela elite paulistana e apreciador da arte erudita, não deixou de aspirar para o Brasil uma suplantação do passado histórico e uma revisão do excesso de influências europeias, sendo possível compreender sua crítica pelo prisma de que tudo o que foi conquistado ao longo de nossa história parece ser fruto de outra realidade, o que de certa maneira fomenta um pressuposto essencial: o de que toda cultura só poderá ser absorvida por outra quando houver a possibilidade de adaptações.

Importante aludir, mesmo que de forma sumária então, que a dialética entre localismo e cosmopolitismo é uma das chaves de leitura possíveis para uma compreensão não só de *Pauliceia Desvairada*, mas das muitas outras obras que o autor escreveu, sendo assim,

faz-se necessário reconsiderarmos, nesse momento, enquanto fortuna crítica: *Sentimento da Dialética*, de Paulo Eduardo Arantes que, partindo de análises de textos de Antonio Candido (2006), aprofunda o debate e as influências na formação da literatura e cultura brasileiras, quanto ao texto *Literatura e Cultura de 1900 a 1945*, do próprio Candido, além das contribuições de Nicolau Sevcenko em *Orfeu Extático na Metrópole*, ao estudar minuciosamente a cidade de São Paulo, nos primeiros anos do século XX, com os grupos conservadores, na tentativa de preservar o tradicionalismo enquanto os progressistas, dentre eles jovens artistas, buscavam a inovação.

2.2 PAISAGENS MARIOANDRADIANAS COMO PALCO DE MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS, ESTÉTICAS, POLÍTICAS E SOCIAIS

[...] Afinal São Paulo não era uma cidade nem de negros, nem de brancos e nem de mestiços; nem de estrangeiros e nem de brasileiros; nem americana, nem europeia, nem nativa; nem era indústria, apesar do volume crescente de fábricas, nem entreposto agrícola, apesar da importância crucial do café; não era tropical, nem subtropical; não era ainda moderna, mas já não tinha mais passado. [...](SEVCENKO, 2014)

Devemos sopesar que o fenômeno das cidades não é um acontecimento hodierno, entretanto, tal qual o conhecemos, faz parte de um processo moderno de industrialização que, em nosso país, é gradual e tardio se tomamos como referência alguns outros países como os europeus. A leitura acima, feita por Sevcenko, sobre a cidade de São Paulo reflete bem isso e pode ser um ponto de partida para iniciarmos nossa análise em relação às Paisagens, de Mário de Andrade.

A própria configuração de *Pauliceia Desvairada*, obra na qual os poemas se encontram, nos demonstra quão significativas são as vivências urbanas do poeta, apresentadas de forma mais subjetiva, já que ele descreve a cidade estando nela, assim sua ansiedade continua entre o desejo representativo do objeto e a existência de uma manifestação lírica. A configuração poética expande os limites literários partindo do local para o universal, pois a própria trajetória de Mário de Andrade é o orgulho da existência não só como artista e criador, mas também como um difusor de novas ideias, com a inquietação que intenta “[...] desejo de modernidade e a necessidade de participação nos destinos do mundo, sempre pensando na realização do homem. [...]” (LOPEZ, 1996). Complementamos essas colocações com a leitura feita por Lafetá sobre o autor: “[...] um homem multiplicado que procura encontrar a si mesmo [...]” que tem em sua poesia “[...] uma tentativa de explorar a multiplicidade da cultura brasileira e de contar a história de um intelectual que procura encontrar a identidade de seu país. [...]” (LAFETÁ, 1986).

Veremos que o poeta, mesmo sendo progressista, ainda não tem plena consciência das mudanças que ocorrem a partir do início do século XX, tanto que por vezes recorre ao passado como afirma no Prefácio Interessantíssimo da obra “Sou passadista, confesso, Ninguém pode se libertar duma só vez das teorias-avós que bebeu; e o autor deste livro seria hipócrita si pretendesse representar orientação moderna que ainda não compreende bem.” (ANDRADE, 2013). Na verdade, o passado ainda permeia sua mente na medida em que não há uma descontinuidade drástica, senão uma simultaneidade de tempos, como pode nos demonstrar criticamente Walter Benjamin em uma de suas teses “Sobre o conceito da história”,

publicadas em *Magia e técnica, arte e política*: “[...] a ideia de um progresso da humanidade na história é inseparável da ideia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo” (BENJAMIN, 1994).

Começemos, portanto, pela análise de *Paisagem n.º 1*:

Minha Londres das neblinas finas!
Pleno verão. Os dez mil milhões de rosas paulistanas.
Há neve 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.
Daqui a duas horas queima Sol.

