

**RENATA VIANA DE BARROS THOMÉ**

## **A CIDADE DE MÁRIO DE ANDRADE**

Dissertação de Mestrado  
apresentada ao Departamento de  
Ciências Sociais do Instituto de  
Filosofia e Ciência Humanas da  
Universidade Estadual de  
Campinas sob a orientação do  
Prof. Dr. Octavio Ianni.

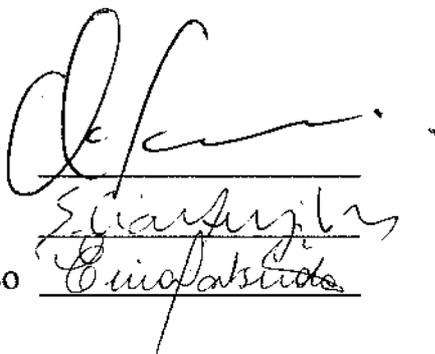
Este exemplar corresponde à  
redação final da dissertação  
defendida e aprovada pela  
Comissão Julgadora em 09/12/97

Banca:

Prof. Dr. Octavio Ianni

Profa. Dra. Élide Rugai Bastos

Profa. Dra. Enid Yatsuda Frederico



Dezembro /1997

T369c

33001/BC

UNICAMP  
BIBLIOTECA CENTRAL

9805686

UNIDADE	BC
N.º CHAMADA:	11/UNICAMP T369c
V.	E.
TOMBO B.	32001
PROC.	395/98
C	<input type="checkbox"/>
D	<input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	R\$ 0,00
DATA	10/03/98
N.º CPD	

CM-00106409-4

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA  
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP

T 369 c

Thomé, Renata Viana de Barros  
A cidade de Mário de Andrade / Renata Viana de Barros  
Thomé . - - Campinas, SP : [s.n.], 1997.

Orientador: Octavio Ianni.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Andrade, Mário de, 1893-1945.\* 2. Sociologia urbana.\*  
3. Modernidade.\* 4. Modernismo (Literatura).\* 5. Cultura.  
6. Imaginário.\* 7. São Paulo (cidade) - Descrição.\*  
I. Ianni, Octavio, 1926 - II. Universidade Estadual de  
Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Aos meus pais pela herança  
tupi-afro-italo-ibero-brasileira  
e ao meu filho, Caio,  
simplesmente um brasileiro.

## **Agradecimentos**

A realização deste trabalho só foi possível graças à colaboração direta e indireta de muitas pessoas. Manifesto minha gratidão a todas elas e de forma particular:

aos professores do programa de Pós Graduação do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UNICAMP que colaboraram com as discussões em sala de aula e sugestões preciosas;

aos funcionários do Instituto de Estudos Brasileiros da USP e em especial a sua coordenadora Profa. Dra. Telê Porto Ancona Lopez por me colocarem em contato mais profundo com Mário de Andrade;

aos funcionários do Arquivo Municipal da cidade de São Paulo e da Biblioteca Mário de Andrade por colaborarem com a pesquisa de materiais raros;

ao meu orientador, Prof . Dr. Octavio Ianni pela paciência e estímulo incansáveis e por compartilhar da paixão pela Literatura;

à professora, Dra. Hercília Tavares de Miranda da USP que me ensinou os segredos do texto;

ao meu marido Tony Thomé pela compreensão e apoio.

Descreva a sua aldeia e estará descrevendo o mundo todo.

Leão Tosltói  
(1828-1910)

# Sumário

INTRODUÇÃO.....	6
CAPÍTULO I MODERNISMO.....	8
CAPÍTULO II NAÇÃO E CIDADE.....	19
CAPÍTULO III A CIDADE EM PROSA.....	27
CAPÍTULO IV A CIDADE EM VERSO.....	51
CAPÍTULO V CIDADE E MODERNIDADE.....	78
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	90

## INTRODUÇÃO

**N**a obra de Mário de Andrade encontram-se sugestões para a reflexão sobre diferentes problemas da realidade social e da cultura no Brasil. Além da evidente contribuição literária, poética e estética, produziu textos que permitem pensar problemas da realidade social, valendo-se de uma pesquisa sistemática dos temas ligados à brasilidade: música, folclore, linguagem e imaginário populares. Realizou verdadeiras expedições etnográficas pelo interior do Estado de São Paulo e por todo o país, chegando até a Amazônia, que foi uma espécie de laboratório de criação de onde surgiram suas obras mais significativas, como *Macunaíma* e muitos de seus poemas. Mário de Andrade foi também o poeta e contista da cidade de São Paulo, tendo revelado como ninguém a poética e a alma dessa metrópole tropical em toda a sua contradição.

A minha proposta é examinar nesta dissertação a contribuição que Mário de Andrade apresenta para pensar a cidade. Mesmo sem jamais ter se preocupado em discutir sistematicamente essa questão, é possível chegar-se a uma visão clara do que significou São Paulo na ótica de sua poesia e prosa. Essa problemática demanda uma investigação a cerca das transformações pelas quais passava o Brasil em seu processo de modernização e inserção no complexo universo da modernidade.

A orientação teórica desta dissertação inspira-se na análise que Marshall Berman faz da sociedade e arte modernas em seu ensaio *Tudo que é sólido desmancha no ar*, investigando o que ele chama de aventura da modernidade através de textos literários, sociológicos e filosóficos e observações de “ambientes espaciais e sociais” de grandes metrópoles modernas. O corte que se fez necessário para a realização deste projeto levou-me a escolher apenas este autor como referencial teórico. Porém a presença da reflexão de Walter Benjamin a cerca da obra de Baudelaire são fundamentais para a realização deste ensaio. Mário de Andrade está para São Paulo, assim como Baudelaire para Paris, ambos preocupados com as implicações da modernidade para os indivíduos, sociedade e para a Nação.

