

re
ta
i t
a t
o u
t r a
s s

Poetas à beira do burburinho da rua: Mário de Andrade lê e escreve Guilherme de Almeida e Manuel Bandeira

Poets on the verge of the hustle and bustle of the street: Mário de Andrade reads and writes Guilherme de Almeida, and Manuel Bandeira

Ricardo Gaiotto de Moraes
UFSC

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2023.e98137>

Resumo

O objetivo deste artigo é estudar as ressonâncias da resenha “A dança das horas” (1919) sobre o livro homônimo de Guilherme de Almeida, escrita por Mário de Andrade, em poemas de *Pauliceia Desvairada* (1922). A hipótese aventada é a de que a elaboração da imagem do poeta que dentro de casa observa a rua é produtiva tanto para a poesia de Mário de Andrade, quanto para os critérios que reunirá mais tarde em seus artigos sobre literatura, notadamente naquele em que analisa a poesia de Manuel Bandeira.

Palavras-chave: Mário de Andrade; Guilherme de Almeida; Manuel Bandeira; Sociabilidade; Cidade.

Abstract

The aim of this article is to study the reverberations of the review “A dança das horas” (1919), written by Mário de Andrade, about Guilherme de Almeida’s book of the same name - in poems published later in Mário de Andrade’s *Pauliceia Desvairada* (1922). The hypothesis raised is related to the extent to which the repeatedly used image of the poet’s path from his room to the street is useful both in Mário de Andrade’s earlier poems and in his literary criticism reviews. Thus, this essay focuses mainly on Mário de Andrade’s approach to the poems of Guilherme de Almeida and Manuel Bandeira.

Keywords: Mario de Andrade; Guilherme de Almeida; Manuel Bandeira; Sociability; City.

Gostaria de lembrar uma definição de Alexandre Eulalio, na *Folha de São Paulo*, quatro décadas atrás, sobre a Semana de Arte Moderna: “foi um manifesto encenado, uma farsa dramática representada por uma suposta vanguarda – suposta porque não tinha ideias precisas, mas tornou-se involuntariamente um arquétipo”¹. Hesitações e ideias imprecisas apareceram dramatizadas numa das exposições que aludiram ao modernismo em torno da Semana. Em “Era uma vez o moderno”, sediada na Fiesp (Federação das Indústrias do Estado de São Paulo), que estreou em dezembro de 2021, estavam expostos materiais do acervo do Instituto de Estudos Brasileiros, da Universidade de São Paulo, que guarda o Fundo Mário de Andrade, com o arquivo do escritor.

No espaço dedicado à Semana, entre manuscritos, fotos e quadros, havia um tótem digital, no qual se via um ator interpretando Mário de Andrade, numa cena que reconstituía a partir de relatos a leitura que Mário de Andrade fez no Theatro Municipal de São Paulo. Enquanto falava, ele não escutava o silêncio, mas sim o burburinho da plateia e permanecia inquieto, hesitava em continuar sua fala. A performance intencionalmente insegura do ator – que primeiramente esquiva o corpo para, só em seguida, timidamente, deixar a voz sair – parecia mais próxima àquilo que os relatos contam sobre a Semana do que a imagem de um Mário de Andrade altivo, ombros largos, desafiador, em quadros, como os de Candido Portinari e de Lasar Segall², por exemplo.

Parto desses ruídos da plateia para pensar a imagem do poeta que vai

1 EULALIO, Alexandre. “O Modernismo é decisivo”, 1993, p. 147.

2 Sobre os retratos de Mário de Andrade, cf: MICELI, Sérgio. *Imagens negociadas: retratos da elite brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996; MORESCHI, Marcelo. “Mário de Andrade como ruína psicoetnográfica: o retrato de Flávio de Carvalho”. *Peixe elétrico*, n. 1, 2015.

hesitante em direção à rua – lugar do trânsito público, movimento este ensaiado por Mário de Andrade já em textos anteriores à *Semana*, como se verá na resenha “A dança das horas”, publicada na revista *A cigarra*, em 1919 (Figura 1), e reiterado ao longo de sua trajetória intelectual e literária, notadamente em *Pauliceia Desvairada*. Reencontrar esse movimento é reconstituir alguns aspectos que ficaram conhecidos da obra do autor e que constituem seu nome³: um deles – talvez o mais mencionado – é a imagem do poeta com e na cidade, Pauliceia e Mário são desvairados, a paisagem metonímica dos poemas se transfigura agonicamente em movimento das ruas naquilo que elas têm de contraditório⁴; o outro aspecto, a constante autorreflexão, ora expressa pelo reconhecimento da vaidade ora da utilidade de suas ações, para a construção da persona do escritor⁵. Mas, ao mesmo tempo, flagrar Mário de Andrade antes de *Pauliceia* é indiscretamente retornar a um aspecto que o autor, se não excluiu, conscientemente deixou de lado, uma vez que o artigo está na pasta “Recortes de jornal” em seu arquivo pessoal, mas não foi republicado em livro⁶ pelo autor.

Em *Begginnings: intention & method*, um de seus primeiros livros⁷,

3 Se tomarmos o “nome do autor” a partir do que afirma Pierre Bourdieu, ou seja, a entidade sobre a qual se organiza uma trajetória mais ou menos coerente em ordem cronológica (“A ilusão biográfica”, 2006. p. 183-191).

4 Marcos Antonio de Moraes aponta para outra das ressonâncias importantes do livro – o diálogo com os versos de *Villes tentaculaires* (1895), de Émile Verhaeren. De acordo com Marcos Moraes, trata-se de “obra que perscruta a topografia e a ‘alma da cidade’ moderna, símile da ‘besta enorme e taciturna’ que vai engolindo o campo”, na qual o “lirismo de forte componente social desvela a violência espoliadora da industrialização, a miséria, as frias relações vivenciadas pelo homem na “multidão” (“Pauliceia desvairada nas malhas da memória”, 2015, p. 176).

5 Essa autorreflexão torna-se quase um fantasma a assustar os leitores de Mário de Andrade pela maneira como parece vigiar a leitura dos textos.

