

# Modernização e vanguarda: os desvarios da Paulicéia

**William Moreno Boenavides**

Using as framework the ideas of Lafetá (2003), which analyses the representation of the lyric subject in *Paulicéia desvairada* (1922), we intend to explore the relationship, exposed in Andrade's book, between the lyric expression and the urbanization *process*, under which the city of São Paulo was passing in the beginnings of the 20's. By analyzing some of the book's poems, as "Os Cortejos", we try to understand the aesthetic traces of this relationship that can be found in the work. For example, we explore the trace of exaggeration, in its bond with the urban experience that was in development in the temporal and spatial proximity of the production conditions of the work. In the same way, we explore the aesthetic program of the modernist vanguard of São Paulo, in its possible confluence with the characteristics of Andrade's book. The inaugural and explosive aspect of the movement proposed by the vanguardists is analyzed in conjunction with the aforementioned modernization process, in the chance that we can better grasp the forms of lyric expression that can be found in *Paulicéia Desvairada*. In this process, we look for the understanding of the vanguardist's presuppositions in its dialectical relationship with the specificity of the Brazilian historical formation.

**Keywords:** Modern lyrics; Mário de Andrade; Paulicéia Desvairada.

## 1 O exagero: antecedentes críticos

Vemos com Lafetá (2003) que a leitura de *Paulicéia desvairada* (1922) pode provocar estranhamento no leitor. Isso se deve à presença do exagero nos versos de Mário de Andrade. Exagero que passa pelo tom de poemas que não foram feitos para a "leitura de olhos mudos", mas para serem cantados, urrados, chorados, conforme o *Prefácio interessantíssimo*;<sup>1</sup> pelo uso das imagens, pela disposição e formato dos poemas (bem como pela diferença de formato e disposição de poema para poema). Não foi o crítico, no entanto, o primeiro a destacar o caráter de exagero presente na obra. Logo após seu lançamento, em 1922, vieram os primeiros comentários. Na revista Klaxon, Carlos Alberto Araújo destaca a originalidade da poesia de Mário, que chega a desconcertar a crítica. Os elementos auditivos e pictóricos dessa poesia também são destacados, "não há rumor (material ou intelectual) da cidade que não atue em seu microfone". O comentarista percebe ainda que existe na *Paulicéia* "resumos admiravelmente coloridos dos diversos sentidos da vida da cidade [...]" e que "Mário enxerga os menores detalhes das coisas".<sup>2</sup> Mais adiante, afirma que "O Autor de Paulicéia [sic] Desvairada é um revoltado. Seu livro é um livro de crise, de exaltação. Daí certos exageros nas expressões, certo abuso da liberdade",<sup>3</sup>

---

*Mestrando em Literatura Brasileira UFRGS (Orientador: Prof. Dr. Antônio Sanseverino).  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Avenida Bento Gonçalves 9500,  
91540-000 Porto Alegre, RS; Brasil. Tel.: 051 33086759; e-mail: boenavides@gmail.com.*

destacando a revolta de Mário como elemento propulsor dos exageros presentes na obra. Com isso refere-se, talvez, implicitamente a experiências do autor que estiveram ligadas diretamente ligadas à gênese da *Paulicéia*, voltarei a isso mais adiante.

Com o mesmo crítico, vemos ainda que o exacerbamento da subjetividade corresponde à seleção dos elementos objetivos que faz da cidade para a representação e transformação – deformação para a constituição do exagero, como se pode ler no próprio *Prefácio interessantíssimo*.<sup>4</sup> Prenuncia assim o que será analisado pela crítica (bem) posterior, no que diz respeito ao entrelaçamento da vivência do sujeito lírico e da cidade, levando à impossibilidade de discernir se o desvario presente no título é da cidade ou do “eu”. Diz Carlos Alberto Araújo:

Dissemos que Mario é um objectivo. Mas é um objectivo paradoxal, isto é, que toma á cidade em que vive aquilo apenas que lhe pôde servir. É, portanto, um objectivo na sensação (recebe tudo, embora só guarde alguma cousa), mas é um subjectivo, si assim podemos nos explicar, na expressão. Esse subjectivismo, aliás, como é natural num livro de separação, de rompimento entre o eu que possuía artificialmente e o eu que afinal reconheceu em si mesmo, é um subjectivismo exagerado.<sup>5</sup>

