

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS – PUC GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE ENSINO E PESQUISA
MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

VITOR FERNANDO PERILO VITTOY

**A METAPOESIA DESVAIRADA DE MÁRIO DE ANDRADE: ARTE,
ARTISTA E LEITOR NA MODERNIDADE.**

GOIÂNIA

2012

VITOR FERNANDO PERILO VITOY

**A METAPOESIA DESVAIRADA DE MÁRIO DE ANDRADE: ARTE,
ARTISTA E LEITOR NA MODERNIDADE.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás para a obtenção do Título de Mestre no Curso de Mestrado em Letras- Literatura e Crítica Literária.

ORIENTADORA: Prof^a. Dr^a. Maria Aparecida Rodrigues.

GOIÂNIA

2012

Vitoy, Vitor Fernando Perilo.
V845m A metapoesia desvairada de Mário de Andrade [manuscrito] :
arte, artista e leitor na modernidade / Vitor Fernando Perilo Vitoy.
– 2012.
116 f. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de
Goiás, Departamento de Letras, 2012.

“Orientadora: Profa. Dra. Maria Aparecida Rodrigues”.

1. Andrade, Mário de – 1893-1945. 2. Arte moderna. 3.
Metalinguística. I. Título.

CDU: 82.0(043)

FOLHA DE APROVAÇÃO

VITOR FERNANDO PERILO VITTOY

A METAPOESIA DESVAIRADA DE MÁRIO DE ANDRADE: ARTE, ARISTA E LEITOR NA MODERNIDADE.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação Stricto Sensu em letras, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito para a obtenção do Título de Mestre no curso de Mestrado em Letras- Literatura e Crítica Literária.

Goiânia – GO, _____ de _____ de 2012.

Prof^a. Dr^a. Maria de Fátima Gonçalves Lima

Coordenadora do Curso de Mestrado em Letras- Literatura e Crítica Literária

Prof^a. Dr^a. Maria Aparecida Rodrigues

Orientadora

Banca Examinadora da Defesa

Profa. Dr^a. Maria Aparecida Rodrigues – PUC Goiás (Presidente)

Prof. Dr. Iêdo de Oliveira Paes – UFRPE

Prof^a. Dr^a. Maria Teresinha Martins do Nascimento- PUC Goiás

Prof. Dr. Divino José Pinto – PUC Goiás (Suplente)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus pela oportunidade de conviver durante todo o período de estudos com colegas e professores do curso de Mestrado em Letras- Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

Em especial, a minha mãe Neila Parreira Perilo, que muito contribuiu durante toda minha vida escolar e a professora Dr^a. Maria Aparecida Rodrigues, minha orientadora pela valorosa atenção em meus momentos de estudo.

À PUC- Goiás, aos servidores administrativos e todo corpo docente, aos colegas da Prefeitura de Goiânia, toda minha família e amigos, agradeço imensamente pelo auxílio, consideração e paciência dispensados a mim durante todo este processo.

Por fim, ao grandioso artista desvairado, Mário de Andrade, poeta, musicista, romancista, contista, cronista, historiador, apreciador e crítico da arte moderna, pelo seu importante legado que nos deixou.

Quando eu morrer quero ficar,
Não contem aos meus inimigos,
Sepultado em minha cidade,
Saudade.

Meus pés enterrem na rua Aurora,
No Paissandu deixem meu sexo,
Na Lopes Chaves a cabeça
Esqueçam.

No Pátio do Colégio afundem
O meu coração paulistano:
Um coração vivo e um defunto
Bem juntos.

Escondam no Correio o ouvido
Direito, o esquerdo nos Telégrafos,
Quero saber da vida alheia,
Sereia.

O nariz guardem nos rosais,
A língua no alto do Ipiranga
Para cantar a liberdade.
Saudade...

Os olhos lá no Jaraguá
Assistirão ao que há de vir,
O joelho na Universidade,
Saudade...

As mãos atirem por aí,
Que desvivam como viveram,
As tripas atirem pro Diabo,
Que o espírito será de Deus.
Adeus.

MÁRIO DE ANDRADE

RESUMO

O presente trabalho propõe um estudo Hermenêutico e Fenomenológico da obra *Pauliceia desvairada* de Mário de Andrade, publicada pela primeira vez em 1922, tratando de temas que relacionam a poesia, o fazer artístico, A Metalinguagem e a perda da aura, um traço marcante nas criações modernistas. A obra apresenta uma relação íntima entre arte-artista-leitor em sua comparação metalinguística. Esta dissertação é, portanto, uma forma de apontar a genialidade do criador, ao iniciar sua obra com o Prefácio Interessantíssimo, uma dedicatória dissimulada do eu - poético para o autor. A desordem da linguagem do caos, entre o passado, o futuro e as formas poéticas da modernidade, a verdadeira arte do contraponto. O desvairismo é justamente a nova arte moderna cheia de conflitos. Nesta linha de raciocínio, utilizamos obras importantes como *A Estrutura da Lírica Moderna*, de Hugo Friedrich, *As Vanguardas Europeias* de Gilberto Mendonça Teles, *A Metalinguagem*, de Samira Chalhub, a perda da aura com Walter Benjamin e a *Estética da Recepção e Teoria do Efeito* de Wolfgang Iser e Hans Robert Jauss. Ressaltamos que A proposta feita pelo eu - poético em sua obra é o sentir, para depois pensar.

Palavras-chave: *Paulicéia Desvairada*, arte, aura, modernismo, ruptura.

ABSTRACT

This work proposes a Phenomenological and Hermeneutic deep scenery of Mario de Andrade's work in "Pauliceia Desvairada" published for the first time in 1922, dealing with themes in which are relate to poetry, the artistic way of writing, the metalanguage and the loss of the aura, a strong style in modernists creation. This masterpiece presents an intimate relation between art-artist-reader in its metalinguistic comparison. This dissertation is therefore a way of pointing the writer's geniality, to begin his work with the interesting preface, a written dedication of self-disguised - poetic to the author. A mix between the past, the future and the poetic forms of modernism the true art of counterpoint. In this line of thinking, we use major works as The Structure of Modern Lyric, Hugo Friedrich, The European Avant Garde of Gilberto Mendonça Teles, The Metalanguage of Samira Chalhub, the loss of aura with Walter Benjamin and the Aesthetics of Reception Theory and the Effect of Wolfgang Iser and Hans Robert Jauss. We emphasize that the proposal made by self-disguised - poetic in his work is the feeling, and then think. The franticism is precisely the new modern art full of conflicts. The proposal made the lyricism of the writer - "poetic in his work is the feeling, and then think".

Key words: Pauliceia Desvairada, art, aura, modernism, breakthrough.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	08
1 CAPÍTULO I: AS TEORIAS DA MODERNIDADE E A RUPTURA COM AS TRADIÇÕES ARTÍSTICAS.....	13
1.1 A Teoria Benjaminiana Sobre a Obra de Arte e Sua Relação Com <i>Pauliceia Desvairada</i>	19
1.2 <i>Pauliceia Desvairada</i> : a Estética Modernista e os Movimentos de Vanguarda..	31
1.3 A Ruptura e a Dissolução de Estilos	41
2 CAPÍTULO II: O ARTISTA E SUA ARTE	52
2.1 A Metapoesia: o Artista e Sua Arte	56
2.2 Desvairismo: a Arte do Contraponto	66
2.3 A Arte do Presente Contínuo: a Moda	76
3 CAPÍTULO III: A RECEPÇÃO ESTÉTICA – O UNIVERSO DO LEITOR EM PAULICEIA DESVAIRADA	87
3.1 O Efeito do Texto no Leitor	91
3.2 O Jogo Estético Entre Obra, Artista e Leitor em <i>Pauliceia Desvairada</i>	101
CONSIDERAÇÕES FINAIS	110
REFERÊNCIAS.....	113

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Esta dissertação tem como objetivo o estudo de *Pauliceia desvairada*, obra de Mário de Andrade, escrita em 1922 a fim de ser apresentada na Semana de Arte Moderna de São Paulo. A partir das concepções apresentadas pelo eu- poético, podemos pressupor sua estética focada na crítica- literária das teorias Modernas em detrimento das Clássicas.

Em nosso estudo, serão abordados alguns dos desdobramentos pertinentes a *Pauliceia Desvairada*, principalmente no que se refere à conexão entre a arte, o artista e o leitor modernos.

O primeiro destes aspectos a ser analisado está centrado na arte enquanto libertação das regras e teorias impostas pelos clássicos. Além disso, deve-se perceber que a contextualização entre a obra *Marioandradina* e o efeito que ela produz no leitor são reflexos das transformações vividas no final do século XIX e início do século XX.

Somente a partir das teorias da estética da recepção é que valoramos a figura do leitor enquanto participante e contribuinte da obra, pois é ele que reestrutura a literatura e a interpretação textual.

No primeiro Capítulo, discutiremos criticamente as mudanças de rumo na compreensão do novo paradigma artístico- literário a partir do final do século XIX e o abandono de princípios e técnicas passadistas.

Salientamos, para tanto, a fortuna crítica de Walter Benjamin com os questionamentos sobre a industrialização e a cultura de massa como consequências da perda da aura nas obras e a relação de suas teorias com a obra *Marioandradina*, a importância ímpar dos Movimentos de Vanguarda para nortear a visão do eu- poético e, por fim, uma reflexão detalhada do momento em que os artistas visam à busca da nova vertente artística. Com a publicação dos manifestos de vanguarda, como por exemplo, o Futurismo escrito pelo poeta italiano Felippo Tommaso Marinete (1876 - 1944) ¹, os escritores começaram a exaltar a vida moderna, a fim de se

¹ Com o Manifesto do Futurismo Marinetti inova, rompe com todas as tradições e inaugura o estilo das vanguardas do século XX, sendo depois seguido por Dadá e pelo Surrealismo. Mas, se os princípios são de caráter universal e seu líder despende forças para difundir os ideais pela Europa e pelas Américas, sua ambição essencial é a de transformar a cultura e literatura italiana, que ele julga estagnadas. (MANICELLI, 2009 p. 10).

libertarem de tudo que remetia ao passado. Essa fortuna crítica foi tão grande que influenciou, na literatura brasileira, o autor escrever *Pauliceia Desvairada*.

Para discutir o papel da arte em movimento, retomamos outra estética vanguardista- o Cubismo- que nós é apresentado por Lafetá (2000) como uma vertente artística e literária que pode ser comparada a um objeto que se sobrepõe a outro.

Alguns fatores são determinantes para a compreensão das transformações sofridas no panorama artístico – literário no final do século XIX, dentre eles o processo de rápido crescimento de industrialização, a vida frenética das cidades e a Primeira Guerra Mundial. No que concerne à arte cubista, diversos artistas brasileiros foram influenciados pelo movimento, inclusive Mário de Andrade.

Trata-se não só da construção de novas formas geométricas a partir de outras estilhaftadas, mas, de um momento em que o espectador consegue agora, através das diversas maneiras de olhar a arte em movimento, entender a representação de objetos de diversos ângulos ao mesmo tempo.

Nessa perspectiva, tanto na pintura, quanto na poética, o artista desconstrói todas as estruturas conhecidas a partir deste momento preocupa-se em reconstruir a obra até que esta chegue ao apreciador. O autor intencionalmente dá vida ao leitor moderno, papel que está relacionado à estética da recepção e será analisada mais detalhadamente no terceiro capítulo.

Para que possamos compreender as teorias vanguardistas e a estrutura estilística proposta pelo eu – lírico em *Pauliceia Desvairada*, devemos ponderar alguns elementos de importância ímpar como a busca da nova arte, a fuga da realidade empírica, o tom de denúncia em relação às estruturas formais, o coronelismo e as falsas harmonias.

Na tentativa de traçar uma relação entre o artista e suas produções, o segundo capítulo aborda a metalinguagem ao trabalhar com a perspectiva da arte como a construção poética voltada para si mesma, que se converte em tema de debate na modernidade. Todas essas evidências nos leva a ver uma arte contrapontual e descontínua. A metaliteratura discute a própria linguagem alheia aos sentimentos, no caso de *Pauliceia Desvairada*, uma lírica anticonvencional. Tanto Walter Benjamin em suas pesquisas quanto Samira Chalhub discutem com

propriedade a perda aurática nas obras de arte, a relação da metapoética na arte moderna e o papel do leitor-receptor perante a literatura.

Esses questionamentos propostos pelos críticos literários são também questionados pelo eu – poético em seu Prefácio Interessantíssimo quando este anuncia, através de sua meta-arte, os aspectos vanguardistas que permeiam sua literatura.

Retratamos aqui o Impressionismo², um movimento das artes que surgiu no século XIX com a finalidade de abrir novos caminhos evitando as regras da pintura vigente. O eu- poético, para reforçar suas ideias, cita diversos nomes deste movimento e afirma que seu livro também pertence a ele. Deve-se atentar para o fato de que o termo Impressionismo aparece por volta do ano de 1876 com uma significância mais ampla que foi dada em 1874 quando Monet pintou o quadro “O Nascer do Sol”.

A aproximação entre as teorias impressionistas e *Pauliceia Desvairada* ocorre, pois, ambos descartam as referências mitológicas, religiosas e históricas para contextualizar a vida nova tanto de Paris, quanto de São Paulo e as impressões momentâneas e fugazes de seu cotidiano.

A discussão criada pelo eu- lírico, a fim de elucidar fatos, remete a um contexto em que artistas ainda ligados às artes tradicionais vão se confrontar com novos paradigmas suscitando uma contradição irônica. A referência ao estilo Gótico, elencado neste poema, surge como resposta à austeridade do estilo romântico, é o choque social que vai além do habitual em todo o seu desenvolvimento.

O desordenamento no campo das ideias é perceptível nesta poética, pois, durante toda sua construção, o eu – lírico procura contestar o atraso cultural, que, talvez seja sua maior indagação. Por isso, o fato de ele demonstrar que sua obra caminha na contramão do verso politizado e sem demasias do Parnasianismo.

Todo este contexto se funde no momento que a arte procura imprimir uma verdade de caráter social associado a imagens inesperadas e conflitantes que

² A palavra impressionismo tem hoje uma extensão menor que a adquirida em 1874, ocasião da primeira exposição do grupo, muito díspar, alias. Impressionismo, depois do artigo irônico e maldoso de Louis Leroi no Charivari, ficou denominando toda arte pouco ortodoxa ou maldita. Tanto Gauguin quanto Van Gogh, nitidamente distintos em sua pintura de um Renoir ou Monet, recebiam a denominação. (COLI, 1995 p. 32).

servirão como caminho de adequação à crítica literária dos primeiros anos do século XX.

Os arquitetos fogem do gótico assim como o eu- poético foge do lirismo gramaticista com o intuito de apreciar a originalidade artística pós- vanguarda. Alguns nomes das artes tradicionais são enfatizados ao leitor a fim de estabelecer um contraponto às teorias poéticas. Tanto Delacroix, pintor Francês do período romântico, Whistler da era clássica, Ingres, pintor Francês pertencente à passagem do Neoclassicismo para o Romantismo, ou ainda Rodan ou Debussy na música são representantes daquilo que os artistas modernos condenam que são a vaguidade, a fluidez e a harmonia.

Contudo, chama a atenção um momento importante em que o eu- poético se contradiz, destruindo todas suas teorias. Quando ele afirma em seu prefácio "... Sou passadista, confesso.", automaticamente já promove um discurso desarmônico diante daquilo que ele considera inútil, porém não consegue se livrar naquele momento. O passado e o presente permeiam toda sua obra e é isso que a faz intrigante e arlequinal aos olhos do leitor.

Da tradição ao desvairismo o eu – poético constrói *Pauliceia Desvairada* com seus poemas que traduzem a cidade através de uma dimensão que perpassa, não só pelo seu criticismo, mas por todos os desdobramentos vanguardistas, pela metapoesia e pelas considerações que o leitor pode extrair de todo esse contexto.

O terceiro e último capítulo deste estudo se divide em duas partes. A primeira procurará apresentar as relevâncias da *Estética da Recepção* na obra em questão e o efeito que ela traz ao leitor. A segunda, Visando ressaltar a figura do leitor e seu diálogo com *Paulicéia desvairada*, ampliará as diversas representações encontradas na relação obra- artista – leitor.

CAPÍTULO I
AS TEORIAS DA MODERNIDADE E A RUPTURA COM AS TRADIÇÕES
ARTÍSTICAS

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... (...)

MÁRIO DE ANDRADE

Muito se tem discutido sobre os fatos e acontecimentos ocorridos no fim do século XIX e nos primeiros anos do século XX, que caracterizam o movimento modernista, tais como o fim do ideário romântico e da revolução francesa. É o início de um período de guerras e conflitos no mundo todo. O declínio de movimentos literários como o Parnasianismo e o Simbolismo é realmente forte indício do desejo de uma arte inovadora. Para alguns críticos, os modernistas surgiram como uma frente de transgressores da alta cultura, os que desprezavam os ideais burgueses e criticavam com veemência todo tipo de hipocrisia e, por isso, eram denominados rebeldes.

Nesse sentido, estudos feitos por Gay (2009) apontam que “[...] o que mais se surpreende nessas efusões é a histeria descontrolada, a hipérbole impotente dos bons cidadãos ameaçados, forçados a encarar verdades até então reprimidas de suas vidas”. (Gay, 2009 p. 27).

O Modernismo apresenta múltiplos aspectos temáticos, revoluções de toda ordem e visões de mundo renovadoras. Na verdade, mais do que uma profunda revolução artística, ele expressa uma nova forma de o homem ocidental ver, sentir e interpretar sua existência.

Os recursos utilizados pelos autores para caracterizar esse período são inúmeros e um deles é o fim da Revolução Francesa, que, muito antes do século XX, com o começo da decadência do Romantismo, já era um indicativo das primeiras ideias modernistas. O que sabemos é que o grande ápice desse movimento se dá no século XX, momento marcado por diversas inovações, como a invenção da lâmpada, do automóvel e da televisão, além dos conflitos, como a Primeira e as Segundas Guerras Mundiais.

É na Europa que despontam as primeiras tendências modernistas, principalmente no que se refere às artes e à cultura. Esse contexto é permeado pelo panorama caótico e pela inovação, relacionados, sobretudo, à industrialização e ao fenômeno da urbanização em diversos países europeus. Todos esses acontecimentos refletem também na arte, pois os artistas buscam a originalidade, e, acima de tudo desprezam o tradicional em busca do atual. Condenam os ideais burgueses, ao preservarem a insubordinação às leis e às regras. Portanto, alguns pesquisadores consideram a modernidade a metáfora da multiplicidade das coisas e dos seres. Para Giddens (2002), o parâmetro que serve como marco para o que chamamos de “era moderna” é o pós-feudalismo.

Neste livro emprego o termo “modernidade” num sentido muito geral para referir-me às instituições e modos de comportamentos estabelecidos pela primeira vez na Europa depois do feudalismo, mas que no século XX se tornam mundiais em seu impacto (GIDDENS, 2002, p. 21).

As características propostas e analisadas por diversos críticos literários reforçam o surgimento de um novo paradigma, o da industrialização. O termo é novo nesse contexto, pois se refere a algo que surge no final do século XIX na transição do ambiente agrário para o urbano. Estudos feitos por Melo e Souza (1994) reforçam a perspectiva de mudanças lentas e graduais. “Sem embargo, não avançamos muito. Permanecemos com dificuldade de compreensão. Ainda não conseguimos nos entender nem estruturar o discurso. O tema segue imerso em nebulosa conceitual” (MELO E SOUZA, 1994, p. 15).

As perspectivas apontadas por estes autores são comprovadas em *Pauliceia Desvairada*, na qual o eu - poético, por meio de sua lírica moderna, analisa a situação artística caótica, questionando padrões clássicos, como a clareza e a coerência, além de reforçar um processo radical de rompimento com alguns modelos estéticos. Os versos a seguir, encontrados no Prefácio Interessantíssimo da obra, vão reforçar toda essa ideia. “Há neste mundo um senhor chamado Zdislas Milner. Entretanto, escreveu isto: O facto duma obra se afastar de preceitos e regras aprendidas, não dá a medida do seu valor” (ANDRADE, 1980, p. 17).

Para o eu - lírico quando a obra modernista se afasta da arte canônica, não deixa de ser arte, pois sua riqueza não está em sua forma, mas sim em seu

conteúdo. O desvairismo de sua poética está principalmente na ruptura das regras impostas por outros movimentos que cria suas próprias regras.

Segundo Hugo Friedrich (1989), em sua análise profunda sobre as teorias da modernidade em *A Estrutura da Lírica Moderna*, qualquer que seja o conceito de arte já estabelecido ganha, agora, nova significação, de acordo com autores que ele usa como referência, a exemplo de Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé. Tanto é que, para elaborar sua tese a respeito da estruturação da lírica moderna, ele cita Baudelaire, alegando que este deveria ser tomado como marco neste quesito como podemos encontrar no trecho a seguir:

Além disso, deve-se lembrar que, quando digo “moderno”, refiro-me a toda a época a partir de Baudelaire, e, ao invés, digo “contemporâneo” ou “atual” quando se trata exclusivamente das poesias do século XX (FRIEDRICH, 1989, p. 11).

Diversos grupos artísticos - literários se formaram durante as primeiras fases do modernismo. Em São Paulo, Mário e Oswald de Andrade encabeçaram uma inovação linguística e literária em suas obras. O principal desejo deles era romper com a arte parnasiana, desenvolvendo, assim, uma arte tipicamente nacional, livre de regras e valorizando a inovação estética.

Nesse momento, duas das características das produções literárias brasileiras modernistas podem ser analisadas: primeiro, a liberdade dos padrões e das técnicas preestabelecidas e segundo, a obra de arte deixa de ser um fazer individual e passa a ser uma prática coletiva voltada para as massas.

O tom agressivo é encontrado em quase toda Pauliceia Desvairada porque a intencionalidade da obra é a vontade de “vingança” contra a opressão burguesa e aristocrática. O êxtase provocado pela chegada de novos conceitos é grande e a irreverência poética é construída com o uso de versos livres e a substantivação dupla.

Mas não desenho baloiços dançarinos de
Redondilhas e decassílabos Acontece a comoção
Caber neles. Entram pois as vezes no cabaré
Rítmico dos meus versos. Nesta questão de
Metros não sou aliado; sou como a Argentina:
Enriqueço-me. (ANDRADE, 1980 p. 20).

Observemos as afirmações de Melo e Souza (1994) ao retratar em seu livro essas afirmações. “A modernidade é o nome reservado para uma nova cultura. Longe de ser ponto final da história, tem tudo pra ser começo de um novo ciclo, o ciclo da Indústria, se os homens permitirem” (MELO E SOUZA, 1994, p. 29).

Os artistas dos anos 1920 transformaram a cultura paulista em um momento tipicamente nacional e urbano, que, em pouco tempo se estenderia a todo o Brasil, buscando, assim, um novo paradigma para o mundo moderno. As Luzes, a pressa, o trânsito, as fábricas, os arranha-céus são símbolos da era moderna. A cultura não é mais a mesma com as mudanças ocorridas a partir da Semana de Arte Moderna, em 1922.

É nesse momento que a figura do *Flâneur* é inventada por Baudelaire como representação do sujeito moderno, aquele que recria a cidade a cada momento, que é inquieto, é a figura do andarilho da cidade grande. Essa figura se destaca em meio às multidões dos grandes centros urbanos. Em alguns momentos, mistura-se às pessoas; em outros, isola-se no turbilhão da vida agitada.

Segundo os estudos de Simmel (1973), a vida na metrópole exige muito de seus habitantes, por isso notamos essa busca intensa a partir da que se considera moderno. “A base psicológica do tipo metropolitano de individualidade consiste na intensificação dos estímulos nervosos, que resulta da alteração brusca e ininterrupta entre estímulos exteriores e interiores” (SIMMEL, 1973, p. 12).

O *Flâneur* proposto por Baudelaire, analisado por Simmel (1973), reflete-se na arte moderna, tanto nas pinturas quanto nas esculturas e na poesia, pois é a busca incessante do homem desassossegado. No exemplo a seguir, extraído do poema *Nocturno*, símbolos como o trem e os bondes se personificam para nos mostrar a agitação das cidades. Observemos duas estrofes em que o eu - lírico expõe suas aspirações.

Luzes do Cambuci pelas noites do crime...
Calor!... E as nuvens baixas muito grossas,
Feitas de corpos de mariposas,
Rumorejando na epiderme das árvores...
Gingam os bondes como um fogo de artifício,
Sapateando nos trilhos,
cuspindo um orifício na treva cor de cal...(ANDRADE, 1980, p. 44).

Estes versos possuem íntima relação entre si para dar sentido, e notamos que a personificação é presente em vários deles. O primeiro contempla a dualidade

entre metáforas como as 'luzes' e as 'noites'. O eu - lírico joga com essas duas palavras para realçar que as luzes associam-se a um clarão ou ao nascer que, na modernidade, é o nascer do caos. As noites simbolizam a escuridão ou até mesmo o fim. Todavia, difícil é falar em fim se a era moderna está começando e é nessa ótica que percebemos as diferenças nas similaridades, quando retomamos a noção de noite proposta pelos gregos, como "a filha do caos".

No segundo verso o calor representa variados aspectos, porém encontramos dois mais importantes. O primeiro deles está ligado também à luz e ao nascer. O segundo demonstra que o calor biológico e espiritual faz surgir o amadurecer. É o desejo de evolução do homem do século XX.

Os terceiro e quarto versos contemplam a ligação entre as mariposas, que são insetos tipicamente de hábito noturno; as árvores simbolizam a vida. Notamos aqui neste ponto outra personificação na expressão "epiderme das árvores".

A segunda estrofe inicia-se com uma analogia entre duas palavras: os bondes, que são símbolos da rapidez, da fluidez; e os fogos de artifícios, que retomam os conceitos de luz, de calor e até mesmo o de noite, pois estes só aparecem no período noturno. O verbo sapatear em "sapateando nos trilhos" é novamente uma personificação dada aos bondes, e, por fim, o último verso, onde o eu - poético trabalha com a relação entre as palavras "cuspindo", que é a última personificação desta estrofe, "orifício", "treva", que é algo escuro, absurdo ou sem nexos, e "cal", que simboliza a brancura e a pureza.

O cenário onde as luzes expressam o espírito do novo homem ou a liberdade artístico-literária dos movimentos passadistas são as metrópoles, pois nelas se concentram o polo econômico, político e cultural das sociedades modernas. A cidade de São Paulo consegue apresentar todas essas características principalmente quando o individual cede espaço ao coletivo. As pessoas recém chegadas se deslumbram com o novo e, por conseguinte, se distanciam de suas raízes culturais.

As luzes, vão ainda representar o anseio do eu - lírico do poema a fim de impulsionar o leitor a adquirir o desejo incessante de sair da escuridão, das trevas e do marasmo para atingir a clara liberdade, fugindo das regras dos movimentos

anteriores. Para a modernidade, o fim do século XIX e o início do século XX representam o momento de distanciamento entre o *Blasé* e o *Flâneur*.

1.1 A teoria benjaminiana sobre a obra de arte e sua relação com *Pauliceia desvairada*

Para melhor contextualizar nosso estudo, devemos lembrar que há, no início do século XX, um paradoxo entre o predomínio da arte tradicional e o novo conceito moderno de arte formado a partir das estéticas vanguardistas.