6 A primeira vez que li o artigo “A dança das horas” foi durante pesquisa realizada no Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo. Atualmente, graças à utilíssima “Plataforma de Estudos do Primeiro Modernismo Literário Brasileiro” (<https://www.usp.br/bibliografia/modernismo>), pude encontrá-lo no seu contexto original, no jornal digitalizado na também utilíssima Hemeroteca Digital, da Biblioteca Nacional (<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital>).

7 Publicado em 1975, antes mesmo de *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*, de 1978.

Edward Said afirma que seria necessário considerar tudo o que um escritor produziu para estudar sua obra literária, se levássemos em consideração o princípio foucaultiano de que a produção do discurso sempre implica escolha e julgamento. Sendo assim, estaria o crítico diante de uma infundável tarefa hermenêutica dada a quantidade de material - no nosso caso, esse material seria todo o arquivo de Mário de Andrade. Ainda de acordo com Said, para essa tarefa se tornar organizável, seria necessário primeiramente identificar quando o escritor começa a ser um escritor para então iniciar. Em outras palavras, trata-se de definir quando aquilo que um escritor escreve pode fazer parte da constituição da sua carreira, do seu nome, para depois estabelecer qual seria sua fase principal e quais seriam suas etapas pré ou pós fase principal, tomando aqui uma noção esquemática.

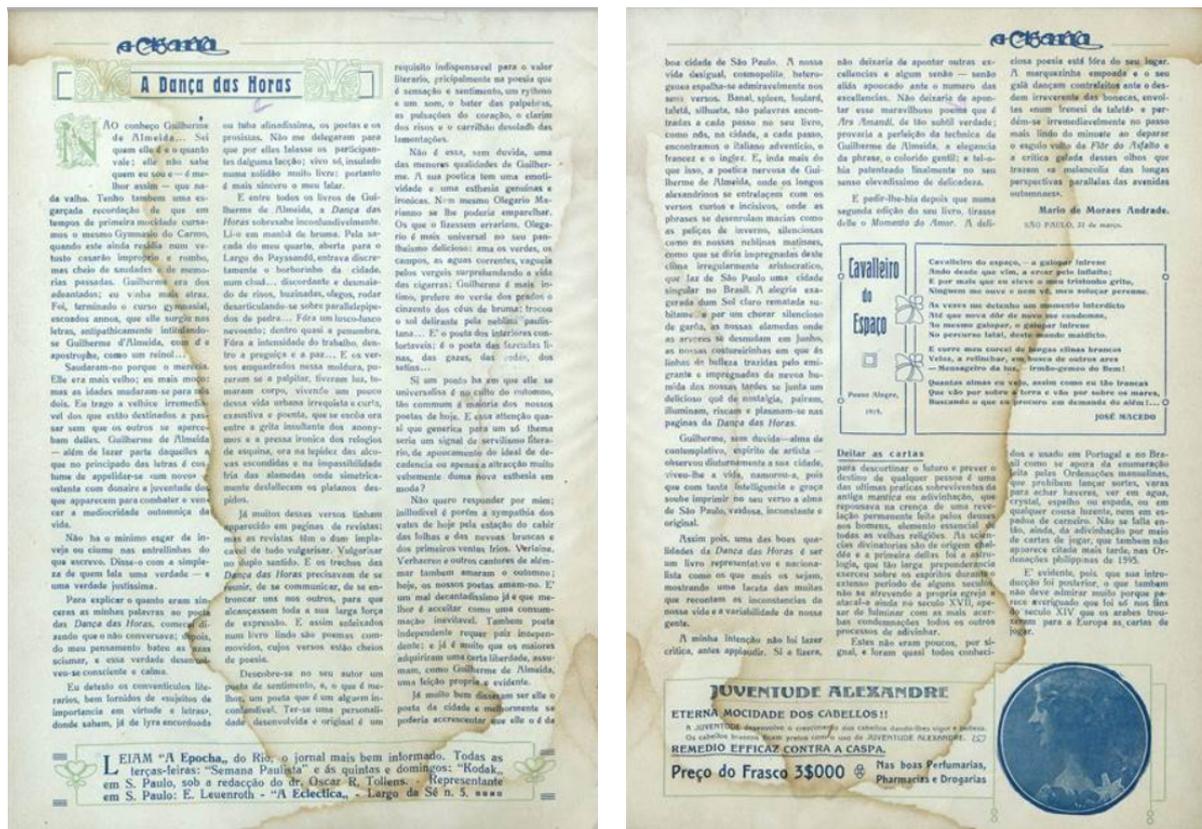
Em vez de buscar no arquivo os elementos que poderiam definir o início da carreira de Mário de Andrade, proponho o movimento de investigar, em textos guardados, mas não publicados em livro pelo autor em vida⁸, elementos dissonantes da assinatura conhecida. E, como se verá adiante, observar no que parece dissonante marcas da assinatura, que talvez não estejam relacionadas a contextos ou imagens preteridas, mas sim à própria consciência retórica da construção da imagem. Para além de uma retórica, essas marcas atravessariam os textos críticos de Mário de Andrade como traços de uma espécie de escrita de si⁹.

8 Conforme mostra a pesquisa de Marina Damasceno de Sá, Mário de Andrade manifesta no *Fichário Analítico* e em algumas de suas cartas datadas de 1925 a intenção de lançar um livro intitulado *A Poetagem Bonita*, com estudos sobre poetas como Guilherme de Almeida e Manuel Bandeira (2018, p.11-12), o projeto, porém, não foi levado a cabo.

9 Raul Antelo afirma que as cartas constituíam uma forma adequada de ascese para Mário de Andrade, pois funcionavam como “os cadernos de anotações, os *hypomnemata*, cujo objetivo não era revelar o oculto, mas ‘reunir o já dito, reconstruir somente a constituição de si próprio’” (ANTELO, Raul. “Ser, dever ser e dizer”, 1994, p. 113). Há algo de ascese e, por extensão, de escrita de si também em muitas resenhas de crítica literária de Mário de Andrade, que me fizeram em outra ocasião demonstrar certa propensão ensaística desses textos (Cf. MORAES, Ricardo Gaiotto. “Permanência da forma: uma conversa entre os ensaios de Michel de Montaigne e Mário de Andrade”, 2011).