Passa um São Bobo, cantando, sob os plátanos,
um tralálá... 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... (ANDRADE, 2013)

No primeiro dos quatro poemas da série, a voz poética remonta a imagem de São Paulo a partir do olhar que vislumbra o recente modo de vida urbana, que expõe figuras representativas como as “pernas das costureirinhas parecidas com bailarinas” (5º verso da 1ª estrofe), ou pelo “são-bobo” (1º verso da 2ª estrofe), aquele flâneur¹ que circula pelas ruas, que tem sua caminhada interrompida pela “guarda-cívica” (2º verso da 2ª estrofe). O verso hiperbólico com a presença do pronome possessivo “minha” (1º verso da 1ª estrofe) remete ao canto apaixonado do eu-lírico pela sua terra natal com o sentimento de nostalgia criado pelas distâncias do espaço e do tempo, seja ao referir a uma Europa mais desenvolvida e urbanizada, seja por um Brasil com características agrárias, mas que de certo modo já começa a ser transformado pela ação humana em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, como ilustrado em *Sentimento da Dialética*:

¹ O flâneur é uma figura literária que surge ainda no século XIX, na França e é essencial para qualquer imagem das ruas de Paris e passa a ser conhecido pela obra de Walter Benjamin, que se baseia na poesia de Charles Baudelaire, ao considerá-lo como um emblemático arquétipo da experiência moderna que possui um conjunto rico de significados correlatos: o homem do lazer, o malandro, o explorador urbano, o conhecedor da rua, como aparece na obra *Sobre a Modernidade*, de Charles Baudelaire (2011).

É costume dizer que a apresentação do Brasil como um país compartimentado [...] começou a predominar à medida que perdia prestígio a visão anterior, que vinha do século passado e vigorou até a primeira metade do atual, a ideia de que a nação tinha um caráter próprio, que se explicava pelo meio físico, a mistura de raças e as tradições ibéricas, [...] concebidos nos moldes de uma personalidade coletiva, um caráter nacional em suma. [...] (ARANTES, 1992).

Dessa maneira, é possível reparar que para o artista é inconcebível que a arte moderna possa ser aprisionada tanto na estrutura quanto na linguagem, assim, apontamos que o “cinzento” (6º verso) aparece na segunda estrofe como possível evidência da existência da escuridão que em breve dará lugar a luz nas “ruas arrepiadas” da cidade, um universo em plena ebulição que será objeto, desde então, da poesia de Mário de Andrade.

Cabe compreender que o “arlequim²”, personagem presente em diversos poemas da obra, se defronta com as mudanças e desafios pelas quais passa a cidade, e mesmo assim não se entrega, ele se sente, em alguns momentos, fragmentado, desolado por tudo que vê e vive e ainda assim não considera desistir de sua caminhada (LOPEZ, 1996).

[...] o arlequim, que é também o ‘clown’, ou do adjetivo arlequinal, neologismo que expressa dialeticamente os aspectos múltiplos ou antinomias. ‘Arlequinal’ é a palavra com que o poeta conota a realidade que apreender e a expressão que, sob o ângulo da crítica, pode qualificar a obra acusada a presença de elementos de várias estéticas, compondo diferentes camadas de significação (LOPEZ, 1996).

Há ainda dois outros apontamentos a serem feitos e que poderão ser mais bem esclarecidos após a leitura dos demais poemas e textos teóricos: a que ponto essa cidade consegue abarcar toda essa diversidade cultural? Como o poeta se defronta com essa realidade transitória? Começemos por tentar entender como a cidade passa a assumir não só a demanda migratória, mas política, estética, artística e intelectual, considerando, além do exposto, o aparecimento das primeiras fábricas, adotando o novo regime que pode facilitar a exploração de empregados, esmagados pela excessiva carga horária de trabalho e baixos salários, além da luta de classes e a contraposição do conservadorismo e o progressismo, fatores que são descritos por Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*.

[...] Foi o moderno sistema industrial que, separando os empregadores e empregados nos processos de manufatura e diferenciando cada vez mais suas funções, suprimiu a atmosfera de intimidade que reinava entre uns e outros e estimulou os antagonismos de classe. O novo regime tornava mais fácil, além disso, ao capitalista, explorar o trabalho de seus empregados, a troco de salários ínfimos (HOLANDA, 2004).

Esse percurso de modernização que podemos vislumbrar nos versos de Mário de Andrade é marcado por um processo arrastado de renovação dos mecanismos de produção capitalista, sob a égide do movimento, da violência, da velocidade, do asfalto e do surgimento dos primeiros automóveis, posto que a modernidade acaba por nutrir uma experiência que retira da tradição a razão de ser do homem trazendo à tona um anseio de refundação legitimadora nas diversas experiências culturais, demandas que são discutidas por Nicolau Sevcenko:

² Personagem grotesco que, na antiga comédia italiana (commedia dell'arte), se vestia com uma roupa estampada com losangos de várias cores a fim de fazer rir entretendo um determinado público.