A modernidade é discutida com propriedade em diversos textos por Walter Benjamin e, para ele, a referência neste assunto é Charles Baudelaire, que se preocupou mais profundamente com essa temática, a qual transcende o tempo no momento em que as artes e a literatura se desprendem das regras impostas pelos movimentos passadistas. Assim, ao iniciarmos este capítulo, abordaremos um dos pontos cruciais da pesquisa Benjaminiana, que é a perda da ‘aura’ na arte moderna.

Em seu texto *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*, Benjamin (1975) traz à tona proposições no que se refere à ‘aura’ na pintura e no teatro ou à perda dessas na fotografia e no cinema. Para ele, é na modernidade que surgem os conceitos de cópia e reprodução em massa e a autenticidade de uma obra depende da contenção da ‘aura’ em si, visto que, por mais perfeita que seja a cópia, aquela sempre vai lhe faltar, como podemos compreender na citação a seguir:

A mais perfeita reprodução falta sempre algo: o *hic et nunc* da obra de arte, a unidade de sua presença no próprio local onde se encontra. É a esta presença única, no entanto e só a ela que se acha vinculada toda sua história (BENJAMIN, 1975, p. 13).

Nesse sentido, a experiência do público dos períodos pré-modernos está condicionada ao que Benjamin chama de “*hic et nunc*” ou ‘aura’, que é fundamentalmente o elemento etéreo e ritualístico, que emana da obra de arte e a envolve. Por outro lado, com a crescente reprodução em massa, ocorre um distanciamento da tradição concedida a cada objeto que é reproduzido ao seu tempo. Fatores como a industrialização e urbanização na modernidade são decisivos para a perda dessa unicidade artística.

Sobre esse assunto, apesar de viverem em países diferentes, embora contemporâneos, Mário de Andrade e Walter Benjamin expressam constantemente suas angústias e conseguem por meio de suas obras retratar todos ou quase todos os traços na obra de arte moderna, principalmente no tocante às cópias e à perda da aura. Daí, o que se pode observar é que poeta moderno busca sempre livrar-se da antiguidade. Essas ideias são expostas e analisadas como o “suicídio” das teorias passadistas que não suportam a pressão da modernidade. É a partir desse momento que percebemos a ampla divulgação da efemeridade das coisas a partir do que se entende como “era moderna”. Sobre isso, diz Benjamin (2000):

A modernidade deve estar sob o signo do suicídio que sela uma vantagem heroica que nada concede à atitude que lhe é hostil. Esse suicídio não é renúncia, mas paixão heroica. É a conquista da modernidade no campo das paixões. (BENJAMIN, 2000, p. 11).

Voltando agora para a análise dessas novas potencialidades artísticas em *Pauliceia desvairada*, observa-se que elas são expressas inicialmente quando o eu-poético busca na cidade de São Paulo a inspiração para seus escritos, fator que já difere sua obra das demais. A intencionalidade de sua lírica não é tomar a obra de arte moderna como autêntica ou dá-la o valor do culto, ao contrário, é rejeitar toda e qualquer tradição. A marca registrada encontrada em sua lírica é a liberdade da estética formal. O eu-poético adota o discurso fragmentado e o verso livre em sua construção. Ainda, em outras partes da obra, como nos versos do poema “Os Cortejos”, notamos todas essas afirmações. Vejamos:

Horríveis às cidades!
Vaidades e mais vaidades...
Nada de asas! Nada de Poesia! Nada de Alegria!
Horríveis as cidades!
Vaidades e mais vaidades...
Nada de asas! Nada de poesia! Nada de alegria!
Oh! Os tumultuários das ausências!
Paulicéia - a grande boca de mil dentes;
e os jorros dentre a língua trissulcade
pus e de mais pus de distinção...
Giram homens fracos, baixos, magros...
Serpentinas de entes frementes a se desenrolar... (ANDRADE, 1980, p. 33).

Em análise dos versos apresentados no poema, compreendemos que a visão que se tem do espaço urbano é o da desordem, do caos que serve como pano de fundo para a criação do eu-poético. O último verso deste trecho, notamos o maior desejo, que é o da liberdade estética. Para ele, o fato de a poesia perder o que Benjamin chama de aura não tem mais importância, porque a poeticidade está no desarranjo. Esse poema é o reflexo da liberdade das teorias que o precederam e há no seu todo, é uma multiplicidade de sons e ritmos, denominada pelo eu-lírico de polifonia poética.

Assim, tanto na lírica andradina quanto nas demais manifestações artísticas, notamos um evidente distanciamento das tradições. A beleza está no feio, no estranho, naquilo que não se entende. Como o próprio eu-lírico afirma em seu verso, as cidades são horríveis e é isso que a torna interessante e curiosa ao mesmo tempo.

Nesse cenário, as novas formas de arte aparecem com a possibilidade de se tornarem mais acessíveis e democráticas. A libertação questionada pelo eu-lírico, apresentada no terceiro verso da estrofe analisada, é perceptível também nos textos de Walter Benjamin, quando ele interpreta o surgimento da fotografia, alegando que, com um mesmo negativo, podem-se criar várias imagens idênticas, não sendo possível distinguir a primeira das demais cópias, perdendo estas, com tudo isso, a 'aura'.

Walter Benjamin vislumbrou a crise da experiência imagética puramente contemplativa da qual a lírica tradicional também fazia parte. A tentativa de se reconstruir a arte aurática é rejeitada tanto por Benjamin quanto pelo eu-poético em *Pauliceia Desvairada*, exemplo disso são estes versos:

Perto de dez anos metrifiquei, rimei (...) Os
Srs. Laurindo de Brito, Martins Fontes, Paulo
Setúbal, embora não tenham evidentemente a
envergadura de Vicente de Carvalho ou de
Francisca Júlia publicam seus versos. E
fazem muito bem. Podia, como eles, publicar
meus versos metrificadas". (ANDRADE, 1980,15-6)

Apesar de afirmar que já fez uso das metrificações e das rimas, o eu-poético procura se desvincular das convencionalidades. O medo das críticas é muito menor que o desejo de liberdade da arte aurática.

Desse modo, a realidade excêntrica se revela na poesia moderna na medida em que o sujeito aparece como uma espécie de visionário, mostrando o seu estranhamento através da ironia. A obra mostra a face bárbara da modernidade na urbe grande e expõe a sua mais ameaçadora patologia e não mais as qualidades. Ainda assim, a poesia não entra em um clima catastrófico, não perdendo certo grau de identificação com o objeto, como podemos constatar nos versos que foram analisados. O papel do arlequim, proposto em diversos poemas da obra, é de destaque, uma vez que esse foi um personagem popular na virada do século XIX para o século XX a fim de alegrar as massas nos intervalos dos espetáculos. Com sentido amplo, o personagem é gerado pelas cidades e representa grupos artísticos que alegram as massas.

Todos esses conceitos foram também analisados por Walter Benjamin como uma emancipação ritualística e como fator primordial para a libertação das regras. Para ele, a técnica se transforma em bem comum. “Então, trata-se de um fato de importância decisiva a perda necessária de sua ‘aura’, quando, na obra de arte, não resta mais nenhum vestígio de sua função ritualística” (BENJAMIM, 1975, p. 16).

Existe aí um contraste entre a arte aurática e a tradicional, que é contemplada por poucos, e a moderna, que, a partir do século XIX, passa a ser vista como escândalo.

Nesse momento, é importante ressaltar que o valor de culto à arte, para os modernos, fica em segundo plano, uma vez que se dá maior importância à quantidade, não se preocupando tanto com a qualidade do que é criado, conceituando-se, assim, a arte como técnica e justificando a perda da aura.

Em *Pauliceia desvairada*, a cidade apresentada de forma labiríntica em relação entre a tradição cultural e a racionalização se impõe no ambiente da industrialização. A construção da obra se dá na estética do novo, na ligação entre o expressionismo alemão, que visava desprezar o tradicionalismo poético com uso de metáforas e o futurismo Italiano, com o desprendimento total do passado e das artes catedráticas. As fragmentações de um estado cultural e social existentes reforçam a complexidade e a multiplicidade da cidade de São Paulo dos anos 1920. Nos versos de *Paisagem N. 1*, pode-se observar a seguir:

Passa um São Bobo, cantando, sob os plátanos,

um tralála... 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... (ANDRADE, 1980, p. 37).

Há, neles, um questionamento sobre o que o-eu-poético chama de prisão artística. Na poesia citada, ocorre também uma indagação sobre a imposição da linguagem e da gramática e a reforça dizendo que sua tristeza emana dessa arte tradicionalista, da restrição da liberdade, porque os modernos refutam qualquer que seja o enclausuramento das artes. O “cinzento” prova e expressa a existência no penúltimo verso da estrofe analisada representa a obscuridade que tenta, na modernidade, dar lugar à luz.

O sexto verso, a multiplicidade das metáforas que representam os centros urbanos que deixam ver atitudes. A primeira delas é o cinzento que pode representar a morte, especificamente a da aura na poesia modernista. A segunda é de que as “ruas arrepiadas” dão passagem ao *Flâneur*, o transeunte que tem grande importância na representação do ser paulistano e de suas caminhadas.

A figura do *Flâneur*, que habita *Pauliceia desvairada*, está presente também no texto de Walter Benjamin, intitulado *A Modernidade*, onde ele explica o papel desse “andarilho” incansável da metrópole. As descrições sobre a grande cidade não pertencem nem a um, nem a outro daqueles tipos³, pertencem àqueles que atravessaram as cidades como ausentes, perdidos, em seus pensamentos ou preocupações (BENJAMIN, 2000, p. 7).

Interessante é notar que segundo Walter Benjamin diz, para viver a modernidade nas cidades grandes, é preciso ter garra, espírito heroico para suportar as pressões das forças esmagadoras. O herói moderno é despojado, livre de sentimentos, diferentemente do clássico e medieval. “O herói é o verdadeiro tema da *modernité*. Isto significa que para viver a modernidade é preciso de uma formação heroica” (BENJAMIN, 2000, p. 10).

Esse papel do herói moderno diante da urbanidade nos é apresentado em *Pauliceia Desvairada* no oitavo verso do poema Os Cortejos – “Paulicéia – a grande

³ Ao referir-se a expressão “nem a um, nem a outro daqueles tipos”, reforça-se o *Flâneur* (andarilho) com a figura do *flâneur* e do *badaud* (o paspalhão).

boca de mil dentes”. O ser humano que vive nos grandes centros, ou se acostuma com o ritmo frenético de vida, pois é o herói ao qual Benjamin se refere, ou, caso ele não se adapte, será “mastigado” por forças esmagadoras. Na verdade, ele é o grande sobrevivente da era moderna.

A cidade representa a liberdade do indivíduo provinciano, aquele que sai em busca de vida melhor ou mais agitada. Porém, ao mesmo tempo lhe tira a singularidade. Ele se sujeita às imposições como as da divisão de trabalho com carga horária definida e da luta pelo dinheiro e comércio. As características sociais, culturais e étnicas são as desigualdades do homem moderno.

O que podemos perceber é que tanto o eu-lírico, em *Pauliceia Desvairada*, quanto Walter Benjamin, em seus textos, defendem a busca pelo abandono da sociedade burguesa e criticam com veemência os estereótipos passadistas. Essas características podem ser evidenciadas na quarta estrofe do poema “Ode ao burguês”.

Morte à gordura!
Morte às adiposidades cerebrais!
Morte ao burguês-mensa!
Ao burguês-cinema! Ao burguês-tiuguiri!
Padaria Suíssa! Morte viva ao Adriano!
- Ai, filha, que te darei pelos teus anos?
- Um colar... - Conto e quinhentos!!!
- Más nós morremos de fome! (ANDRADE, 1980, p. 38).

Nesses versos, o eu-poético torna evidente sua repugnância à burguesia e a tudo que lhe pertence. Para ele, as tradições não devem permear a era moderna. Sua poesia tem um caráter destrutivo, ou seja, é um discurso contra as classes dominantes, num tom eufórico e agressivo, fato este que é comprovado pela presença constante de exclamações. Trata-se de uma poesia que possui como aspectos marcantes a “velocidade” e o sarcasmo, como na expressão “ode”.

Também, pode-se acrescentar que o poema como um todo caracteriza o burguês como uma pessoa funesta, interesseira, comedida, ladra, que vive de aparência, o falso moralista que fala em religião, mas não crê em Deus. Um homem que idolatra o dinheiro e visa à sua posição social acima de qualquer coisa.

Outro fato perceptível é a aliteração nas palavras ode e ódio reforçando assim a grande indignação do eu-poético. Para fechar a análise desse poema, chegaremos à última estrofe para reforçar suas manifestações.

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 burgês!...(ANDRADE, 1980, p.?).

Aqui, o maior desejo do eu-lírico é suscitar um repúdio ao comportamento previsível daqueles que se deixam marcar pela repetição dos mesmos hábitos, sem perceber o quanto a rotina asfixia e aprisiona o cérebro e as sensações.

No segundo verso dessa estrofe, aparece a palavra “Gíolhos”, que é um arcaísmo do que hoje chamamos joelhos e representa a crítica ao homem religioso e submisso, que se ajoelha para o passado e não deve mais fazer parte da era moderna. Para ele, ocorre a agressão aos “papamissas”, que fazem do compromisso de ir à igreja muito mais um hábito social do que, efetivamente, um ato de fé. E os adjetivos “vermelho”, “fecundo” e “cíclico” são aplicados contra a expectativa da norma.

Evidencia-se na relação entre o que dizem o eu-poético e Walter Benjamin, vários desdobramentos, no segundo, o segundo explica que a cidade está em constante movimento, não para, não dorme, não descansa. “A cidade, em permanente movimento, cai em torpor. Torna-se frágil como vidro, mas também transparente como vidro em relação ao seu significado” (BENJAMIN, 2000, p. 17).

Tanto as cidades quanto a lírica moderna são paradoxais no momento em que discutimos o tradicional e o novo como fontes inspiradoras do artista que sai do restrito em busca de um discurso poético universal. Segundo Walter Benjamin (2000), o ser humano deve sair dos braços da “mãe” e ir à busca dos braços da “vida”, buscar a liberdade ampla e irrestrita. “Assim, vocês devem decidir-se a tirar o recém-nascido do peito da mãe natural para dá-lo aos braços da mãe social, aos braços da ama empregada pelo Estado” (BENJAMIN, 2000, p. 24).

Em se tratando de *Pauliceia Desvairada*, em seu percurso, o eu-lírico procura desconstruir a noção de poética que se conhecia antes do século XX. Esta literatura

exige um leitor marcado pelo paradoxo, que, porém não se isola, é aquele que expande seus conhecimentos e interage com a obra. Isso se faz necessário porque sua poética é fragmentada e deve ser reconstruída pelo leitor. Desafiando a noção do belo, como propósito dos movimentos vanguardistas no início do século XX, o eu-lírico não busca sensibilizar o leitor, mas chocá-lo.

Desse modo, o resultado obtido em *Pauliceia Desvairada* é um lirismo moderno, tipicamente desigual, desordenado. O que se tem é a criação de uma representação baseada nos opostos, na qual se realçam os contrastes e as metáforas poéticas através da subjetividade da anti-subjetividade. Conseguimos vislumbrá-la nestes versos da última estrofe do poema “Os Cortejos”:

Estes homens de São Paulo,
Todos iguais e desiguais,
Quando vivem dentro dos meus olhos tão ricos,
Perecem-me uns macacos, uns macacos (ANDRADE, 1980, p. 33).

A grande antítese desta estrofe está no segundo verso, onde o eu-lírico aponta as marcas do ser paulistano da década de 1920. A intenção maior é criticar os incômodos oriundos de um Brasil arcaico, incorporando a partir desse momento o popular e o primitivo às artes. A expressão das desigualdades se faz necessária, uma vez que se deseja romper principalmente com a estética parnasiana, notadamente conhecida por dar ênfase ao aspecto técnico em detrimento do lirismo. Em suma, as poesias de *Pauliceia Desvairada* remetem à necessidade de sintetizar a vida moderna, o que pode ser comprovado com a análise dos poemas elípticos.

A configuração da poética das metrópoles se dá quando há a somatória das imagens às vivências do poeta, com o propósito de alargar os limites literários. As transformações ocorridas na cidade de São Paulo citadas pelo eu-poético em *Pauliceia Desvairada* se dão analogicamente às ocorridas em Paris, citadas tanto por Benjamin quanto por Baudelaire. A expansão da rede ferroviária, a aceleração do tráfego, além do aumento populacional que sufocam as velhas ruas sujas e estreitas. São evidências da vida do fim do século XIX e início do século XX e como se pode perceber na seguinte citação:

A constante expansão da rede ferroviária... acelerava o tráfego e o aumento da população da cidade. As pessoas sufocavam nas velhas ruas, estreitas, sujas, confusas, em que estavam metidas como em redil porque não havia outra solução (BENJAMIN, 2000, p. 21-2).

Em *Pauliceia Desvairada*, a visão de multidão é mais uma vez tomada como base pelo eu- lírico quando relacionada à lírica moderna. A íntima aproximação entre ser moderna- multidão e catástrofe é o eixo temático fundamental discutido em todo o âmbito da modernidade. Segundo Benjamin (2000), há três sensações provocadas pela multidão das cidades: “A multidão metropolitana suscitou, nos primeiros que a olharam nos olhos, angústia, repugnância e medo.” (BENJAMIN, 2000 p. 51). Pode-se notar nos versos a seguir do poema “O domador”, algumas considerações importantes, pois, para o eu-poético, o espaço social das metrópoles dá vida a seus poemas.

Alturas da Avenida. Bonde 3.
Asfaltos. Vastos, altos repuxos de poeira.
sob o arlequinal do céu oiro-rosa-verde...
As sujidades implexas do urbanismo.
Filés de manuelino. Calvícies de Pensilvânia.
Gritos de goticismo.
Na frente o tram da irrigação,
onde um Sol bruxo se dispersa
num triunfo persa de esmeraldas, topázios e rubis...
Lânguidos boticellis a ler Henry Bordeaux
nas clausuras sem dragões dos torreões... (ANDRADE, 1980 p. 41).

Na primeira estrofe, os verbos não são encontrados e isso se dá propositalmente porque o eu-lírico quebra o ritmo das ações constantes, fixando-se apenas em frases nominais; Ocorre o destaque de outro fator linguístico neste poema: os verbos vão surgindo para dar a ideia de movimento, que é representada pelos símbolos dinâmicos da era moderna, como asfalto e os bondes, os quais indicam velocidade e fluidez. Benjamin (1985) nos reforça essas considerações.

À forma de um meio de construção, que, no começo, ainda é dominada pela do modo antigo (Marx), correspondem imagens na consciência coletiva em que o novo se interpenetra com o antigo. Essas imagens são imagens do desejo e, nelas a coletividade procura tanto superar quanto transfigurar as carências do produto social bem como as deficiências da ordem social da produção.[...] (BENJAMIN, 1985 p. 32).

Sendo assim, a imagem da cidade é para o eu- lírico, orgulho na condição de existência, na formação de sua identidade. Ela é o pano de fundo que descortina toda sua poética pelo olhar do novo, da coletividade em detrimento da individualidade.

Pauliceia desvairada ocorre em seu todo, um questionamento relativo ao sujeitar-se do indivíduo as normas e regras impostas. O início da década de 1920 no Brasil marca um período turbulento, principalmente porque a evolução da arte moderna é gradual, lenta, contudo pacífica. O sentido de ruptura evidencia-se em quase todas as obras literárias daquele período. Existe, portanto, uma diversificação entre o que se entende por lirismo e técnica, e por individual e coletivo.

O lirismo encontrado em *Pauliceia desvairada* difere-se totalmente dos demais. Ele se estilhaça, no entanto, livre das regras que o cercam. A cidade de São Paulo, grande caleidoscópio serve como fachada para a obra que vai sendo construída pelo eu-lírico passo a passo com retalhos, tal como um “patchwork”, por outro lado, cubista. Pelo fato de a cidade ganhar vida nessa obra modernista, o espaço de ruas, esquinas, becos e passeio se mostra como primeira grande prosopopeia durante todo percurso do eu- lírico. Na literatura, o leitor vai despedindo-se da estética fixa, conhecedor da nova poética, os versos livres e a metrificação, o aproveitamento da linguagem cotidiana da cidade libertam-se da lógica aparente e passa a desprezar a sintaxe tradicional. Essas evidências são encontradas no *Prefácio Interessantíssimo* da obra.

Não acho mais graça nenhuma nisso da gente submeter comoções a um leito de Procusto para que obtenham, em ritmo convencional, número convencional de sílabas. Já, primeiro livro, usei indiferentemente, sem obrigação de retorno periódico, os diversos metros pares. Agora liberto-me também desse preconceito. Adquiro outros. Razão para que me insultem? (ANDRADE, 1980, p. 20).

Questionamentos feitos pelo eu- poético, são também percebidos ao quando se examina uma das primeiras discordâncias entre a arte imitativa e a moderna, a repulsa à sensação típica dos simbolistas. O advento da fotografia é analisado por Walter Benjamin como outro fator primordial que obriga os artistas a encontrarem outras formas de representações mais abstratas da realidade. Além disso, a ideia de individualidade, percebida em movimentos passadistas, é questionada por Benjamin, porque a acomodação causa isolamento e, por essa razão, não faz parte do homem moderno, que é inquieto. “O conforto isola. Enquanto que por outro lado, assimila ao mecanismo seus usuários” (BENJAMIN, 2000, p. 52).

Para Walter Benjamin (2000), um dos primeiros artistas que conseguem vislumbrar com propriedade o que chamamos de 'modernidade' como um lugar capaz de traduzir todo tipo de conflitos e tensões é Charles Baudelaire. A dualidade de sua obra está entre o que se entende por transitório e eterno, bem como por opressão e liberdade, além de ser o 'choque' o foco primordial em seus estudos.

Portanto, Baudelaire colocou a experiência do choque no coração de seu trabalho artístico. Esse testemunho de si mesmo é da maior importância. E é confirmado pelas declarações de muitos de seus contemporâneos. Embora a mercê do espanto, Baudelaire não deixa de provocá-lo (BENJAMIN, 2000, p. 41).

Ressaltamos que as teorias Baudelairianas estudadas neste trecho por Benjamin remontam o sentido das rupturas e dos choques ocorridos nas artes em geral, pois estas se fazem importantes quando se trata das muitas facetas do artista, relacionadas com a fusão entre ironia e crítica.

O espaço buscado pelo *Flâneur* é a cidade grande, justamente pelo fato deste ter de sair de sua zona de conforto e suas acomodações, para buscar conhecer a realidade em que vive, é o transeunte que contempla e aprecia as belezas da nova forma de vida.

Como personagem moderno, ele se vê como um observador que caminha pelas ruas, notando cada detalhe, sem se tornar visíveis às pessoas. Ele busca uma nova percepção da cidade. Para situar sua figura no tempo, é preciso entendê-lo, antes de tudo, como uma figura símbolo da era moderna. Apareceu para se contrapor à figura do burguês, que cuida das finanças e dos negócios. A *flânerie* conseguiu solidificar-se como a experiência própria daquele que gosta de perambular pela rua pelo simples prazer de observá-la e tê-la como sua fonte de inspiração.

Sobre a análise dessa figura moderna, Walter Benjamin, em seu texto diz que foi Baudelaire um dos primeiros a avaliá-la. O errante e misterioso *flâneur* teve origem na obra Baudelairiana quando relacionado ao aspecto entre os fenômenos urbanos das multidões e a experiência vivida e transmitida pelo escritor através de sua forte expressão poética.

Sem dúvida, o espaço urbano das multidões é um cenário perfeito para o aparecimento dessa figura, que está em todos os lugares e, ao mesmo tempo, em

nenhum lugar. Entre todos, porém sozinho, é aquele que busca seu espaço, segundo Benjamin (2000).

O flâneur que necessitava de espaço e não queria renunciar à sua vida privada. A massa deve ocupar-se de suas tarefas: o homem privado, na verdade, pode flânar somente, quando, como tal, já sai do quadro. Onde o tom é dado pela vida privada, há tão pouco espaço para o flâneur como no trânsito febril da city (BENJAMIN, 2000, p. 50).

O que fica expresso é que a urbanidade paulista, a partir do século XX, passa a não conhecer pudores e a figura do arlequim se espanta ao ver a quantidade de pessoas fúteis e, naquele momento ele conhece a melancolia. Já em *Pauliceia desvairada*, o eu - poético assimila o cotidiano sem o lirismo inconsequente e vê a realidade é como um grande circo. Essa figura pitoresca da cidade moderna remonta a vida do submundo dos artistas, mas também o luxo e a hipocrisia social.

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, 1980, p. 46).

O que se percebe é que homem moderno em meio às efervescências da cidade, simultâneo à sua melancolia. Quando o eu-lírico tematiza a cidade de São Paulo, busca sua principal atitude perante a literatura: a contemplação do verdadeiro sentido de sua poética modernista. Sua arte, como já comentada, é vista sobre a ótica do arlequim, que é a verdadeira identidade do poeta moderno. Por um lado, zombeteiro, por outro, sentimental, pois as contradições permeiam seus poemas.

Tanto em *Pauliceia desvairada* quanto nas relações propostas por Walter Benjamin em seus textos lógicos e críticos, há um estudo mais abrangente da expressão de todas as artes modernistas considerando que a metrópole serve como inspiração para suas criações. No primeiro caso, as paisagens urbanas são apresentadas pelas figurações poéticas, é a perspectiva do *flâneur*, observador, diante da cidade grande.

1.2 *Pauliceia Desvairada*: a estética modernista e os movimentos de vanguarda

Para entendermos as tendências modernistas, elencamos aqui alguns elementos importantes deste contexto que culminam em uma ambivalência muito complexa. De um lado, a percepção de que o termo “moderno” centra-se no surgimento das grandes cidades e nas perdas e decadências do tradicionalismo, de outro, talvez o mais curioso em *Pauliceia Desvairada*, seja o negativo que se transforma em algo fascinante. Referentes ainda a esta obra, o eu – lírico nos apresenta, de forma simples, o cotidiano, a originalidade artística, o rompimento com as teorias do romantismo, parnasianismo ou simbolismo e o surgimento dos movimentos vanguardistas.

Na Europa, esses movimentos provocam quebra a estética radical da tradição cultural do século XIX, por influenciarem as manifestações artísticas pelo mundo.

Terry Eagleton em seu livro *A Ideologia da Estética* consegue explicar sobre o que são as vanguardas e a relação com as cidades e a modernidade.

Como a tradição da estética de esquerda, a vanguarda tem dois momentos, um negativo e um positivo. O negativo é talvez o mais conhecido: choque, ultraje, bigodes da Monalisa. É difícil fundar uma política sobre isso, e mais difícil fazê-lo duas vezes. Essa corrente assume a estética negativa do modernismo e destrói o sentido. O que é isso, em última instância, que a burguesia não pode suportar? A falta de sentido. (...) (EAGLETON, 1993 p. 268).

Eagleton elabora suas teorias baseadas no que para muitos é negativo, mas que, para os autores modernistas são de extrema importância. O que a burguesia não suporta mais são fatores como a ruptura e as obras de arte destorcidas. A engenhosidade artística está no diferente, no novo, no desigual que surge já no final do século XIX.

