

r e v
t a c
i t
a t
o u
t r a
s s

Sobre *Paulicéia Desvairada* (1922), de Mário de Andrade, e seu interessantíssimo prefácio

About *Paulicéia Desvairada* (1922), by Mário de
Andrade, and its very interesting preface

Francisco Cláudio Alves Marques
UNESP

Gabriel da Silva Conessa
UNESP

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2023.e95094>

Resumo

Passados cem anos da publicação de *Paulicéia Desvairada* (1922), o Prefácio Interessantíssimo que Mário de Andrade escreveu para a obra continua atual e interessantíssimo. Nos poemas que compõem o livro as «palavras em liberdade» captam a simultaneidade do espaço urbano, multicêntrico e pulsante em seu vertiginoso processo de expansão, demarcando os parâmetros de um Brasil novo que se processava nas terras paulistas. O humor e o desvario de traços dadaístas suscitam uma reflexão sobre o próprio fazer da poesia, ridicularizando muitos dos valores formais em que repousava então a nossa literatura. Como herança do expressionismo, a obra demonstra o empenho de um escritor comprometido com os novos rumos da sociedade, que busca inaugurar propostas inéditas para a poesia brasileira, mesmo que para isso tenha que se vestir com um traje de losangos multicoloridos com vistas a aglutinar “a variedade da vida metropolitana no século XX”, conforme observou Telê Porto Ancona Lopez (1979).

Palavras-chave: Mário de Andrade; Prefácio Interessantíssimo; *Paulicéia Desvairada*; Modernismo.

Abstract

One hundred years after the publication of *Paulicéia Desvairada*(1922), the Preface that Mário de Andrade wrote for the book remains current and interesting. The poems from the book as «words in freedom» capture the simultaneity of urban space, multicentric and pulsating in its dizzying process of expansion, demarcating the restrictions of a new Brazil that was taking place in the lands of São Paulo. The humor and madness of Dadaist traits provoke a reflection on the own poetry making, ridiculing many of the formal values in which our literature was then referred to. As a legacy of expressionism, the work demonstrates the commitment of a writer committed to the new rumors of society, who seeks to inaugurate unprecedented proposals for Brazilian poetry, even if to do so he has to dress in a costume made of multicolored diamonds with a view to bringing together “the variety of metropolitan life in the 20th century”, as Telê Porto Ancona Lopez (1979) noted.

Keywords: Mário de Andrade; Very interesting preface; *Paulicéia Desvairada*; Modernism.

Em 29 de janeiro de 1922 o *Correio Paulistano* informava que, por iniciativa do escritor Graça Aranha, da Academia Brasileira de Letras, haveria em São Paulo uma “Semana de Arte Moderna”, a ser organizada por diversos intelectuais de São Paulo e do Rio de Janeiro, com vistas a apresentar ao público a perfeita demonstração do que havia em nosso meio em escultura, pintura, arquitetura, música e literatura, “sob o ponto de vista rigorosamente atual.” Informava ainda que, para esse fim, o Teatro Municipal de São Paulo ficaria aberto durante a semana de 11 a 18 de fevereiro, instalando-se nas suas dependências “uma curiosa e importante exposição”, para a qual concorreriam “os nossos melhores artistas”. Dentre os nomes listados, destacavam-se, na música, Villa-Lobos e Guiomar Novaes; na literatura, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia e Ronald de Carvalho; na escultura, Victor Brecheret e Hildegardo Leão Veloso; na pintura, Anita Malfatti e Oswaldo Goeldi, e na arquitetura, A. Moya e Georg Przyrembel.