A partir do momento que a prefeitura asfaltou a Avenida Paulista, criando a primeira vida de piso uniforme e contínuo, visto que o restante das ruas da cidade eram calçadas como macadame, madeira, pedrisco ou eram simples terra batida, ela foi instantaneamente recebida pelos proprietários de carro como a dádiva ansiada de uma pista de corrida. [...] (SEVCENKO, 2014).

Os poemas em questão, de modo geral, são análises minuciosas do espaço urbano em que o eu-poético se encontra, incluindo pessoas e paisagens, por isso, a Pauliceia ser a personagem principal da obra, sua musa inspiradora, que é apresentada de forma labiríntica e arlequinal. São elementos da modernidade que rondam a mente do poeta, e que aparecem com grande frequência em seus versos. A própria cidade grande com os homens que nela circulam, os amigos, os inimigos, os políticos, o fervilhar de passantes nas ruas, sejam os trabalhadores dos escritórios, das lojas, das fábricas, sejam os que mantinham seus comportamentos mercantis e burgueses, todos tem representatividade nesse contexto.

Estamos diante daquilo que João Alexandre Barbosa vai chamar de poesia moderna, que é “[...] sobretudo, aquela em que a busca pelo começo se explicita através da consciência da leitura: a linguagem do poeta é, de certo modo, a tradução/traição desta consciência.” (BARBOSA, 2009). Tudo isso será importante para percebermos como Mário de Andrade traz ao leitor a consciência reflexiva ligada à crítica de seu tempo.

São Paulo, cenário de grande parte de seus poemas, se encontra em um período pujante, que intenta descortinar esse ar localista, se impondo não mais como uma cidade atrasada social, cultural e economicamente, mas que pode e deve se sobressair, exemplo disso pode ser visto nas artes onde despontam muitos artistas plásticos, pintores, escultores, músicos e literatos como analisado em *A capital da Vertigem* de Roberto Pompeu Toledo.

O movimento modernista, tal como o traduziram seus líderes, foi acentuadamente brasileiro, moderadamente paulista e desbragadamente paulistano. Num discurso no Trianon, em 1921, durante banquete em homenagem a Menotti del Picchia, que lançava seu livro *Máscaras*, Oswald igualou o modernismo à cidade de São Paulo. ‘São Paulo é já a cidade que pede romancistas e poetas, que impõe pasmosos problemas humanos e agita, no seu tumulto discreto, egoísta e inteligente, as profundas revoluções criadoras de imortalidades’, disse [...] (TOLEDO, 2015).

Ainda nesse mesmo percurso investigatório, temos o que Sevcenko nos enuncia:

No campo das artes plásticas, o fenômeno não é menos surpreendente. Novos espaços de exposição surgem, outros são improvisados em hotéis, livrarias, casas comerciais e até cinemas junto à área do Triângulo central da cidade. Os artistas vêm de turnês internacionais, do Rio de Janeiro, de estados do norte e do sul, além de, é claro, suscitada pelas novas possibilidades, uma emergente de pintores locais [...] (SEVCENKO, 2014).

Nesse sentido, a discussão acima entre o particular e o universal pode ser aprofundada quando escrutinamos o ensaio *Literatura e cultura de 1900 a 1945*, de Antonio Candido (2006) que nos traz uma oportunidade ímpar e substancial para entendermos o desenvolvimento social brasileiro, como a sociedade se comportava politicamente e como a literatura e a cultura se desenvolviam em meio a essas transformações. Vejamos:

Pode-se chamar dialético a este processo porque ele tem realmente consistido numa integração progressiva de experiência literária e espiritual, por meio da tensão entre

o dado local (que se apresenta como substância da expressão) e os moldes herdados da tradição europeia (que se apresentam como forma de expressão). [...]. (CÂNDIDO, 2006, p. 117).

Mário de Andrade nesse sentido é inovador, trazendo em seu *Prefácio Interessantíssimo* uma poética aberta e totalmente inusitada, lançando as bases estéticas do movimento modernista Brasileiro. De acordo com Lafeté (1930), essa configuração se estende para além de suas paisagens, percorrendo tantos outros poemas que escreveu.

O Prefácio à *Pauliceia Desvairada* (1922), é mesmo interessantíssimo, e não apenas no título irônico ou nas ideias que apresenta e expõe, mas na própria maneira de apresentar e expor essas ideias. Elíptico, econômico na formulação de muitos conceitos que às vezes se limita a sugerir em poucas palavras, sem desenvolvê-los e logo pegando outro fio de raciocínio, parece basear-se desde o começo no princípio estrutural que presidirá à composição dos poemas – o fluxo das associações, a simultaneidade. A forma tipográfica contribuiu para reforçar essa constatação, pois em vez da costumeira distribuição regular das linhas impressas e dos parágrafos, estão eles dispostos à maneira de versos e estrofes livres (LAFETÁ, 2000).