Outro autor que abordou essa temática com profundidade foi Gilberto Mendonça Teles em seu livro *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro* (2009). Segundo suas pesquisas o termo “vanguardas” significa “esperar, aguardar e cuidar”, compreendido neste contexto como o anseio de algo novo, as tendências artísticas e literárias que estão por vir. Daí dizer que as obras de artes modernas são construídas a partir da percepção caótica que cada um tem da sociedade em que

vive, até por que os movimentos de vanguarda vão apresentar em diversas poesias e pinturas, o desejo almejado por todos estes artistas.

Ao pé da letra, era o que estava na expectativa, o que estava aguardando alguma coisa ou acontecimento, mas para dele se precaver. Daí o sentido de se guardar, já documentado no século XI. No século XII já aparece associado com *avant*, formando *avant-garde* em oposição à *arriè-garde*, que se liga à nossa retaguarda (TELES, 2009, p. 101).

Se notarmos, em *Pauliceia Desvairada*, as vanguardas são elementos essenciais difundidos por serem os alicerces da construção poética da obra, é profundo desabafo do eu- lírico contra os autores retrógrados. As colocações apresentadas por Gilberto Mendonça Teles decorrem do processo de transição que se inicia no século XI, ganha nova conotação no século XII, e somente agregada às artes modernas no Brasil no início do século XX.

O Futurismo, que se inicia em 1909 com o *Manifesto* de Felippo Marinetti, se insere em diversos momentos da obra *Marioandradina* principalmente referindo-se ao desenvolvimento industrial e tecnológico, a desvalorização do moralismo, a criação de poesias com frases fragmentadas para passar a ideia de velocidade e a preconização e o abandono do adjetivo e da pontuação regular. Observa-se o que o eu – lírico nos apresenta:

A gramática apareceu depois de organizadas as línguas. Acontece que meu inconsciente não sabe da existência de gramáticas, nem de línguas organizadas. E como Dom Lirismo é contrabandista (...) (ANDRADE, 1980 p. 28).

Partilhando do dinamismo que nutre todos os movimentos literários, uma das características propostas pelo eu – poético é o desvinculo da gramática normativa alegando que esta surgiu muito depois do pensamento humano e conseqüentemente do ato de se comunicar. A desorganização de ideias está intimamente ligada ao contexto no qual o erudito cede lugar para o trivial, o prosaico, gerando uma lírica ora conflituosa que, ora se completa, ora se contradiz.

Os desejos e anseios do homem livre do academicismo e das normas perpassam toda a história do futurismo e refletem a intenção dos artistas do início do século XX a fim de abrir caminho para os novos ideais e desfazer de todo

tradicionalismo, criando diferentes formas de se ver a arte moderna conforme ressalta Manicelli (2009).

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 p. 10-11).

Essa noção de “espírito do mundo moderno”, sugerida nestas contribuições, são também os “gritos que exclamam e interrogam” o eu – poético em *Ode ao Burguês*, nono poema de Pauliceia Desvairada. Não é muito difícil notar questionamentos quanto à crítica, às elites e à política. O século XX se insere no contexto de libertação, provocando a repugnância das técnicas dos séculos anteriores. O ideal de beleza como ele afirma, surge neste momento, daquilo que se afasta do trivial e do habitual. Estes versos consistem o claro exemplo dessas assertivas.

Eu insulto as aristocracias cautelosas!
Os barões lampiões! Os condes Joões! Os duques zurras!
que vivem dentro de muros sem pulos;
e gemem sangues de alguns mil-réis fracos
para dizerem que as filhas da senhora falam o francês
e tocam os "Printemps" com as unhas! (ANDRADE, 1980, p. 38).

O poema foi lido durante a Semana de Arte Moderna de 1922 com a intenção de causar espanto em toda plateia explorando o jogo de palavras entre “ode” e “ódio” uma vez que há um gosto de realçar a violenta declaração de repúdio à aristocracia e à burguesia paulistana. As locuções apresentadas no primeiro verso, como as “aristocracias cautelosas”, e no segundo verso, “barões lampiões”, “condes Joões” e “duques zurras” retratam as dicotomias da vida naquele contexto.

Os muros, terceiro verso, representam o isolamento e a barreira entre a arte moderna e a passadista, ou por outra ótica, a burguesia que se opõe a toda classe operária urbana. Depreendemos, portanto, o desejo de quebrar todas as barreiras para se chegar à expressão libertária, objetivando a criação de uma arte tipicamente brasileira, desvinculada da europeia.

No quinto verso, inferimos uma forte denúncia da atmosfera tediosa da pobreza espiritual e monotonia do homem burguês através do estudo da língua francesa, além do convívio com a cultura aristocrática e elitista da sociedade da época.

No profundo desabafo há um tom satírico relacionado à mesquinhez e avareza dos bem-sucedidos, daqueles que só se preocupam em acumular bens para o futuro e se esquecem de viver o presente. Igualmente, nesta linha de raciocínio, o eu- lírico condena a alienação recorrente à falta de leitura e de aprimoramento de conhecimentos, nesse âmbito depreende-se que o dinheiro pode contribuir para ascensão social, mas não para aprimoramento cultural. A análise dos versos extraídos do mesmo poema contribuem para a compreensão de outras angústias e anseios do eu - lírico.

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 à 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 (ANDRADE, 1980, p.38).

O início da estrofe se dá com a presença do verbo no imperativo “*Come!*” e o substantivo adjetivado “gelatina pasma” que o complementa. A aspiração é atrair a atenção do leitor para que este tome uma atitude de ação, de renovação e de não estagnação. Estas evidências, relacionadas também aos movimentos de vanguarda, designam que o ser moderno tem, por obrigação, se esvaír do tradicionalismo estético.

Os segundo, terceiro, quarto e quinto versos suplementam o primeiro exigindo que o homem acomodado, de comportamento regular e normal se livre da rotina e das convenções sociais. O aprisionamento do tempo, reforçado pela palavra “relógio”, contribui significativamente para a regularidade das atitudes questionadas pelo eu – lírico, pois, entende-se que a liberdade na modernidade não deve ser mais objeto de controle.

O décimo verso referencia-se à expressão “marcha”, muito utilizada nas forças armadas, questão muito criticada pelo movimento futurista. Portanto, retomamos o conceito de que o ser humano arraigado aos ideais clássicos deve rever suas metodologias sobre tudo que conhece justamente por que as críticas de *Pauliceia desvairada* são se assemelham também as rejeitadas pelo futurismo de Marinetti.

O poema traz em si, o desejo do eu - poético de superar a dimensão do estrito espaço literário parnasiano ou clássico, já que sua morada agora é a rua, é o *Flâneur paulistano*, que busca sua liberdade na metrópole.

Complementando o que disse Manicelli sobre o futurismo, Gilberto Mendonça Teles (2009), em seu livro *Modernismo e Vanguardas Europeias*, também procura apresentar, de modo geral, a função social desse movimento.

O futurismo foi, em linhas gerais, um movimento estético mais de manifestos que de obras. Assim, mais pelos manifestos que pelas obras, o futurismo exaltou a vida moderna, procurou estabelecer o culto da máquina e da velocidade, pregando ao mesmo tempo a destruição do passado e dos meios tradicionais da expressão literária, no caso a sintaxe: usando as palavras em liberdade, rompia a cadeia sintática e as relações passavam a se fazer através da analogia. (TELES, 2009, p. 108).

Essas teorias aliadas à poética Marioandradina culminam em um estudo das vanguardas, fonte onde os autores brasileiros procuram beber das teorias oriundas da Europa e adequá-la à nossa realidade, sem perder a identidade cultural. Já para Baptista e Silvestre, o que se busca é associar “[...] a vertente vanguardista - então quase sempre chamada “futurista” - ao compromisso com a nação e o desenvolvimento cultural, político e social do Brasil [...]”. (BAPTISTA E SILVESTRE, 2005, p. 16).

Os artistas nacionais são impulsionados a livrarem-se do cânone, já que a intencionalidade discursiva reflete o “grito” do novo contra o velho. Faz-se necessário ressaltar que o futurismo se aproxima muito da lírica paulista, por que há um impacto contextual múltiplo da industrialização e da urbanização. Essas transformações são claramente notadas nas obras de grandes autores, como Oswald de Andrade e Mário de Andrade, que revolucionam as estruturas tradicionais da arte brasileira com suas contribuições literárias.

Na verdade, o que se considera como primeira fase modernista ou fase de amadurecimento tem grande importância, porém curta duração. A Semana de Arte Moderna, considerada, neste quesito, nascimento oficial do modernismo no Brasil, ganha nova conotação no final dos anos 1920 justamente porque a realidade sentida não é mais a mesma do início da década.

Assim como no *Manifesto Futurista*, de Marinetti, o eu- lírico de *Pauliceia Desvairada* visa à nova ordem artística, mediante a nova arte e a nova linguagem. “O passado é lição para se meditar, não para reproduzir” (ANDRADE, 1980, p. 29).

Em 1930, o radicalismo formal do movimento modernista de São Paulo já havia sido – em maior ou menor escala – assimilado ou até negado pelos autores que surgem. Como analisam os autores Baptista e Silvestre (2005, p. 16): “De fato, o traço vincadamente característico do modernismo brasileiro é o nacionalismo [...]”. Assim, os escritores modernos superam barreiras do passadismo e do academismo, com o objetivo de construir o conceito da nova literatura.

O caráter vanguardista das artes brasileiras reflete a primeira fase modernista, a fase provocativa em que o eu – poético se insere. Para ele, os mestres vanguardistas servem como referência para a construção da ideia da modernidade e de uma nova nação. A visão futurista é claramente evidenciada em “Paisagem Nº. 4”.

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!...
(ANDRADE, 1980, p. 51).

O trecho apresenta um dos grandes símbolos da modernidade, como reflexo da vida agitada e rápida do ser humano, os veículos motorizados, especificamente os caminhões. O homem que passa por uma evolução social, liberta-se dos preceitos clássicos e sai da calma das cidades menores a fim de enfrentar o desafio do convívio com as multidões e as atividades desordenadas.

O *flâneur*, figura amplamente discutida por Baudelaire em algumas de suas obras, é a representação do protótipo do sujeito urbano cuja vida tranquila cede espaço ao movimento e a agitação das ruas, isso porque é a reinvenção do ser, da sociedade e da cidade.

As contradições e as ambiguidades que a cidade proporciona se defrontam com as diversas obras do modernismo, em especial quando nos referimos ao homem das multidões, aquele que devaneia ou se torna, querendo ou não, desvairado.

Pauliceia Desvairada não é vista somente pela ótica do futurismo e sua importância até aqui discutida, antes é permeada por outros conceitos e movimentos como o expressionismo, o cubismo, o dadaísmo e o surrealismo que servem como inspiração e motivação para chegar ao que se pretende.

Em oposição ao impressionismo, o expressionismo é caracterizado, segundo os estudos de Teles (2009) como, "... a arte criada sob o impacto da expressão, mas da expressão da vida interior, das imagens que vem do fundo do ser e se manifestam pateticamente". (TELES, 2009 p. 137).

Percebe-se que a intencionalidade se manifesta como recriação da obra de arte, não a concede como é vista, por que ela é reflexo direto do mundo interior do artista. O primeiro contato de Mário de Andrade com a arte expressionista ocorre em 1917, por intermédio de uma exposição de Anita Malfatti. A pintora, à época, recém-chegada da Alemanha, onde estudou, por quatro anos, essa corrente artística.

O poema "Inspiração", extraído de *Pauliceia Desvairada*, é um evidente modelo de poesia expressionista, em que o eu - poético alcança transmitir a impressão de simultaneidade e caoticidade do espaço urbano, preocupando-se com a apresentação, por meio de imagens e metáforas, do cotidiano da cidade de São Paulo, com suas belezas, seu colorido, o comportamento de seus habitantes e seu clima, sempre pelo viés do paralelismo do estilo de vida europeu, especialmente a cidade de Paris.

Luz e bruma... Forno de Inverno morno...
Elegâncias sutis sem escândalos, sem ciúmes...
Perfumes de Paris...Arys!
Bofetadas líricas no Trianon...algodoal!...
São Paulo! Comoção da minha vida...
Galicismo a berrar nos desertos da América!
(ANDRADE, 1980, p. 32).

Estes versos, aparentemente desconexos, sugerem a análise expressiva de antíteses como "forno" e "inverno morno" e a dualidade entre burguesia culta e conservadora e os artistas renovadores. As sensações, como o paladar, são

mostradas claramente aqui pelo Trianon, restaurante frequentado pela burguesia da cidade de São Paulo, já o algodão, através de sua leveza, simboliza imagetivamente a riqueza da sociedade da época.

O termo galicismo, encontrado no último verso da estrofe, conhecido também como francesismo ou, mais comumente, como estrangeirismo é um vício linguístico voltado para o uso de palavras ou frases derivadas diretamente do francês. Algumas dessas palavras e expressões tão utilizadas até que se tornaram parte do nosso vernáculo. Este contexto é pertinente para evidenciar as estreitas relações culturais que, por muitos anos, o Brasil manteve com a França. Por fim, a locução “desertos da América” simboliza o paradoxo entre as multidões dos centros urbanos e a ausência de convívio entre as pessoas.

O movimento expressionista se sobressai não só neste poema, mas em outros da obra a fim de discutir temáticas, como a solidão e a miséria, e a mistura entre sensações, como o frio e o calor, com o tato relacionado ao algodão que é leve, contrastando-se com as bofetadas da vida, das forças maiores que são pesadas, justamente por que a insegurança é constante na modernidade.

O jogo entre a dúvida e a incerteza fazem parte da trajetória artística dos primeiros autores da corrente modernista no Brasil e só o tempo pode amenizar o impacto dessas mudanças. Para o eu – lírico, a idealização do novo só acontece quando convivemos antes com toda tradição reprimida. “Toda canção de liberdade vem do cárcere” (ANDRADE, 1980, p. 32).

Esse ciclo antagônico incorporado à nova realidade das cidades suscita a “crise poética” de um país tipicamente agrário que se vê entre a industrialização e a cultura controlada por uma oligarquia de cunho latifundiário.

O manifesto cubista se insere no contexto de *Pauliceia desvairada* para evidenciar o conceito de poética, que deve ser desconstruído, a fim de versar as formas da arte moderna através de figuras geométricas, representando todas as partes de um objeto no mesmo plano. Teles nos explica a conexão entre o movimento cubista, os pintores e poetas dessa fase quando diz:

Nesse ambiente, poetas e pintores partilhavam um ideal comum de renovação artística: os poetas assimilando as técnicas pictóricas, os pintores se apoiando nas ideias filosóficas e poéticas. Isso concorreria para que o termo cubista, inicialmente aplicado à pintura, passasse também a designar um tipo de poesia em que a realidade era também fracionada e

expressa através de planos superpostos e simultâneos. Mas é inegável que a pessoa que motivou a reunião de pintura e poesia sob uma mesma designação foi Apollinaire, em torno de cujas ideias os pintores desenvolveram as suas concepções de decomposição da realidade em figuras geométricas. [...]. (TELES, 2009, p. 148)

A esta altura, as afirmativas de Teles sobre o cubismo nos levam a entender essa poesia construída a partir de retalhos deixados ao longo do percurso literário. O *Prefácio interessantíssimo* da obra é um manifesto, algo inovador, nunca visto antes, é a discussão psicológica do lirismo moderno, do espírito inquieto, é a oportunidade que o eu - poético tem para dialogar com o leitor, com a finalidade de detalhar as formas utilizadas para a elaboração de sua criação, além disso, é o desejo de imprimir à sua obra um caráter de missão para a renovação do país.

Alguns dados. Nem todos. Sem Conclusões. Para quem me aceita são inúteis ambos. Os curiosos terão prazer em descobrir minhas conclusões, confrontando obra e dados. Para quem me rejeita trabalho perdido explicar o que, antes de ler, já não aceitou. (ANDRADE, 1980 p. 13).

Analisando estes versos, a reação do leitor é marcada pelo desprezo de quem os escreve, logo, independente do que possam sentir, se repulsa ou agrado, essas considerações farão parte de seu *Prefácio*. A “rejeição” polemizada neste trecho é um dos paradigmas vanguardistas que a norteiam todo o percurso lírico da obra.

Estudos realizados por LAFETÁ (2000) mostram a relevância que este prefácio tem perante a obra; nele, o eu – poético estabelece o conceito da arte moderna brasileira, valendo-se do desequilíbrio autoritário para realçar a seriedade da nova linguagem e expor o contraponto entre a arte parnasiana, que aprisiona a poesia, e o lirismo moderno que a liberta.

A arte moderna fragmentada e o ato de construir versos livres são fortes características cubistas encontradas no *Prefácio Interessantíssimo* O autor relembra a gravidade das tensões permanentes, na era moderna, para a emancipação da mentalidade patriarcal dominante.

O ponto mais polêmico do “Prefácio Interessantíssimo” (ontem como hoje está aqui: na discussão da natureza psicológica do lirismo). A poética parnasiana levava um verdadeiro fetichismo da técnica; métrica, rima, chave de ouro, cesura obrigatória, todos os pequenos truques de versificação

eram confundidos e identificados como poesia. Sucede que tal poética tinha seus quadros muito estreitos, incapazes de abranger aspectos importantes da poesia: ênfase exagerada no papel da técnica resultava na diminuição igualmente exagerada do valor da inspiração (LAFETÁ, 2000, p. 161).

A polifonia poética, outro conceito explorado no prefácio enfatiza a escrita poética como técnica em detrimento do lirismo. A vocação artística do eu - poético e sua aceitação são reconhecidas no desafio de lidar com o momento e a sociedade em que vive. Este prefácio não fala somente do livro, mas sim de uma atitude literária e artística, da definição de poesia, é a clara evidência do fazer em si mesma, considerando a língua portuguesa como opressora da livre expressão nova, que não está mais agarrada a formas do passado, por isso considera-se seu prefácio como metapoético.

Nos diversos poemas interpretados, nota-se a mistura do “falar sério” e o “divertimento”, a provocação e a polêmica, referindo-se ao caráter distintivo do modernismo, conforme se pode observar nos versos seguintes.

Um pouco de teoria? / Acredito 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. (...) Inspiração é fugaz, violenta. Qualquer / empecilho a perturba e mesmo emudece. Arte, / que, somada a Lirismo, dá Poesia, não / consiste em prejudicar a doida carreira do / estado lírico para avisá-lo das pedras e cercas / de arame do caminho. Deixe que tropece, caia / e se fira. (ANDRADE, 1980, p. 17).

Esta ruptura valoriza, via nova linguagem poética, o verso livre, os neologismos e a fragmentação de ideias para mostrar a irregularidade da modernidade, na qual o eu - poético se insere. Ela expõe, a todo o momento, a intencionalidade proposta, esta teoria se faz necessária em algum momento, porém, não deve ser usada de forma exagerada. O lirismo exacerbado muito criticado pelos autores modernistas considera que nada deve prejudicar o impulso da escrita.

Uma poética multifacetada, uma colcha de retalhos, uma roupa de arlequim, todos esses elementos se apresentam com o propósito de simbolizar as deformações e desvios decorrentes da expressão conservadora e da estética ornamental. A tomada de consciência dessas disparidades propõe a urgente necessidade de elaboração de um projeto de atualização artística e cultural brasileira.

A metalinguagem – a arte que fala da própria arte- é de grande relevância no Prefácio interessantíssimo, é nela, que o eu - lírico vai tentar apresentar o verdadeiro sentido de se fazer arte moderna. Segundo Lafetá (2000, p. 158), “A metalinguagem, aqui, se desdobra habilmente, num recurso de artista que se preocupa obter a concretude daquilo que deseja exprimir.”.

Destaca-se que o segundo capítulo deste trabalho será dedicado a este assunto com maior riqueza de detalhes.

1.3 A ruptura e a dissolução de estilos

Algumas características da modernidade começam a surgir no Brasil no fim do século XIX com das artes de todo gênero, inclusive na literatura, porém a realização da Semana de Arte Moderna em 1922 é o grande divisor de águas que efetivamente apresenta a toda a sociedade as diversas evidências do movimento que se inicia na Europa.

É pertinente lembrar que a partir da modernidade, com seu ciclo antagônico, gradualmente a cultura brasileira vai incorporando a nova realidade equivalente à vertente cultural. A crise da poesia clássica a qual alguns artistas se referem, não é o fim da história da literatura e das artes, no entanto, marca o começo de um novo momento que vislumbra a metrópole como deformadora da relação entre natureza e homem. Todas essas ocorrências são necessárias para construir a nova literatura inerente ao pretendido porque o aguçado senso crítico no âmbito da estética literária é um dos principais caracteres distintivos.

O evento ocorrido em 22, protagonizado por jovens e intelectuais elitistas de São Paulo, contempla o contexto social marcado pelas tensões de conflito despontando e elevando o caráter da metrópole no cenário nacional. Compreende-se que a intencionalidade desses artistas não é simplesmente ter uma atitude rebelde, mas a de uma real autonomia sabendo extrair da arte dos períodos anteriores aquilo que é produtivo e negando o que não interessa.

Segundo pesquisas feitas por Lúcia Helena (1983), essa temática é também discutida sob a ótica de Oswald de Andrade em seu famoso *Manifesto Antropofágico*.

A contrapartida abrasileirizante desses fatos seria uma deglutição da influência estrangeira: a devoração do texto europeu, não para uma mecânica e comprometedora “adaptação” ao clima nacional, mas para a aproximação de táticas sorvidas na própria fonte da dominação e, assim armado, poder combatê-la e superá-la. (HELENA, 1983 p. 16).

Em *Pauliceia desvairada* esses questionamentos aparecem como forma de representação da própria realidade vivenciada. As primeiras obras modernistas se fundem em um momento transitório em que diversos autores, inconsciente, se utilizam de algumas características atuais e não atuais. O entendimento dessas ideias parece estranho, porém o eu - lírico em *Prefácio interessantíssimo* tenta nos explicar como isso ocorre em alguns de seus versos.

E desculpe-me por estar tão atrasado dos movimentos artísticos atuais. 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, 1980 p. 14).

A busca incessante, a inquietação e as aspirações do eu- poético em relação à arte moderna, principalmente no plano da construção, favorecem a arte nova que se apresenta no campo das estéticas renovadoras que vão ao encontro das tradicionais.

Os primeiros anos do modernismo no Brasil são definidores de nossa cultura marcados pelo reconhecimento da arte vanguardista, revolucionária e experimentalista, principalmente, com predomínio da poesia. Na poesia, os autores adotam uma temática nacionalista, sociocultural com o predomínio do tom crítico.

Todo impacto provocado pela lírica moderna é abordado sob o ângulo das dissonâncias entre a temática do novo e os procedimentos adotados pelos autores clássicos. Nesse contexto, há uma mudança comportamental nos modos de percepção da realidade brasileira de 1922 e a europeia para explicar os desequilíbrios existentes entre *Paulicéia desvairada* e as demais obras modernistas.

O processo de quebra de raciocínio lógico nas obras modernas ocorre a partir de uma experiência mais profunda e não somente com o simples surgimento de um tema ou descrição da nova realidade.

Conforme analisa Anazildo Silva (1978), a literatura ocidental passou por uma grande reviravolta artística- literária principalmente quando os autores decidem

apresentar um novo modo de ver a cultura, a literatura, a música e a pintura. O afastamento das ideias do passado leva a uma busca da nova contextualização do novo paradigma artístico.

Convém lembrar que muitos dos grandes temas da cultura ocidental se revelam sem maior importância se examinados à luz de nossa cultura. Por exemplo, o dilaceramento existencial do barroco, sustentado pelas coordenadas da Idade Média e do Renascimento no contexto ocidental, não vai ao encontro a uma verdade duma literatura brasileira nascente no século XVI. (SILVA, 1978 p. 05-6).

A riqueza que permeia os movimentos de vanguarda como o *Futurismo* busca a destruição do passado e a incorporação de aspectos da modernidade como as máquinas e a velocidade, já o *Cubismo* rompe com a realidade tentando reconstruir a arte fragmentada simbolizando as formas geométricas, o *Dadaísmo* nega regras impostas buscando o “non-sense”, ou falta de sentido que tem a linguagem. Percebe-se, por conseguinte, que a relevância de todos centra-se no fato de conseguirem ir além, assumindo um comportamento revolucionário perante a arte, é a dissolução do academicismo e dos preceitos de ordem e disciplina artística.

A busca de uma análise literária como processo ora de desunião, ora de unificação, surge como ato reflexivo desta estética conflituosa que nos é apresentada pelo eu- lírico nestes versos analisados anteriormente. “Ninguém pode se libertar de uma só vez das teorias- avós que bebeu”. (ANDRADE, 1980 p. 14). Nem ele o consegue, pois, que sua obra é construída a partir de metáforas, metonímias e principalmente antíteses.

Tanto no campo da expressão, quanto no da percepção, a linguagem em constante transformação é vista sob os diversos ângulos e se faz necessária a fim de imprimir as fortes oscilações que permeiam o campo da estética moderna. Sobre isso, considera-se que *Pauliceia desvairada* seja a primeira obra propriamente modernista na poesia brasileira, isto por que retrata as primeiras expressões e oscilações pertinentes às artes urbanas deste novo século.

Durante o percurso literário da obra, notamos forte tom irônico do eu- poético ao trabalhar com os dois polos básicos que fundamentam sua reflexão: de um lado, o verso harmônico descendente das poéticas clássicas e do outro os polifônicos que rompem com toda lógica- discursiva.

Em “Os Orientalismos Convencionais” poema extraído de *Pauliceia desvairada*, nota-se claramente, o contraponto e a crítica em todos os versos quando o passado não é mais uma busca do eu – poético, o que se pretende é chegar à uma estabilização de uma consciência criadora nacional livrando-se de alguma forma da cultura imposta, principalmente pela Europa, no que se refere à liberdade formal e temática.

Somos os Orientalismos Convencionais!
Os alicerces não devem cair mais!
Nada de subidas ou de verticais!
Amamos as chatezas horizontais!
Abatemos perobas de ramos desiguais!
Odiamos as matinadas arlequinais! (ANDRADE, 1980 p. 54).

As antíteses destes versos estão justamente na controvérsia entre o que se pretende e o que se rejeita. O eu – poético faz uso da ironia para julgar os méritos da arte moderna que almeja a liberdade de expressão contra o passadismo. O primeiro verso esclarece a luta pela desvinculação da cultura europeia, nos sugerindo que não nos orientemos por outras culturas, mas que tenhamos nossa própria. As rimas iguais, sucessivamente em *aís* e a repetição tão combatida na poesia é rejeitada pelo eu – lírico em seus versos.

O desnorteio lírico encontrado nas obras quando a razão não mais se sobrepõe a multiplicidades apreciativas da realidade, é de suma importância, na construção do texto que trabalha o subconsciente do ser. Tudo que até então estava elaborado no plano da singularidade, se vê perdido e a anormalidade da lírica moderna implica em uma série de rupturas no âmbito da poesia e da cultura ocidental.

O poema em questão confronta a tradição e a novidade com o propósito de instaurar uma crítica entre as regras e as novas sínteses literárias. O tom “arlequinal” e desvairado concebido pelo eu – lírico provocam um desequilíbrio harmônico em sua incompreendida poética.

Tanto Silva (1978), quanto o eu- poético em *Pauliceia Desvairada*, questionam não só a alienação de algumas ideias, mas a grande influência europeia em nossa cultura durante anos considerando fator da não formação de uma identidade própria. “A literatura brasileira não é resultado dum nascimento em si,

dum desenvolvimento natural duma cultura nativa: suas bases são transplantadas da Europa”. (SILVA, 1978, p.06).