As conferências e a mostra de artes plásticas que preencheram a Semana deram-se em meio a uma grande agitação do público, e segundo o principal orador da Semana, Menotti del Picchia, as apresentações artísticas tiveram “de parte de toda a plateia culta de São Paulo [...] a mais entusiástica simpatia” de modo que “Houve quem cantasse de galo. Houve quem latisse como cachorro. Cada um, porém, [...] na língua que Deus lhe deu...”¹. O fato é que os ideais debulhados no palco do Teatro Municipal instauravam um sentimento de inquietação e independência que se insurgia contra as fórmulas mentais e estéticas do passado. Ali reunidos, os jovens escritores e artistas, atuantes no cenário cultural paulista, empunharam a palavra mirando no

1 Menotti del Picchia (sob o pseudônimo de Hélios), O Combate. *Correio Paulistano*, 16 de fevereiro de 1922 (Coluna “Crônica Social”), p. 14.

academismo e no espírito conservador, levando ao conhecimento do público suas proposições revolucionárias, embrionárias de novos rumos e motivos para a estética literária e artística brasileira. Segundo Afrânio Coutinho, imbuídos desses ideais, “colocavam o problema da poesia em plano, até então inédito em nossa crítica, antes preocupada em esmiuçar pormenores gramaticais e métricos do que em reparar nos recursos de expressão dos escritores e na validade de seu instrumento artístico”.² Na perplexidade que se deu, apesar das vaia, “havia sido realizada a Semana de Arte Moderna, que renovava a mentalidade nacional, pugnava pela autonomia artística e literária brasileira e descortinava para nós o século XX”.³

Na Semana, Del Picchia profere uma conferência inflamada, polêmica e marcada pela provocação, elogiando a velocidade e os signos da modernidade; refutando a presença do helenismo na poesia brasileira e associando o ímpeto dos modernistas à aventura bandeirante: “Que o ruído de um automóvel, nos trilhos de dois versos, espante da poesia o último deus homérico, que ficou, anacronicamente, a dormir e a sonhar, na era do *jazz-band* e do cinema, com a flauta dos pastores da Arcádia e os seios divinos de Helena!”.⁴

Ao lado de Del Picchia, o poeta Mário de Andrade destacou-se como um dos intelectuais cujo espírito revolucionário ajudou a animar a Semana. Suas concepções estéticas dizem bem de um artista de 22 e sua obra, desde os primeiros escritos, seria “marcada por essa ruptura, conseqüente à rejeição modernista tanto da estética parnasiano-naturalista, estabilizada academicamente entre nós, quanto de toda uma forma de comportamento social, decoroso e acomodaticio, da nossa intelectualidade”.⁵ Uma das obras mais expressivas do autor, *Paulicéia Desvairada*, foi composta entre 1920

2 Afrânio Coutinho, *A literatura no Brasil*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1986, p. 04.

3 Id., p. 20.

4 Menotti del Picchia, *A “Semana” revolucionária*, Campinas, Pontes, 1992 p. 19.

5 Benedito Nunes, *Mário de Andrade: as enfiaturas do Ipiranga*, Revista Ibero-americana, n. 126, p. 63, 1984.

e 1921, no entanto, o escritor paulistano só a trouxe a público depois da Semana, ainda em 1922. Considerada por Telê Porto Ancona Lopez⁶ como a primeira obra realmente moderna, *Paulicéia* abre-se com um Prefácio Interessantíssimo em que o poeta declara ter fundado o «desvairismo». Para João Luiz Lafetá, o prefácio é realmente interessantíssimo por se tratar de um texto verdadeiramente propedêutico à nova poesia então estampada nas páginas de *Paulicéia*:

O prefácio à *Paulicéia Desvairada* (1922) é mesmo interessantíssimo, e não apenas no título irônico ou nas ideias que apresenta e expõe, mas na própria maneira de apresentar e expor essas ideias. Elíptico, econômico na formulação de muitos conceitos que às vezes se limita a sugerir em poucas palavras, sem desenvolvê-los e logo pegando outro fio de raciocínio, parece basear-se desde o começo no princípio estrutural que presidirá a composição dos poemas – o fluxo das associações, a simultaneidade. A forma tipográfica contribui para reforçar essa constatação, pois em vez da costumeira distribuição regular das linhas impressas e dos parágrafos, estão eles dispostos à maneira de versos e estrofes livres.⁷