O eu-lírico de *Pauliceia Desvairada* tenta assimilar as demonstrações de fantasmagoria presentes quando produz seu texto, captando elementos subjetivos de sua realidade, como podemos constatar em sua segunda paisagem:

Escuridão dum meio-dia de invernia...
Marasmos... Estremeções... Brancos...
O céu é toda uma batalha convencional de confetti brancos;
e as onças pardas das montanhas no longe...
Oh! para além vivem as primaveras eternas!

As casas adormecidas

parecem teatrais gestos dum explorador do polo
que o gelo parou no frio.

Lá para as bandas do Ipiranga as oficinas tosem...
Todos os estiolados são muito brancos.
Os invernos de Pauliceia são como enterros de virgem...
Italianinha, torna al tuo paese! (...)

Deus recortou a alma de Paulicéia
num cor de cinza sem odor...

Oh! Para além vivem as primaveras eternas!...
Mas os homens passam sonambulando...,
E rodando num bando nefário,
vestidas de eletricidade e gasolina
as doenças jocotam em redor... (...)

São Paulo é um palco de bailados russos.
Sarabandam a tísica, a ambição, as invejas, os crimes
e também as apoteoses de ilusão...
Mas o Nijinsky sou eu!
E vem a morte, minha Karsavina!

Quá, quá, quá! Vamos dançar o fox-trot da desesperança
A rir, a rir dos nossos desiguais! (ANDRADE, 2013).

É perceptível o homem moderno que se emancipa, passando a imagem de um ser que tenta se libertar das amarras do passado, mas, ao mesmo tempo, ainda confuso com toda essa textura. O Poema acima também evidencia esse cenário dos anos de 1920, na cidade de São Paulo, como vemos na personificação presente no 3º verso da 3ª estrofe “Lá para as bandas do Ipiranga as oficinas tosem...” e as influências de outras culturas na brasileira “Italianinha, torna al tuo paese!” (4º verso da 3ª estrofe). Essa temática remete, logo no início, a um cenário tenebroso que irá se acentuando no decorrer de seus versos polifônicos. Os traços remanescentes do provincianismo, como as carroças e os lampiões, provam que a metrópole ainda não era totalmente desenvolvida.

O poeta, assimilando o dia a dia da cidade, sem se ater a um lirismo convencional se utiliza mais uma vez de sua figura investigativa a fim de apresentar ao leitor o mundo em contrastes, os ricos e poderosos com suas hipocrisias de um lado e de outro os desgraçados sofridos e doentes, como menciona nos três versos da 4ª estrofe: “E rodando num bando nefário, vestidas de eletricidade e gasolina as doenças jocotam em redor”.

É perfeitamente possível retomar a ideia de que em *Pauliceia Desvairada* o olhar clínico do eu-lírico, trabalha com tecido urbano e seus desdobramentos e a cada passo, a cidade é desvendada, e o personagem cômico da obra vai apresentar novas percepções que são opostas ao peso do cotidiano. A ironia se funde com o humor proposto em diversos de seus versos e é essa mistura que traz a riqueza das muitas temáticas envolvidas como se vê nos dois últimos versos do poema: “Quá, quá, quá! Vamos dançar o fox-trot da desesperança A rir, a rir dos nossos desiguais!” (ANDRADE, 2013).

Cabe realçar ainda que a multiplicidade de transeuntes nas ruas apresenta ao leitor a visão do poeta que se sente como uma “onça-pintada” (4º verso da 1ª estrofe), ainda acuado e confuso, isto é, não é possível estabelecer uma conclusão definitiva sobre tudo que vê. Por isso, o arlequim está em um momento de fascinação com tal cenário, pois, tudo o impressiona.

Assim sendo, para o entendimento da proposta do artista é necessário referenciar o contexto europeu vanguardista com alguns de seus representantes, como ele mesmo cita o francês Jean Cocteau³, o russo Russolo⁴, o filme alemão e a Rússia com seus bailados e bailarinos, além disso, cita ainda, os ritmos musicais dos Estados Unidos. Todo esse momento artístico é apresentado para mostrar quão significativas são as influências na sociedade burguesa de São Paulo.

O poeta dança numa cidade rodeada pela modernização artística e cultural que se esqueceu das suas desigualdades. Cada estrofe, cada um dos versos possui um ar independente que ao chegar ao fim da análise verifica-se que essas desigualdades poderão ainda ser

³ (1889- 1963) Foi um poeta, romancista, cineasta, designer, dramaturgo, ator, e encenador de teatro francês.