Para Silva (1978), o fato de reduzirmos o movimento modernista somente à busca de uma ruptura, empobrece tudo o que culturalmente nos é apresentado. “Assim, estabelecer o Modernismo apenas como um movimento de ruptura é excluí-lo do projeto de literatura brasileira, despojando-o daquilo que faz dele um movimento literário brasileiro.” (SILVA, 1978 p. 06).

Por isso, o modernismo vai além da simples eclosão de novas ideias sendo sua intencionalidade a de ir além criando uma cultura que valorize os aspectos nacionais.

É nesse ponto que se procura entender *Pauliceia desvairada* pela perspectiva do fascínio da novidade, do forte desejo de mudanças permeado ainda por raízes tradicionais profundas. O tom “provocativo” ocorre principalmente quando se almeja um contato com as teorias de vanguarda e a exaltação das cidades grandes, no caso a São Paulo do início do século XX.

Os questionamentos a cerca da linearidade discursiva, além do distanciamento da crítica emocional e nostálgica, do natural e do primitivo em detrimento do progresso cosmopolita estabelecem a nova leitura da São Paulo Marioandradina.

Morrente chama esgalga,
mais morta inda no espírito!
Espírito de fidalga,
que vive dum bocejo entre dois galanteios
e de longe em longe uma chávina da treva bem forte!
Mulher mais longa
que os pasmos alucinados
das torres de São Bento!
Mulher feita de asfalto e de lamas de várzea,
toda insultos nos olhos,
toda convites nessa boca louca de rubores! (ANDRADE, 1980 p. 47).

O poema se dá por um processo construtivo em que o antigo e o novo, o compreensível e o imperceptível, aparecem lado a lado, cadenciados por uma escrita que não oculta a sua operação e é por isso que busca entender os novos meios de expressão artística, o eu – poético.

Na primeira estrofe, são evidenciadas imagens paradoxais de simultaneidade. Concomitantemente, a chama vai se apagando, se esgalgando com a imagem do

rico-homem, do fidalgo. Os “dois galanteios” simbolizam a nobreza arcaica e a moderna que vivem permeadas ora por consciência, ora por inconsciência já a expressão “de longe em longe uma chávina da treva bem forte”, quinto verso da primeira estrofe, reafirma a tensão entre passado e presente, é o momento de se esvaír da escuridão completa, da ignorância.

Na segunda estrofe, “as torres de São Bento” se personificam ganhando magnitude e se assemelham à grandeza da mulher moderna, que em outros contextos é privada de liberdade e direitos e só agora assume papel de destaque social.

Sob esse ponto de vista, o termo “as mulheres feitas de asfalto”, representa além de um importante símbolo da era moderna, a ascensão das ideias futuristas através da nova concepção feminina e “de lamas da várzea” (quarto verso) se contrastam revelando o caminho transitório entre o clássico e o moderno. As assertivas, contidas no último verso desta estrofe, simbolizam a fadiga do rubor feminino prevendo o anseio e desejos do novo contexto social.

Para que se possa entender a lírica moderna de *Pauliceia desvairada* faz-se necessário levar em consideração aqui, o que Silva (1978) chama de “esvaziamento da objetividade” ou o distanciamento da poética romântica, da significação e da tradição.

Na época atual, mediante o esvaziamento da expressão objetiva, o Espaço externo manifesta uma total ausência de significação. O mundo da técnica avança desmitificando as mais enraizadas crenças do Homem, despojando-o de suas mais firmes convicções. O Homem se torna um ser desolado na face da Terra, vivendo uma realidade que não o fundamenta nem o integra. O mundo se abre como um deserto de signos, mas carente de sentido. O homem manipula todo um universo de signos a procura de construir um significado capaz de fundamentar o mundo e dar um sentido à sua existência. (SILVA, 1978 p. 19-20).

Esta nova configuração estética instiga a relação antagônica entre as crenças que o ser humano traz consigo e a realidade inquietante da técnica como centro da criação literária das poéticas modernas. O identitário dessa nova arte se apresenta através da imagem excêntrica e da necessidade de poéticas mais extremadas, combinando fatores como liberdade, descontinuidade e remontagem.

Em o “mundo se abre em um deserto de signos, mas carente de sentido”, os termo *desertos* aqui pode ser interpretado como negação da unicidade artística

vivida por cada país que, a seu modo, projeta os ideais renovadores e suas problematizações ou ainda como o aniquilamento da lírica romântica, parnasiana e simbolista que não corresponde à modernidade.

Além da alienação referente à lógica e a objetividade, ressalta-se a desinquietação do ser e da representação real das coisas no trecho "... O Homem se torna um ser desolado na face da Terra, vivendo uma realidade que não o fundamenta nem o integra...". Hugo Friedrich também analisa, segundo as percepções de Baudelaire, a representatividade do poeta moderno e seus "desertos", conseqüentemente, o papel de sua poesia em uma sociedade capitalista e industrializada.

Em muitas declarações análogas, fala-se do poeta da "modernidade". Esta afirmação tem uma justificativa de todo imediata, pois Baudelaire é um dos criadores desta palavra. Ele a emprega em 1859, desculpando-se por sua novidade, mas necessita dela pra expressar o particular do artista moderno: a capacidade de ver no deserto da metrópole não só a decadência do homem, mas também de pressentir uma beleza misteriosa, não descoberta até então (p.81 e ss).Este é o problema específico de Baudelaire, ou seja, a possibilidade da poesia na civilização comercializada e dominada pela técnica. (FRIEDRICH, 1989 p. 35).

Ao retomarmos o poema *Tu*, nos terceiro e quarto versos, podemos encontrar as proposições expostas por Silva (1978) no que se refere à sátira burguesa e as indagações da tradição acadêmica e conservadora da poética dominante.

Costureirinha de São Paulo,
íalo-franco-luso-brasílico-saxônica,
gosto dos teus ardores crepusculares,
crepusculares e por isso mais ardentes, bandeirantemente!

Lady Macbeth feita de névoa fina,
pura neblina da manhã!
Mulher que és minha madrasta e minha irmã!
Trituração ascensional dos meus sentidos!
Risco de aeroplano entre Moji e Paris!
Pura neblina da manhã! (ANDRADE, 1980 p. 47).

A cultura europeia evidencia-se pelo neologismo "íalo-franco-luso-brasílico-saxônica", expõe uma apreciação desfavorável da burguesia, o anacronismo artístico e o clarão multicolorido ocasionado tanto pelo nascer da nova literatura, quanto pelas invocações passadistas que tentam se perdurar na poética. É assim também no último verso do quarto parágrafo quando a expressão

“bandeirantemente” aparece referindo-se aos sertanistas brasileiros do período colonial, que adentraram pelo país em busca de riquezas.

Note-se que no primeiro verso da quinta estrofe do poema, trabalha-se o jogo contrastante entre “as neblinas da manhã” e o crepúsculo que as antecede. Ainda nessa linha de pensamento, há uma difusão entre Lady MacBeth que é a ironia da própria personagem criada, feita de nevoa fina a relação entre o sagrado e do profano, o retrato da mulher atormentada pela culpa de um assassinato e a “névoa fina” revestida de obscuridade.

Sendo assim, o eu- poético “tritura” sua alienação a cerca do real e esmaga aquilo que julga ofuscar e perturbar a heterogeneidade das artes modernas. Enfim, o penúltimo verso dessa estrofe sugere-se uma reflexão entre as ligações do passado e do presente em relação à figura do bandeirante do século XVI e os grandes centros urbanos.

As incertezas e as desigualdades estéticas encontradas em Pauliceia desvairada são também exploradas por Friedrich (1989) ao adquirir nova concepção a cerca da poética moderna que é confusa e nem sempre perceptível no plano do conteúdo.

A interpretação de uma poesia moderna se vê obrigada a demorar-se muito mais no estudo de sua técnica de expressão que em seus conteúdos, motivos e temas. É uma consequência compreensível de seu propósito. Goethe podia comunicar ao público as poesias de um Hebel e de outros referindo-se ao conteúdo. É verdade que assim o conteúdo poético não se tornava visível, pois, por este caminho ele nunca pode tornar-se evidente. (FRIEDRICH, 1989 p. 149-50).

O fato de não encontrarmos evidência relacionada ao conteúdo da poética é forte indício de que a visibilidade e a evidência levam à dissolução de estilos, se afeiçoando às inquietudes e estranhezas através da incombinável criação literária. Na verdade, a hegemonia artística de outros se vê agora desarticulada tanto no plano estrutural quanto no estético, justamente porque seus caminhos são díspares, levam a novas percepções, segundo as assertivas de Friedrich. Na poética Marioandradina esses ideais aparecem nas quinta e sexta estrofes do poema anterior.

Gosto dos teus desejos de crime turco
e das tuas ambições retorcidas como- roubos!
Amo-te de pesadelos taciturnos,

Materialização da Canã do meu Poe!
Never more! (ANDRADE, 1980 p. 47).

O ato de amar é taciturno e os pesadelos, as ambições se retorcem no balanço do ato reprimido. Canã e Edgar Allan Poe se encontram na inversão de valores entre o sagrado e o profano. Por fim, essa mesclagem se resume em um único desejo do eu- poético: o seu never more para as coisas do passado.

Nesse momento visualiza-se a união de aspectos inerentes à *Pauliceia desvairada* como elementos estrangeiros e o fato de a arte buscar sua recriação convergindo sua pluritransversalidade estética. Ainda assim, sua poética não é apenas uma herança maldita do passado nem o fato de olhar a arte sob o aspecto temporal até então, por que na construção da obra deve-se levar em consideração, a grande influência dos imigrantes oriundos de diversos países para a formação da nova cultura brasileira.

Sua pretensa poética antiburguesa evidencia a dupla condição do artista, ora primitivo, ora atual. Essas ideias podem ser percebidas na última estrofe de *Tu a fim* de retomar tudo o que foi dito.

E serás sempre, morrente chama esgalga,
meio fidalga, meio barregã,
as alucinações crucificantes
de todas as auroras de meu jardim! (ANDRADE, 1980 p. 48).

Todo esse frenesi e desvairismo culminam, sem dúvida, em um projeto original e inovador que abrangerá não só o campo da poética, mas, o das artes como um todo. Sob esse ângulo, é notável que a sociedade seja vista como “fidalga”, no sentido burguês e tradicional ou “barregã” no sentido arlequinal. As “auroras” representarão o nascer de todo esse novo projeto de ideário cultural propiciado pelo desgaste da tradição.

Esta poética renovadora por si só se supera ao trazer à tona a retomada rigorosa de consciência do desejo reprimido dos séculos, que a antecede, buscando a liberdade da razão antes não revelada, tampouco expressada pelos artistas.

Somente agora a poesia se encontra, assim como o artista. Primando pela originalidade, deglute aquilo que lhe convêm e regurgita, através de um processo

seletivo, o que não serve mais. Isso tudo, se torna o espelho da diversidade da sociedade paulistana dos anos 1920.

Por muitos anos procurei-me a mim mesmo.
Achei. Agora não me digam que ando à procura
da originalidade, porque já descobri onde ela
estava, pertence-me, é minha. (ANDRADE, 1980 p. 29).

Pode-se concluir que o se encontrar do eu- lírico centra-se, neste momento, como fio condutor deste estudo delirante nas ambiguidades pertinentes ao processo de dissolução das estéticas tradicionais que darão lugar a um arraigado projeto cultural baseado ou principalmente voltado para criatividade artística nacional.

CAPÍTULO II
O ARTISTA E SUA ARTE

A poesia... "tende a despojar o homem de todos os seus aspectos contingentes e efêmeros, para apanhar nele a humanidade"... Sou passadista, confesso.

MÁRIO DE ANDRADE

Neste segundo capítulo, discutiremos esta obra de arte como jogo e, para tanto, consideraremos dois importantes fatores: de um lado, o artista – aquele que apresenta uma nova abordagem estética, que não se prende à forma nem literalidade do conteúdo – e, de outro, o público, que, a princípio, se sente intimidado pela nova forma artística, para em um segundo momento, tentar alcançar entendimento do que está sendo proposto. Nesse sentido, todas as decisões relativas à execução artística de *Pauliceia Desvairada* baseiam-se no campo da construção, pressupondo mudanças significativas em relação a conceitos preestabelecidos pela arte e pela sociedade.

As vanguardas europeias, analisadas em outro capítulo, são marcos para a nova realidade artística que, de tal sorte, exprimem o repugno do cárcere, fundamentando-se no presente contínuo, inspirado pelo ritmo frenético das cidades, como demonstra Lafetá (2004): “O charme da novidade tinha suas raízes num impulso profundo de mudanças [...]”. (LAFETÁ, 2004, p.350).

Em outro momento o autor continua suas postulações referindo-se à questão vanguardista encontrada nas artes e literatura brasileiras:

Para agir como agiu, não podia apenas ostentar a leveza das modas passageiras, mas necessitava radicar-se em estímulo interior persistente, provocado tanto pelo contato com as poéticas vanguardistas europeias, como pela vivência intensa da nova realidade de São Paulo no início dos anos de 1920 (LAFETÁ, 2004, p.350).

Na poética, *corpus* de nosso estudo, há ênfase tanto na moda quanto no estímulo interior e Pareyson (2001) define em sua obra *Os problemas da estética*, uma vertente mais ampla acerca da arte, partindo da origem até chegar a um conceito moderno do termo. Um dos objetivos principais de seu estudo é analisar a arte como uma remontagem, em que a beleza não é mais o objeto, mas o resultado da obra de arte. Isso fica patente quando ele observa: “Esta tentativa baseia-se, sobretudo, no fato de que a arte moderna não se preocupa com o “belo”, no sentido

clássico e tradicional do termo, mas, com frequência, persegue deliberadamente o “feio” (PAREYSON, 2001, p. 2).

O agradável da arte moderna se apresenta na renúncia de uma perspectiva imitativa dos elementos da natureza, evidência o que Pablo Picasso em suas obras cubistas já retratava. Entende-se então, a representação do mundo sem nenhum compromisso com a aparência harmônica das coisas.

Analisando a semelhança entre essas colocações e a literatura Marioandradina, nota-se que *Pauliceia Desvairada* é uma espécie de manifesto livre, que enfatiza a desestruturação poética, rompendo com a tradição clássica da obra de arte. Os elementos expressivos sugeridos no texto serão analisados pela ótica da arte metalinguística, intertextual, numa relação de reciprocidade entre obra, criador e leitor. A figura do *gênios* (lat.) é amplamente recusada pelo eu – lírico exatamente por que este segundo procura contextualizar seus trabalhos a partir da desarmonia melódica, da discordância reprodutiva e dos neologismos, elementos propulsores da crítica moderna.

Os gênios poéticos do passado conseguiram dar maior interesse ao verso melódico, não só criando-o mais belo, como fazendo-o mais variado, mais comotivo, mais imprevisto. Alguns mesmo conseguiram formar harmonias, por vezes ricas. Harmonias porém inconscientes, esporádicas. Provo inconsciência: Victor Hugo, muita vez harmônico, exclamou depois de ouvir o quarteto do Rigoletto: “Façam que possa combinar simultaneamente várias frases e verão de que sou capaz.” Encontro anedota em Galli, *Estética Musical*. Se non é vero... (ANDRADE, 1980 p. 24).

Na passagem do século XIX para o XX dois termos ambíguos se encontram para formar a lírica brasileira, emoção *versus* razão. O afetivo na modernidade suscita uma tomada de consciência principalmente em relação à quebra de ritmo e melodia estimulando uma forte tensão que culmina num processo de desorientação, de pesadelo e de catástrofe.

Para se chegar a essas conceituações, abordaremos o processo criativo que o artista utiliza para atrair o apreciador, não mais pela ligação ritualística, mas pelas novas máscaras figurativas da arte arlequinal e carnavalesca. A poética moderna

está para a combinação melódica de Victor Hugo e os três atos de *Rigoletto*, como arlequim está para a colombina.

Definir essa modalidade discursiva, é admitir que o texto se fortalece nessa “bricolagem” desvairada, nas imagens ousadas e inesperadas da poesia que nasce do subconsciente do eu- poético e da própria poesia. Repensar a consciência e a percepção de mundo é fator básico para a aquisição da autenticidade artística.

O fato é que a consagração da heterogeneidade instiga o ser moderno a ir além, a ter uma visão macro de mundo. Segundo Velloso, há aqui um questionamento sobre a analogia da continuidade entre o que se entende por clássico e moderno.

O fato é que no interior do pensamento modernista o moderno e as tradições estavam profundamente imbricadas, constituindo-se, contaminando-se e esclarecendo-se mutuamente. Paul Valéry, que participou intensamente do movimento como um de seus críticos mais argutos, chamara a atenção para o fato, observando que a dimensão da tradição se impunha de tal forma que não era necessário reforçá-la. A tradição era inconsciente, e o aspecto de continuidade fazia parte de sua natureza. Para ele, a proposta de retomar e reatar uma tradição era uma simulação, já que jamais deixaria de existir e fazer parte do universo cotidiano das pessoas. (VELLOSO, 2010, p. 21).

Chegamos à conclusão que tais astúcias concebem a nova arte como algo que se sobrepõe à clássica, ou seja, a segunda vai cedendo gradativamente espaço à primeira. São afirmações de Valéry: “Mas a análise é que distingue no que resta de um passado o que deve ser respeitado o que deve ser descartado”. (VALÉRY apud VELLOSO, 2010 p. 21).

O eu- lírico também não o nega, tanto que no último poema analisado aqui, diz que alguns poetas tentaram e até conseguiram buscar versos melódicos e harmônicos, às vezes até ricos, porém inconscientes e esporádicos.

Visualiza-se aqui a arte polissêmica que, consagra a heterogeneidade do mundo moderno, além da vulnerabilidade e inteligência crítica como elementos norteadores para a formação do novo contexto artístico- literário.

Nosso próximo passo será discutir o papel figurativo do artista e sua meta arte no conjunto de juízos na modernidade.

2.1 A Metapoesia: O Artista E Sua Arte

A concepção do termo “poética” na modernidade é muito complexa criando uma dualidade que se funde no desejo de libertação, evidenciando a própria transcendência literária, buscando incessantemente a desmitificação do lirismo romântico. Em suma, essa nova conceituação se desenvolve através da reconstrução linguística de um conjunto de imagens espelhadas que se refletem tanto nas semelhanças, quanto nas diferenças. Esse olhar dissonante para si mesma enfatiza a representação artística como o discurso metalinguístico moderno.

Buscaremos, a princípio, discutir a metalinguagem em *Pauliceia desvairada* e nos manifestos de vanguarda, também objeto de nosso estudo. É sabido que os escritores desse período pensam uma nova forma de escrever, com a finalidade de refutar todo tipo de linguagem erudita e os padrões formais preestabelecidos. Nesse sentido, o *Prefácio interessantíssimo* é um metapoema, que, em sua essência, é a crítica da própria poesia nele representada, é o poeta teorizando seu próprio fazer.

Seu caráter dialético oscila entre a imagem do conservadorismo europeu e o anseio de uma criação discursiva nacionalista. Assim sendo, a essência da obra é a apreciação do poeta à própria poesia nele representada.

O meu desejo é ser pintor – Lionardo,
Cujo ideal em piedades se acrisola;
Fazendo abrir-se ao mundo a ampla corola
Do sonho ilustre que em meu peito guardo...

Meu anseio é, trazendo ao fundo pardo
Da vida, a cor da veneziana escola,
Dar tons de rosa e de ouro, por esmola,
E quanto houver de penedia ou cardo.

Quando encontrar o manancial das tintas
E os pincéis exaltados com que pintas,
Veronese! Teus quadros e teus frisos,

Irei morar onde as Desgraças moram:
E viverei de colorir sorrisos
Nos lábios dos que imprecam ou que choram! (ANDRADE, 1980, p. 15).

Se prestarmos atenção veremos que este poema é um soneto, forma muito criticada pelos autores modernos. Ele aparece aqui como um intruso redimensionado na realidade que o cerca.

Inicialmente, ao referenciar ao pintor Leonardo da Vinci, o eu- lírico “dialoga” com ele a fim de demonstrar seus anseios pela liberdade. A presença das antíteses enfatiza a vontade de se criar o novo, é o surgimento de uma apreciação de arte que não se prestará a aceitar regras, que não ficará estagnada no tempo e no espaço e que se tornará livre da opacidade do passado. A relação de estranhamento do leitor perante a obra, já é esperada, pois nem sempre se compreende as novas conjecturas. Pode-se notar ainda, o mesmo tom crítico perante a obra de Veronese. Assim sendo, a purificação e santidade de sua pintura são renegadas neste contexto.

Ao falar de metapoesia, neste poema, remete-se o conceito do próprio fazer poético, voltado para o próprio código, na qual o eu- lírico se apresenta também como próprio crítico de sua obra. Para entender melhor, Chalhub (2005), proporciona-se o conceito de metalinguagem que perpassa por diversas significações. Segue, portanto, uma delas.

O próprio sentido do prefixo meta, segundo o novo dicionário da língua portuguesa, de Aurélio Buarque de Holanda, remete-nos à sua etimologia grega, que significa: mudança, posterioridade, além, transcendência, reflexão, crítica sobre. (CHALHUB, 2005, p. 7).

Assim, entende-se que o papel dessa função pode se referir a qualquer terminologia usada para descrever-se a si mesma, porque as palavras são o signo em ação, elas se descrevem reenviando o código por meio da língua e aos seus elementos constitutivos, formando, assim, um jogo entre produção e recepção.

Palavras alimentam o fazer poético com espírito crítico, a pluralidade de sentidos, o objeto da própria linguagem criadora, trazendo à tona a liberdade e o entusiasmo pelo novo.

Revedo as considerações de Chalhub (2005), os metapoemas “suscitam problemas teóricos ao ato de poetar, suscitam tematicamente a mais essencial pergunta, aquela que funda o ativo criativo: O que é (fazer a) poesia?”. (Chalhub, 2005 p. 60). Dessa forma, o ato metalinguístico propicia ao artista questionar a arte mimética, propondo uma nova concepção artística, na qual pressupõe a ruptura com o passado estético.

Simultaneamente, em seu estudo sobre as funções da linguagem, Roman Jakobson (1974) considera a função metalinguística quando a linguagem fala da linguagem, voltando-se para si própria. “Uma distinção foi feita, na lógica moderna, entre dois níveis de linguagem, a “linguagem-objeto”, que fala dos objetos, e a “metalinguagem”, que fala da linguagem” (JAKOBSON, 2005, p. 127).

Nessa totalidade, é pertinente analisarmos o jogo de ideias proposto em *O trovador*, evidente exemplo de dualidade entre o homem moderno e o medieval.

Sentimentos em mim do asperamente
dos homens das primeiras eras...
As primaveras de sarcasmo
intermitentemente no meu coração arlequinal...
Intermitentemente...
Outras vezes é um doente, um frio
na minha alma doente como um longo som redondo...
Cantabona! Cantabona!
Dlorom...
Sou um tupi tangendo um alaúde! (ANDRADE, 1980, p. 32).

O poeta agora inquieto é aquele que busca a ruptura ilusória da formação estética através da figura do arlequim, personagem irônico e sarcástico que se desfaz do caráter alegre e colorido trazendo de forma viva a mistura entre a origem do fazer poético e o moderno. Pode ser considerado o próprio trovador, porém com o novo canto representando a voz do povo paulistano.

A partir de versos desorganizados, o eu- lírico busca na figura do iconoclasta a destruição do sagrado para apresentar a fragmentação discursiva e as imagens confusas da cidade. Desse modo, as descontinuidades dos sentimentos do passado influem na profunda fragmentação interior do ser.

No verso “Sou um tupi tangendo um alaúde!”, procura-se a verdadeira essência brasileira, representada pela figura do índio nacional e a respectiva negação simbolizada pela palavra alaúde, instrumento antigo de cordas da cultura europeia. O eu- lírico prepara o leitor para a metáfora que caracteriza esse verso que conta com a antropofagia remetendo à ideia da devoração de culturas. O trovador, antes ligado ao provençal, agora canta as incongruências da sua realidade para formar o campo construtivo do poema.

A concepção da obra passa, pois, por tudo que é essencial à reedição do passado, que não deve ser cultuado, e sim reavaliado, já que se refuta a mimese

artística. Tanto é que o eu - lírico, para criar, buscou inspiração em outras épocas. “Somos na realidade os primitivos de uma arte nova. Esteticamente: fui buscar entre as hipóteses feitas por psicólogos, naturalistas e críticos sobre os primitivos das eras passadas, expressão mais humana e livre da arte” (ANDRADE, 1980, p. 29).

Este ato criativo é também proposto por Chalhoub e contemplado pela poesia moderna e, especificamente neste estudo, no *Prefácio interessantíssimo*, que começa com uma fala extremamente curiosa: “Leitor: está fundado o desvairismo” (ANDRADE, 1980, p. 13).

A conceituação do termo “desvairismo” é nova e se dá a partir desta obra com a procura da rescisão com o tradicionalismo e a arte aurática. Com isso, percebe-se a desvalorização da arte canônica da poesia que, ao longo do tempo, sofreu mudanças significativas. Lafetá (2004) consegue esclarecer que a poética modernista reflete a agitação e o tumulto do momento, abandona os exageros e, contempla o coloquial, além de destruir as formas eruditas propostas pelos antecessores.

Caminhamos mesmo para a poesia de olhos mudos; o canto, o urro e o choro foram substituídos por uma espécie de *low profile* do verso, que abandonou o destaque hiperbólico em favor da discrição amena do coloquial (LAFETÁ, 2004, p. 348).

Relacionemos as teorias de Lafetá com o processo metalinguístico de construção do prefácio da obra. O poeta se coloca como um “eu” que se dirige a um “tu”. Logo, faz uma síntese a respeito da compreensão sobre o método de sua criação.

Assim sendo, percebem-se três instâncias em que esse processo se dá: o primeiro deles é o pensar a criação; o segundo, a engenhosidade no inventar; e, por fim, o ato de burilar o que foi produzido.

Nas duas primeiras instâncias, o que importa é escrever uma literatura despreocupada com a reação do leitor, ou seja, não interessa a aceitação da obra, pois o intelectual reprime o sentimentalismo piegas. Por isso, o desvairismo poético na obra é a fusão do alucinar, endoidecer e discordar, com um “ismo” novo, um novo modo de se fazer arte.

Após os vários caminhos pelos quais passa a obra moderna, esta é apresentada ao leitor para ser apreciada, algumas vezes entendida, outras não.

Como dito anteriormente, não há preocupação em explicar o que é escrito, a aceitação independe do entendimento.

Segundo os artistas modernos, a arte não pode ser repetida, é única e inaugural, é entendida como um conhecimento técnico e está no cotidiano do homem, e a metapoesia analisa todos esses quesitos, fala dos conceitos para a elaboração da própria poesia. No prefácio da obra podem ser contempladas as aspirações do – eu - lírico, que são apresentadas a seguir:

Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem pensar tudo o que meu inconsciente me grita. Penso depois: não só para corrigir, como para justificar o que escrevi. Daí a razão deste Prefácio Interessantíssimo. (ANDRADE, 1980, p. 13-4).

Este momento da obra insurge como uma grande ironia social, ademais, transparece a dúvida, a incerteza e a incapacidade de afirmar ou negar qualquer tese. O eu - lírico dialoga com o leitor para que este descubra as propostas de sua criação.