Lafetá observa que no prefácio ao livro *Paulicéia*, Mário de Andrade não estava preocupado apenas em expor a teoria de sua prática, pois fazia questão de que “a teoria fosse, ela mesma, vazada na forma – entenda-se: na linguagem – que procura justificar e explicar.”⁸ A organização do prefácio sobressai-se enquanto exercício de reflexão sobre o próprio fazer poético, uma vez que a estruturação dos parágrafos, à maneira de versos livres, tem em vista a desestabilização do agonizante Parnasianismo, cultor do metro perfeito e dos purismos formalísticos da língua. A negação desses valores é flagrante na ideia contida em um dos trechos do Prefácio Interessantíssimo

6 Telê Porto Ancona Lopez, Arlequim e Modernidade, Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 21, 1979.

7 João Luiz Lafetá, 1930: a crítica e o Modernismo, São Paulo, Duas Cidades, 2000, pp. 157-158.

8 Id., p. 158.

em que o poeta ilustra o processo parnasiano de metrificação da poesia por meio da alegoria do leito de Procusto, salteador mitológico que estendia os viajantes numa cama estreita, cortando-lhes as partes que excediam o leito.

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?⁹

Enquadrar a poesia dentro dos parâmetros precisos e dos limites que lhe foram impostos pelas escolas literárias anteriores, seria, à maneira de Procusto, o equivalente a mutilá-la. Segundo Lafetá, a poética parnasiana tinha conduzido seus sectários

[...] a um verdadeiro fetichismo da técnica; métrica, rima, chave de ouro, cesura obrigatória, todos os pequenos truques de versificação eram confundidos e identificados com a poesia. [...] tal poética tinha seus quadros estreitos, incapazes de abranger aspectos importantes da poesia: a ênfase exagerada no papel da técnica resultava na diminuição igualmente exagerada do valor da inspiração.¹⁰

Neste trecho do prefácio-poema, opondo-se à velha estética, Mário exalta o lirismo em detrimento da técnica, rompendo com os habituais esquemas de representação literária:

A 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-los das pedras e cercas do caminho. Deixa que tropece, caia e se fira. Arte é mondar mais tarde o poema de repetições fastientas,

9 Mário de Andrade apud Mário da Silva Brito, *História do Modernismo brasileiro*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978, p. 66.

10 João Luiz Lafetá, *Op.cit.*, p. 161.

de sentimentalidades românticas, de pormenores inúteis ou inexpressivos.¹¹

No artigo “Prelúdio, Coral e Fuga”, o último da série «Mestres do Passado» publicado no *Jornal do Comércio*, em 1921, Mário de Andrade ataca os críticos passadistas, identificados por ele como “ignaros, perversos, cães de guarda raivosos, glorificadores dos poetas parnasianos”, arremessando sua crítica ao parnasianismo e aos cultores dessa estética:

Gosto pouco desses fantasmas [...]. Admiro-os pelo quanto obraram, pelo trabalho e paciência que tiveram. Parece-me incrível que passassem toda uma existência na terra tumultuária, medindo pacientemente versos [...]. Medir pés de verso uma vida inteira! Meu Deus, que sapateiros formidáveis! (Andrade *IN* Brito, 1978, p. 305).¹²

Em Ode ao burguês, Mário indica um desses referidos fantoches, o burguês:

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

[...]

Come! Come-te a ti mesmo, oh! gelatina pasma!
Oh! *purée* de batatas morais!

[...]