⁴ (1885- 1947) Foi um pintor e compositor futurista Italiano.

percebidas pelo leitor-espectador. É a vitória das coisas sobre os seres humanos, são as fábricas, os automóveis com sua poluição sobre o meio ambiente.

Segundo Toledo (2015), essas questões são de extrema relevância relacionadas ao contexto urbano da metrópole e que podem ser apreendidas no poema analisado.

O Estado de S. Paulo foi mais preciso do que Jorge Americano. Segundo o jornal, havia 118 automóveis e 122 ‘carros de praça e de cocheiras particulares’ para o transporte das pessoas que foram à inauguração do Theatro Municipal. Tais números revelam uma cidade espremida, por meio dos odores, entre duas eras — o cheiro da gasolina já se insinuava no ar, mas o do estrume dos cavalos ainda permanecia dominante. Os carros de praça mais comuns eram os fiacres e os tîlburis; as carruagens particulares podiam ser cupês, landós, caleças, vitórias, nomes que distinguiam os veículos segundo o número de rodas, de cavalos, de assentos, da conformação da capota e do maior ou menor luxo, hoje só familiares, se tanto, aos leitores de romances do século XIX. Segundo o memorialista Jorge Americano, as senhoras das boas famílias, quando passeavam em carros abertos, usavam sombrinhas, mas isso não representava grande vantagem — as senhoras de má família, quando se desenfastiavam dos labores exercidos na rua Libero Badaró, faziam o mesmo (TOLEDO, 2015).

O trecho acima ilustra quão claro é esse diálogo com a poesia de Mário de Andrade, um autor que procurou, sobretudo, traçar uma revisão histórica a partir de movimentos temporais que se entrelaçam com a gênese do movimento modernista brasileiro. É esta a conduta do eu-lírico que recria, a partir de todos esses elementos elencados, a grande massa que surgia em São Paulo no início do século XX. Todos esses fatores rondam sua mente conflituosa na tentativa de compreender o momento em que se vive. Fica, portanto, um questionamento: estaria fadada ao fracasso a proposta dos artistas paulistas em criar uma identidade nacional, ou seja, onde havia tanta hibridez artística poderia existir uma arte e cultura autênticas? Essa noção de identidade estaria fragmentada? A resposta poderia estar no próprio poema, quando Mário de Andrade traz à tona o “Ipiranga”, lugar que simboliza seu grito por independência em meio a tanta dependência das máquinas e da cultura do outro, daquilo que vem de fora.

Ao longo de suas quatro paisagens o poeta vai tentando mostrar seus sentimentos, inclusive as angústias, porém nem sempre consegue fazer de forma clara, isto porque as muitas alucinações vão lhe saltando aos olhos. Dois projetos antagônicos vão seguindo concomitantemente, buscando independência: um conservador e outro progressista. O primeiro retratando a história como degradação e o segundo como evolutivo.

Em sua terceira Paisagem, mais uma vez o eu-lírico apresenta sua cidade, múltipla e miscigenada, partindo do olhar para o novo que é um grande desafio não só para o leitor-espectador, mas também para o próprio poeta.

Chove?
Sorri uma garoa de cinza,
Muito triste, como um tristemente longo...
A Casa Kosmos não tem impermeáveis em liquidação...
Mas neste Largo do Arouche
Posso abrir o meu guarda-chuva paradoxal,
Este lírico plátano de rendas mar...

Ali em frente... - Mário, põe a máscara!

-Tens razão, minha Loucura, tens razão.
O rei de Tule jogou a taça ao mar...
Os homens passam encharcados...
Os reflexos dos vultos curtos

Mancham o petit-pavé...
As rolas da Normal
Esvoaçam entre os dedos da garoa...
(E si pusesse um verso de Crisfal

No De Profundis?...)
De repente
Um raio de Sol arisco
Risca o chuvisco ao meio (ANDRADE, 2013).

O lirismo disfarçado envolve a garoa que, ora “sorri de cinza” (2º verso da 1ª estrofe), ora se entristece, como ele mesmo diz “muito triste, como um tristemente longo” (3º verso da 1ª estrofe) que só diminui ao final, com “Um raio de Sol arisco” (3º verso da 4ª estrofe).

A partir destes versos é interessante ressaltar a figura de um poeta que contempla o cotidiano, a rotina das pessoas do lugar onde vive. Partindo dos primeiros versos descritivos, o restante do poema se volta para o interior, para o subjetivo, daquele que contempla toda essa paisagem, conforme é dito em: “Ali em frente... - Mário põe a máscara!” (1º verso da 2ª estrofe) e “- Tens razão, minha loucura tens razão.” (2º verso da 2ª estrofe). Temos, portanto, uma tensão de um eu-poético que almeja participar da vida objetiva da cidade, mas é convocado para continuar na posição de observador, abdicando do desejo pessoal.