Revolta, rompimento e exacerbamento da subjetividade são elementos do exagero na *Paulicéia* para Araújo nesse comentário publicado em novembro de 1922 na revista Klaxon, “Mensário de Arte do Modernismo”. Pouco mais de um ano depois, em 21.01.1923, Tristão de Athayde publicava a matéria “Vida Literária” em *O Jornal*, do Rio de Janeiro, as motivações do exagero são vistas por outra perspectiva:

Livro [*Paulicéia desvairada*] fremente de impaciências, sonoro de imprecensões, despenteado da luta que sustenta contra o marasmo, contra a rotina, contra a indiferença. Livro de combate, portanto, não pode ser um livro isento de exageros, mesmo na sua polifonia.<sup>6</sup>

Assim como Araújo falava das “sensações” (recebidas da cidade e selecionadas pelo “eu”), Athayde fala da rotina, da indiferença com esse cotidiano em transformação. Travando um combate contra a rotina e a banalização das relações da metrópole em crescimento, o livro não pode ver-se livre dos exageros. Esse mesmo caráter impulsivo (“impaciências”, conforme Athayde) participando da constituição dos exageros visíveis nos poemas foi destacado pelo próprio Mário de Andrade. Escreveu ele na *América Brasileira* em 1924 (texto republicado em *Crônicas de Malazarte – VII*):

Foi nesse delírio de profunda raiva que Paulicea [sic] desvairada se escreveu, no final de 1920. Paulicea [sic] manifesta um estado de espírito eminentemente transitório: cólera cega que se vinga, revolta que não se esconde [...]. Os poemas foram muito corrigidos. Muita coisa deles se tirou. Algumas se ajuntou, mas os exageros, tudo quanto era representativo do estado da alma, e não desfalecimentos naturais em toda criação artística, aí se conservou.<sup>7</sup>

O trabalho artístico do autor, por essa concepção, não desestorica a obra. Ao contrário, seu esforço atua no sentido de preservar os elementos que possibilitam a

percepção do contexto de produção. Assim, a impulsividade do momento do sujeito criador encontra representação estética nas notas de exagero vistas nos poemas. Momento subjetivo que encontra correspondência no momento cultural e artístico do contexto vanguardista, bem como do processo de urbanização de São Paulo. Acredito que a partir do alinhamento dessas perspectivas seja possível propor uma leitura da obra que busque um enraizamento histórico que, passando pela formação da cidade de São Paulo, encontre referencialidade, de forma mais ampla, na formação do país como um todo.

## 2 Modernização e vanguarda

A cidade de São Paulo nos anos 20 passava pelo processo de urbanização mais acelerado que qualquer cidade brasileira já havia visto, uma verdadeira “metropolização”.<sup>8</sup> Em doze anos (de 1908 – 1920) a população mais que dobrou, de 270 mil para 578 mil e nos catorze anos seguintes, praticamente repetiu o feito, chegando em 1934 a 1 milhão e 120 mil habitantes.<sup>9</sup> Esse movimento extremamente acelerado expôs deficiências históricas da formação da cidade. Desde a escolha geográfica de sua fundação à influência da expansão cafeeira para o fluxo dos movimentos urbanos, as fraturas formativas revelaram-se na disparidade e discrepância entre o crescimento da cidade e as condições das quais ela dispunha para a vastidão do assentamento humano que teria que abrigar.<sup>10</sup> Junte-se a isso, para a noção da disparidade e deformação com que a metrópole estava se formando, que empresas estrangeiras (inglesas e francesas) eram contratadas para gerenciar as obras que transformavam a cidade.<sup>11</sup>