Na citação abaixo outros comentários são evidenciados em que ele alega, acima de tudo, que suas ideias ainda são confusas, e causam estranhamento. Assim como os demais artistas modernistas, que operaram profundas transformações na arte entre as duas grandes guerras, ele não só se recusa conceber arte como beleza, mas, principalmente, procura evitar a Beleza na Arte. “Este Alcorão nada mais é que uma embrulhada de sonhos confusos e incoerentes. Não é inspiração de Deus, mas criada pelo autor. Maomé não é profeta, é um homem que faz versos”. (ANDRADE, 1980 p. 14-5).

Uma dualidade de ideias é formada quando se menciona o alcorão, o livro sagrado do islamismo e a modernidade representando confusão e incoerência. Dessa forma, a obra talvez seja um grande “devaneio” ou uma “fantasia” da mente do próprio autor, verdadeiro desvairismo.

A poesia aparece como um fenômeno de liberdade, que o eu - poético consegue trabalhar muito bem em sua obra. Surgem milhares de imagens inesperadas durante toda a sua concretização, os recursos técnicos não são apenas aclarados no texto, são também utilizados em sua composição. Além disso, é fundamental lembrar que a poesia é o resultado da soma do lirismo e da arte.

Representa o mundo, o novo homem na era da produção mecanizada (em série), feita para as massas. A poesia é entendida como uma atividade artístico-literária, irônica, todavia, jogo valorizado pelo eu – lírico mesmo quando não se acredita no que escreve. “Perdoe-me dar algum valor a meu livro. Não há pai que, sendo pai, abandone o filho corcunda que se afoga, para salvar o lindo herdeiro do vizinho.” (ANDRADE, 1980, p. 17).

Deixar de lado suas ideologias, mesmo não acreditando nelas, é, para o eu – lírico, retroceder artisticamente, é recorrer aos ecos do passado que tanto o assusta. Sua sistemática de criação se dá na primeira instância da poesia moderna, momento este que une o método criativo até chegar ao leitor que tem posição estratégica: a de avaliador de tudo que é produzido.

Diante desses fatos, ao considerarmos as diferenças de arte propostas pelo eu - poético e pelos sonetos tradicionais, entendemos que, no primeiro, ocorre uma superposição de ideias, ao passo que, no segundo, uma concatenação. Esses entendimentos presentes na idealização livre e musical são analisados, minuciosamente, no excerto abaixo:

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 universal, sem delimitação qualificativa nenhuma, tem o poder de nos conduzir a essa idealização livre, musical (ANDRADE, 1980, p. 20).

O anseio é busca da liberdade de expressão da arte e da poesia moderna. Na verdade, para chegar a essas conclusões, é preciso, sim, vivenciar e conhecer os conceitos tradicionais de metrificacão e rimas, fazer uso deles, mas não abusar. “Minhas reivindicações? Liberdade. Uso dela; não abuso.” (ANDRADE, 1980, p. 21).

A modernidade reinventa o conceito de poesia ao deixar para trás seu tom autoritário, ao criar uma rima imperfeita e desigual. O espaço tem uma função onde a cidade serve como elemento norteador dessa lírica pluridimensional e metalinguística, que busca os contornos de sua emancipação, analisa Salete A. Cara (1985).

Assim como a antiga cidade tinha configurado um novo ambiente para o poeta, fazendo nascer à poesia lírica na Grécia Antiga, é outra vez a cidade que vem dar novos contornos ao modo como o sujeito se relaciona com o mundo objetivo: agora, mais do que nunca, substitui aquela onipotência de

um sujeito heroico, narrador do mundo e das peripécias dos homens, pela *relatividade do mergulho na subjetividade*. (CARA, 1985 p. 40).

Concentramos nossos estudos na dimensão das cidades e o que elas propiciam à lírica, desde os tempos gregos com as polis, até os modernos com os grandes centros urbanos. Apesar das diferenças entre um período e outro, é fato que a urbanidade é fonte inspiradora para os trovadores e poetas.

Importante ressaltar nas pesquisas de Lafetá (2000) que as características dadas à lírica desarmônica são propositais e servirá como elemento norteador de todo o Prefácio interessantíssimo: “O ponto central do Prefácio interessantíssimo é demonstrar que tais recursos têm sua razão de ser e não brotam da loucura ou da ignorância”. Um dos recursos aos quais ele se refere é, principalmente, ao olhar reflexivo para a própria criação do poeta. “A metalinguagem, aqui, se desdobra habilmente, num recurso de artista que procura obter a concretude daquilo que deseja exprimir” (LAFETÁ, 2000, p. 158).

Para complementar as ideias de Lafetá sobre o prefácio, Salete A. Cara (1985) nos expõe, segundo Mallarmé, o papel da metalinguagem.

Stéphane Mallarmé (1842- 1898) foi, decerto, o ponto máximo dessa caminhada do poeta moderno contra uma sociedade que tudo automatiza. Por isso, o poeta precisa buscar *suas armas dentro da própria linguagem da poesia*, mesmo sabendo que nada é definitivo e “um lance de dados jamais abolirá o acaso”- título do longo e elaboradíssimo poema visual e musical escrito em 1897. (CARA, 1985 p. 43).

O indefinido na poética moderna é essencial na construção das várias dimensões discursivas da cidade, aflorando imagens misteriosas de uma sintaxe paradoxal. A longa caminhada do poeta é solitária, ao mesmo tempo engajada a uma sociedade automatizada; por isso, ele precisa de suas armas, as mais singelas possíveis: as palavras. Portanto, ele busca em si aquilo que o outro faz maquinação, chegando com sua linguagem rápida, mesmo sabendo que nada é definitivo, mas efêmero. Ele tange a sua poética possibilitando a visualidade, a musicidade e a “dança” dos vocábulos entre a poesia e o concreto.

A linguagem inovadora é resultado das experiências que inquietam o eu-lírico que tira do próprio contexto elementos que criam os diversos sentidos de

leitura. Tanto a arte quanto a literatura são percebidas pelas irregularidades que não se enquadram mais nos padrões do “belo”.

Em seu Prefácio interessantíssimo, o eu - lírico cogita a oscilação entre o tradicional e o novo, alega que a liberdade é advinda de um movimento constante das artes. Pelo trecho a seguir, estabelece o paradoxo entre poética e a música, sendo que a primeira está atrasada em relação à segunda.

A poética está muito mais atrasada que a música. Esta abandonou, talvez mesmo antes do século 8, o regime da melodia, quando muito oitavada, para enriquecer-se com os infinitos recursos da harmonia (ANDRADE, 1980, p. 22).

Pode-se apreender a indagação em relação à lírica essencialmente melódica dos séculos anteriores. Na modernidade, ela sofre um esvaziamento de seu sentido canônico na busca da autonomia em detrimento dos sons e ritmos consecutivos. Assim, esse caráter fragmentado conjectura a presença da realidade despida da tradução das formas, das estruturas lógicas através de elementos heterogêneos. A lírica, a partir do século XX torna-se o espaço de expansão da liberdade fecunda.

A crise da arte ocorre a partir do momento que o emissor faz uso do significante para desenhar o significado; além disso, o universo de suas representações passa pelo crivo do receptor, que, agora tem o poder de aceitação ou rejeição pressupondo uma ruptura em relação à tradição anterior. Sendo assim, observemos o que Chalhub (2005) nos diz:

A linguagem da poesia procura afastar a ilusão de que há uma íntima relação entre o poema e o mundo externo. Já pela palavra, o poema e o mundo estão cindidos, divididos. E nessas condições de afastamento da imitação do real vai o poema moderno construindo sua auto-referência. [...] Essa é a noção de metalinguagem como duplo. Dizer = fazer. Ao criar, autocriticar, numa inter-ação dinâmica, a criação poética e poética crítica. (CHALHUB, 2005 p. 46).

O que se procura destacar é o grande distanciamento entre poesia e mundo externo, até então porque esta não se propõe em dizer o que se tem fora dela, e sim em seus meandros, em seus versos, na sua sequência, e em seu sangue que transpira, elabora e vai marcando com sua presença todo seu espaço poético.

Tanto o mundo, quanto a poesia estão completamente separados, para deixar que o ser da linguagem fale por si próprio, por seu impulso no ato de escrever,

remontando a figura do homem e seus duplos. Curva-se e desdobra-se o poeta que habita um espaço do dinamismo, da criação em que a metalinguagem chega e interage com os leitores que sentem em seus poros que a própria linguagem o diz.

Assim como as cidades, a poética será submetida a uma demolição permanente, é a metáfora do esvaziamento do ser da linguagem como afirma Barthes “Daí, talvez, um meio de avaliar as obras da modernidade: seu valor proviria de sua duplicidade. Cumpre entender por isto que elas têm sempre duas margens.” (BARTHES, 2010 p. 12).

Essas duas realidades opostas ponderam a cisão entre o artista e sua percepção do mundo interior que nos leva a entender a meta arte que se afasta da visão de mundo realístico. A poesia moderna é audaciosa e transgressora, procura se livrar do que se entende como coerente, libertando-se da prisão lógica. Todos os destaques nos leva a um “eu” que constrói sua obra sem se preocupar com a reação do leitor. O livro para ele será, pois, interessante quanto mais confuso for. Essas colocações podem ser contempladas nos versos abaixo.

Quando uma das poesias deste livro foi publicada, muita gente me disse: “Não entendi”. Pessoas houve, porém que confessaram: “Entendi, mas não senti”. Os meus amigos... Percebi mais duma vez que sentiam, mas não entendiam. Evidentemente meu livro é bom (ANDRADE, 1980, p. 30).

Essa leitura nos propicia a percepção de que o poema é objeto de si mesmo, é o signo da modernidade porque questiona seu próprio fazer, trazendo uma retomada de consciência relacionada aos contrapontos entre sentimentalismo e expressividade. A verdadeira beleza da arte está no exaurir a severidade do conceito de “belo”.

Na poética moderna, a metalinguagem, caráter distintivo, que assinala o texto trazendo a aproximação das múltiplas imagens. Este conceito é chamado pelo o eu-lírico como polifonia poética, momento de reinvenção de toda lírica, uma crítica literária que também é explicitado por Friedrich (1989).

[...] Trata-se de uma polifonia e uma incondicionalidade da subjetividade pura que não mais se pode decompor em isolados valores de sensibilidade. “Sentimento? Não tenho sentimento”, confessou Gottfried Benn. [...]. (FRIEDRICH, 1989 p. 17).

Percebe-se que o desencanto do sentimentalismo é provocado pela crise da representação estética da linguagem. A desarmonia aparece quando se entende, mas não se sente, ou mesmo quando não se entende e não se sente. Fica uma lacuna entre o passado e o presente ao tentar retomar conceitos rígidos e melódicos da poesia. Segue a complementação do trecho acima: “Quando suavidades afins ao sentimento querem inserir-se, palavras desarmoniosas e duras atravessam-nas como um projétil, despedaçando-as.” (FRIEDRICH, 1989 p. 17).

A quebra de paradigmas na arte catedrática a favor daquela que irá suprir os novos anseios estéticos é o método utilizado pelo eu – poético na busca da identidade nacional. Essas contribuições são compreendidas pela desconectividade entre um verso e outro, entre uma estrofe e outra, resultando no reflexo da caoticidade imagística da metrópole.

Metaforicamente, as ruas e as avenidas são entrecruzamento entre o transitório e o imutável, novo e o velho, considerando a força do progresso como forma de redesenhar o conjunto estético das cidades. A “selva de pedra” da qual o flâneur se vê rodeado, é a ambientação mais impactante e ao mesmo tempo comum em todo esse contexto. Vislumbra-se aqui a primeira estrofe do poema *Tristura* para comprovar essas colocações.

Profundo. Imundo meu coração...
Olha o edifício: Matadouros da Continental.
Os vícios viciaram-me na bajulação sem sacrifícios...
Minha alma corcunda como a avenida São João... (ANDRADE, 1980 p. 39).

Salientamos algumas pretensões do eu – lírico, quando este faz uma leitura de sua cidade natal, buscando os elementos que a constroem. A obra por si só é “labiríntica” que ora se baseia no imundo, ora no profundo, por isso dizer que a alma do poeta moderno já nasce deformada, permeada por efeitos tenebrosos e confusos. Estes acontecimentos irão nutrir a negação da realidade de uma angústia taciturna.

Se a tradição não cabe mais na escrita, não cabe também no coração de quem a escreve, por isso, não há mais adulações que viciam, nem arte sagrada que reine, por que a própria racionalidade contém deformidades que darão vida a um novo mundo em que o conflitante será gerador de múltiplas possibilidades e fascínio.

Neste sentido, a linguagem não possui caráter conclusivo, esta é paradoxal a si mesma, é o reflexo do colapso do pensamento moderno que, segundo Adorno, é o declínio da homogeneidade.

O conteúdo temático pode igualmente, o que é mais, tudo arrastar na sua queda. Mas a arte e as obras de arte estão votadas ao declínio, porque são não só heteronomamente dependentes porque na própria constituição da sua autonomia, que ratifica a posição social do espírito cindido segundo as regras da divisão do trabalho, não são apenas arte; surgem também como algo que lhe é estranho e se lhe opõe. Ao seu próprio conceito está mesclado o fermento que a suprime. (ADORNO, 1998 p. 14-15).

Estas exterioridades servem para nos instigar à percepção de um novo contexto artístico- cultural arlequinal e profano que é orientado pelas divergências de pensamentos e atitudes. Porém, é necessário salientar algumas diferenças entre as teorias de Benjamin e Adorno em relação à poética moderna. Essa contextualização será base para a sequência de nosso estudo nos próximos subcapítulos.

2.2 Desvairismo: A Arte Do Contraponto

Neste momento de nosso trabalho, trataremos do segundo elemento chave na linha de pesquisa das teorias estéticas e culturais da modernidade, e todo seu engajamento com a obra *Pauliceia desvairada*.

A nova significação dada à arte distancia-se do conceito pré- estabelecidos. Partiremos dos estudos de Hugo Friedrich (1989) que retoma diversos outros autores, como Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, para elaborar sua tese a respeito da estruturação da lírica moderna. Ele confere grande valoração à estética de Baudelaire, em especial, por declarar abertamente que este deve ser tomado como marco neste quesito.

Para encontrarmos a essência deste estudo, devemos nos atentar para os caminhos percorridos por Friedrich em suas pesquisas sobre a poesia moderna e sua relação com o termo desvairismo. Não há uma consensualidade entre os diversos críticos no que se refere ao moderno e contemporâneo. Estes termos são analisados por este autor em específico de forma diferenciada. Para ele, o que consideramos ser moderno, já é contemporâneo, pois o primeiro destes termos começa bem antes.

Sob essa ótica, pautaremos nossas discussões a partir da lírica dissonante, que se desprende do tradicionalismo, que rompe com a continuidade do discurso e da arte literária.

Friedrich (1989) expõe conceitos importantes relativos à poesia moderna. Observamos que esta não é nitidamente compreendida pelo leitor e a originalidade é defendida com a quebra do tradicional. Evidenciamos algumas particularidades quando nos referimos a esta lírica: a desorientação, a dissolução do tradicional, a incoerência, a fragmentação da poesia, as “imagens cortantes e a repentividade”. Para o autor, essas características são extremamente relevantes não para depreciar a arte moderna, mas sim para descrevê-la.

Citaremos ainda fórmulas significativas colhidas de escritos alemães, franceses, espanhóis e ingleses sobre a lírica contemporânea. Insistimos no fato de que elas sempre foram empregadas descritivamente e não com a finalidade de depreciar. Ou seja, a desorientação, dissolução do que é corrente ordem sacrificada, incoerência, fragmentação, reversibilidade, estilo de alinhavo, poesia despoetizada, lampejos destrutivos, imagens cortantes, repentividade brutal, deslocamento, modo de ver astigmático estranhamento [...] (FRIEDRICH, 1989, p. 22).

As características evidenciadas são propostas no sentido de se relacionarem com a arte que se distancia do cânone, que foge da estética tradicional, que procura reverenciar o desvairismo literário e artístico. É assim também a visão do eu – lírico que critica as estéticas passadistas e ressalta a inutilidade dos exageros e das repetições. “A arte é mondar mais tarde o poema de repetições fastientas, de sentimentalidades românticas, de pormenores inúteis ou inexpressivos” (ANDRADE, 1980, p.18).

O modernismo refuta tudo que é inerente à estrutura formal de arte, porém, neste caso, o eu - poético nos mostra que o feio não deve ser considerado arte. A arte é avaliada pela autenticidade de sua proposta e pela sua capacidade de exprimir o sensível. Só haverá obras feias se forem malfeitas e não corresponderem plenamente à proposta para si formulada. A ideia expressa a seguir é uma comprovação da forma de negar o passado, ao mesmo tempo em que este ainda é cultuado. “Chamar de belo o que é feio, horrível, só por que está expressado com grandeza, comoção, arte é desvirtuar ou desconhecer o conceito de beleza” (ANDRADE, 1980, p. 19).

O significado de beleza na obra em questão perpassa a experiência de um processo relacionado à percepção de elementos que agradam de forma singular àquele que experimenta, ou seja, o belo causa prazer aos olhos do observador. O entendimento de arte como experiência afastou outra concepção cristalizada pelo Renascimento: a de que arte é beleza. Isso pode ser percebido em trechos do poema Ode ao Burguês, em que o eu - lírico contesta claramente tudo aquilo que seria inerente ao passado, à riqueza e ao poder burguês.

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? Arlequina!
Mas à chuva dos rosais
O êxtase fará sempre Sol! (ANDRADE, 1980, p. 38).

Para o “eu” poeta, esse “insulto” seria o ato de aniquilar todo aquele que fica indiferente ao momento presente e permanece preso ao passado, é o *voyeur*, que fica observando tudo que acontece, porém não toma nenhuma atitude quanto ao novo, ao que surge.

Salientamos então que o homem moderno é egoísta, preocupa-se em cuidar de si mesmo, é individualista e inconstante. O eu - lírico acaba trabalhando com essas questões no verso a seguir. “Come! Come a ti mesmo, oh! Gelatina pasma!” (ANDRADE, 1980, p. 38).

As dissonâncias e as anormalidades são termos muito comuns na poesia moderna, cuja perspectiva é intencional. O primeiro deles é visto com o sentido de desigual e irregular; o segundo como sendo o contrário da ordem habitual das coisas, ou seja, os dois são significados pertinentes ao modernismo e relacionados com o desvairismo literário, porque são contra as formas de arte passadistas. Friedrich (1989) vai analisar essa vertente poética como autossuficiente, plurissignificativa e tensa.

A poesia quer ser, ao contrário, uma criação autossuficiente, pluriforme na significação, consistindo em um entrelaçamento de tensões de forças absolutas, as quais agem sugestivamente em estratos pré-racionais, mas também deslocam em vibrações as zonas de ministério dos conceitos. (FRIEDRICH, 1989, p. 16).

Algumas dessas teorias podem ser evidenciadas também em *Pauliceia desvairada* pelo eu - poético, quando este nos lembra de que a arte moderna nada mais é que uma relação entre primitivismo e uma era nova, é a mistura do belo com o feio, da proximidade com a distância. É com certeza a verdadeira “arte da contraposição”.

Somos na realidade os primitivos duma era nova. Esteticamente: fui buscar entre as hipóteses feitas por psicólogos, naturalistas e críticos sobre os primitivos das era passadas, expressão mais humana e livre da arte (ANDRADE, 1980, p. 29).

Para o eu – lírico, a dúvida e a incerteza, são possibilidades das várias leituras do que se entende como primitivismo moderno. Ele buscou em outros tempos, em outras estéticas, uma forma de apreciação da arte de maneira não convencional, dissonante. Porque é desigual, desprendida de tradição, buscando a originalidade.

Em *Pauliceia desvairada*, todos os procedimentos poéticos são exibidos e aliados, pela primeira vez, em uma poesia citadina, analítica, estilhaçada e antirromântica, que retrata uma “São Paulo” concreta, cosmopolita e ao mesmo tempo egocêntrica.

Larossa (2009) vai traçar em sua obra, segundo as teorias de Nietzsche, o perfil do leitor-receptor moderno. É importante percebermos que a grande dificuldade desse ser é se libertar das técnicas anti- modernistas, é conseguir compreender as ideias propostas pelos autores do início do século XX. Portanto, esse leitor é limitado e objetivo, não consegue perceber o que está sendo sugerido. “O leitor moderno, parece dizer Nietzsche, é um homem do rebanho: suas buscas carecem de audácia, visto que só se propõe objetivos pequenos, limitados e conhecidos de antemão; [...]” (LAROSSA, 2009, p. 38).

Mais uma vez aqui, relembremos o homem limitado, que segue somente aquilo que já conhece e que é temerário ao novo. Para este autor, o leitor moderno é como o “rebanho”, é aquele que se agrupa com os outros para deixar ser guiado.

Essas teorias são também confirmadas em *Pauliceia desvairada*, pois o leitor moderno é evidentemente pequeno, e, como diz o próprio eu - poético, sua obra é realmente complicada de ser entendida, se não for analisada com profundidade crítica.

Alguns leitores ao lerem estas frases (poesia citada) não compreenderam logo. Creio mesmo que é impossível compreender inteiramente à primeira leitura pensamentos assim esquematizados sem uma certa prática. Nem é nisso que um poeta pode queixar-se dos seus leitores. No que estes se tornam condenáveis é em não pensar que um autor que assina não escreve asnidades pelo simples prazer de experimentar tinta; e que, sob essa extravagância aparente havia um sentido por ventura interessantíssimo que havia qualquer coisa por compreender. João Epstein (ANDRADE, 1980, p. 16).

O que parece angustiante e confuso para o leitor, na obra de Mário de Andrade, é o que faz dela extremamente interessante. O eu – poético afirma que não escreve “asnidades” apenas pelo prazer da escrita, mas há uma motivação nisso tudo, nesse sentido, a relação entre forma e conteúdo são características da obra e do autor, respectivamente.

O papel crítico do leitor é evidenciado quando este se surpreende e se impressiona com o que lhe é proposto. O contraponto entre o positivo e o negativo é fator inerente à ruptura do tradicional com a modernidade, pois os estudos modernos estão centrados no contexto obra – autor - leitor.

Friedrich (1989) analisa todas essas individualidades artísticas, ressaltando a função do leitor moderno, quando diz: “Diante de tais fenômenos, arraiga-se no leitor a impressão de uma anormalidade”. (FRIEDRICH, 1989 p. 18).

As obras desse período, consideradas imaturas por alguns, são extremamente ricas em figuras de linguagem, especialmente metáforas e paradoxos. A língua sem arcaísmos e neológica é a forma expressiva dos reflexos da estética da nova arte e das percepções desta, é o poeta desvairado e ao mesmo tempo arlequinal que se opõe à normalidade.

Na diversidade, os problemas podem ser percebidos quando relacionados à estética, principalmente ao tratarmos da poética, da perplexidade da significação literária e da artificialidade do homem. Todos esses fatores estão ligados com o desejo de liberdade artística para contrapor, sobretudo, aos ideais clássicos, muito criticados em *Pauliceia desvairada*.

"O vento senta no ombro das tuas velas!"
Shakespeare. Homero já escrevera que a terra
mugia debaixo dos pés de homens e cavalos. Mas
você deve saber que há milhões de exageros na
obra dos mestres. (ANDRADE, 1980 p. 18).

Sabendo que toda inspiração moderna nasce da própria realidade, é inaceitável que o exagero avivado de Shakespeare ainda tenha espaço nesse contexto. Na poesia do século XX, não há exageros, nem erros por que o poeta grita seu anseio para escapar do cerco do método academista.

Para Pareyson (2001), a estética não deve se prestar a simplesmente a criar regras ou a ditar os conceitos de arte ou beleza. O autor nos deixa claro o que realmente deve ser pertinente a esses conceitos.

A estética, portanto, não pode pretender estabelecer o que deve ser a arte ou belo, mas, pelo contrário, tem a incumbência de dar conta do significado, da estrutura, da possibilidade e do alcance metafísico dos fenômenos que se apresentam na experiência estética (PAREYSON, 2001, p. 4).

Mais adiante, Pareyson (2001) trata da arte como formatividade, isto é, passa a adquirir o conceito mais específico e pertinente a este trabalho, que é o da criação. Por muitos anos, o feio foi banido do território artístico, porém, na modernidade, ele ganha novo sentido, o de que o belo não está mais no objeto, e sim no sujeito. Portanto, as palavras que mais se destacam, na arte do século XX, são as originalidades e as autossuficiências das obras, pois estas partem do pressuposto de que tudo o que for elaborado deve também ser inusitado, novo, inesperado e independente.

Em nosso estudo, todos esses conceitos são importantes para delinear as características do ato criativo. A poética moderna ultrapassa as barreiras do tempo, do espaço e das regras preestabelecidas. Ela rompe com a ideia de ser cópia do real, pois é uma criação autônoma, que possui a função de revelar diversas possibilidades. “A arte é também invenção. Ela não é execução de qualquer coisa já ideada, realização de um projeto, produção segundo regras ou predispostas” (PAREYSON, 2001, p. 25-6).

Outra visão de arte moderna que se aproxima da postura artística de *Pauliceia desvairada* é a de Bachelard (1978), retratada em sua obra *A poética do espaço*. Depreendemos dos seus estudos que o ato poético é presente, que a imagem poética não é um eco do passado. O poeta está centrado no “eu” e é pertinente ressaltar que podemos encontrar duas concepções de espaço, segundo o dicionário de símbolos: a primeira, como o caos das origens e o caos das realizações; e a outra, como o lugar onde o ser humano edifica suas construções.

Bachelard (1978), afirma que a obra de arte é extremamente variacional e atemporal.

A imagem poética não está submetida a um impulso. Não é eco de um passado. É antes o inverso: pela explosão da uma imagem, passado longínquo ressoa em ecos e não se vê mais em que profundidade esses ecos vão repercutir e cessar (BACHELARD, 1978, p. 183).

A poesia moderna é, contudo, universal, trabalha a parte para atingir o todo; é a arte como forma de expressão, que recusa os padrões tradicionais da estética para chegar à simplificação criativa. Esta é uma das mais significativas de suas características. Na literatura Andradina, o eu – lírico parte do pessoal até chegar ao coletivo.

Marinetti foi grande quando redescobriu o poder sugestivo, associativo, simbólico, universal, musical da palavra liberdade. Aliás: velha como Adão. Marinetti errou: fez dela sistema. É apenas auxiliar poderosíssimo. Uso palavras em liberdade. Sinto que meu copo é grande demais para mim, e inda bebo no copo dos outros. (ANDRADE, 1980 p. 22).

Em outro momento deste estudo, já analisamos as características expostas por Marinetti ao esclarecer as ideias do futurismo. Essencialmente, o maior desejo expressivo dos movimentos vanguardistas é a ruptura com a lógica e a moral da estética vigorante.

A reinvenção do conceito de arte baseada no intenso ritmo de vida, no processo de industrialização e mecanização, além do combate ao culto ao passado e ao sentimentalismo, serão reflexos que perpassam a poesia moderna. O eu – lírico, ao compartilhar dessas ideias, as tem-nas verdadeiras chaves do seu processo de construção.