Para Adorno (2003), é notório salientar que Mário de Andrade, em vários de seus poemas, aborda as dores e angústias, e a realidade dessa coletividade pungente da primeira metade do século XX; é por isso que a lírica possui um papel de destaque perante esse grupo, justamente por que lírica e sociedade estão intimamente ligadas.

[...] A referência social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela. É isso o que se deve esperar, e até mais simples reflexão caminha nesse sentido. Pois o teor [*Gehalt*] de um poema não é mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal. [...] (ADORNO, 2003).

Nesse sentido, as diversas vozes defendidas pelo poeta seriam acima de tudo uma maneira sutil de lidar com um real cheio de contrastes e rodeios, com as visões que surgem em sua mente conflituosa. A tentativa de se libertar do tradicional não é imediata, tanto que chega a afirmar isso no prefácio da obra, como vimos anteriormente, e pode ser percebida também em muitos versos de seus poemas, dentre eles, suas paisagens paradoxais. Retomemos a terceira estrofe de Paisagem nº 3 que reforça a presunção da volta da subjetividade em versos que retomam contexto de obras de séculos anteriores se encontrando com a estética atual (*E si pusesse um verso de Crisfal No De Profundis?...*).

Conforme Barbosa (2009), todas essas questões de linguagem são transmitidas ao leitor a partir da visão do artista moderno e de suas produções. Essa relação arte–artista–leitor

surge a partir de uma consciência criadora que se destaca nos poemas de *Pauliceia Desvairada*, ora pela euforia, ora pela melancolia.

Entre a linguagem da poesia e o leitor, o poeta se instaura como operador de enigmas, fazendo reverter a linguagem do poema a seu eminente domínio: aquele onde o poeta e leitor aproximam-se ou afastam-se conforme o grau de absorção da/na linguagem. Percebendo-se ser do poeta a primeira cartada, já inclui o leitor, revelado pela explicitação no uso da linguagem. O ponto zero das relações está situado na implicação do leitor no poeta, sua consciência. O início, portanto, é uma busca pelo momento em que seja possível deflagrar a linguagem (BARBOSA, 2009).

A essência poética surge a partir da paisagem urbana percorrida por esse arlequim passante, contemplativo dos espaços da metrópole. A cidade brilha no interior do eu-poético que reflete a garoa e o cinza do cotidiano que vai dando lugar às moças, aos passantes e ao sol que vem surgindo tímido. Em suma, todo esse panorama surge da matéria dominada pelo sujeito, um efeito difícil de se obter que o poeta até tenta, mas não consegue alcançar em todos os poemas da obra.

Fechando esse ciclo, o poeta apresenta sua quarta e última paisagem da obra, fazendo-se valer da descrição do cotidiano, deixando evidente sua exaltação frente ao de progresso que de São Paulo no início do século XX.

Os caminhões rodando, as carroças rodando,
rápidas as ruas se desenrolando,
rumor surdo e rouco, estrépitos, estalidos...
E o largo coro de ouro das sacas de café!...

Na confluência o grito inglês da São Paulo Railway...
Mas as ventaneiras da desilusão! a baixa do café!...
As quebras, as ameaças, as audácias superfinais!...
Fogem os fazendeiros para o lar!... Cincinato Braga!...
Muito ao longe o Brasil com seus braços cruzados...
Oh! as indiferenças maternais!...

Os caminhões rodando, as carroças rodando,
rápidas as ruas se desenrolando,
rumor surdo e rouco, estrépitos, estalidos...
E o largo coro de ouro das sacas de café!...

Lutar!
A vitória de todos os sozinhos!...
As bandeiras e os clarins dos armazéns abarrotados...
Hostilizar!... Mas, as ventaneiras dos braços cruzados...

E a coroação com os próprios dedos!
Mutismos presidenciais, para trás!
Ponhamos os (Victória!) colares de presas inimigas!
Erguirlandemo-nos de café-cereja!
Taratá e o pean de escaárnio para o mundo!

Oh! Este orgulho máximo de ser paulistamente!!! (ANDRADE, 2013).

Como dito anteriormente, um dos principais objetos percebidos na poética de Mário de Andrade, em especial pelas quatro Paisagens da obra em tela, é a cidade de São Paulo. O autor, na tentativa de desenhar esse cenário, se debruça sobre essa urbanidade e influências culturais de outros países, em especial as do continente europeu e acaba por perceber a existência de espaços propícios que são fundamentais para uma minuciosa descrição desse ambiente que desponta na capital paulista, no século XX, como se vê logo no 1º verso da 1ª estrofe: “Os caminhões rodando, as carroças rodando”.