Fora! Fú! Fora o bom burguês!...¹³

11 Mário de Andrade, Paulicéia Desvairada, Belo Horizonte, Itatiaia, p. 63.

12 Mário de Andrade apud Mário da Silva Brito, Op. cit., p. 305.

13 Mário de Andrade, Op. cit., pp. 88-89.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Benedito Nunes explica que o burguês hostilizado na Ode não é exatamente um membro específico da elite paulistana: “A irritação, menos que repulsa, do verso libertário de Mário de Andrade, dirige-se à burguesia enquanto negação do espírito, contra a vida medíocre, o embotamento artístico, a estreiteza moral e mental”.¹⁴ Para o autor do Prefácio Interessantíssimo, escrever arte moderna não significava representar a vida no que ela tinha de exterior naquele momento:

Escrever arte moderna não significa jamais para mim representar a vida atual no que tem de exterior: automóveis, cinema, asfalto. Si estas palavras frequentam-me o livro não é porque pense com elas escrever moderno, mas é porque sendo meu livro moderno, elas têm nele a sua razão de ser.¹⁵

Buscando expressar o espírito moderno, o fundador do “desvairismo” defendia a tese de que temas antigos e eternos podiam ser renovados pelos emergentes ares da modernidade:

Sei mais que pode ser moderno artista que se inspire na Grécia de Orfeu ou na Lusitânia de Nun’Alvares. Reconheço mais a existência de temas eternos, passíveis de afeiçoar pela modernidade: universo, pátria, amor e a presença-dos-ausentes, ex-gozo-amargo-de-infelizes.¹⁶

Em que pese Mário de Andrade ter esboçado alguns esclarecimentos em seu Prefácio Interessantíssimo acerca da perenidade de certos valores do passado a que sua poética estava condicionada – “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 [...]”¹⁷

14 Benedito Nunes, Op. cit., p. 68.

15 Mário de Andrade, Op. cit., p. 74.

16 *Ibid.*

17 *Ibid.*, p. 60.

–, vale ressaltar que sua concepção estética olha para o passado como “lição para se meditar, não para reproduzir”.¹⁸

Tratando *Paulicéia Desvairada* como um todo, Benedito Nunes observa que a obra é uma “viagem lírica no espaço tenso e contraditório de São Paulo em via de transformar-se na grande cidade industrial sul-americana”¹⁹, aspectos percebidos também por Silviano Santiago, segundo o qual os poemas de *Paulicéia* visam a

clicar em suas várias facetas a paisagem urbana singular da capital paulista, registrar a presença física e a fala de personagens pitorescos do cotidiano citadino, anotar observações poéticas e críticas sobre a emergência no Novo Mundo de uma metrópole regional multiétnica e a se industrializar e expressar evidentes motivações para pequenas revoluções sociopolíticas nacionais, de caráter afetivo e socializante.²⁰

Grosso modo, *Paulicéia Desvairada* foi escrita em um momento de plena expansão da cidade de São Paulo viabilizada pelo dinheiro do café e pela entrada maciça de imigrantes europeus no país, sobretudo italianos. No processo de urbanização da capital paulista, misturavam-se operários e trabalhadores de diversas procedências, como o escravo recém-liberto, o caipira e o próprio imigrante italiano procedente da zona rural, para onde fora antes de migrar para a metrópole em expansão. Nesse período, o crescimento da “capital do café” está intimamente associado, em conjunto, a uma imigração maciça que, desde a Abolição, em 1888, “inchava” uma cidade ainda fortemente marcada pelo provincianismo, embora já começasse a apresentar alguns indícios de modernidade. *Paulicéia Desvairada* é retrato falado desse ar de desvairismo a pairar sobre uma São Paulo que “mais

18 *Ibid.*, p. 75.