O conjunto das motivações históricas, partindo da abolição que levou à decadência de muitas fazendas, gerando migração em massa para a cidade; as convulsões econômicas do início da República brasileira (encilhamento e crise do café à frente), levando à necessidade de diversificação dos investimentos; o aumento absurdo dos índices demográficos e as mudanças urbanísticas (com expulsão de grandes contingentes humanos para a formação de centros urbanos que pretendiam imitar os europeus) proporcionou o surgimento de uma cidade que não pôde ser definida pelos critérios de ordem, de progresso paulatino e organizado, nem pelo crescimento planejado. A deformidade e a convivência de elementos contrastantes marcavam o aspecto geral. Bairros (considerados) modelos convivendo com cortiços, centros concentrando grande população cercados por clarões demográficos (dificultando a circulação e a comunicação). No movimento das massas que se formavam, “a mais revolucionária tecnologia se cruza e se ajusta circunstancialmente com os legados simbólicos mais arcaicos”.<sup>12</sup> Dava-se uma difusão desordenada e incongruente das condições materiais da vida urbana. Em sentido oposto, as relações humanas passavam por um movimento regressivo. Quanto a isso, o historiador Nicolau Sevckenko considera que “A multiplicação ciclópica das escalas do ambiente urbano tinha como contrapartida o encolhimento da figura humana e a projeção da coletividade como um personagem em si mesmo.”<sup>13</sup> Os exageros advindos da discrepância entre esses inúmeros desajustes constituem, me parece, base empírica para a estruturação da experiência urbana expressa em *Paulicéia desvairada*.

O crítico João Luiz Lafeté considera a *Paulicéia* “o primeiro esforço de se criar entre nós o verso moderno, capaz de representar a agitação e o tumulto da vida nas

grandes cidades”.<sup>14</sup> Numa síntese feliz sobre o desenvolvimento urbano e o movimento de vanguarda, diz ele:

O charme da novidade tinha raízes num impulso profundo das mudanças. 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 européias como pela vivência intensa da nova realidade de São Paulo no início dos anos 20. Poderíamos dizer [...] que a necessidade profunda a animar o sujeito é a representação moderna do próprio eu moderno, em estreita correlação com a cidade moderna.<sup>15</sup>

Ao mesmo tempo em que as transformações urbanas se processavam, desenvolviam-se na cidade inicialmente os preparativos e posteriormente os desdobramentos do movimento modernista, vinculado a diversas iniciativas vanguardistas europeias. Com seu caráter inaugural e explosivo e seu permissivismo estético, o vanguardismo também é relevante para a constituição dos elementos formais aqui estudados na obra de Mário.

### 3 Considerações finais: os desvarios da Paulicéia

Dentre os 25 trabalhos que compõem o livro *Paulicéia desvairada* (1922), incluindo a dedicatória e o *Prefácio Interessantíssimo*, diversos descrevem/reconstroem cenários e, em geral, marcam alguma experiência urbana do sujeito lírico. A forte presença de elementos considerados estrangeiros, o clima chuvoso ou úmido, cinzento e acachapante, o encontro com frívolos figurões (não nomeados nos poemas) e diversas outras cenas cotidianas passam pela seleção e transformação/deformação processada pelo sujeito lírico para serem expressas. Nesse sentido, as “Paisagens”, “Domingo”, “Anhangabaú”, “Noturno”, “Colloque sentimental” e o enorme “As enfibraturas do Ipiranga”. Nos extremos do livro, duas produções desproporcionais, se comparadas com os demais poemas, o recém citado “As enfibraturas do Ipiranga”, que encerra o livro; e o *Prefácio interessantíssimo*, esse exagerado não só no tamanho, mas no superlativo do próprio título.

Nesse “Prefácio”, que destaca itens que serão retomados pela crítica posterior, algumas prerrogativas estéticas estão postas. Destaca uma visão de Arte que não é mimese da realidade, mas deformadora dela. Afirma que o belo artístico será tanto maior quanto mais transformar o belo natural (dado exterior) pela atuação da subjetividade. O exagero é uma maneira de a subjetividade extrapolar o dado objetivo, ultrapassando a “defeituosa percepção dos sentidos”. Também nessa perspectiva, a “comoção” e o “impulso lírico” sentidos e expressos estão hierarquicamente à frente da métrica.<sup>16</sup>

Em poemas como “Os Cortejos”, percebe-se o movimento deformador da subjetividade, a transformação promovida pelo belo artístico sobre o natural. Segue o poema:

Monotonias das minhas retinas...  
Serpentinas de entes frementes a se desenrolar...  
Todos os sempre das minhas visões! "Bom giorno, caro."  
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 trissulca  
de pus e de mais pus de distinção...  
Giram homens fracos, baixos, magros...  
Serpentinas de entes frementes a se desenrolar...  
Estes homens de São Paulo,  
Todos iguais e desiguais,  
Quando vivem dentro dos meus olhos tão ricos,  
Parecem-me uns macacos, uns macacos.<sup>17</sup>

Tanto a visão da cidade, “grande boca de mil dentes”, quanto os homens, “uns macacos, uns macacos” são expressos após sofrerem a deformação provinda do olhar/subjetividade do “eu” lírico. Os exageros na representação são visíveis pela adjetivação e pelo uso e repetição dos advérbios, “Horrríveis”, “Nada”, “Nada”, “Nada”. A intensidade da e a força são construídas tanto pelo uso das imagens quanto da sonoridade. Nesse poema, o sujeito lírico se coloca como observador que olha “Os cortejos” que passam e referindo-se ao que vê deixa um tipo de raiva transparecer. E a lírica encontra força inclusive na mescla<sup>18</sup> de elementos baixos e elevados, “pus de distinção”, “ricos [...] macacos”.

Também o poema “O rebanho” traz de forma acentuada essa perspectiva deformadora:

Oh! Minhas alucinações  
Vi os deputados, chapéus altos,  
sob o pálido vespéral, feito de mangas-rosas,  
saírem de mãos dadas do Congresso...  
Como um possesso num acesso em meus aplausos  
aos salvadores do meu estado amado! [...]

Mas os deputados, chapéus altos  
Mudavam-se pouco a pouco em cabras!  
Crescem-lhes os cornos, descem-lhes as barbichas... [...]

se punham a pastar  
rente do palácio do senhor presidente...  
Oh! Minhas alucinações!<sup>19</sup>

Novamente a objetividade das referências é filtrada pela subjetividade. Essa subjetividade (explicitada expressões como “minhas alucinações” e “minhas retinas”) que deforma talvez ajude a enxergar melhor o que se passa. De todo modo, o exagero da representação está posto pelo viés da deformação promovida pelo trabalho do lado subjetivo, do “belo artístico” como diz no *Prefácio*.

Vê-se esse exagero em poemas que tratam da relação entre o sujeito e a cidade. Em “Paisagem Nº 1” temos que “Meu coração fica muito triste.../ Enquanto o cinzento das ruas arrepiadas/ dialoga um lamento como vento...”.<sup>20</sup> O interior do sujeito lírico não se furta aos acontecimentos da rua, pelo contrário, é todo afetado por ele. Exemplo acentuado disso vê-se em “Trissulca”. O sujeito lírico revela: “Os

vícios viciaram-me [...] / Minha alma corcunda como a avenida São João”. Depois de fundido a tal ponto com a cidade que o formato de sua alma se confunde com o da rua, sabemos que o “eu” agora tem uma noiva: “Paulicéia, minha noiva”. Mais que isso, deixam descendência: “E tivemos uma filha”, batizada com “água-benta da garoas monótonas”.<sup>21</sup>

Nesses movimentos, a fusão do sujeito e da cidade está dada. A deformidade parece corresponder ao crescimento desordenado destacado anteriormente, se o “eu” se forma junto à cidade que é desordenada, a representação que faz dos dados objetivos só pode seguir o mesmo rumo e o descompasso ganha voz nas representações extremas.

Mais que uma experiência paulistana, a formação desigual da urbanização é uma experiência típica da formação histórica brasileira, como podemos ver com Sérgio Buarque de Holanda e a contraposição entre os “ladrilhadores” (colonizadores espanhóis e os “semeadores” (portugueses). A maior força, no entanto, para o salto que pretende-se aqui, na ampliação do escopo possível de visibilidade histórica no *Paulicéia*, parece-me que reside na gênese do livro. A compra do Cristo de Trancinhas de Brecheret foi sentida pela família de Mário como um escândalo. “Diante da arte moderna, a família tradicional refugia-se”.<sup>22</sup> A cena foi propulsora da produção do *Paulicéia desvairada*. Essa relação com a família (âmbito privado) e a questão da natureza (ou classificação) da obra (moderna), que no fundo é a questão do momento cultural do país (âmbito público) lembra a questão da “Cordialidade”, novamente com SBH de *Raízes do Brasil*. O episódio ao mesmo tempo, faz questionar, ou pelo menos expõe o arcaísmo da própria modernização no Brasil. Para o historiador:

o estado não é uma ampliação do círculo familiar [...]