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

Figura 1: “A dança das horas”, *A cigarra*, 23/03/1919.



Fonte: <https://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003085&pagfis=1428>

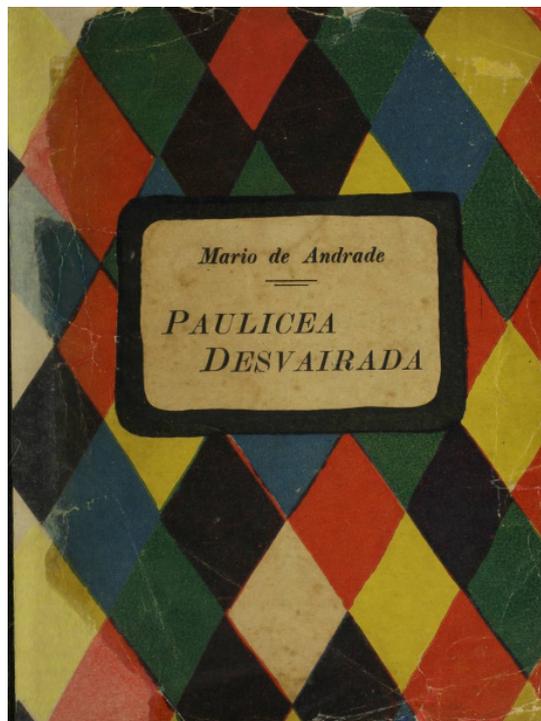
Antes mesmo de ser aclamado “futurista”¹⁰ – no artigo de Oswald de Andrade, “O Meu poeta futurista”, de 1921, Mário de Andrade (que ainda assina a resenha como Mário de Moraes Andrade) publicou, em *A Cigarra*, a resenha “A dança das horas”, sobre livro homônimo do também futuro modernista Guilherme de Almeida. A persona do resenhista, que ainda não é o Mário de Andrade “futurista” se aproxima do assunto de maneira quase tímida. No primeiro movimento de leitura, o resenhista distancia-se do autor dos poemas. Embora tivesse lembranças dele de quando frequentaram o mesmo ginásio, Mário de Andrade afirma não conhecer Guilherme de Almeida¹¹, aquele que depois se tornaria parceiro da Semana de Arte

10 Cf. ANDRADE, Oswald de. “O meu poeta futurista”. In: BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro*: 1997, p. 220.

11 Como nos afirma Jason Tércio, Mário de Andrade e Guilherme de Almeida provavelmente

Moderna e seria considerado o responsável pelos losangos da capa definitiva de *Pauliceia Desvairada*¹² (Figura 2).

Figura 2: Projeto de capa de *Pauliceia Desvairada*, desenho atribuído a Guilherme de Almeida.



Fonte: ANDRADE, Mário de. *Poesias Completas* (vol. 2), 2013, p. 19.

Além disso a imagem de humildade é construída, pois Mário de Andrade se apresenta como poeta mais novo em idade, mas já na velhice, porque seria esquecido, ao contrário de Guilherme de Almeida, quem, embora mais velho, seria novo, porque teria valor e teria forças para vencer a “mediocridade outoniça da vida”¹³:

tenham se encontrado em 1919, pois eram colaboradores de *A Cigarra* (Cf. *Em busca da alma brasileira: Biografia de Mário de Andrade*, 2019, p. 80).

12 Cf. LOPEZ, Telê Ancona. “Arlequim e Modernidade”, 1996, p. 23.

13 Talvez haja alguma ambivalência neste comentário, pois, ao notar a predileção de Guilherme de Almeida pelo outono, Mário de Andrade identifica nesse tema certa falta de originalidade, uma vez que fora adotado por grande parte dos poetas contemporâneos: “Não quero responder por mim; iniludível é porém a simpatia dos vates de hoje pela estação do cair das folhas e das névoas brucas e dos primeiros ventos frios. Verlaine, Verhaeren e outros cantores de além-mar também amaram o outono; hoje, os nossos poetas amam-no. É um mal decantadíssimo já e que melhor é aceitar como

Ele era mais velho; eu mais moço: mas as idades mudaram-se para nós dois. Eu trago a velhice irremediável dos que estão destinados a passar sem que os outros se apercebam deles. Guilherme de Almeida – além de fazer parte daqueles a que no principado das letras é costume de apelidar-se “um novo” – ostenta com donaire a juventude dos que aparecem para combater e vencer a mediocridade outoniça da vida.¹⁴

O resenhista honesto e humilde descreve, então, seu objetivo, ou seja, analisar o livro *A dança das horas*, mas o faz colocando lado a lado comentários impressionistas sobre os poemas e sobre a cidade de São Paulo. Desse amálgama, vai construindo a figura de si mesmo que, além de estar afastado de Guilherme de Almeida, se considera independente, fora de grupos literários, um “insulado”¹⁵, o que, retoricamente, confere maior sinceridade ao enunciador.

No segundo movimento desta resenha, o texto ressalta as virtudes do livro de poemas de Guilherme de Almeida, notadas sobretudo pela forma como a cidade irrompe das descrições que incluem, muitas vezes, o perambular de moças – não raramente metaforizadas pela palavra “rosa”, bastante convencional. Chama a atenção, no entanto, a alusão às imagens que o resenhista – em prosa quase poética – relembra do livro. Em alguns casos, ele força a nota ao destacar as sinestésias e a figuração dos movimentos polifônicos da urbe.

Se anteriormente mencionei o caráter impressionista da resenha para me referir à encenação da persona do poeta-crítico, poderia explorar mais

uma consumação inevitável. Também poeta independente requer país independente; e já é muito que os maiores adquiriram uma certa liberdade, assumam, como Guilherme de Almeida, uma feição própria e evidente” (ANDRADE, Mário de. “A cinza das horas”, 1919, p. 34).