Se observarmos as teorias explicitadas por Adorno, teremos a consciência desse processo artístico, voltado sempre para o novo, para o inaugural e para o industrial. “[...] É moderna a arte que, segundo o seu modo de experiência e enquanto expressão da crise da experiência, absorve o que a industrialização produziu sob as relações de produção dominantes. [...]”. (ADORNO, 1998 p. 47). Importante salientar que este procedimento a fim de chegar a uma contemplação

das artes modernas é tortuoso, assim como nesta obra de Adorno, que não contém ampla extensão de seus juízos e de seus escritos.

Também assim é o eu – lírico em Pauliceia desvairada quando retoma conceitos de outros artistas a fim de formular o seu; ao dizer “Sinto que meu copo é grande demais pra mim” ele nos transmite a imagem de que é ainda imaturo, pois, necessita “beber no copo dos outros”, buscar apoio para toda sua construção literária. Condena, por um lado, Marinette que considerou o futurismo como um processo sistemático. Isso ocorre por que a única coisa que ele consegue dizer com propriedade é que faz uso das palavras em liberdade.

Manifestamos aqui o desejo de esclarecer que Adorno, por diversas vezes, é conflituoso em seus estudos. Se comparadas às de Walter Benjamin e as do eu – lírico, suas teorias são diferentes, principalmente no que se refere às vanguardas. As imagens multifacetadas e massificação que leva à tecnologização são ainda vistas com negatividade por ele, há um tom de saudosismo por parte dele, querendo resguardar a aura nas obras de arte, mesmo nesse contexto do consumismo cultural.

Contrapontual às teorias de Adorno encontra-se o eu – lírico que, através de sua estética revolucionária, aproxima-se das teorias benjaminianas. O antagonismo é uma força muito presente nesse conjunto de fatores que revelam a emersão da consciência não ordenadora, a rejeição das estruturas clássicas voltadas para os padrões éticos que prezam as convenções sociais e a religiosidade. Os poemas sem nexos são exemplo da amplitude lírica na era moderna. Assim sendo, a noção que se tem da visão ordenada no campo das ideias é destruída pelo espírito criador de uma lírica anárquica e arlequinal. Evidenciemos essas premissas em *Paisagem N. 3*.

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, 1980 p. 48).

Paradoxalmente, essa arte personificada nos envolve e nos incita a perceber a instabilidade aqui realçada pelas incoerências tanto do eu – lírico quanto da cidade. O lirismo disfarçado envolve a garoa que ora sorri, ora se entristece neste frenético movimento cosmopolita.

As elegâncias oriundas da cultura europeia já não são mais “impermeáveis”, pois, para ele, estão todas em liquidação assim como a metrificacão e a normatizacão. A urbanidade brilha nos olhos do “eu” poeta e do “eu” leitor, assim sendo, as harmonias desaparecem dando lugar à concretude paisagística e ao registro coloquial.

É no Largo do Arouche que tudo é possível, lá encontramos todos os tipos figurativos, todas as falas e todas as loucuras de Dionísio, é lá que o eu – lírico se sente tranquilo, onde sua acolhida se faz presente para, por fim, poder abrir seu “guarda- chuva paradoxal”. Nesse sentido, é o eu – lírico plátano⁴ que percebe o espaço de rendas, não de qualquer renda, mas as rendas do mar, do infinito, assim como sua figura proposta pelo poeta.

Mesmo quando colocada a mascara, o rei sai de cena, deixa de utilizar seu tecido transparente para por fim jogar sua taça e, conseqüentemente, depois virem os homens e se abrigarem todos encharcados pela garoa cinzenta neste espaço delirante.

Os passeios, os vultos, os espectros mancham, cingem, tingem toda a cartografia desta Pauliceia. Assim como a vida que escorre pelos dedos, a garoa continua a entoar seu canto frenético e impassível de uma cidade espacializada e cheia de aromas.

⁴ O autor faz uma referência aos plátanos, árvores do gênero *Platanus*, da família Platanaceae, que tem interesse ornamental, podendo atingir mais de 30 metros de altura. Possuem folhas lobadas que ficam avermelhadas no outono antes de caírem no inverno. A comparação entre a lírica modernista e as folhas das árvores que caem quando rubras e velhas se dá quando evidencia-se que este movimento literário é tão efêmero quanto as folhas das árvores.

Quisera ele ser como o cristal no de profundis que num raio de sol arisco, neste silencio, nos faz sentir o que demais esta obra tem de diferente: o íntimo desejo de tornar ainda mais lúgubre aquilo que não nos permite sentir o poema e suas verdadeiras entranhas.

Essas ponderações líricas podem ser evidenciadas sob o mesmo ângulo na obra de Eagleton (1993) que em suas pesquisas, nos expõe a noção de sujeito moderno.

Se o sujeito está, conseqüentemente, fraturado e desorganizado, o mundo objetivo que ele confronta é agora de apreensão bastante difícil como resultado de sua própria atividade. O que se coloca diante dele é um sistema autorregulado, que parece, por um ângulo, inteiramente racionalizado, profundamente lógico até suas mais íntimas operações; e por outro, completamente indiferente aos projetos racionais dos próprios sujeitos. (EAGLETON, 1993 p. 230-31).

O sujeito exposto por ele está presente na apreensão difícil deste mundo fragmentado e desorganizado. É, por vezes, a chuva que cai aos olhos do Flâneur, por outras, o sol que brilha e, assim, os caminhos são vislumbrados dependendo do ângulo que os percebe.

Esta arte presente, atual é o reflexo de todos os conceitos aqui elencados e que serão norteadores para entendermos as proximidades e distanciamentos do homem moderno em consonância com a arte e a literatura. Nas próximas discussões, esclareceremos as particularidades referentes ao presente estético do modismo e suas relações com Pauliceia Desvairada.

2.3 A arte do presente contínuo: a moda

Neste momento de nosso estudo, especificamente, analisaremos um recorte das teorias propostas por alguns autores como Charles Baudelaire, George Simmel, Walter Benjamin dentre outros e a aproximação de suas teorias com *Pauliceia desvairada* a respeito dos conceitos de modernidade e moda.

A moda tem um papel socializante que se caracteriza particularmente pelas transformações socioeconômicas e culturais na sociedade. Ela interfere no processo

moderno de identidade, pois é, acima de tudo, a busca de uma transformação para a identificação de um grupo social.

A simbologia da moda é o retrato do ser moderno criativo, que gosta de inovar e não quer mais se sujeitar ao comum. Portanto, entendemos a moda enquanto linguagem para compreender as próprias regras da modernidade e pós-modernidade.

Estudos evidenciam particularidades entre a poesia Andradina e as teorias propostas por autores que se preocuparam em estudar a moda como a arte remontada na modernidade, são os “retalhos” do que sobrou do antigo que irão formar algo novo. Termos como desordem e ruptura permeiam a arte e a literatura moderna relacionados com o ritmo acelerado e a sensibilidade fragmentada do ser humano a fim de refletir a estética desse período.

As considerações expostas acima são também percebidas pelo O eu - lírico em *Pauliceia desvairada* em diversos poemas. Um deles é “Paisagem N. 2” onde encontramos características relativas à moda e à modernidade quanto aos excessos decorativos, às extravagâncias estilísticas e à influência de outros movimentos como o Balé Russo nos primeiros anos do século XX. Observemos os versos abaixo.

São Paulo é um palco de bailados russos.
Sarabandam a tísica, a ambição, as invejas, os crimes.
E também as apoteoses da ilusão...
Mas o Nijinsky sou eu! (ANDRADE, 1980 p. 46).

Nestes versos, o eu - lírico faz referência à sarabanda, uma dança e forma musical de $\frac{3}{4}$, que se originou na Espanha e que acabou chegando à corte francesa no século XVII e que, no Brasil, apareceu a partir do século XIX. Em seguida, estabelece um jogo entre as palavras ambição, inveja, crime e a antítese da expressão “apoteoses da ilusão”.

Todos esses símbolos propostos representam a idealização da moda no período moderno que é, portanto, a busca constante pelo novo e é também responsável pela rápida transformação e identificação da sociedade que depende intimamente da oscilação dos mercados e da influência econômica, social, política e cultural de outros países.

A percepção do que podemos entender da relação entre “arte” e moda a partir do que se entende como moderno traduz o que deve ou não ser desprezado até então porque é importante compreender a significância de se extrair apenas o que culturalmente nos interessa para não comprometer as raízes brasileiras quanto às crenças, à moral, à arte, às leis, aos costumes e aos hábitos.

Em *Pauliceia desvairada* o eu - poético vai analisar a moda sobre diversos enfoques, principalmente quanto aos conceitos de arte que interferem no cotidiano, induzem à vida em coletividade e nos mostra a dicotomia da modernidade: de um lado, a moda que aproxima pessoas e, de outro, a que as afasta, são as antíteses da vida moderna. A penúltima estrofe extraída do poema *A Caçada* é um exemplo disso. O ardor da riqueza pálida será esquecido no gélido passado que, por vezes, atormenta a mente do poeta.

Os quarenta - graus das riquezas! O vento gela...
Abandonos! Ideais pálidos!
Perdidos os poetas, os moços loucos!
Nada de asas! Nada de poesia! Nada de alegria!
A bruma neva... Arlequinal!
Mas viva o ideal! God save the poetry! (ANDRADE, 1980 p.43).

A aristocracia paulistana agora vive uma derrocada mascarada, além disso, há que se perceber que as pessoas que detêm a riqueza, são, por natureza, desprovidas de sentimentos, frias e os artistas cada vez mais pálidos, sem entender todo o processo de transfiguração do clássico para o novo. O abandono da metrificação e das rimas é consequência do desvairismo angustiante em que vive o eu – lírico.

A loucura é outro fator muito evidenciado no homem do século XX, pois o psiquismo conflituoso do indivíduo é notado sempre que se vive a dúvida e a incerteza. A sugestão presente no quarto verso é que se liberte de tudo que o sufoca e o reprime. Deseja-se que a bruma (quinto verso) seja evitada, pois impede que o espectador contemple com profundidade as criações modernas.

Finalizando, o último verso diz em inglês “Deus salve a poesia” com característica bastante irônica, até por que a estética moderna leva em consideração o conteúdo e não mais a forma.

Oliven (2001) afirma, em seu artigo “*São Paulo em Perspectiva*”, que uma das principais características da moda brasileira é pegar tudo o que vem de fora, analisar e aproveitar só o que interessa.

Uma das riquezas da dinâmica cultural brasileira é justamente a capacidade de digerir criativamente o que vem de fora, reelaborá-lo e dar-lhe um cunho próprio que o transforma em algo diferente e novo (OLIVEN *apud* OLIVEN, 2001, p. 4).

Sendo assim, o moderno é uma grande arte fundida entre a nostalgia e a alegria. É sabido que o eu- lírico, em momento algum, pretere seus antecessores e mestres, ele apenas pondera o que constitui o caráter distintivo em relação às teorias da modernidade e à importância destas para suas apreciações. Tanto é que, em *Pauliceia desvairada*, ele analisa e retrata os acontecimentos sociopolíticos da época, que servem de “pano de fundo” para o seu fazer literário.

A influência dos países europeus, principalmente da França, que detinha o poder, dita a moda, que é, direta ou indiretamente, o reflexo dos anseios da sociedade moderna.

Na confluência o grito inglês da São Paulo Railway...
Mas as ventaneiras da desilusão! A baixa do café!...
As quebras, as ameaças, as audácias superfinas!...
Fogem os fazendeiros para o lar!... Cincinato Braga!...
Muito ao longe o Brasil com seus braços cruzados...
Oh! As indiferenças maternais!... (ANDRADE, 1980, p. 50).

Fatores históricos e culturais como as quedas nas vendas do café influenciam consideravelmente a sociedade moderna que vive praticamente do que a região oferece. As desigualdades entre as classes sociais são grandes e fazem surgir as “indiferenças” citadas no último verso do trecho analisado. A burguesia ainda continua detendo o poder sobre as demais classes sociais e, com tudo isso, dita as regras das cidades grandes.

Os ventos devastadores do progresso reinventam a cidade e seus conceitos irracionais. Os homens que detêm poder aquisitivo alto se escondem-se na miséria e na angústias provocada pelas crises sócio- culturais.

A atividade humana ligada às manifestações estéticas vai além quando passa a admirar o que é produzido a partir do que já se conhece e isso nos traz à tona uma

reflexão sobre a influência da cultura europeia e as várias imagens ou expressões sociais.

Figuras simbólicas como o “arlequim” e o “*flâneur*” perpassam a obra de diversos modernos, por serem fortes expressões de caráter social. Poetas, como Charles Baudelaire, utilizam, em seus textos, esses termos. Este conceito de melancolia reflete a tristeza do ser humano que consome, porém não consegue ser feliz completamente e “*flâneur*”, que, em francês, significa vagabundo, na literatura vai adquirir outro sentido: é a pessoa que anda pela cidade a fim de experimentá-la. São todas máscaras da modernidade, onde o homem contempla e vislumbra as cidades, mas se sente, em alguns momentos, desprotegido. Já afirma em seu texto Walter Benjamin (1985, p. 39): “Na multidão, a cidade moderna é ora paisagem, ora ninho acolhedor”.

A transformação das cidades, o ritmo veloz das coisas e dos indivíduos, o sentido permanente de estar em transformação e a consequente degradação social, econômica e política são transformações que compõem o cenário da modernidade, que, em última análise, pode-se denominar moda. Este conceito é reflexo dos desejos do indivíduo que, a cada momento histórico, segue tendências e costumes. Além disso, está intimamente ligado ao consumo e às massas, sobretudo após a revolução industrial. Michetti (2009) analisa, em seus estudos, que “A moda só pode nascer e medrar em uma sociedade cujas estruturas sociais sejam mutáveis e na qual a ascensão de classe seja ao menos formal e juridicamente possível”. (MICHETTI, 2009 p. 235).

Esses aspectos apresentados pelo autor e que ajudam a fundar as características do ser e da sociedade regidas pelas contradições da transitoriedade são sistematicamente analisados por Walter Benjamin (1985), quando este nos mostra as sutis características do modo de vida nas cidades grandes e o impacto delas sobre o homem do século XX. “Nos panoramas, a cidade se abre em paisagem, como mais tarde ela o fará, de maneira ainda mais sutil, para o *flâneur*”. (BENJAMIN, 1985, p. 34).

Na modernidade, São Paulo que, em diversos momentos, é mencionada pelo eu - poético, no intuito de retratar o estilo de vida dos imigrantes que lá vivem, acolhe pessoas de todas as partes do país e do mundo. Assim, ao analisarmos o

cotidiano dessas pessoas, notamos uma considerável desestruturação psicológica destes, que ora são muito apegados às raízes, ora se veem em meio a tanta diversidade cultural. Este estilo de vida é uma mistura de ataque ao passado com a busca do “universal” e não mais do “regional”, conforme analisa Oliven (2001), em suas pesquisas sobre a modernidade:

Nesse sentido, a partir da segunda parte do modernismo (1924 em diante), o ataque ao passadismo é substituído pela ênfase na elaboração de uma cultura nacional, ocorrendo uma redescoberta do Brasil pelos Brasileiros. Apesar de um bairrismo paulista, os modernistas recusavam o regionalismo, pois acreditavam que era através do nacionalismo que se chegaria ao universal. (OLIVEN, 2001, p. 5).

Ainda com referência aos imigrantes, percebemos que o choque de culturas vivido por eles é muito grande, sendo-lhes necessário um período de adaptação para enfrentarem a realidade que os espera fora de seus países. Apesar de nossos artistas copiarem, em muitas ocasiões, o estilo de vida de outros países, em especial dos europeus, o modo de viver para quem chega aqui em um período pós-guerra não é o mesmo. É a dura realidade do enfrentamento da moda e dos costumes das cidades e de outros países.

No trecho a seguir, extraído do poema *Colloque Sentimental*, do livro *Pauliceia desvairada*, compreendemos a relação entre as teorias expostas por diversos teóricos analisados neste trabalho, no que se refere às revoluções do mundo moderno, ao presente contínuo, à moda e às cidades.

Tenho os pés chagados nos espinhos das calçadas...
Higienópolis!... As babilônias dos meus desejos baixos...
Casas nobres de estilo... Enriqueceres em tragédias...
Mas a noite é toda um véu-de-noiva ao luar! (ANDRADE, 1980, p. 49).

O eu- poético constrói seu texto em torno de um diálogo que traz uma infinidade de sentimentos. Com seu olhar curioso, irá analisar todo o contraste entre a antiga cidade (Babilônia) e a nova metrópole (São Paulo), além disso, não vai se esquecer da imagem paradigmática de Paris e sua aristocracia. O artista agora percorre o mundo com a sua mente criadora, é o processo de experiência para a liberdade da arte tradicional.

Retomando Michetti (2009), em seu texto *Capítulos da modernidade: moda e consumo na Paris do século XIX*, podemos alcançar tais colocações, ao dizer que “a

moda nova pertence exclusivamente às camadas superiores”. A burguesia paulistana, copiando os costumes parisienses, tem fator importante na ascensão da moda, ao conquistar o poder econômico, ligado à cultura.

O homem moderno tem o desejo que desperta sempre o interesse da aquisição de bens de consumo. “A moda prescreve o ritual segundo o qual o fetiche mercadoria pretende ser venerado” (BENJAMIN, 1985, p. 36). Além disso, moda também está relacionada a poder, capitalismo, luxo e industrialização. A Europa mostra aos países quais as tendências da arte e da cultura.

Os centros urbanos contribuem para a ascensão das novas tendências. Segundo Benjamin (1985), “O império está no apogeu do seu poder. Paris afirma-se como a capital do luxo e da moda. Offenbach prescreve o ritmo da vida parisiense. A opereta é a irônica utopia de um duradouro domínio do capital”. (BENJAMIN, 1985 p. 36).

Partindo dessas teorias, corroboramos o paradoxo artístico criado entre as palavras apogeu e decadência. Nos versos analisados de *Colloque Sentimental*, o eu – lírico, insurgente, começa a buscar de todas as formas o repúdio ao estilo de vida imposto pela cultura europeia. “Casas nobres de estilos... enriquecem em tragédias...”.

O engenho da Baudelaire, nutrindo-se da melancolia, é alegórico. Pela primeira vez com Baudelaire, Paris se torna objeto da poesia lírica. Essa poesia não é nenhuma arte nacional e familiar; pelo contrário, o olhar do alegórico a perpassar a cidade é o olhar do estranhamento. É o olhar do Flâneur, cuja forma de vida envolve um halo reconciliador a desconsolada forma de vida vindoura do homem da cidade grande quanto da classe burguesa (BENJAMIN, 1985, p. 38-9).

Toda a engenhosidade das estruturas modernas segue no caminho do delirante e do arlequinal. O melancólico se entrelaçando com o alegórico e o leitor vislumbrando uma poética desconfortável, que causa surpresa aos olhos do leitor. Baudelaire (1998) assegura a dupla extensão do belo que é, em primeira instância, a de elemento eterno, estagnado, e, depois, como moda de moral e paixão. É sobre esse contrassenso, agregando o eterno, ao circunstancial, que é arquitetada a conjectura baudelairiana sobre o que é modernidade.

O belo é constituído por um elemento eterno e invariável, cuja quantidade é excessivamente difícil de determinar, e por um elemento relativo, circunstancial, que será se quisermos, sucessiva ou combinadamente, a época, a moda, a moral, a paixão (BAUDELAIRE, 1998, p. 852).

Conforme todas as análises de Baudelaire, moderno é aquele que consegue arrancar do transitório o que nele há de duradouro, que consegue se situar no mundo apreendendo o que de mais simples pode oferecer. É imprescindível tornar visível ao leitor à perturbação da vida urbana e suas respectivas transformações.

A visão que o leitor moderno tem é que esta cidade está constituída sobre duas épocas. A primeira, a tradicional, clássica e a segunda, a nova, a conflitante, a desvairada. Essas concepções podem ser notadas em *Pauliceia desvairada*, no momento em que as duas não se apagam, mas se sobrepõe.

As Juventudes Auriverdes
(pianíssimo)

Nós somos as Juventudes Auriverdes!
As franjadas flâmulas das bananeiras,
as esmeraldas das araras,
os rubis dos colibris,
os lirismos dos sabiás e das jandaias,
os abacaxis, as mangas, os cajus
almejam localizar-se triunfantemente,
na fremente celebração do Universal!...
Nós somos as Juventudes Auriverdes!
As forças vivas do torrão natal,
as ignorâncias iluminadas,
os novos sóis luscofuscolares
entre os sublimes das dedicações!...
Todos para a fraterna música do Universal!
Nós somos as Juventudes Auriverdes! (ANDRADE, 1980 p. 53).

Estes versos, encontrados nas *Enfibraturas do Ipiranga*, destacam os elementos, que para o eu – lírico serão decisivos para a aquisição de uma cultura tipicamente nacionalista. As cores vivas, as joias preciosas, os animais e frutos do país são símbolos da renovação de uma sociedade em ebulição. O termo “auriverde” faz alusão à bandeira nacional para destacar que só agora, a partir do século XX, o país viverá realmente sua jovem independência, que será um dos maiores destaques nesta análise.

O país, neste momento, poderá concretizar todo seu ideal de moda, daquilo que lhe é inerente, que pertence à universalidade de seu mundo e que brilhará através dos raios de sol “luscofuscolares”, neologismo do próprio eu – poético. Sair

dessa escuridão estética é iluminar todas as ignorâncias burguesas e patriarcais que assolam o homem.

A busca pela liberdade é um fazer incessante que não deve ser desprezada. Para ele, todos os seres que vivem na cidade deverão cantar o novo ritmo frenético que faz parte da imagem formadora da nova sociedade.

Notório perceber que a moda brasileira passa por uma reorganização que vislumbrará uma ampla dimensão partindo do rural para o urbano, do estrangeiro para o nacional, elementos esses que serão condições ímpares para nossa evolução social. Todos estes fatores estão ligados à modernidade no que tange à qualidade de tudo aquilo que é novo, e o eu-poético consegue demonstrar claramente essas características em seu “Jogo” literário. Em outro trecho de *Enfibraturas do Ipiranga*, chamado *As Senectudes Tremulinas*, poderemos perceber com maior clareza essas aspirações.

As Senectudes Tremulinas
(tempo de minuete)

Quem são êstes homens?
Maiores ou menores
Como é bom ser rico!
Maiores ou Menores

Das nossas poltronas
Maiores ou menores
Olhamos as estátuas
Maiores ou menores

Só admiramos os célebres
E os recomendamos também!
Quem tem galeria
Terá um Bouguereau!
Assinar lírico?
Elegância de preceito!
Mas que paulificância
Maiores ou menores
O Tristão e Isolda!
Maiores ou menores

Preferimos os coros
dos Orientalis –
mos Convencionais!
Depois os sanchismos
(ai gentes, que bom!)
Da alta madrugada
No Largo do Paissandú!

Alargar as ruas...

E as instituições?
Não Pode! Não pode!
Maiores menores
Mas não há quem diga
Maiores menores
Quem são êstes homens
Que cantam do chão?

O primeiro verso inicia um importante questionando que leva ao entendimento dos demais. Quem são estes homens e, na concepção poética, o que vem a ser homem? Um ser antropológico - um sujeito - que perpassa de tons, de tamanhos dos maiores para os menores do status quo - da riqueza como sendo melhor sem se referir à pobreza, pois ela, fala em todos os lugares, o poder está espalhado por todos os lados independente da grandeza do homem.

Que humanidade é esta que valoriza a figura do voyeur em detrimento do Flâneur? O olhar que fala através de uma metapoesia, dos homens que passam pelo mundo como se fossem seres inanimados. Estes homens serão mesmo um reflexo da maquinação e de mortificação das próprias estátuas?

Maiores ou menores: esta adjetivação nos leva à ambiguidade relacionada ao ato de repetir aquilo que pode variar entre o novo e o velho, o belo e o grotesco. Passamos a admirar os célebres por imposição, por cultura ou por pura simpatia.

O amor desvairado entre Tristão e Isolda que remete à pretensão desse sentimento, do sagrado, da poção da magia, trazendo um pouco do ambiente lírico para os leitores dos mesmos, cheio de elegância de preceito, mas continuam sendo maiores ou menores.

Preferimos as orientações clássicas, os velhos coros, ainda nos referimos à estória de Tristão e Isolda. O largo do Paissandu, espaço da zona torpe do poeta, da madrugada e de tudo que Baco leva aos transeuntes, ao local do sagrado e do profano onde o segundo se mantém intacto para mostrar que nesta pauliceia o poético também transgride enquanto linguagem, e como é bom o Largo do Paissandu, perto da republica do Anhangabaú - dos locais preferidos pelos poetas, mas existirá sempre alguém a gritar aos nossos ouvidos o que pode e o que não pode. E as instituições! O que elas fazem com os maiores e com os menores, uma degradação deste ser moderno, ou um deslocamento somente do olhar? O poeta em seu momento glorioso exprime esta grande São Paulo, faz crítica e dá espaço também para a poesia que traz em seus versos únicos.

E, no final, parece que a demasia de maiores ou menores acaba por estar no chão, canta no vazio. Mas as possibilidades é que nos deixam dizer o que as vozes polifônicas cantam, ou neste frenesi, nesta alucinação do poeta, deixar ecoar sua voz. A discussão então nos levará ao verdadeiro paradoxo da moda e seus reflexos nas artes modernas.

As interferências da cultura europeia, da burguesia, dos nobres é a reflexão que elas trazem para a modernidade nacional. A moda, portanto, é o reflexo da bricolagem, termo muito utilizado por Derrida para explicar esse período conflituoso das artes. “Se denominarmos bricolagem a necessidade de ir buscar os seus conceitos ao texto de uma herança mais ou menos coerente ou arruinada, deve dizer-se que todo o discurso é bricoleur”. (DERRIDA, 2009 p. 416).

Concluimos que, Maiores ou menores não importa. O que é valoroso aqui são os versos monótonos que se revestem das senectudes para trazer neste “oratório profano” os verdadeiros desafinos da arte e o verdadeiro conceito de moda nacional.

CAPÍTULO III
A RECEPÇÃO ESTÉTICA – O UNIVERSO DO LEITOR EM PAULICEIA
DESVAIRADA

Leitor: Está fundado o Desvairismo.
Este prefácio, apesar de interessante, inútil.
Alguns dados. Nem todos. Sem conclusões. Para quem me aceita são inúteis ambos. Os curiosos terão o prazer em descobrir minhas conclusões, confrontando obra e dados. Para que me rejeita trabalho perdido explicar o que, antes de ler, já não aceitou.

MÁRIO DE ANDRADE

O impacto das obras modernistas para a literatura é grande principalmente na relação estabelecida entre obra, artista e leitor. Esse último pressupõe, na modernidade, o ser que percebe a verdadeira essência da criação literária, além disso, infere e assimila as propostas da obra.

É importante ressaltar que o ato da leitura contraria o prazer estético do texto conforme os moldes clássicos e é, a partir deste momento, que a figura do leitor passa a ser evidenciada como elemento fundamental na construção de sentido da obra, pois, é ele que expande a historicidade daquilo que lê.

A princípio, essas leituras podem causar estranheza, ousadia ou repúdio para mais tarde parecerem normais aos olhos de quem às lê. A função do leitor enquanto participante e contribuinte da obra até então não havia sido refletida com tanta significância quanto na Estética da Recepção.

Segundo estudos realizados por *Iser* (1996), essa corrente diz respeito a toda assimilação textual documental que enfoca sua análise na figura do leitor. Seu papel é de suma importância no que se refere à reconstrução do processo de recepção e de seus pressupostos. Destacamos que é na modernidade que essa linha de raciocínio teve maior destaque.