Nesse último poema é possível ver como o predomínio do mundo rural, as plantações de café e sua comercialização desenfreada, que em pouco tempo se contrapõe aos baixos preços do produto, causando encolhimento desse comércio, como pode-se ver na segunda estrofe. Trata-se, portanto, de uma paisagem econômica e social de um homem paulista, que o torna um indivíduo participante de um coletivo.

A personificação futurista “rápidas as ruas se desenrolando” (2º verso da 1ª estrofe) aborda novamente a rapidez dos veículos, sejam os caminhões ou os puxados por animais, como as carroças. O Futurismo, que se inicia em 1909 com o Manifesto de Felippo Marinetti, se insere em um contexto de desenvolvimento industrial, menosprezando o moralismo, criando poesias com frases fragmentadas a fim de transmitir uma ideia de velocidade e abdicação dos adjetivos e da pontuação regular (MANICELLI, 2009). Assim, a obra *A Cozinha Futurista* explicita bem a temática.

O futurismo nasceu sob o signo do mundo moderno. Máquinas, eletricidade, velocidade revolucionaram o mundo e passaram a ser os novos ideais de beleza. Os primeiros vinte anos do século XX marcam o advento do avião, do automóvel, do domínio do homem sobre a natureza. A literatura então procura transmitir o espírito do mundo moderno, um mundo de máquinas, de multidões e de velocidade, numa poesia febril, cheia de gritos que exclamam e interrogam (MANICELLI, 2009).

Não só os críticos pretendiam apresentar ao leitor o panorama em questão, mas diversos poetas como Mário de Andrade, como ensejou em *Paisagem n.º 4*, demonstrando o modo e o comportamento de ser paulista, diante das inovações e das adversidades econômicas, já referenciadas. Esse retrato é, no entanto, revisto pela ironia introduzida em “*Oh! este orgulho máximo de ser paulistanamente!!!*” (Último verso do poema) no sentido de delimitar os contrastes do real, impostos ainda pelas questões comerciais.

Em virtude do que foi mencionado, é possível destacar que o eu-poético faz uma crítica quanto a indiferença do restante do Brasil sobre a crise do café no estado de São Paulo, mas também uma autocrítica sobre o localismo dos moradores da região. Há uma tentativa de voltar às raízes do país, tanto recusada pelos Brasileiros.

Perceber que São Paulo “gritava” em inglês como no verso “*o grito inglês de São Paulo Railway*” (1º verso da 2ª estrofe), traz ao leitor as engrenagens de cultura, plantação e colheita do café, isto é, os plantadores dependiam das tecnologias estrangeiras existentes na época.

Em suma, consideramos ser possível compreender o que busca o poeta em suas paisagens: mostrar, por meio de suas poesias, como a realidade dialética entre o localismo e

cosmopolitismo estão imbricadas em nossa sociedade e como as vanguardas europeias conseguiram permear nossa cultura alterando o que se entendia como arte. Ainda assim temos as novas tecnologias, os processos de imigração e o modo de vida paulistano, tudo isso adaptado a realidade local, na tentativa de traduzir as experiências do homem e do artista de São Paulo.

3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Tendo-se em vista o objetivo da pesquisa, esta é uma pesquisa bibliográfica, com abordagem exploratória, pois mensura, processa e analisa os dados científicos, atribuindo-lhes valor fundamental no desenvolvimento e consolidação da ciência em diferentes áreas. (OLIVEIRA, 2000).

Como estratégias de material e métodos foram definidas as seguintes etapas: a) levantamento dos autores relevantes que abordam a temática; b) busca em base de dados para o levantamento da pesquisa. Definiu-se como prioridade: Bibliografias impressas seguida de artigos dispostos nas bases de dados do Periódico CAPES e Scielo Brasil, a saber: 1) artigos de relevância com ênfase na temática; 2) Língua portuguesa; 3) das palavras-chave “modernismo”, “literatura brasileira”, 4) recorte temporal (anos): de 2000 a 2022.

4. RESULTADOS

O Modernismo brasileiro acabou se transformando em uma referência a partir dos primeiros anos século XX nas artes nacionais, incluindo a literatura, a escultura, as artes plásticas e a música, com um caráter tanto estético quanto ideológico. Não podemos dizer que existiu um movimento homogêneo, visto que inúmeras foram as manifestações por todo o país, porém, segundo Augusto Fischer em *Duas formações, uma história das ideias fora do lugar ao perspectivismo Ameríndio* (2021), o grupo paulista, ao qual estava incluído Mário de Andrade, se tornou um dos grandes representantes nesse quesito, de modo particular a partir da Semana de Arte Moderna, que vislumbrava a exigência do novo e da revisitação crítica do passado.