14 ANDRADE, Mário de. “A dança das horas”, 1919, p. 34.

15 *Ibidem*, p. 34.

este aspecto pensando naquilo que Antonio Candido¹⁶ define como impressionismo crítico válido, ou seja, a crítica nutrida por um leitor inteligente, cuja cultura permite intuições agudas, marcada pela explicitação de como o trabalho do outro sensibiliza o *eu*. O aspecto mais relevante dessa formulação parece ser a explicitação de como o texto lido sensibiliza o resenhista que está escrevendo, o que colocaria o leitor diante do testemunho de uma experiência de leitura. É esta cena que o texto de Mário de Andrade parece intensificar quando ele conta que, para ler *A dança das horas*, ficou olhando pela janela e recebendo as impressões de fora, emoldurando os poemas no barulho e sensações do burburinho da rua:

Li-o em manhã de bruma. Pela sacada do meu quarto, aberta para o Largo do Payssandú, entrava discretamente o burburinho da cidade, num chuá... discordante e desmaiado de risos, buzinas, ofegos, rodar desarticulando-se sobre paralelepípedos de pedra... Fora um lusco-fusco nevoento; dentro quase a penumbra. Fora a intensidade do trabalho, dentro a preguiça e a paz... E os versos enquadrados nessa moldura, puseram-se a palpitar, tiveram luz, tomaram corpo, vivendo um pouco dessa vida urbana irrequieta e curta, exaustiva e poenta, que se escoia ora entre a grita insultante dos anônimos e a pressa irônica dos relógios de esquina, ora na tepidez das alcovas escondidas e na impassibilidade fria das alamedas onde simetricamente desfalecem os plátanos despídos.¹⁷

O *mise-en-scène* anuncia as características da poesia de *A dança das horas* que serão elogiadas por Mário de Andrade, quais sejam, a marca pessoal do poeta Guilherme de Almeida, proveniente de sua vivência particular em São

16 De acordo com Antonio Candido: “a crítica propriamente dita [o coeficiente humanístico] não é apenas inevitável, mas recomendável e benéfico. Para escândalo de muitos, digamos que a crítica nutrida do ponto de vista pessoal de um leitor inteligente – o malfadado ‘impressionismo’ – é a crítica por excelência e pode ser considerada, como queria um dos meus mais altos e repudiados mestres, aventura do espírito entre livros. [...] Impressionista é todo aquele que prepara um artigo de uma semana para outra, baseado mais na intuição que na pesquisa, e se exprimindo sem espírito de sistema. De tais impressionistas se fez a crítica moderna, dando não raro pistas ao erudito, ao historiador, ao esteta da literatura, e deles recebendo a retribuição em pesquisa e explicação” (CANDIDO, Antonio. “Um impressionista válido, 2002, p. 46-7).

17 ANDRADE, Mário de. “A dança das horas”, 1919, p. 34.

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

Paulo, demonstrada na descrição dos ambientes íntimos, em sua maioria burgueses, e da movimentação das ruas, marcada pelo cosmopolitismo. Esses retratos idiossincráticos gerariam “emotividade” e “estesia” genuínas nos poemas. Assim, em *A dança das horas*, o poeta com “tanta inteligência e graça” saberia imprimir “no seu verso a alma de São Paulo, vaidosa, inconstante e original”¹⁸.

Essa alma de São Paulo aparecerá também no primeiro livro de poemas modernistas de Mário de Andrade, *Pauliceia Desvairada*, ainda que em versos livres polifônicos. A nota impressa da página de rosto da primeira edição do livro informa que a redação aconteceu entre dezembro de 1920 e dezembro de 1921, posterior à publicação da resenha. Telê Ancona Lopez¹⁹ aproxima poemas do primeiro livro modernista de Mário de Andrade a crônicas da série “De São Paulo”, publicadas por ele na revista *Ilustração Brasileira* mais ou menos no mesmo período, entre novembro de 1920 a maio de 1921. As sugestões sinestésicas da resenha de Mário de Andrade sobre a *Dança das horas* lembram trecho de uma das crônicas da série “De São Paulo”, de novembro de 1920:

Mas o momento em que escrevo, novembro anda lá fora, desvairado de odores e colorações. Eu sei de parques esquecidos em que a rabeça dos ventos executa a sarabanda por que pesadamente bailam os rosais... Eu sei de coisas lindas, singulares, que Paulicéia mostra só a mim, que dela sou o amoroso incorrigível e lhe admiro o temperamento hermafrodita...²⁰

De fato, as coincidências são várias: o uso do adjetivo “desvairado”, a sinestesia dos “odores e colorações” que vibram simultaneamente com os ventos que executam a sarabanda. A intimidade com a Paulicéia faz lembrar

18 *Ibidem*, p. 35.

19 Cf. LOPEZ, Telê Ancona. *De São Paulo: cinco crônicas de Mário de Andrade 1920-1921*, 2004, p. 65.

20 ANDRADE, Mário de. “De São Paulo”, 2004, p. 73.

dos elogios ao livro de Guilherme de Almeida, mas aqui, ainda é a *Pauliceia* que mostra o “temperamento hermafrodita” ao poeta que está em estado de contemplação. Para além das coincidências que se podem observar “por escrito”, no desenho de um dos estudos para capa de *Pauliceia* (Figura 3), atribuído a Mário de Andrade, os animais que formam a letra “P” não apresentam uma distinção: a cabeça de um camelo parece se unir pela boca com o corpo, que origina o esboço de um outro animal formado por traços que lembram uma boca e pata – vêem-se também, em partes do corpo, os losangos da roupa do arlequim, tema da capa que posteriormente se tornaria o motivo da imagem definitiva (Figura 2). As outras letras são formadas por serpentes com pescoços parecidos com pássaros que se entrelaçam e se fundem. Os desenhos sugerem uma fusão sexual – seres contínuos, com formato fálico – e um letreiro para aquilo que se anunciará nos poemas, ou seja, a *Pauliceia Desvairada*, de “temperamento hermafrodita”. Há também, abaixo do letreiro, num plano mais próximo ao leitor, uma coruja ou uma espécie de grifo que cospe fogo, distinguindo-se um pouco do tom lúdico do motivo grotesco anterior.