Não existe entre o círculo familiar e o Estado, uma gradação, mas antes uma descontinuidade e até uma oposição. [...] Só pela transgressão da ordem doméstica e familiar é que nasce o Estado e que o simples indivíduo se faz cidadão [...] Há nesse fato um triunfo do geral sobre o particular, do intelectual sobre o material, do abstrato sobre o corpóreo e não uma depuração sucessiva, uma espiritualização de formas mais naturais e rudimentares [...] A ordem familiar, em sua forma pura, é abolida por uma transcendência. Em todas as culturas, o processo pelo qual a lei geral suplanta a lei particular faz-se acompanhar de crises mais ou menos graves e prolongadas, que podem afetar profundamente a estrutura da sociedade.<sup>23</sup>

O rompimento (círculo familiar/ Estado) de Mário acarretou o transbordamento da subjetividade. Ao mesmo tempo, a vanguarda e a cidade propiciaram o trabalho estético alinhavado com esse excedente (de subjetividade) cuja manifestação estética é legível na *Paulicéia* pelo caráter de exagero das construções, permitindo a leitura da obra em sua historicidade em diversos planos, inclusive o da formação do Brasil.

## Notas

---

<sup>1</sup> ANDRADE, Mário de. *De Paulicéia desvairada a Café (poesias completas)*. São Paulo: Círculo do livro 1982, p. 34.

<sup>2</sup>ARAÚJO, Carlos Alberto de. Klaxon: mensário de arte moderna, n. 07, nov. 1922, p. 13. Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/browse>.

<sup>3</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>4</sup>ANDRADE, Mário de. *De Paulicéia desvairada a Café (poesias completas)*. São Paulo: Círculo do livro 1982, p. 23-4.

<sup>5</sup>ARAÚJO, Carlos Alberto de. Klaxon: mensário de arte moderna, n. 07, nov. 1922, p. 13. Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/browse>.

<sup>6</sup>ATHAYDE, Tristão. *Vida literária* 21/01/1923. In: BATISTA, Marta Rossetti. Brasil: 1º tempo modernista: 1917/29: documentação. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972, p. 201.

<sup>7</sup>Andrade, *Crônicas de Malazarte – VII*. Apud LAFETÀ, João Luiz. A representação do sujeito lírico na *Paulicéia desvairada*, 2003. In: BOSI, Alfredo (org.) *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 2003, p. 57-8.

<sup>8</sup>SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 93.

<sup>9</sup> Idem, p. 180-9.

<sup>10</sup><sup>10</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>11</sup> Idem, p. 115-6; 125-6.

<sup>12</sup> Idem, p. 92.

<sup>13</sup> Idem, p. 19.

<sup>14</sup> LAFETÀ, João Luiz. A representação do sujeito lírico na *Paulicéia desvairada*, 2003. In: BOSI, Alfredo (org.) *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 2003, p. 54.

<sup>15</sup> Idem, p. 55.

<sup>16</sup> ANDRADE, Mário de. *De Paulicéia desvairada a Café (poesias completas)*. São Paulo: Círculo do livro 1982, p. 23-6; 32.

<sup>17</sup> Idem, p. 38.

<sup>18</sup> AUERBACH, Erich. *As Flores do Mal e o sublime*. Trad. José Marcos Macedo e Samuel Titan Jr. Inimigo rumor, nº 8, maio de 2000.

<sup>19</sup> ANDRADE, Mário de. *De Paulicéia desvairada a Café (poesias completas)*. São Paulo: Círculo do livro 1982, p. 41.

<sup>20</sup> Idem, p. 43.

<sup>21</sup> Idem, p. 46.

<sup>22</sup>LAFETÀ, João Luiz. A representação do sujeito lírico na *Paulicéia desvairada*, 2003. In: BOSI, Alfredo (org.) *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 2003, p. 56.

<sup>23</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. In: SANTIAGO, Silviano (org.). *Intérpretes do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. 3 v. (V.2), p. 1044-5.