A recepção, no sentido estrito da palavra, diz respeito à assimilação documentada de textos e é, por conseguinte, extremamente dependente de testemunhos, nos quais atitudes e reações se manifestam enquanto fatores que condicionam a apreensão de textos. Ao mesmo tempo, porém, o próprio texto é a “prefiguração da recepção”, tendo com isso um potencial de efeito cujas estruturas põem a assimilação em curso e a controlam até certo ponto. (ISER, 1996 p. 7).

Esses pressupostos de *Iser* são também comprovados em *Pauliceia desvairada* para que o leitor tome conhecimento das propostas do eu- poético:

“Leitor: está fundado o desvairismo”. (ANDRADE, 1980 p. 13). O que se entende aqui como “desvairismo” é o início de um momento ímpar nas artes em geral, é o momento de desconstruir para depois reconstruir conceitos.

Apesar de o movimento modernista brasileiro não se resumir à Semana de Arte Moderna ou a São Paulo, foi esse evento que disseminou as principais proposições dos artistas da década de 1920 como o dinamismo, a linguagem simples e o arrojo na comunicação, além de um dos questionamentos relevantes pelo eu – lírico que é a alienação da sociedade burguesa frente à realidade do país e de sua cidade natal.

Neste momento de nosso estudo, perceberemos os três aspectos da Estética da Recepção em *Pauliceia desvairada*: como a obra é apresentada ao leitor, o efeito que ela lhe traz e a postura assumida por ele perante a esta literatura.

Todos estes fatores remetem ao leitor que se desprende de regras que antes eram primordiais para a apreciação da obra literária porque a arte é atual e remonta à fase em questão, desfazendo-se da aura, desse círculo hermenêutico que perpassa toda e qualquer obra artística.

O eu – lírico em *Pauliceia desvairada* trabalha com alguns pressupostos na relação entre o fazer artístico e a estética da recepção na modernidade. Essa relação é encontrada nos versos abaixo extraídos do *Prefácio Interessantíssimo*.

Todos os grandes artistas, ora consciente (Rafael das Madonas, Rodin do Balzac, Beethoven da Pastoral, Machado de Assis do Braz Cubas) ora inconscientemente, (a grande maioria) foram deformadores da natureza. Donde infiro que o belo artístico será tanto mais artístico, tanto mais subjetivo quanto mais se afastar do belo natural. Outros infiram o que quiserem. Pouco me importa. (ANDRADE, 1980 p. 19).

O primeiro dentre os três aspectos aqui analisados é a apresentação da obra ao leitor que se sentirá instigado a perceber o dialogismo que há entre os conservadores clássicos e os defensores de uma nova estética. Nomes importantes das artes clássicas e tradicionais são lembrados para nos evidenciar que estas pessoas deformaram com o que se considera ser arte, justamente porque a modernidade tem como finalidade o afastamento do “belo artístico”. Sendo assim, ele não dará importância àquele que não comungar de seu pensamento.

O segundo aspecto a ser analisado está focado não só na significação do texto, mas no efeito que ele traz ao leitor. É de suma importância ressaltar o tipo de relação que a obra mantém com esse ser durante todo o processo da leitura, pois, na modernidade, há duas preocupações: uma com a recepção, outra com o efeito, sendo o primeiro vinculado à figura do apreciador da obra e o segundo ligado à compreensão do texto, que deve ser entendida como uma alegoria social.

Segundo Iser (1996), para que se dê a relação entre recepção e efeito, algumas convenções artísticas devem ser desprezadas na era moderna, principalmente todas as recusas acima explicitadas.

A modernidade se manifesta, sobretudo, como uma negação daquilo que era essencial para a arte clássica: a harmonia, a conciliação, a superação dos opostos, a contemplação da plenitude. O hábito da negatividade na literatura moderna age, por isso, como agressão ininterrupta às nossas convenções orientadoras, desde a atitude até a percepção cotidiana. (ISER, 1996 p. 9)

Esses quatro fatores são questionáveis quando referidos às evidências apresentadas por diversos outros autores. Contudo, é pertinente salientar que essa negação, a qual ele faz referência, é também o fator primordial para a poética em Pauliceia desvairada.

Aliás, versos não se escrevem para leitura de
Olhos mudos. Versos cantam-se, urram-se,
Choram-se. Quem não souber cantar não leia
Paisagem n. 1. Quem não souber urrar não leia
Ode ao Burguês. Quem não souber rezar, não leia
Religião. Desprezar: A Escalada. Sofrer:
Colloque Sentimental. Perdoar: a cantiga do
Berço, um dos solos de Minha Loucura, das
Enfibraturas do Ipiranga. Não Contínuo.
Repugna-me dar a chave do meu livro. Quem
Fôr como eu tem essa chave. (ANDRADE, 1980 p. 31)

Quando expõe suas ideias, o eu- lírico traz uma inquietação essencial ao poder de compreensão das obras modernistas: o de que a realidade grita e ainda não é ouvida, menos ainda entendida. Sua intenção é levar o leitor a se desassossegar pelos seus olhos vorazes e não apenas observar a arte moderna. A metáfora “olhos mudos” é usada propositalmente neste trecho para nos sugerir um novo olhar sobre a arte, mostrar que devemos fazer uma limpeza das ideias pré-concebidas, deixando de lado todo preconceito.

Iser (1999) reforça as concepções destes versos pela sua teoria entre imagem e recepção. “(...) Neste processo surgem imagens trazendo à luz o que, em face dos conhecimentos já estabelecidos ainda não existe.” (ISER, 1999 p. 64). Sendo assim, a cidade serve de inspiração para os artistas que buscam a coletivização do ser porque os olhos do homem urbano vislumbram a polimorfia das artes que gira em torno do tempo e do espaço aos quais ela se insere, causando provocação no leitor.

Outro aspecto é que o eu- poético alerta o leitor alegando que se este segundo não se identificar com sua poética, não a leia, pois, a criticidade é fator essencial para este entendimento, prova disso é o verbo “urrar”, para que o homem moderno saia de sua acomodação e dissemine as novas práticas artísticas.

Nos dois últimos versos, o eu – lírico resume e expressa toda a angústia sobre sua obra porque há uma intencionalidade de não explicar, ou dar respostas ao leitor sobre o sentido daquilo que ele escreve, nem que se haja um entendimento, mas aquele que conseguir acompanhar sua linha de raciocínio depreenderá aquilo que é apresentado.

Dando sequência à busca do conhecimento acerca da estética da recepção, trabalharemos detalhadamente nos próximos subcapítulos o efeito que o texto traz ao leitor moderno, e o jogo estético entre obra, artista e leitor.

3.1 O efeito do texto no leitor

É sabido que é a partir dos estudos realizados sobre a estética da recepção é que se dá a valoração de um ser que antes não tinha destaque nas obras: o leitor. Essa corrente literária preocupa-se com a influência da obra para quem a lê e, por conseguinte, sua participação mais efetiva neste processo porque a literatura só se dá efetivamente quando ele interage com o texto.

Conforme Iser (1996), o leitor é o verdadeiro receptor dos textos, pois a obra adquire caráter próprio somente através da leitura, a partir do olhar do outro. É ele que vai preenchendo os espaços vazios que surgem ao longo de toda realização da leitura.

A obra literária se realiza então na convergência do texto com o leitor; a obra tem forçosamente caráter virtual, pois não pode ser reduzida nem à realidade do texto, nem às disposições caracterizadoras do leitor. Dessa virtualidade da obra resulta sua dinâmica, que se apresenta como a condição dos efeitos provocados pela obra. O texto, portanto, se realiza só através da constituição de uma consciência receptora. (ISER, 1996, p. 50-51).

Destaca-se, segundo este autor, o papel de caráter virtual que o leitor moderno adquire perante a obra. Segundo ele, essa virtualidade é que dá o dinamismo, portanto estabelecendo a inter-relação entre texto e receptor. A discussão que se almeja aqui é a reafirmação da analogia entre obra, artista e leitor modernos.

O efeito que *Pauliceia desvairada* traz ao leitor culminará não só em uma única definição, mas nas diversas apreciações que ele pode ter a partir de suas leituras. Vejamos um dos trechos:

As decadências não vêm depois dos apogeus. O apogeu já é decadência, porque sendo estagnação não pode conter em si um progresso, uma evolução ascensional. (ANDRADE, 1980 p. 25-6).

É importante perceber o jogo entre apogeu e decadência demonstrando que quando uma obra fica estagnada, deixa de estar em ascensão porque na modernidade, a efemeridade é muito evidente, por isso, o que está em evidência nesta década já estará ultrapassado futuramente.

Reside também nestes versos o questionamento sobre a obra moderna que deixa de ser meramente informativa e passa a ser interpretativa e reflexiva. Se o texto não nos apresenta conceituações a serem repensadas, tende a findar a figura do leitor e é nisso que foca Zumthor (2007):

Admitamos, com a maior parte dos autores, que um texto só existe, verdadeiramente na medida em que há leitores (pelo menos potenciais) aos quais tende a deixar alguma iniciativa interpretativa; tendência crescente na medida em que diminui a função informativa ou imperativa do texto em causa. (ZUMTHOR, 2007 p. 22).

As teorias explicitadas reforçam que a existência do texto depende da figura do leitor, é primordial que, de uma forma ou de outra, o primeiro ceda espaço à percepção sensorial do segundo que, em alguns momentos pasma, em outros,

admira e, às vezes, até rejeita o novo projeto ideário de visão de mundo, inclusive na literatura. O que o autor chama de “iniciativa interpretativa” refere-se à figura do leitor que se sobrepõe à informatividade ou imperatividade do texto.

Faz-se necessário, portanto, que este leitor reveja suas ponderações acerca da recepção textual para que possa entender os anseios do eu – lírico em *Pauliceia desvairada*. Para isso, devemos lembrar aqui as análises realizadas no primeiro capítulo deste estudo, sobre as indagações feitas por Walter Benjamin a respeito do conceito de “aura” para aproximarmos do que neste momento Hans Robert Jauss vai chamar de “prazer”. Para estes autores, a beleza das artes, da literatura, da história e da filosofia modernas está na perda de valores como razão, lógica, simetria e equilíbrio que cedem espaço para o caos e a desordem.

No seu uso atual, o prazer perdeu muito de seu sentido elevado. Outrora, o prazer justificava, como um modo de domínio do mundo e de autoconhecimento e, a seguir, como conceito da filosofia da história e da psicanálise, as relações com a arte. Hoje, para muitos a experiência estética só é vista como genuína quando se priva de todo prazer e se eleva ao nível da reflexão estética. (JAUSS, 2011 p. 92).

Os valores estéticos relativos ao prazer, ao belo e ao feio são tão variáveis quanto às formas que assumiram ao longo da história das artes. Prazer, na visão idealizada do belo, não cabe mais na era moderna, nem em *Pauliceia desvairada*. Aquele leitor já citado na obra vai se confrontar com a desarmonia e as irregularidades da escrita do eu- poético que visa apresentar a estranha caricatura da realidade social da São Paulo da época.

Na primeira estrofe de *Anhangabaú*, o eu – poético contextualiza seu desejo de renovação estética e poética demonstrando que o tom retórico se desfaz e nessa caminhada irreverente ele vai deixando suas impressões diante da paisagem paulistana.

Parques do Anhangabaú nos fogarêus de aurora...
Oh larguezas dos meus itinerários...
Estátuas de bronze nu correndo eternamente,
num parado desdém pelas velocidades...
O carvalho votivo escondido nos orgulhos,
do bicho de mármore parido do salon...
Prurido de estesias perfumado em rosais
o esqueleto trêmulo do morcego...
Nada de poesia, nada de alegrias!...

E o contraste boçal do lavrador
que sem amor afia a foice...
Estes meus parques do Anhangabaú ou de Paris,
onde tuas águas, onde as magoas dos teus sapos?
"Meu pai foi rei!
- Foi. - Não foi. - Foi. - Não foi."
Onde as suas bananeiras?
Onde o teu rio frio escarnecido pelos nevoeiros,
contando histórias aos sacis?...
Meu querido palimpsesto sem valor!
Crônica em mau latim
cobrindo uma écloga que não seja de Virgílio!... (ANDRADE, 1980 p. 41).

Notamos que o eu- lírico apresenta suas considerações sobre os elementos que se contrastam, alguns do passado, que com o tempo vão se desfigurando e outros já do presente, que vão ganhando espaço para simbolizar o novo, por isso, o uso de antíteses no quarto verso, “parados” e “velocidades”. A “aurora” aqui é a representação do nascer de uma nova era, de uma nova arte, de uma nova literatura. Ainda assim, os caminhos a percorrer para o entendimento da obra podem ser tortuosos e obscuros para quem não a conhece, no caso o leitor.

O desaparecimento das árvores, neste caso os carvalhos, simboliza o desejo saudosista do conservadorismo que não encontra espaço nas cidades grandes; da mesma forma “o bicho de mármore parido do salon”, ou seja, deixar de lado o a cultura importada. As estátuas de bronze ganham vida metaforicamente e refletem principalmente as aspirações do século XX e da cultura europeia.

A estrutura poética vai se formando a partir da expressividade estética contida nesses elementos antitéticos e na representação daquilo que agrada ou desagrade o eu- poético. Sendo assim, o belo enquanto fator primordial da estética não condiz com a realidade moderna, tanto que no nono verso, o eu lírico nos diz “Nada de poesia, nada de alegrias!...”.

A imagem que o enunciador tenta passar para o leitor de sua obra é a de que essas estátuas estão inquietas, se movendo- se com intuito de desprezar o antigo, e sedentas pelo novo. Complementando esse raciocínio surgem as aliterações (11º. Verso) e a intertextualidade com *Os Sapos* de *Manuel Bandeira* (14º. e 15º. Versos).

Devemos atentar para o fato de que em todo o poema há uma relação de dualidade entre o tom melancólico e o forte desejo de negação que pode ser comprovado nos decimo segundo e terceiro versos quando o enunciador questiona o desaparecimento das águas e dos sapos. A pergunta “Onde as suas bananeiras?”

contida no decimo sexto verso, retomam as ideias dos decimo segundo e terceiro versos.

A palavra *palimpsesto* (décimo nono verso), papel ou pergaminho cujo texto era eliminado para permitir a sua reutilização, representa a metáfora do próprio Anhangabaú e da cidade de São Paulo, criando uma dualidade que inspira o eu-poético na tentativa de “apagar” tudo o que era clássico para dar lugar ao moderno.

O penúltimo verso do poema retoma um fato linguístico importante do início do século XX. A expressão “Crônica em mau latim” remonta a crítica à língua clássica, esta que perdeu forças e está em desuso desde o início do século XX.

Para concluir este poema, o último verso demonstra o profundo desagrado do eu-poético quando este cita as élogos⁵. Na modernidade, as rimas devem ser desprezadas, assim como as artes clássicas, o tradicionalismo e o passadismo.

A analogia estabelecida entre Pauliceia desvairada e o leitor moderno torna mais forte a concepção contraditória daquilo que Barthes (2010) vai nos apresentar como a desconstrução, pois, são as duas margens do texto.

[...] o texto já não tem a frase por modelo; é amiúde um potente jato de palavras, uma fita de infralíngua. No entanto, tudo isso vem bater contra uma outra margem: a do metro (decassílabo), da assonância, dos neologismos verossímeis, dos ritmos prosódicos, dos trivialismos (citacionais). A desconstrução da língua é cortada pelo dizer político, bordejada pela antiquíssima cultura do significante. (BARTHES, 2010 p. 12).

Essas evidências que Barthes nos propõe, o eu – lírico também condena com veemência e faz parte daquilo que ele conclama: a liberdade e a desordem a fim de trazer ao receptor o que há de novo. Todo esse processo desconstrutivo elabora a nova visão de mundo que se tem a respeito das artes modernas. As efervescências, os arroubos, tudo faz parte do jogo artístico da nova era. Analisemos então dois poemas para comprovar essas conceituações. O primeiro deles *Os Orientalismos Convencionais- Tutti. O crescendo é resolvido numa solene marcha fúnebre* e *Os Orientalismos convencionais (a tempo)*.

⁵ São pequenos poemas pastorais em formas de diálogos escritos por Virgílio, poeta romano clássico.

Para que cravos? Para quê cruces?
Submetei-vos à metrificação!
A verdadeira luz está nas corporações!
Aos maiores: serrote; aos menores: o salto...
E a glorificação das nossas ovações! (ANDRADE, 1980 p. 59).

Um dos principais aspectos vistos aqui é o que vai complementar o próximo poema. Esses versos são emblemáticos na intertextualização com a mais importante estória para os cristãos: a paixão de Cristo. Para o eu-lírico a poética não deve “carregar essa cruz”, esse fardo pesado imposto pelos tradicionais, nem fixar a poética com os cravos que doem não só no físico, mas na alma angustiada do poeta.

O leitor deve compreender a ironia criada para negar a metrificação que atrapalha o surgimento da luz, metáfora que transcende as fronteiras evolutivas do ser humano. Portanto, há aqui que se cortar pela raiz tudo aquilo que interfere no progresso. Todos irão glorificar o desapego do saudosismo para aplaudir de pé a liberdade literária.

Os próximos versos servirão como suplemento dos anteriores justamente por que vão se fundamentar nessa ligação entre o que se vive e o que se deseja viver. “Os Orientalismos convencionais- (a tempo)” vão desde o “serrote” ao “salto”.

Para que cravos? Para que cruces?
Submetei-vos à poda!
Para que as artes vivam e revivam
use-se o regime do quartel!
É riqueza! Nosso anel de matrimônio!
E as fecundidades regulares, reflectidas...
E os perenementes da ligação mensal... (ANDRADE, 1980 p. 59).

Novamente os cravos e as cruces são retomados, porém agora o contexto é outro. Ao invés de submetermos os versos ao processo de metrificação, devemos libertá-los para que possam retomar a aurora, a claridade livrando-se desse regime que os aprisiona. Sua inspiração agora se dá a partir do atropelamento das palavras, do distanciamento dos princípios que antes orientavam as artes.

As regularidades são os espelhos de uma sociedade em decadência, daqueles que sofreram a perda da riqueza. A fecundidade artística é perceptível aos olhos do leitor, que é envolvido, como se pudesse visualizar o que está inserido no poema. Na verdade, a obra em si é um retrato dos elementos inerentes à vida

urbana, o burguês, os bondes, os caminhões, a bruma, a garoa, as avenidas, os parques, as carroças, o café. Segundo o que entendemos das ideias do eu – lírico, a riqueza é a maior pobreza do ser da modernidade e este contraste reflete um casamento perene, que pode fracassar.

É notório perceber que essas considerações são, segundo Egleton (1993), as ações coloniais que se confrontam com a modernidade, que o ser humano agora se distancia cada vez mais, pois, não há mais espaço para o antigo no contexto atual. “Modernismo e colonialismo tornam-se estranhos parceiros; não menos por que as doutrinas liberais realistas das quais o modernismo se libertou nunca foram tão aceitas nas plagas coloniais, como nas metrópoles.” (EAGLETON, 1993 p. 234).

O desempenho do leitor é decisivo e, ao mesmo tempo complexo. Há nesta poética uma projeção de uma figura ideal que contribui para a construção de sentidos da obra. Cabe a ele então demonstrar suas expectativas no campo das novas ideologias, das transgressões, pois, é ele quem preencherá os “espaços vazios” que o texto deixa por todo percurso. Segundo Lima (2011), o texto leva o leitor- receptor a mudar suas concepções de mundo, daquilo que ele tem como forma de representação de seus conhecimentos.

Passemos a relação texto- leitor. Embora nesta haja a diferença acentuada de o leitor não conhecer a relação do “parceiro”, há, no entanto, um dado comum: também nos textos- e não só os ficcionais- tampouco são figuras plenas, mas, ao contrário enunciados vazios, que exigem do leitor o seu preenchimento. Este se realiza, mediante a projeção do leitor. A comunicação entre o texto e o leitor fracassará quando tais projeções se impuserem independentes do texto, fomentadas que serão pela própria fantasia ou pelas expectativas estereotipadas do leitor. Ao invés, a comunicação de êxito dependerá de o texto forçar o leitor a mudança de suas “representações projetivas” habituais. (LIMA, 2011, p. 50-1).

Chega-se aqui a uma concepção importante do leitor, em que este passa a ter a função de decodificar, interpretando a multiplicidade de sentidos de toda esta poética. Sendo assim, é uma relação mútua entre emissor e receptor, em que o segundo projeta aquilo que consegue apreender, ou seja, cabe ao texto direcionar o leitor e suas projeções para a percepção da intencionalidade discursiva.

O leitor terá o papel de investigar minuciosamente toda essa poética confusa, delirante e arlequinal para depois desvendar tudo o que ela proporciona. Para tanto, o eu – lírico vai deixando rastros ao longo de todo esse percurso que servirá como

orientação na busca ou não do entendimento da obra. Alguns versos analisados no início deste capítulo evidenciam todos estes entendimentos em que não será dada nenhuma chave para desvendar esse desorientalismo mental, ou seja, ele espalha suas ideias e caberá ao leitor achar maneiras para juntá-las na construção dos sentidos do texto.

Perceberemos aqui que Lima (2011) nos mostra o verdadeiro posicionamento do emissor, o eu – lírico e o receptor, o leitor. Para ele, Iser se preocupa simplesmente com a recepção, enquanto Jauss busca nessa recepção o caminho que levará a esta contextualidade.

[...] Na verdade, as posições de Jauss e Iser não são, nem nunca foram totalmente homólogas. Ao passo que Jauss está interessado na recepção da obra, na maneira como ela é (ou deveria ser) recebida, Iser concentra-se no efeito (*Wirkung*) que causa o que vale dizer, na ponte que se estabelece entre um texto possuidor de tais propriedades - o texto literário com sua ênfase nos vazios, dotado, pois de um horizonte aberto – e o leitor. Como o primeiro pensa-se de imediato no receptor, com o segundo, ele só se cogita mediatamente. [...] (LIMA, 2011 p. 52).

Se notarmos, os últimos poemas da obra diferenciam-se um pouco dos demais. O que se percebe é que este lírico alucinado agora começa a realçar os verdadeiros ícones da literatura nacional, distanciando em alguns aspectos da conhecida “fase heroica” do início de sua trajetória. O que vislumbra todos esses conceitos são termos como “bananeiras”, “araras”, “sabiás”, “jandaias” e “cajus”, já analisados neste estudo através do poema *As Juventudes Auriverdes* (pianíssimo).

Encontraremos presente a figura do leitor que revela o universo indefinido da lírica, que vai formando em seu pensamento as imagens que simbolizam todo o percurso literário. Sendo assim, ao retomar os elementos urbanos que constituem seus poemas, o eu – lírico projeta toda a desarmonia de sua obra ou como ele mesmo afirma, sua “polifonia poética”.

Toda a imprevisibilidade da obra é resultado das muitas vozes evocadas que se orientam além do horizonte. Portanto, *Os Orientalismos Convencionais* simbolizam a crítica aos conservadores da ordem e da moral. *As Senectudes Tremulinas*, os milionários e burgueses de São Paulo, aqueles que rejeitaram os

Sandapilários⁶ Indiferentes, os marginalizados, os artistas rebeldes. A cidade serve de inspiração para a manifestação da nova arte e da literatura moderna.

Note-se que o leitor é estimulado a refletir ativamente todo o contexto da obra. Essas considerações são realizadas nas pesquisas feitas por Iser (1999), que retoma a relação entre texto e leitor. “Os atos de apreensão do ponto de vista em movimento organizam a transferência do texto para a consciência do leitor.” (ISER, 1999 p. 55).

Na *Estética da recepção* texto e sujeito se fundem em uma projeção única, na relação entre imagem e representação, ou seja, significante e significado a fim de referenciar que o leitor não tem contato com o objeto, mas sim, com sua representação.

Iser (1999) complementar as ideias acima dizendo que a recepção textual não é a mesma por todos os leitores, sendo assim, cada um consegue perceber o objeto a sua maneira. “(...) Portanto, mesmo no campo da percepção, um objeto idêntico não se constitui de maneira idêntica em casa sujeito. E não surpreenderá se a formação das representações aumentar ainda mais o leque de possibilidades.” (ISER, 1999 p. 69).

Importante retomar a figura do receptor textual para o entendimento de *Pauliceia desvairada* que contextualiza dois momentos, o primeiro a busca do presente que tem no passado algo negativo a fim de originar novas conceituações e que vislumbra no futuro o que é efêmero, ou seja, buscar no antigo somente aquilo que pode ser transformado em algo novo.

Em outros versos já analisados neste trabalho reforçam todo esse entendimento. “O passado é lição para se meditar, não para reproduzir”. (ANDRADE, 1980 p. 29). Jamais se deve copiar o que já passou, mas tirar disto inspirações para o que virá a ocorrer. O Meditar no sentido pode referir-se também ao que Jozef (2006) escreve, “[...] O novo só é novo ao recobrar o que havia de novo no velho esgotado [...]”. (JOZEF, 2006 p. 80).

As considerações notadas aqui são elencadas para que o leitor possa perceber que não se pode elaborar a poética moderna sem entender as anteriores.

⁶ Espécie de maca ou tumba, em que os defuntos pobres eram levados à cova, entre os Romanos.

O eu – poético vislumbra sua lírica a partir da desconstrução das anteriores. A obscuridade do novo em Pauliceia desvairada pode ser analisada sob a ótica de Iser (1999).

(...) Por isso, o tema é inicialmente vazio, pois o espanto inimaginável a ser “pintado” pelo leitor ainda não possui a significância suficiente. Daí somos impulsionados a direcionar a representação para a significância não verbalizada do texto; os esquemas apresentados, porém invalidados, desempenham um papel importante para a representatividade dessa significância. Eles nos induzem a formar associações e, ao mesmo tempo, aboli-las para que experimentemos em tal esvaziamento o tema enquanto ruptura com o que nos é familiar. (ISER, 1999 p. 71).

Nessa passagem, o leitor é levado a atingir o entendimento de que a apreensão literária na modernidade só ocorrerá com o esvaziamento daquilo que lhe é tradicional abrindo a mente para a nova lírica. Na verdade a mistura entre o clássico é muito comum nas citações das novas obras, contudo, a condenação do eu- lírico é tão grande e pode ser vista em Os Orientalismos Convencionais (sempre marcha fúnebre, cada vez mais forte, porém).

Para que burros? Para quê cães?
Produtividades regulares. Vivam as maleitas!
Intermitências de polegadas certas!
Nas arquiteturas renascença, galícia;
Na música Verdi; na escultura Fídias;
Corot na pintura. Nos versos Leconte;
Na prosa Macedo, D’Annuzio e Bourget!
E na vida enfim, eternamente eterna,
Concertos de meia à luz do lampeão,
Valsas de Godard no piano alemão,
Marido, mulher, as filhas, o noivo... (ANDRADE, 1980 p. 60-1).

O leitor é levado a compreender a indagação feita no primeiro verso em que a figura dos burros, animais de carga que trabalham principalmente nas produções agrícolas é comparada a dos cachorros que são dóceis e obedientes. Nesse caso, as semelhanças enriquecem o entendimento do homem que por sua natureza é submisso ao tradicionalismo artístico.