Figura 3: Projeto de capa de *Pauliceia Desvairada*, desenho atribuído a Mário de Andrade.



Fonte: ANDRADE, Mário de. *Poesias Completas* (vol. 2), 2013, p. 17.

Se na série “De São Paulo” é possível observar intersecções com *Pauliceia Desvairada*, também em “A dança das horas”, a experiência da leitura do resenhista parece compartilhar com o leitor um pouco dessas “coisas lindas, singulares, que Pauliceia mostra” só para Mário de Andrade. As imagens poéticas, provocadas pela experiência das ruas da cidade de São Paulo e inventariadas na resenha, secretam as ressonâncias com *Pauliceia Desvairada*:

Já muito bem disseram ser ele o poeta da cidade e melhormente se poderia acrescentar que ele o é da boa cidade de São Paulo. A nossa vida desigual, cosmopolita heterogênea espalha-se admiravelmente nos seus versos. Banal, spleen, foulard, tafetá, silhueta, são palavras encontradas a cada passo no seu livro, como nós, na cidade, a cada passo, encontramos o italiano adventício, o francês e o inglês. E, inda mais do que isso, a poesia nervosa de Guilherme de Almeida, onde as frases se desenrolam macias como as peliças de inverno, silenciosas como as nossas neblinas matinais [...]. A alegria exagerada dum Sol claro rematada subitamente por um chorar silencioso da garoa, as nossas alamedas onde as árvores se desnudam em junho, as nossas costureirinhas em que as linhas de beleza trazidas pelo emigrante e impregnadas da nevoa úmida das nossas tardes se junta um delicioso quê de nostalgia, pairam, iluminam, riscam e plasmam-se nas páginas da *Dança das Horas*.²¹

Se Guilherme de Almeida é considerado por Mário de Andrade poeta de São Paulo, também este, poeta da Pauliceia, se apropriará de imagens semelhantes.

Paisagem N. 1

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

21 *Idem*. “A dança das horas”, 1919, p. 35. Sublinhados meus.

Há duas horas queimou sol.
Daqui a duas horas queima sol.

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

Meu coração sente-se muito alegre!
Este friozinho arrebicado
dá uma vontade de sorrir!
E sigo. E vou sentindo,
à inquieta alacridade da invernã,
como um gosto de lágrimas na boca...²²

No poema “Paisagem nº 1”, de *Pauliceia Desvairada*, que reproduzi aqui para mais evidenciar os vestígios de imagens, reencontramos as neblinas da cidade de São Paulo (“Minha Londres das neblinas finas”), a neve que embaça o ambiente (“Há neve de perfumes no ar”), a atmosfera cortada pelo vento (“O vento é como uma navalha/ nas mãos dum espanhol. Arlequinal!...”), as costureirinhas (“E a ironia das pernas das costureirinhas”), a contradição entre a alegria do Sol e a lágrima melancólica subitamente provocada pela garoa “E sigo. E vou sentindo,/ à inquieta alacridade da invernã,/ como um gosto de lágrima na boca...”.

Quando Mário de Andrade e Guilherme de Almeida já haviam estreitado laços, este fará alusão a um poema de *Paulicéia Desvairada*. Em um cartão postal com uma imagem de Copacabana, no Rio de Janeiro, datado de novembro de 1924, Guilherme de Almeida e Baby de Almeida, sua esposa, escrevem a Mário de Andrade um poema paródia a “Noturno”:

22 *Idem. Poesias completas* (vol. 1), 2013, p. 85-86.

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

Calor... E as nuvens baixas, muito grossas, sapateiam nos trilhos...	Luzes do Cambuci pelas noites de crime... Calor!... E as nuvens baixas muito grossas, feitas de corpos de mariposas, rumorejando na epiderme das árvores...
Fale baixo, burro! Cuidado com a fala Estou com pai de aluna Na frente	Gingam os bondes como um fogo de artifício, sapateando nos trilhos, cuspindo um orifício na treva cor de cal...
Baby e Guilherme de Almeida ²³	Mário de Andrade ²⁴

As “nuvens baixas”, são aquelas encontradas em “Noturno”, no calor, depois que queimou Sol, mas também ressoam as “neblinas finas”, de “Paisagem N.1”, e nas “neblinas matinais”, de *A dança das horas*, mas no calor de Copacabana. Há alguma sensualidade acrescentada pelas nuvens “muito grossas” que “sapateiam nos trilhos” em vez dos “bondes”. Em carta anterior, de novembro de 1923, Guilherme de Almeida elogiara o poema “Danças”, de Mário de Andrade, que viria ser publicado na revista *Estética*, em setembro de 1924²⁵, com dedicatória a Baby de Almeida. Na carta, pode-se observar alguma ressonância das danças compartilhadas:

O seu poema, o seu retrato, o seu bilhete... – o bem infinito que tudo isso me fez! Como você vive multiplicado nesta casa e como a sua presença nos é consoladora e suave! Lemos as “Danças” todos os dias e todos os dias são novas: você tem o segredo da beleza inesgotável. Você resolve a situação dos que chegam a certa idade da alma: a dança dos ombros... dar de ombros ante a vida...²⁶

23 Original no Arquivo IEB – USP, Fundo Mário de Andrade: MA-C-CP130.

24 ANDRADE, Mário de. *Poesias completas* (vol. 1), 2013, p. 96.

25 Com alterações, o poema passou a compor o volume *Remate de Males*.

26 Original no Arquivo IEB – USP, Fundo Mário de Andrade: MA-C-CPL210.

Mas a dança dos ombros, em casa, longe da rua, embora apareça como imagem poética, parece não ser a que mais combina com a persona construída por Mário de Andrade em *Pauliceia Desvairada*. As imagens recorrentes das ruas parecem deslocar a persona da posição do resenhista contemplativo para a do poeta que vibra junto com a Pauliceia, sob a moldura do movimento das ruas, afetado também pela “grita insultante dos anônimos” em versos como “Batat’assat’ô furnn!...”²⁷, também de “Noturno”, ou, ainda em “Paisagem nº 1”, pelo canto de um São Bobo, sob os plátanos, talvez nas mesmas alamedas frias onde, no poema de Guilherme de Almeida, “simetricamente desfalecem os plátanos despídos”. Nessas imagens, o eu lírico arlequinal de Mário de Andrade parece captar as angústias da cidade, como lembrava Antonio Arnoni Prado²⁸, mais escassas em Guilherme de Almeida. Não quero com isso propor um tipo de relação de influência ou superação, interessa-me aqui voltar à imagem do resenhista, poeta insulado, que permanece vendo passar a cidade quase expressionista a partir de sua escrivaninha, emoldurada pela janela.