19 Benedito Nunes, Op. cit., p. 65.

20 Silviano Santiago, “Pauliceia” de Mário de Andrade faz pensar em mudanças desvairadas do Brasil, Folha de São Paulo, 29 de maio de 2021.

inchava, que crescia”, nas palavras de Elias Thomé Saliba.²¹

A arisca sintaxe do poeta modernista, aliada ao amálgama de sons de buzinas e vozes da cidade, é produto de uma São Paulo caótica caracterizada, ao mesmo tempo, por uma vertiginosa expansão urbanística e pelos vestígios de traços rurais que subsistiam em meio às incipientes promessas de modernidade. De acordo com Alfredo Bosi²², a pacata e provinciana cidade de São Paulo havia se tornado “uma babel de retalhos coloridos”, encruzilhada das velhas famílias bandeirantes com os milhares de italianos, alemães, sírios e judeus que chegavam à capital paulista desde os fins do século XIX, operando transformações na própria feição urbana da cidade e propiciando o crescimento industrial com um operariado numeroso e uma classe média em crescimento. Esse frenesi urbano e humano teria afetado, segundo Bosi, as relações, os costumes e, sobretudo, a linguagem. Esse cenário dá margem à criação de *Paulicéia Desvairada*, à oralidade, aos tipos e aos pregões ítalo-paulistanos que emergem da poesia de Mário de Andrade, categorias identificáveis em Noturno:

Gingam os bondes como um fogo de artifício,
Sapateando nos trilhos,
Cuspindo um orifício na treva cor de cal...
– Batat’ assat’ ô furnn!...

[...]

Um mulato cor de ouro,
com uma cabeleira feita de alianças polidas...
Violão! “Quando eu morrer...” Um cheiro de baunilhas,
Oscila, tomba e rola no chão...²³

Como bem observou Silviano Santiago²⁴, *Paulicéia* “abraça, abençoa e

21 Elias Thomé Saliba, *Raízes do riso*, São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

22 Alfredo Bosi, *História concisa da literatura brasileira*, 2017, p. 374.

23 Mário de Andrade, *Op. cit.*, p. 95.

24 Silviano Santiago, *Op. cit.*

favoriza a população pluriétnica e multicultural, a trabalhar e a se divertir com o sorriso inspirado pelo ‘friozinho arrebitado’”. A coletânea é constituída por versos “de sofrimento e de revolta”, como disse o próprio Mário de Andrade, mas sintetiza também a cidade dos “dez milhões de rosas”, onde “em pleno verão há neblina e faz frio”, onde “sorri uma garoa cor de cinza”. Telê Porto Ancona Lopez atribui a oposição riso/tristeza à audácia arlequinal de que está impregnada a obra do poeta modernista, e entende que o “desvairismo” ou a própria *Paulicéia Desvairada* revela, “como mensagem de tintas dadaístas, [...] uma nova dimensão da cidade, a de um mundo moderno que pode ser lúdico, sem deixar, entretanto, de ser caótico.”²⁵

Analisando o traje teórico de Arlequim que veste *Paulicéia Desvairada*, Lopez enxerga na obra do autor um “componente básico de vanguarda que é o estético procurando exprimir uma verdade de caráter social, contestando as relações estabelecidas na sociedade”²⁶. Os losangos que compõem o traje do Arlequim mariodeandradiano associam-se, de acordo com Lopez, a “uma brasileira geometria”.²⁷ Benedito Nunes, num pensamento bastante parecido, considera que “Numa cidade berrante, multicolorida como a veste de Arlequim, são contraditórios os sentimentos do cantor, que também se identifica com esse personagem da *Commedia dell’Arte*”²⁸ e que sabe, de antemão, que só pode introduzir-se na cidade desvairada sob o disfarce arlequinal. Eis como o próprio poeta canta o lirismo de seu “coração arlequinal” no poema Inspiração:

São Paulo! comoção de minha vida...
Os meus amores são flores feitas de original!...
Arlequinal!... Trajes de losangos... Cinza e ouro...
Luz e bruma... Forno e inverno morno...