Desse modo, foi possível compreender o quanto Mário de Andrade, por meio de suas *Paisagens contidas em Pauliceia Desvairada* (2013), buscou uma renovação da linguagem artística por meio da crítica às artes tradicionais e percebeu na cidade grande os efeitos das lutas e revoluções que já vinham ocorrendo por todo o mundo, como os resquícios da Primeira Guerra Mundial, o fim do regime monárquico, o declínio das oligarquias, a criação das primeiras indústrias no Brasil, as greves operárias e os impactos das vanguardas europeias.

Por ser um intelectual com profunda erudição e engajamento, desempenhou um trabalho fundamental a fim de rever a postura solene e erudita existentes nas artes desde nossa constituição enquanto país. Para explicitar essas características tão imprescindíveis neste estudo, foram apreciadas as considerações de Lafetá (1986 e 2000) e Lopez (1996) que estudaram a obra do autor com muita sensibilidade crítica. Quanto ao contexto histórico e as principais características do movimento modernista no início dos anos de 1920, julgou-se necessário contemplar as reflexões propostas por Barbosa (2009), Cândido (2006), Sevckenko (1992) e Toledo (2015) que se debruçaram, de modo mais detalhado, sobre as pautas que foram trazidas neste artigo.

Por fim, é preciso destacar que o autor paulistano escreveu inúmeras cartas para seus contemporâneos, publicou uma vastidão de textos avulsos, além de livros, inclusive no campo da música, seara que se devotou por toda sua vida, seja enquanto estudante ou posteriormente

professor do Conservatório Dramático Musical de São Paulo, além disso, sua literatura e sua crítica foram basilares para futuros estudiosos sobre as artes e a cultura no Brasil, incluindo o popular e folclore. Dentre tantas produções, dá-se destaque para *Pauliceia Desvairada* (1922), *Macunaíma* (1928) e *Ensaio sobre a música brasileira* (1928).

5. CONCLUSÃO

O presente artigo procurou fazer um recorte de algumas questões relevantes às quatro paisagens, poemas de *Pauliceia Desvairada*. O subjetivismo presente na obra oportuniza reflexões pertinentes à época, levando em consideração a dialética entre localismo e cosmopolitismo, o surto urbanístico, o processo de industrialização de São Paulo e a luta pelo rompimento com as tradições artísticas, literárias, sociais, políticas e patriarcais vigentes.

Os modernistas da chamada fase heroica tinham um projeto estético que buscava uma liberdade de criação, em uma iniciativa literária que extrapolasse o local e fosse para o universal e que tivesse, ainda, autenticidade. Assim também experimentou Mário de Andrade nesse momento, principalmente com sua participação na *Semana de Arte Moderna* e com a publicação de *Pauliceia Desvairada*. Podemos relevar nesse ínterim, que os artistas começaram a ter um novo olhar sobre a sociedade, acentuando que suas ações deveriam, antes de tudo, contribuir para a legitimação de uma nova praxe social.

REFERÊNCIAS

Adorno, T. W. *Notas de Literatura I*. 1ª ed. São Paulo: Duas Cidades- editora 34, 2003.

Andrade, M. *Poesias Completas*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

Arantes, P. E. Sentimento da Dialética. *Dialética e dualidade segundo Antônio Cândido e Roberto Schwarz*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

Barbosa, J.A. *As Ilusões da Modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

Baudelaire, C. *Sobre a Modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

Benjamin, W. *Sobre o conceito de história. Magia, Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

Botelho, A. (2020). O Modernismo Como Movimento Cultural: Uma Sociologia Política Da Cultura. *Lua Nova: Revista De Cultura E Política*, (Lua Nova, 2020 (111)), 175–209.

<https://doi.org/10.1590/0102-175209/111>

Candido, A. *Literatura e Sociedade*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

Holanda, S. B. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Lafetá, J. L. **1930: A Crítica e o Modernismo**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

Figuração da Intimidade: Imagens na Poesia de Mário de Andrade. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

Lopez, T. A. *Mariodeandradiando*. São Paulo: Hucitec, 1996.

Magri, I.. (2022). Combates e continuidades do legado modernista em algumas publicações contemporâneas. *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea*, (Estud. Lit. Bras.

Contemp., 2022 (65), e6505. Recuperado 06 janeiro 2023, de:

<https://www.scielo.br/j/elbc/a/6yfkBWtYcdgWnyRZYf8hKfz/?lang=pt#>

Manicelli, M. L. **A Cozinha Futurista de Filippo Tommaso Marinetti**. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2009.

Sevcenko, N. *Orfeu Extático na Metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes dos anos 20*, São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

Toledo, R. P. *A Capital da Vertigem: uma história de São Paulo de 1900 a 1954*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.