A Semana de Arte Moderna ocorreu próxima ao Carnaval de 1922. Se Mário de Andrade situa os poemas de *A dança das horas* no outono, as cenas de uma noite de folia, no verão, é que aparecem na “Londres das neblinas finas” do poema “Paisagem nº 1”, de *Pauliceia Desvairada*. Notícias do eu lírico arlequinal aparecerão um ano depois, em 1923, em carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira, com o anúncio do poema “Carnaval Carioca”, elaborado em 1923 e publicado posteriormente em *O clã do jabuti* (1927). Também Manuel Bandeira havia se ocupado do *Carnaval*, título de seu

27 ANDRADE, Mário de. *Poesias completas* (vol. 1), 2013, p. 96.

28 “Mário de Andrade foi talvez o único a repassar com amargura e poesia as dissonâncias registradas por Vincenzo Pastore. Como ele, via escuridão e fumaça, sofrimento e miséria na cidade que se transformava, juntando os polos do atraso e do progresso. Lendo-o hoje é possível reviver o desencanto com que se perdeu nos ‘timbres tristes’ daquela ‘Londres das neblinas finas’” (PRADO, Antonio Arnoni. “Últimas imagens do Império”, 2009, p. 12-13).

livro de 1919.

Por ocasião da publicação de *Poesias*, que compila *A Cinza das horas*, *Carnaval* e *Ritmo dissoluto*, é que Mário de Andrade lança na *Revista do Brasil*, em 1924, o artigo “Manuel Bandeira”, que também não foi republicado em livro pelo autor²⁹. Assim como fizera ao comentar a *Dança das Horas*, toma como imagem para descrever as diferentes posições assumidas pela persona do poeta a oposição entre o interior da casa e a rua, espaços emoldurados pela janela. Em uma abordagem que leva em consideração a vida do amigo, Mário de Andrade afirma que a tuberculose teria marcado fatalmente Bandeira fazendo com que sua poesia mudasse de ângulo: em vez de um “observador dentro da vida”³⁰ passara a um “observador contemplativo”³¹. No entanto, essa natureza contemplativa seria quebrada em *Carnaval*, assim, o poeta:

De primeiro estive em casa ouvindo contar pelas visitas o que se passava lá fora: *Cinza das horas*. Ao chegar o reinado de Momo se pintou e saiu. Três dias de forrobodó grosso: *Carnaval*. Creio que se convenceu de que assim não se divertia. Voltou pra casa. Mas não escutou mais as conversas das visitas. Abriu a janela e assuntou: *Ritmo dissoluto*.³²

Essa mudança de ângulo de *Carnaval* teria permitido que o poeta, ao se misturar com a multidão, pudesse encontrar melhor consigo mesmo. Em *Ritmo dissoluto*, o poeta teria voltado a seu estado contemplativo, num livro, ainda segundo Mário de Andrade, de maior unidade e plenitude psicológica,

29 Em carta, de 09/06/1942 a Murilo Miranda, Mário comenta a decisão de excluir o artigo sobre Manuel Bandeira de *Aspectos da Literatura Brasileira*: “[Manuel Bandeira] Releu o artigo e argumentou violento quando estive aí [no Rio de Janeiro], que não! que eu não podia tirar o ensaio e deu as razões. Algumas plausíveis, certas observações críticas que fui o primeiro ou único a revelar a ele sobre si mesmo. Mas não interessa argumentar. O sacrifício aí é puramente de valor meu pessoal, porque o artigo é detestável como espírito de concepção e estilo. Mas não quero dar um descontentamento ao Manuel e me sacrifico gostoso” (ANTELO, Raul (org.). *Cartas de Mário de Andrade a Murilo Miranda*, 1981, p. 113).

30 ANDRADE, Mário de. “Manuel Bandeira”, 11/1924. p. 214.

31 *Ibidem*, p. 215.

32 *Ibidem*, p. 216.

em que, em vez da comoção realizada do segundo livro, seria possível flagrar uma “objetivação formal mais moderna”³³. A “banalidade banal” dos poemas do primeiro livro teria se transformado na “vulgaridade sutil” do segundo, o respeito aos temas poéticos convencionais do primeiro na “destruição do assunto poético, moderna conquista do lirismo”³⁴ no segundo, a originalidade de Manuel Bandeira estaria, portanto, no movimento em relação ao exterior, à rua, e o sentido profundo desse deslocamento na trajetória da poesia do autor.

Se Mário de Andrade considera “A cinza das horas”, obra proveniente de uma personalidade “desenvolvida e original”³⁵, o movimento de dentro de casa para a rua do eu lírico de Guilherme de Almeida seria mais o da contemplação, pois embora prefira “ao verde dos prados o cinzento dos céus de bruma” e troque “o sol delirante pela neblina paulistana”, ainda assim sente-se mais à vontade nos espaços íntimos, caracterizando-se mais como “o poeta dos interiores confortáveis”, “das fazendas finas, das gazes, das sedas, dos cetins”. De certa forma, num movimento especular, é como se Mário de Andrade visse Guilherme de Almeida caminhando pelo burburinho da rua, mas ainda emoldurado pela preferência aos interiores. O deslocamento de Manuel Bandeira, neste mesmo espelho, corresponderia à trajetória do próprio Mário de Andrade, ou seja, a saída para a experiência da rua polifônica.