Nos demais versos, o eu – lírico relembra nomes conhecidos das artes, da literatura e da música clássicas a fim de chamar a atenção do receptor a rever os conceitos apreendidos ao longo dos séculos. Na arquitetura, retoma-se o período renascentista com a região da Galícia, onde se concentra grande quantidade de

peessoas loiras, de pele clara. No Brasil, referindo-se aos imigrantes dessa região e também à mistura das várias raças, de vários povos, oriundos do mundo todo, em especial Europa e Ásia.

A rejeição é forte ainda na música, com os compositores de óperas Godard e Verdi, ou na pintura de Corot ou ainda na literatura de Joaquim Manuel de Macedo, D'anuzzio, Leconte e Bourget. No olhar do eu – poético esses artistas contribuem para a estagnação cultural tanto no Brasil, quanto em outros países.

Essas conceituações abordam o efeito que a nova arte provoca no leitor, em especial a literatura moderna. Entender essa estética como o belo tradicional não faz mais sentido e cabe ao leitor perceber que a poética instigará mais o confrontar e não somente o observar. O jogo será tema discutido com maior propriedade no próximo assunto.

3.2. O jogo estético entre obra, artista e leitor em *Pauliceia desvairada*.

Muito vem sendo discutido nessa pesquisa sobre o modernismo e a poética de Mário de Andrade em *Pauliceia desvairada*. No primeiro capítulo, foi dado destaque ao papel da arte e da poética do século XX, o segundo a temática foi o processo de criação do poeta e o terceiro e último, a ênfase se dá na figura do leitor e suas concepções sobre a obra analisada. Neste momento do terceiro capítulo, será abordado o jogo entre a obra, o artista e o leitor, cada um com seu papel respectivamente.

A modernidade, pelo viés da estética da recepção, busca entender o processo que envolve o caminho percorrido desde a elaboração artística até a percepção do leitor. Ressalva-se que a poética centra-se no fazer e a crítica no que já foi elaborado, por isso é importante o entendimento da relação entre obra- artista- leitor. Pareyson (2001) em *Os Problemas da Estética* explicará como se dá todo esse conjunto de fatores que norteará a compreensão artística.

(...) A própria obra requer tanto a poética quanto a crítica, na medida em que exige ser feita e ser avaliada: ela resulta de uma operação rigorosa que, pelo fato de não seguir regras escritas ou gerias, não é menos vinculada e é, ao mesmo tempo, portadora e índice do próprio valor para o qual exige e solicita reconhecimento.(...) (PAREYSON, 2001 p. 10-11).

O leitor crítico percorre um caminho complexo a fim de chegar a compreensão da lírica moderna, isso porque ela não segue o conjunto de regras, antes exigidas pelos românticos ou parnasianos. Ressalta-se que essas evidências estão ligadas intimamente a arte a ao próprio fazer artístico que nortearão a técnica criativa.

Visto que a proposta da literatura moderna é causar espanto aos olhos do leitor, aniquilando forma e conteúdos compassados, evidencia-se na última estrofe do poema *O Domador*, de *Pauliceia desvairada* as imagens dissonantes.

Laranja da China, laranja da China, laranja da China
Abacate, cambucá e tangerina!
Guardate! Aos aplausos do esfusante clown,
Heróico sucessor da raça heril dos bandeirantes,
Passa galhardo um filho de imigrante,
Louramente domando um automóvel!

As repetições no primeiro verso desta estrofe completam o entendimento sobre método de destruição da melodia e do da nova lírica. O poeta é contribuinte nos assuntos concernentes à cidade em que vive, pois, tem uma íntima relação com o espaço urbano. Sua ironia refere-se ao ser que se sujeita às regras do sistema e, para livrar-se disso, encarna o papel do “domador”, aquele que quer tomar as rédeas artísticas.

O *clown*, metáfora do rei assassinado é a ausência de autoridade reforçando o esplendor da irreverência e a falta de compostura e é por isso, que o poeta se vê contemplando no grande espetáculo da vida na cidade, dinâmica em toda sua agitação da cotidianidade.

Desse modo, os dois últimos versos farão referências ao processo imigratório de pessoas oriundas de diversos países, principalmente da Europa. Ao mesmo tempo em que o eu- lírico utiliza de elementos inovadores em sua poética, relembra também, o automóvel, um dos grandes símbolos da modernidade. A conclusão que se tem dessa ideia é de que o homem branco, descendente europeu, de certa forma se vê domado pelos elementos da nova era descartando todas as manifestações dos séculos anteriores.

Fica na memória do leitor a figura do Bandeirante agora representado pelo homem paulistano, seu herdeiro, que é o desbravador solitário em meio à multidão e

cabe a ele abrir os caminhos fronteiriços a fim de libertar a arte do abismo que ainda resta do que ficou.

Ainda nessa linha de pensamento, Jauss (2011) procura explicar as analogias da nova arte com a sociedade as aspirações que este segundo elemento almeja. “A pintura e a poesia vanguardistas de pós – guerra contribuíram sem dúvida, para isso: contra a fartura do mundo do consumo, a arte de novo se fez ascética e tornou-se intragável ao burguês”. (JAUSS, 2011 p. 92).

Efetivamente, o poeta em *Pauliceia desvairada* se vê seduzido pela cidade criando uma produção discursiva tipicamente dissonante e transgressiva que servirá como referência na construção de uma alegoria que trará aos olhos do leitor a contextualização da modernidade e concomitantemente, certa subjetividade que ainda resta do passado. Os poemas, portanto, podem representar uma ação que gerará choque de palavras e ideias. Essas referências sobre o homem e a poética moderna podem ser ainda explicadas conforme verificações de Baudelaire (2011).

Assim ele vai, corre, procura. O que? Certamente esse homem, tal como o descrevi, esse solitário dotado de uma imaginação ativa, sempre viajando através do grande deserto de homens, tem um objetivo mais elevado do que o de um simples Flâneur, um objetivo mais geral, diverso do prazer efêmero da circunstância. Ele busca algo, ao qual se permitirá chamar de modernidade; pois não me ocorre melhor palavra para exprimir a ideia em questão. (...). (BAUDELAIRE, 2011 p. 25).

Centra-se aí a dualidade do homem perante o confronto do tradicional e do moderno. De um lado uma burguesia ainda arraigada à devoção artística e do outro, o surgimento de obras com o emprego de imagens não lógicas. Há uma ausência de limites entre o poético e o não poético e caberá ao leitor ser o operador do ato de ler, que é neutro.

O canto do poeta paulistano solitário é o resultado de seus desejos aliados à sua vivência, referenciando à figuração perceptiva diante de sua cidade em transformação. Essas aspirações se originam da intersecção de efeitos e sentimentos vividos que causarão impacto no ato receptivo de sua escrita.

A linguagem focada ora na rejeição, ora na aceitação do progresso, revela um caráter ambivalente e dissonante já na construção textual, isto por que os poetas pós – vanguardistas vão se apropriando gradualmente dos procedimentos oriundos de uma coletividade que os renuncia e ao mesmo tempo é renunciada por eles.

Reside nestas conjunturas a implicação de que possivelmente existam duas visões sobre a lírica. A primeira, a tradicional, focada na falta de liberdade e a segunda, nesse caso a moderna, voltada para a livre expressão. Na apreciação do leitor e inconscientemente na do artista, as evidências negativas da lírica moderna se sobrepõe consideravelmente às positivas. Essas assertivas podem ser compreendidas com maior clareza nos desdobramentos propostos por Friedrich (1989):

Surge a questão do motivo por que se pode descrever o poetar moderno muito mais exatamente com categorias negativas do que com positivas. É uma questão de determinação histórica desta lírica – uma questão do futuro. Estarão todos estes poetas tão adiante de nós que ainda nenhum conceito apropriado os pode atingir e a cognição tem por isso de conter-se naqueles conceitos negativos, para poder ter ao menos um ponto de apoio? Ou é exata a possibilidade, aludida há um pouco, que se trata de uma não assimilabilidade definitiva que seria uma característica essencial ao poetar moderno? Poderia ser qualquer uma das duas hipóteses, mas não o sabemos. Só se pode comprovar o fato da anormalidade. Daí a necessidade de empregar, na exata cognição dos elementos de tal anormalidade, aqueles conceitos que ela impôs até mesmo aos observadores mais solícitos. (FRIEDRICH, 1989 p. 22-3).

O poeta modernista, fundador do discurso da vida urbana, aguça o leitor a participar de seus escritos a fim de visualizar as anormalidades geradas, podendo causar o não entendimento da obra. Emerge em *Pauliceia desvairada* um esforço grandioso na busca de uma identidade cultural e artística legitimamente nacional. Os versos retirados do poema Os Orientalismos Convencionais (da capo) demonstram isso:

Para que cravos? Para que cruces?
Universalizai-vos no senso comum!
Senti sentimentos de vossos pais e avós!
Para as almas sempre torresmos cerebrais!
E a sesta na rede pelos meios-dias!
Acordar às seis; deitar às vinte e meia;
e o banho semanal com sabão de cinza,
limpando da terra, calmando as erupções ...
E a dignificação bocejal do mundo sem estações! ...
Primavera, inverno, verão, outono...
Para que estações?

São claras as proposituras do eu – lírico ao trabalhar com os diversos pontos de vista da escritura moderna. Nota-se que ao fugir do senso comum a fim de

entender os novos procedimentos estéticos, os cravos e as cruces voltam a atormentar sua mente, causando desconforto e gerando um desejo de condenação ao sistema religioso que lhe foi imposto.

Portanto, a obra moderna sai do campo das apreciações restritas para chegar ao da universalização, deixando de lado toda alienação e nesse sentido, o leitor é levado a precaver-se de todo tradicionalismo oriundo das teorias que precederam sua arte poética.

Nos versos seguintes, o eu- lírico leva o receptor a despir-se da barbárie europeia que por muitos anos aprisionou o pensamento humano e sua liberdade de criação. Cabe ao o receptor da obra, agora já mais maduro, deixar de ser apenas um “torresmo cerebral”, aquele que descansa durante o dia, que é acomodado, para que enfim possa renegar a racionalidade cartesiana que circunda a poesia. Em outras palavras, o homem deve acordar-se para a vida, fazer uma rotina diferente a cada dia de vida, lavar-se da sujeira enfadonha que o cerca evocando as quatro estações juntas. Enquanto o antigo dorme, o novo estará sempre acordado, atento a tudo que o circunda.

Para Zumthor (2007), o prazer estabelece critérios para realçar astuciosamente a realidade vivida pelo poeta. Esses elementos reforçam o caráter paradoxal encontrado em *Pauliceia desvairada*.

Para o leitor, esse prazer constitui o critério principal, muitas vezes único, de poeticidade (literariedade). Com efeito, pode-se dizer que um discurso se torna de fato realidade poética (literária) na e pela leitura que é praticada por tal indivíduo. Mais do que falar, em termos universais, da “recepção do texto poético”, remeterá, concretamente, a “um texto percebido (e recebido) como poético (literário)”. (ZUMTHOR, 2007 p. 24-5).

Se o novo esta sujeito à intensidade do olhar do leitor, isso significa que ele precisa estar em constante compatibilidade com as teorias concernentes, sempre renovando seus conceitos, por isso, dizer que o modernismo é um momento efêmero e as preocupações que afligem o íntimo do poeta se dissolvem em curto espaço de tempo.

Levando em consideração que esse procedimento é uma via de mão dupla, o leitor é levado inferir que antes de tudo, o prazer se despe de seu caráter canônico, da máscara que o encobre para então realçar a incógnita da lírica transcendental.

Partindo da concepção de que o mundo moderno é multifacetado, o conceito do belo enquanto perfeição será substituído pelas dissonâncias da paisagem urbana. Sendo assim, significado e significante recebem nova conotação segundo Friedrich (1989) “A diferença relativa à lírica precedente reside, pois, no fato de que o equilíbrio entre conteúdo de expressão e modo de expressão é posto de lado pelo predomínio desse último.” (FRIEDRICH, 1989 p. 150). As evidências residem no plano do criar, do construir, focado no como fazer. É assim também nos poemas marioandradinos, exemplo disso são as duas primeiras estrofes de *Minha Loucura* (suavemente entôa a cantiga de adormentar).

Minha Loucura
(suavemente entôa a cantiga de
adormentar)

Chorai! Chorai! Depois dormi!
Venham os descansos veludosos
Verti os vossos membros!... Descansai!
Ponde os lábios na terra! Ponde os olhos na terra!

Vossos beijos finais, vossas lágrimas primeiras
Para a branca fecundação!
Espalhai vossas almas sobre o verde!
Guardai nos mantos de sombra dos manacás
Os vossos vagalumes interiores!
Inda serão um Sol nos oiros do amanhã!
Chorai! Chorai! Depois dormi! (ANDRADE, 1980 p. 62-3).

É preciso rever as peculiaridades inerentes às proposituras do eu- poético, que, nestes versos demonstra seu afago com suas mãos pesadas, que não perdoam a inércia do leitor. Este receptor é conclamado a adquirir voz própria em suas leituras para, por fim, revelar os novos anseios que lhe são apresentados.

Para este trovador da cidade grande, por os lábios e os olhos na terra significa buscar na poesia brasileira, o próprio povo e sua cultura, é centrar esforços em uma arte independente, livre das pressões europeias. Essas ponderações são percebidas no verso “Espalhai vossas almas sobre o verde”, realçando a cor da bandeira nacional.

Os dois versos seguintes complementam o anterior na relação paradoxal entre “mantos de sombra” e “vagalumes interiores”. De um lado, o que perdeu o brilho e de outro o que tem luz própria, que aprendeu a conviver com o novo parâmetro artístico e cultural, pode ser entendido também como o alvorecer de uma

era. Nesse sentido, o sol chegará irradiante como nunca e representará o brilho e o valor da nova sociedade que chora, exalta e que dorme.

No mundo antropocêntrico do autor, as evidências partem do princípio de que a cidade e o homem são o centro das atenções por ele dispensadas, mais ainda conforme vê Jozef (2006):

Nosso propósito é o de tentar uma estética do modernismo, explicando suas semelhanças com cristalizações estéticas anteriores e os alargamentos contemporâneos, considerando a literatura como sistema específico de representação da realidade. (JOZEF, 2006 p. 80).

Segundo Jozef, a poética moderna representa a realidade do período em que se insere, além disso, enfatiza o nacionalismo extremado do eu – lírico que subverte a ordem e a moral dos costumes deixando à mostra a máscara do arlequim vestido de losangos coloridos, aquele que se transformará no múltiplo a fim de evidenciar a diversidade cultural do início do século XX.

A lírica moderna se vê fortalecida ainda mais pela negatividade dos ritmos melódicos e dos versos organizados que serão apresentados ao leitor em tempo real. A próxima estrofe apresentará, de forma satírica, os homens pendulares arraigados ao simples vaivém da metrificação.

A mansa noite com seus dedos estelares
Fechará nossas pálpebras...
As vésperas do azul!...
As melhores vozes para o vosso adormentar!
Mas o Cruzeiro do Sul e a saudade dos marítimos...
Ondular vai-vem! Embalar do vai-vem!
Para a restauração o vinho nocturnos!...
Mas em vinte anos se abrirão as searas!
Virão os setembros das floradas virginais!
Virão os dezembros do Sol pojando os grândulos!
Virão os fevereiros dos café-cereja - !
Virão os marços das maturações! (ANDRADE, 1980 p. 63)

A personificação da noite se funde às oposições coloridas entre céu e cidade, acentuando a escuridão e a calma que o passado deixou e que de certa forma não permite que o leitor vislumbre o novo, é o que adormece os justos.

Os saudosismos, as rimas e as assonâncias não são mais usados pelo eu – lírico isto porque para que haja uma reestruturação é necessário que o campo literário seja semeado com alucinações, brincadeiras e as mais diversas sensações.

São condenados, mais adiante, os ritmos dos versos virgens que embalam a arte pela arte, que florescem na primavera. O sol, escrito propositalmente pelo eu – poético em letra maiúscula, servirá para reforçar que o passado deu lugar ao novo e que em pouco tempo dará lugar a morte do poeta, mas não de sua poeticidade.

A vida passa em um piscar de olhos, os setembros, os dezembros, os fevereiros são perenes. Sendo este o último poema de *Pauliceia desvairada*, são notórios os paradoxos entre a vida e a morte. Segue esta análise, com os versos finais do poema.

Virão os abris dos preparativos festivais!
E nos vinte anos se abrirão searas!
E virão os maios! E virão os maios!
Rezas de Maria... Bimbalhadas... os votivos...
As preces subidas... As graças vertidas...
Tereis a cultura da recordação!
Que o Cruzeiro do Sul e a saudade dos martírios
Plantem-se na tumba da noite em que sonhais...
Importa?!... Digo-vos eu nos mansos
Oh! Juventudes Auriverdes, meus irmãos:
Chorai! Chorai! Depois dormi!
Venham os descansos veludosos
Vestir os vossos membros!... Descansai!... Descansai!

Diuturnamente cantareis e tombareis.
As rosas... As borboletas... Os orvalhos...
O todo- dia dos imolados sem razão...
Fechai vossos peitos!
Que a noite venha depor seus cabelos aléns
Nas feridas de ardor dos cutilados!

E enfim no luto em luz, (Chorai!)
Das praias sem borrascas, (Chorai!)
Das florestas sem traições de guaranis
(Depois dormi!)
Que vós sepulte a paz Invulnerável!
Venham os descansos veludosos
Vestir os vossos membros... Descansai!

(quase a sorrir, dormindo)

Eu... os desertos... os Caíns... a maldição... (ANDRADE, 1980, p. 63-4).

Pode-se depreender dessas últimas estrofes, um tom melancólico de despedida, sabendo que a morte é algo inevitável. O poeta encerrará sua

peregrinação deixando vastas considerações de tudo que viveu e isso sim será eterno.

As searas novamente se projetarão agora, nos abris e nos maios, os sinos se repicarão anunciando o findar da vida terrena, deixando apenas recordações. Depois de muito contemplar suas bem-aventuranças, o eu – lírico mostrará ao leitor que o final de sua trajetória é somente um: o descanso eterno.

O luto está mais próximo da realidade do homem, que será sacrificado e vestirá a roupa aveludada do descanso eterno depois de muito choro. A noite chega, o sol se põe para que morra o clássico, o tradicional, o poeta e o próprio modernismo heroico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de análises realizadas em três capítulos, esse estudo procurou mostrar alguns atributos referentes à *Pauliceia desvairada* que consegue compor em seu discurso as muitas possibilidades de arte, dentro da própria arte e da musicalidade que toda poesia pede, independente do tempo a que ela se insere e da percepção única de cada leitor. É necessário considerar, portanto, que um texto fala por si só, encantando ou não quem os aprecia para que estes comam de todos os manás, compartilhando de um banquete frenético e arlequinal.

O fazer poético transpira pelos poros do eu – lírico, dilacerando a trivialidade e a banalidade provocando o desvairismo do homem desvairado, daquele que rasga o verbo e passa pelos cantos do sagrado e do profano, que vai de Paris a São Paulo, que demarca e escolhe a palavra certa para construir sua lírica incerta, aquele que grita fazendo ecoar sua voz no meio da multidão desértica, das apoteoses e das decadências aonde o texto silencia o suspiro do leitor, assim começa o primeiro capítulo desta pesquisa, provocando os fenômenos de ruptura com todo conservadorismo.

Falar sobre poesia é como falar sobre o alimento que nutre cada parte do corpo humano, que se multiplica em suas imagens e isso se dá porque um texto não possui fim, ele vai, além disso. Por isso, o eu – poético de *Pauliceia desvairada*, a cada momento singular que tingem o papel branco, se encanta com o que produz e, aos poucos, faz com que outros se encantem também a fim de saírem das trevas e da escuridão das obras do passado.

A poesia silencia o seu próprio silêncio se afastando, dando lugar ao leitor para que este perceba a arte moderna, seja nas ruas do Largo do Arouche, ou do Paissandu sentindo o prazer, encanto e desencanto do cotidiano da cidade.

Uma vez permitindo o compreender as teorias que passam a vigorar, no Brasil, a partir dos novos movimentos, o primeiro capítulo dessa pesquisa procurou apresentar ao receptor as rupturas, as quebras de paradigmas e de outro lado às estéticas de Walter Benjamin e os movimentos de vanguardas. O que desejo é fazer com que o leitor possa atravessar junto com o poeta as fronteiras das artes a fim de

participar da pândega poética, não mais com saudosismo, mas compartilhando dos novos ideários.

Nessa perspectiva, o segundo capítulo procurou destacar, pela figura do artista e da meta-arte, a possibilidade de ultrapassar os sentimentalismos clássicos entre criador e criação, refutando todo o passado que apresenta a visão que apavora e que aterroriza o ser moderno, mas que, por outro lado, faz ecoar a arte contrapontual, que está em constante transformação.

A lírica moderna, desarticulada da estética do belo, é vista sob o olhar contrapontual do *flâneur*, o verdadeiro apaixonado pelas inconstâncias da cidade e pelas multidões, é aquele que vagueia pelos labirintos urbanos buscando desvendar os enigmas, livrando-se das máscaras que trarão a esse jogo o verdadeiro contexto literário.

Sem dúvida, o final do século XIX será determinante e tencionará, por meio dos movimentos de vanguarda, as apreciações que serão contempladas com maior propriedade na literatura brasileira a partir do século XX.

Por fim, o terceiro e último capítulo considera o método estético de recepção que estabelece a ligação entre a obra de arte, o artista e o leitor. O primeiro desses elementos não pode ser alcançado se não pela contextualização de fatores históricos e sociais que contribuirão na edificação do novo projeto poético. O segundo, focado no artista, o construtor da obra, trará à tona suas ferramentas de trabalho que são a falta articulação dos versos e rimas, o desapego ao habitual causando inicialmente na figura do leitor uma profunda negatividade estética. Este último, tomado pelas propostas dissonantes do eu- poético, detêm o papel de elaborar uma interpretação inovadora sobre suas percepções.

A obra como um todo é a verdadeira representação da dualidade do poeta moderno, desde a vida à morte e que, tem consigo o furor revoltoso contra o conservadorismo catedrático dos aristocratas.

Percorrendo toda a sua poética, a morte não se resume a um fim, mas a um acontecimento natural da vida, algo que acontecerá de qualquer forma. Como dito na última parte de estudo, morre o poeta, a sua materialidade, mas, não seu fazer poético.

O sujeito-lírico, já no final da obra, tece sua visão apocalíptica do ser e a desfiguração do próprio momento heroico que vive. A obra em geral é extremamente original, é produto criativo de sua mente. A cidade torna-se uma espécie de palco em que o significante e o significado fundem-se num arranjo desarmônico de sua estética. Sem limites, o eu – lírico nega a metrificacão parnasiana, a musicalidade dos versos simbolistas e o lirismo exacerbado dos românticos.

É nesse sentido que Pauliceia desvairada não se subjugava a nenhuma estética passadista, por isso, o poeta cria um vocabulário diferenciado e reforça as imagens chocantes, justamente porque tudo que concerne à poesia está a seu ofício dela mesma.

Encontram-se algumas diferenças entre o início e o fim da obra. O primeiro momento, esta possui tom mais eufórico, visando o projeto progressista do início do século XX, já no fim, o eu – lírico vai mostrando ao leitor que seu entusiasmo dará passagem ao descanso permanente. Depois de muito brigar pelos seus ideais, percebe que sua missão está cumprida, ou que pelo menos tentou fazê-la. O que comprava isso é a expressão *Laus Deo*, que significa graças a Deus, que o poeta usa para encerrar sua obra.

Por fim, o poeta desenvolve, de forma clara ou obscura, seus ímpetos, seus desejos sua escrita sob o signo da negação, comprovando, enfim, que a arte moderna nasce do resto que os outros deixaram, dos pedaços sobrepostos.

Todas as temáticas discutidas durante este estudo, não se darão jamais por encerradas aqui. O contexto da obra- artista – leitor é muito vasto e infundável, cabendo novos projetos.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. *Poesias Completas*. São Paulo: Martins Fontes. 1980.

BACHELARD, Gaston. *A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço / Gaston Bachelard*; seleção de textos de José Américo Motta Pessanha; traduções de Joaquim José Moura Ramos . . . (et al.). — São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BAPTISTA, Abel Barros. E SILVESTRE, Oswaldo M. *Seria uma Rima, Não Seria uma Solução – A Poesia Modernista*. Lisboa: Edições Cotovia. 2005.

BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*. São Paulo: Perspectiva. 2010.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade: o pintor da vida moderna*. São Paulo: Paz e Terra. 2011, 7ª. Reimpressão.

BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e Os Modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 2000 2ª. Edição.

_____. *A Obra de Arte na Época de Suas Técnicas de Reprodução*. São Paulo: Abril S.A. Cultural e industrial. 1975 1ª. Edição.

_____. *Charles Baudelaire Um Lírico no Auge de Capitalismo*. Obras Escolhidas Volume III. São Paulo: Brasiliense. 1995.

_____. *Sociologia*. Organizador: Flávio R. Kothe. São Paulo: Ática. 1985.

_____. *Sobre Alguns Temas em Baudelaire*.

CARA, Salete de Almeida. *A Poesia Lírica*. São Paulo: Ática, 1985.

CHALHUB, Samira. *A Metalinguagem*. São Paulo: Ática, 2005.

- COLI, Jorge. *O que é Arte*. 15ª ed., Editora Brasiliense, São Paulo, 1995.
- DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- EAGLETON, Terry. *A Ideologia da Estética*. Rio de Janeiro: Zahar 1993.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GAY, Peter. *MODERNISMO - O fascínio da heresia: de Baudelaire a Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- HELENA, Lúcia. *Uma Literatura Antropofágica*. Fortaleza: Edições UFC, 1983. 2ª. Edição.
- ISER, Wolfgang. *O Ato da Leitura: uma teoria do efeito estético. Vol. 1*
Tradução de Johannes Kreschmer São Paulo: Ed. 34, 1996.
- _____. *O Ato da Leitura: uma teoria do efeito estético. Vol. 2*
Tradução de Johannes Kreschmer São Paulo: Ed. 34, 1999.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1974.
- JOSEF. Bella. *A Máscara e o Enigma*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora. 2006.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: A Crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34. 2000.

_____. “A representação do sujeito lírico na Paulicéia desvairada”. In: BOSI, Alfredo (org.). *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996.

LARROSA, Jorge. *Nietzsche e a Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor: textos da estética da recepção*. 2ª ed. Revista e ampliada. Hans Robert Jauss et. al.; coordenação, tradução e prefácio de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002, 203 p. [1979].

_____. *Mímesis e Modernidade: Formas das Sombras*. São Paulo: Graal. 2003.

MANICELLI, Maria Lúcia. *A Cozinha Futurista de Fillipo Tommaso Marinetti*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2009.

MELLO E SOUZA, Nelson. *Modernidade. Desacertos de um consenso*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1994.

MICHETTI, M. *Capítulos da modernidade: moda e consumo na Paris do século XIX*. IN: *Proa - Revista de Antropologia e Arte [on-line]*. Ano 01, vol. 01, n. 01, ago. 2009. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/artigos/artigo%20miqueli.htm>, acesso em 04/10/2011.

OLIVEN, Rubens George. *São Paulo Em Perspectiva*. São Paulo: 2001.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Lírica Modernista e Percorso Literário Brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1978.

SIMMEL, George in: *O Fenômeno Urbano. A Metrópole e a Vida Mental*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 2009.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *História e Modernismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.