25 Telê Porto Ancona Lopez, Op. cit., p. 89.

26 Id., p. 86.

27 *Ibid.*

28 Benedito Nunes, Op. cit., p. 65.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Elegâncias sutis sem escândalos, sem ciúmes...
Perfumes de Paris... Arys!
Bofetadas líricas no Trianon... Algodão!²⁹

Em que pese Mário de Andrade ter declarado estar desatualizado dos movimentos artísticos em voga naquele momento, logo no início do Prefácio, em trecho mais adiantado percebe-se que o escritor não estava tão alheio, conforme alega, às vanguardas:

Livro evidentemente impressionista. Ora, segundo modernos, erro grave o Impressionismo. Os arquitetos fogem do gótico como da arte nova, filiando-se, para além dos tempos históricos, nos volumes elementares: cubo, esfera, etc. Os pintores desdenham Delacroix como Whistler, para se apoiarem na calma construtiva de Rafael, de Ingres, do Greco. Na escultura Rodin é ruim, os imaginários africanos são bons. Os músicos desprezam Debussy, genuflexos diante da polifonia catedralesca de Palestrina e João Sebastião Bach. A poesia... “tende a despojar o homem de todos os seus aspectos contingentes e efêmeros, para apanhar nele a humanidade”... Sou passadista, confesso.³⁰

Além da presença do impressionismo na obra de Mário de Andrade, Lopez³¹ identifica um humor de laivos dadaístas que se impõe no desafio do título Prefácio Interessantíssimo, que, no contexto brasileiro, onde “ninguém lê prefácios”, vale como uma verdadeira antífrase. Benedito Nunes identifica uma imagem à beira da auto irrisão dadaísta em alguns trechos do poema O trovador:

As primaveras de sarcasmo
intermitentemente no meu coração arlequinal...

[...]

Sou um tupi tangendo um alaúde!³²

29 Mário de Andrade, Op. cit., p. 83.

30 Id., p. 60.

31 Telê Porto Ancona Lopez, Op. cit., p. 88

32 *Ibid.*, p. 83.

De acordo com Benedito Nunes, a imagem chocante do primitivo dedilhando um alaúde, instrumento que, ao lado da harpa e da lira, foi o símbolo da cultura musical europeia, assinala a presença do musicólogo em *Paulicéia* e sugere a hipótese de que a teoria musical teria inspirado o poeta, sugerindo-lhe, por meio da teoria poética do harmonioso ou do polimorfismo, uma “síntese das técnicas do verso livre, difundidas pelas vanguardas do primeiro quarto do século, futurismo, cubismo e dadaísmo.”³³

Em 27 de maio de 1920, Oswald de Andrade publicou no *Jornal do Comércio* um artigo intitulado *Meu Poeta Futurista*, em que tentava definir a nova linha poética de Mário de Andrade. Em resposta ao artigo de Oswald, assim se expressa o poeta no seu Prefácio Interessantíssimo:

Não sou futurista (de Marinetti). Disse e repito-o. Tenho pontos de contacto com o futurismo. Oswald de Andrade, chamando-me de futurista, errou. A culpa é minha. Sabia da existência do artigo e deixei que saísse. Tal foi escândalo que desejei a morte do mundo. Quis sair da obscuridade. Hoje tenho orgulho. Não me pesaria reentrar na obscuridade. Pensei que se discutiriam minhas ideias (que nem são minhas): discutiram minhas intenções. Já agora não me calo. Tanto ridicularizariam meu silêncio como esta grita. Andarei a vida de braços no ar, como o “Indiferente” de Watteau.³⁴

Embora Mário de Andrade discorde dos futuristas mais ortodoxos, é nessa vanguarda literária que ele encontra os processos de estilo que conferem à sua obra a medida de sua modernidade. Alfredo Bosi assinala a relação estética de *Paulicéia Desvairada* com a teoria futurista das “parole in libertà”, herança do futurismo italiano:

Mário recebe-a com entusiasmo embora diga não fazer dela sistema, “apenas auxiliar poderosíssimo”. E o intenso amor à música,