De certa forma, retomando as palavras de Edward Said, é este encontro com a rua, com a Pauliceia, que representa um dos princípios da assinatura “Mário de Andrade”, e não mais a “Mário de Moraes Andrade”. A palavra “princípio” pode ser compreendida aqui em sua polissemia, de um lado, o início modernista, que o próprio autor faz questão de assinalar quando

33 *Ibidem*, p. 220.

34 *Ibidem*, p. 218.

35 *Idem*. “A dança das horas”, 2019, p. 34-35.

recolhe no volume *Obra Imatura* seu primeiro livro de poemas não modernistas *Há uma gota de sangue em cada poema*, de 1917, e de outro lado, porque é na afirmação de princípios éticos, como a sinceridade³⁶, que pautará sua produção. E uma das imagens que acompanham a busca da expressão sincera é justamente a do contato com o exterior, a rua – pelo menos no caso de Manuel Bandeira. Mas a imagem do poeta que olha a rua do interior de casa para transfigurar sua poesia em expressão mais sincera está também presente nos depoimentos de Mário de Andrade sobre o momento de criação de *Pauliceia Desvairada*, seu primeiro livro modernista.

Marcos Antonio de Moraes afirma que, nas cartas trocadas por Mário de Andrade até 1921, haveria silêncio sobre o livro, esse silêncio poderia ser atribuído a ainda incipiente “malha de sociabilidade epistolar modernista”³⁷. Malha de sociabilidade paralela vai sendo tecida a partir dos artigos publicados na imprensa. No *Jornal do Commercio* (SP), em 06/06/1921, respondendo ao “Meu poeta futurista” de Oswald de Andrade, Mário de Andrade dá aos leitores talvez aquele que seja o primeiro relato sobre o processo criativo de *Paulicéia Desvairada*:

E uma noite, numa época de grande dor, em contraste com o meio que o rodeava, hostilizado pela tradição remansosa da família, pelo desrespeito dos ateus da arte e até por dificuldades materiais, começou a “Paulicéia Desvairada”. Não tinha e não tem ainda nenhuma intenção de a publicar. “Paulicéia Desvairada” é um livro íntimo, um livro de vida, um poema absolutamente lírico (quase musical, direi), úmido de lágrimas, áspero de insulto, luminoso de alma, gargalhante de ironia – versos, serão mesmo versos? De sofrimento e de revolta, expressão de um eu solitário, incompreensível e sem importância alguma para a humanidade grossa. Uma obra enfim livre (ao menos no sentido estético), mais romântica do que clássica, mais gótica do que argiva, mas onde uma alma se chora sem preocupação de escola e até sem

36 Princípio que faz questão de desenvolver nos artigos publicados em jornal quando comenta produções suas e de outros. Cf. MORAES, Ricardo Gaiotto de. “A poesia de Manuel Bandeira: a crítica de Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda”, 2017.

37 MORAES, Marcos Antonio de. “Pauliceia desvairada nas malhas da memória”, 2015, p. 186.

preocupação de arte³⁸.

Nesta primeira reação, observa-se a revolta contra o meio reacionário representado pela família e a necessidade de expressão de um “eu solitário” e sem importância para a “humanidade grossa” como ignição para o “livro íntimo”, “de vida”, “um poema absolutamente lírico”, mas “gargalhante de ironia”. O poeta encapsulado que lia *A dança das horas*, do lado de dentro de sua casa, emoldurado pela sacada e vendo fora o Largo do Paissandu, resolve gritar escrevendo os poemas de *Pauliceia Desvairada*³⁹. Este outro depoimento aparece em “O movimento modernista”, de 1942, o relato também se inicia com a revolta contra a família, pela aquisição do “Cristo de trancinhas”, de Brecheret, e se completa com:

Fiquei alucinado, palavra de honra. Minha vontade era matar. Jantei por dentro, num estado inimaginável de estraçalho. Depois subi para o quarto, era noitinha, na intenção de me arranjar, sair, espairecer um bocado, botar uma bomba no centro do mundo, nem sei. Sei que cheguei à sacada, olhando sem ver o meu Largo do Paissandu. Ruídos, luzes, falas abertas subindo dos choferes de aluguel. Estava aparentemente calmo. Não sei o que me deu... Cheguei na secretaria, abri um caderno, escrevi o título em que jamais pensara, Paulicéia Desvairada. O estouro chegara afinal, depois de quase ano de angústias interrogativas. Entre exames, desgostos, dívidas, brigas, em poucos dias estava jogado no papel um discurso bárbaro, duas vezes maior talvez do que isso que o trabalho de arte fez um livro⁴⁰.

Passados tantos anos, a memória reencontra a sacada para o Largo do Paissandu, mas também registra o “burburinho da cidade, num chuá... discordante e desmaiado de risos, buzinas, ofegos, rodar desarticulando-

38 BRITO, Mário da. *História do Modernismo brasileiro*, 1997, p. 231.

39 Marcos Antonio de Moraes elabora um extenso inventário desses depoimentos, presentes na correspondência de Mário de Andrade. Numa carta escrita a Ascenso Ferreira, por exemplo, Mário de Andrade enfatiza com insistência o processo de escrita e revisão dos poemas, o que coloca em cena outra face do processo criativo, muito mais extenso (Cf. MORAES, Marcos Antonio de. “Pauliceia desvairada nas malhas da memória”, 2015, p. 185).

40 ANDRADE, Mário de. “O movimento modernista”, 1974, p. 234. Sublinhados meus.

se sobre paralelepípedos de pedra”⁴¹, agora nos “ruídos, luzes, falas abertas subindo dos choferes de aluguel”. Conquista e construção do princípio da sinceridade parecem se encontrar tanto na coerência da solução poética pessoal para representar a busca da cidade, quanto na da tessitura de imagens que ressoam nos depoimentos e ensaios. Assim, a elaboração da poesia como busca do encontro com a sinceridade pessoal representaria uma tomada de posição moral com recusa de seguir irmandades literárias, mas, ao mesmo tempo, um encontro com a rua, a multidão, um pouco como a atitude de isolamento da qual se reveste o próprio Mário de Andrade na persona que constrói para si na resenha sobre Guilherme de Almeida para posterior saída à rua, no “Paisagem N.1”.