33 Benedito Nunes, Op. cit., p. 67.

34 Mário de Andrade, Op. cit., pp. 61-62.

que acompanharia o poeta até a morte, ajuda-o a amarrar ideias sobre dois sistemas de compor: o *melódico* e o *harmônico*. Pelo primeiro, que teria vigorado até o Parnaso, o verso não passa de “arabesco horizontal de vozes (sons) consecutivas, contendo pensamento inteligível” [...]. Pelo segundo, o verso organiza-se em “palavras sem ligação imediata entre si: estas palavras, pelo fato de não seguirem intelectual, gramaticalmente, se sobrepõe umas às outras, para a nossa sensação, formando, não mais melodias, mas harmonias”.³⁵

Benedito Nunes explica que, na *Paulicéia*, as “palavras em liberdade», no estilo dadaísta, «que não se ligam entre si mediante concatenação lógico-sintática, funcionam como distintas melodias harmonizadas, produzindo o efeito único, imediato, da superposição ou associação de ideias”³⁶, de modo que, em vista disso, em uma metrópole pluriétnica e de sonoridades múltiplas, só as «palavras em liberdade», a exigir um novo reagrupamento sintético, poderiam expressar a multiplicidade de vozes e sons da cidade desvairada.

A despeito de os elementos estéticos do futurismo estruturarem boa parte da poética marioandradiana, Telê P. A. Lopez enfatiza que a posição dos futuristas mais ortodoxos quanto à ideologia do moderno, aplicada à célula da cidade, “seria repudiada por ele [Mário], apesar da adesão ao tema da metrópole, pois inclina-se para uma visão mais humanista, nada interessada em classificar sentimentos lícitos ou ilícitos do ponto de vista da contemporaneidade”³⁷. É possível que esse enfoque, Mário de Andrade o tenha encontrado no expressionismo alemão, constatação que a estudiosa de Mário enxerga na alucinação expressa no poema *O rebanho*,

35 Alfredo Bosi, Op. cit., p. 372.

36 Benedito Nunes, Op. cit., p. 67.

37 Telê Porto Ancona Lopez, Op. cit., p. 90.

E as esperanças de ver tudo salvo!
Duas mil reformas, três projetos...
Emigram os futuros noturnos...
E verde, verde, verde!...
Oh! minhas alucinações!
Mas os deputados chapéus altos,
Mudavam-se pouco a pouco em cabras!
Crescem-lhes os cornos, descem-lhes barbinhas...
E vi os chapéus altos do meu estado amado,
Com os triângulos de madeira no pescoço,
Nos verdes esperança, sob as franjas de ouro da tarde,
Se punham a pastar
Rente do Palácio do senhor presidente...
Oh! minhas alucinações!³⁸,

em que “a ironia ‘Oh! minhas alucinações!’, repetida em refrão propõe, [...] o conhecimento mais profundo da realidade, como por exemplo na comparação implícita no insólito desta cena: os deputados pastando.”³⁹. Tecendo algumas comparações entre Mário de Andrade e o escritor expressionista alemão, Georg Heym (1887-1912), Volker Jaeckel explica que na *Paulicéia Desvairada* Mário buscava

um modo diferente de representar o novo, neste caso a cidade grande, e esta tentativa é a ligação com a poesia expressionista da Alemanha e faz as obras dele comparáveis às de Georg Heym, escritas num ambiente totalmente diferente e com uma década de antecedência. Além disso, é de considerar o fato do latente conflito e a tensão entre o projeto estético de Mário Andrade e o comprometimento com o caráter social da literatura. [...] A modernidade é entendida como progresso industrial e as mudanças e transformações condicionadas por este processo provocam a ruptura e a quebra com a tradição e a consequente fragmentação de um estado social e cultural existente.⁴⁰

Como vimos, na elaboração de *Paulicéia* e de seu interessantíssimo

38 Mário de Andrade, Op. cit., pp. 86-87.

39 Telê Porto Ancona Lopez, Op. cit., p. 97.

40 Volker Jaeckel, A percepção da grande cidade na obra de Georg Heym e Mário de Andrade, Revista Contingência, 2009, p. 05.

«Prefácio» confluem os mais diversos caminhos, o autor teria encontrado nas vanguardas europeias não só as formas de expressão que estruturam boa parte de sua poética, mas uma nova maneira de ver e de conceber a sociedade paulistana em pleno curso de suas transformações. O Prefácio Interessantíssimo enquanto programa-manifesto, ergue-se como protesto a uma corrente literária que se queria bem comportada e que já não dava mais conta de expressar a realidade social e cultural da dramática e ambígua vida moderna de uma São Paulo em via de transformar-se na grande cidade industrial sul-americana.

Em *Paulicéia Desvairada*, as «palavras em liberdade» captam a simultaneidade do espaço urbano, multicêntrico e pulsante em seu processo vertiginoso de expansão, demarcando os parâmetros de um Brasil novo que se processava nas terras paulistas. O humor e o desvario de traços dadaístas suscitam uma reflexão sobre o próprio fazer da poesia, ridicularizando muitos dos valores formais em que repousava então a nossa literatura. Como herança do expressionismo, a obra demonstra o empenho de um escritor comprometido com os novos rumos da sociedade, que busca inaugurar propostas inéditas para a poesia brasileira, mesmo que para isso tenha que se vestir com um traje de losangos multicoloridos com vistas a aglutinar “a variedade da vida metropolitana no século XX”⁴¹.

Referências

ANDRADE, Mário de. Mestres do Passado. *In*: Brito, M. da S. (1978). *História do Modernismo brasileiro: antecedentes da semana de arte moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*: Mário de Andrade. Edição crítica de Diléa

41 Telê Porto Ancona Lopez, Op. cit., p. 90.

Z. Manfio. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 52.ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

Correio Paulistano. Semana de arte, n. 21.039, p. 5, 29 de janeiro de 1922.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF- Universidade Federal Fluminense, 1986.

DEL PICCHIA, Menotti. *A «Semana» revolucionária*. Campinas, SP: Pontes, 1992.

DEL PICCHIA, Menotti. [reprodução do discurso realizado na Semana de Arte Moderna]. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 93, n. 29.719, p. 278, 20 fev. 1972. Disponível: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19720220-29719-nac-0278-lit-6-not>. Acesso em: 02/11/2022.

DEL PICCHIA, Menotti. (sob o pseudônimo de Hélios). (1922). O Combate. *Correio Paulistano*, 16 de fevereiro de 1922 (Coluna “Crônica Social”).

JAECKEL, Volker. A percepção da grande cidade na obra de Georg Heym e Mário de Andrade. *Revista Contingentia*, vol. 4, n. 1, maio 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/contingentia/article/view/7107/4976>. Acesso em: 06/11/2022.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000 (Coleção Espírito Crítico).

LOPEZ, Telê Porto Ancona. Arlequim e Modernidade. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 21, pp. 85-101, 1979.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira (1915-1933)*. Vol. VI. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1976.

MARTINS, Wilson. *O Modernismo (1916-1945)*. Vol. VI. São Paulo: Cultrix, 1973.

NUNES, Benedito. Mário de Andrade: as enfiaturas do Modernismo. *Revista Ibero-americana*, vol. I, n. 126, pp. 63-75, enero-marzo 1984.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira – da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANTIAGO, Silviano. “Pauliceia” de Mário de Andrade faz pensar em mudanças desvairadas do Brasil. *Folha de São Paulo*, 29 de maio de 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2021/05/pauliceia-de-mario-de-andrade-faz-pensar-em-mudancas-desvairadas-do-brasil.shtml>. Consulta em: 02/11/2022.

Submissão: 21/06/2023
Aceite: 20/07/2023

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2023.e95094>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*