Ao mesmo tempo, o isolamento admitido é recurso de construção da imagem do poeta e serve como relato de circunstância do sentimento do eu, mas não comporta um insulamento efetivo em relação ao campo literário – uma vez que a resenha “A dança das horas” acaba por ensaiar as articulações intertextuais e editoriais que, do ponto de vista pragmático, projetam o poeta modernista Mário de Andrade.

Do ponto de vista da elaboração dos artigos de crítica “impressionista”, é possível pensar que o valor de face legado à poesia não está exatamente na coerência entre poema e o mundo biográfico externo a ela, ou seja, a vida do poeta. Isso porque, apesar de partir do dado biográfico, é o reconhecimento de um ponto de fuga – a imagem do poeta que a partir de casa está à beira do burburinho da rua – que parece salta aos olhos do resenhista. A cena de leitura da resenha, no artigo sobre a poesia do futuro modernista distante, Guilherme de Almeida, se reconfigura em cena da atitude do poeta, este sim já modernista próximo, Manuel Bandeira, e se transforma em cena de escrita para *Pauliceia Desvairada*, do poeta-resenhista modernista ele mesmo.

41 *Idem.* “A dança das horas”, 1919, p. 34.

Em outras palavras, dos textos de Mário de Andrade comentados aqui ficam as imagens: do poeta, leitor isolado olhando o burburinho da rua no poeta de valor; do poeta que vai à rua, observa a multidão, registrando o barulho polifônico nos seus versos; do leitor do amigo poeta que olha de dentro de casa, vai para a rua vibrar com a multidão e volta à casa para contemplar a rua; da figura de Mário de Andrade ensaísta e de sua mobilidade no campo literária de então, pontos de convergência para uma das leituras sobre o modernismo e espelhamentos com o movimento de encontros e desencontros entre críticos, leitores e paisagens.

* Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), que financiou parte significativa desta pesquisa.

Referências

ALMEIDA, Baby de; ALMEIDA, Guilherme de. “Copacabana – Rio de Janeiro”, cartão postal, 11/2024. São Paulo: Arquivo IEB – USP, Fundo Mário de Andrade: MA-C-CPL130.

ALMEIDA, Guilherme de. Carta a Mario de Andrade, 14/11/1923. São Paulo: Arquivo IEB – USP, Fundo Mário de Andrade: MA-C-CPL210.

ANDRADE, Mário de. “A dança das horas”. In *A cigarra*, ano VI, nº 110, 23/03/1919. Disponível em: <https://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003085&pagfis=1428>. Acesso em: 01/02/2022.

ANDRADE, Mário de. “De São Paulo”. In: LOPEZ, Telê Ancona. A. *De São Paulo: cinco crônicas de Mário de Andrade 1920-1921*. São Paulo: SENAC, 2004, p. 69-77.

ANDRADE, Mário de. “Manuel Bandeira”. In: *Revista do Brasil*. São Paulo: vol.

XXVI, nº 107, ano IX, 11/1924. p. 214-223.

ANDRADE, Mário de. “O movimento modernista”. In: *Aspectos da literatura brasileira*. 5ª. ed. São Paulo: Martins, 1974.

ANDRADE, Mário de. *Poesias completas* (vol. 1). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

ANDRADE, Mário de. *Poesias completas* (vol. 2). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

ANTELO, Raul (org.). *Cartas de Mário de Andrade a Murilo Miranda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

ANTELO, Raul. “Ser, dever ser e dizer”. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo: n. 36, 1994, p. 109-119.

BORDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (orgs.). *Usos & abusos da história oral*. 8. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006. p. 183-191.

BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. (6a. ed.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

CANDIDO, Antonio. “Um impressionista válido” (45-50). In: DANTAS, Vinícius (org.). *Textos de intervenção*, São Paulo: Editora 34, 2002.

EULALIO, Alexandre. “O modernismo é decisivo” (147-150). In: *Remate de Males*, Campinas, s/n, 1993.

LOPEZ, Telê Ancona. *De São Paulo: cinco crônicas de Mário de Andrade 1920-1921*. São Paulo: SENAC, 2004.

LOPEZ, Telê Ancona. *Marioandradiando*. São Paulo: Hucitec, 1996.

MICELI, Sérgio. *Imagens negociadas: retratos da elite brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MORAES, Marcos Antonio de. “Pauliceia desvairada nas malhas da memória”. *In: O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 24, n. 2, 2015, p. 173-193.

MORAES, Ricardo Gaiotto de. “A poesia de Manuel Bandeira: a crítica de Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda” *In: Estudos Avançados*, São Paulo, v. 31, 2017, n. 90, p. 167-182.

MORAES, Ricardo Gaiotto de. “Permanência da forma: uma conversa entre os ensaios de Michel de Montaigne e Mário de Andrade”. *In: Artelogie*, Paris, n. 1, 2011. Disponível em: <http://journals.openedition.org/artelogie/8391>; DOI: <https://doi.org/10.4000/artelogie.8391>. Acesso em 01/02/2022.

MORESCHI, Marcelo. “Mário de Andrade como ruína psicoetnográfica: o retrato de Flávio de Carvalho”. *Peixe elétrico*, n. 1, 2015.

PRADO, Antonio Arnoni. “Últimas imagens do Império”. *In: PASTORE, Vincenzo. Na Rua*. São Paulo: IMS, 2009.

SÁ, Marina Damasceno. *A poetagem bonita: edição e estudo de livro inédito de Mário de Andrade*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH-USP, 2018.

SAID, Edward W. *Beginnings: intention and method*. New York: Basic Books, 1975.

TERCIO, Jason. *Em busca da alma brasileira*. Edição Kindle. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.

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

TRILLING, Lionel. *Sinceridade e autenticidade: a vida em sociedade e a afirmação do eu*. São Paulo: É realizações, 2014.

Submissão: 23/06/2023
Aceite: 23/07/2023

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2023.e98137>

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