Esse projeto é bastante audacioso, pensando-se no seu caráter interdisciplinar, já que estabelece um diálogo com campos do saber como a Sociologia e a Literatura, na versatilidade de um autor como Mário de Andrade, personalidade fundamental do

movimento Modernista Brasileiro, que inaugurou na Semana de Arte Moderna de 1922, juntamente com outros artistas da vanguarda paulistana uma nova estética, reveladora de uma nova ordem social, de uma nova visão de mundo e sobretudo de uma nova imagem do Brasil enquanto Nação Moderna. Além disso, Mário de Andrade possui uma das obras mais estudadas e respeitadas do meio acadêmico, tendo sido analisado como poeta, contista, romancista, crítico, folclorista em trabalhos das mais diversas áreas do conhecimento, tanto no Brasil como no exterior.

## Capítulo I

### Modernismo

**A** mescla de inquietações sociais e artísticas sobre a identidade nacional parecem estar diretamente ligadas ao ideal humano mais presente nesta época: a construção de utopias. E os artistas, como indivíduos sensíveis à realidade acabavam impelidos a imaginar, criar, tentar dar vida a mundos possíveis, sociedades ideais, onde não se visse o desequilíbrio social e a alienação do indivíduo, gerados pela disseminação do modo de produção e valores do capitalismo. A palavra de ordem seria liberdade. Liberdade de criação. Abaixo às formas fixas, aos formalismos e códigos estéticos pré-estabelecidos. Liberdade aos operários, aos países que continuavam “colonizados” mesmo após a independência. Torna-se premente lutar por essa liberdade, em forma anarquista, comunista, futurista, dadá, surrealista ou antropofágica. Surgem os líderes, os “papas”, os gênios dotados de autenticidade que oferecem a gênese da nacionalidade para civilizações em crise.

Diante deste “espírito de época”, torna-se até pleonástico o argumento de que Mário de Andrade tenha sido um artista e um homem de seu tempo, engajado no projeto de construção de uma identidade nacional. Porém a sua obra aparece como um documento essencial para se entender o Brasil. Macunaíma pode ser a síntese máxima da brasilidade, de toda essa tensão fundamental e geradora de nossa identidade: o moderno e o primitivo, o urbano e o rural, o mítico e o histórico, razão e desrazão, ordem e caos; passando assim, do particular ao universal com a facilidade a que estão destinadas as autênticas obras de arte. As questões colocadas por Macunaíma vão justamente definir o caráter brasileiro como um “não-caráter”. O personagem metáfora de nação, definido como “um herói sem caráter”, expressa a particularidade da cultura brasileira e a impossibilidade desta alinhar-se a um “ismo”. O futurismo de Marinetti, imposto tantas vezes como rótulo a Mário e aos artistas de 22 é tratado por ele com irreverência e deboche em vários momentos de sua obra, como se vê no artigo “Marinetti”, ressaltando o caráter totalitário e programático do movimento italiano, que viria a ser identificado como a manifestação artística do fascismo: “Marinetti foi o maior de todos os malentendidos que prejudicaram a evolução, principalmente a

aceitação normal do movimento moderno no Brasil. Isso aliás , a melhor prova de que o movimento se fez inteiro em São Paulo, antes de ser adotado noutras partes do país. Só mesmo num meio como o paulistano, em que a cultura italiana tem uma base permanente com os professores italianos e italo-brasileiros que vivem aqui, podia se ter essa atabalhoada lembrança de arvorar como um dos sinais da nossa bandeira (falo em bandeira pano) a figura sorrível desse metralhador conhecidíssimo em nome e não gostado em verso.

As minhas relações com Marinetti foram as mais desleixadas possíveis. (...). Um amigo meu, conhecendo a psicologia fácil de Marinetti, viveu uns tempos numa caçoada atroz com o autor de *Mafarca*, chovendo sobre este cartas e cartas em que o chamava de "perfeito" e coisas dessa duvidosa amabilidade. (...). Eu também entrei numa feita na caçoada, mandando por esse meu amigo um livro meu a Marinetti. A resposta foi logo o livro de troca e a inserção dos nossos dois nomes numa espécie de quadro-de-honra de futuristas internacionais. (...).

Depois Marinetti se lembrou de vir a São Paulo (...). Embora não tivesse a mínima intenção de tomar partido dele. Resolvi fazer uma visita de cerimônia a Marinetti (...). Ficamos assim meio sem vida, (...). Depois Marinetti me perguntou se eu ia à conferência dele. (...). Fiquei simples e fui obrigado a explicar:

— Não vou Marinetti. Discordo bastante dos... meios de propaganda de você."<sup>1</sup>

O expressionismo, que segundo Gilda de Mello e Souza, aparece como influência dos pintores Anita Malfatti e Lazar Segall, está presente na prosa e poesia de Mário desde *Paulicéia desvairada* , abordado por ele no artigo "Questões de Arte", que mesmo defendendo a continuidade da corrente expressionista insiste, colocando em xeque os "ismos" quando diz: "A arte não se secciona em datas históricas bem determinadas; a arte vive em evolução contínua. E a pobreza da percepção humana que nos obriga a seccionar essa evolução, da mesma forma com que subdividimos o tempo em horas, minutos, segundos para compreendê-los. Os nomes que damos aos movimentos evolutivos da arte, barroco, neobarroco, academismo, impressionismo, etc., são simples termos ideológicos, iguais às parcelas temporais que tornam possível de utilização intelectual a idéia "tempo". A essas fases diversas da evolução artística, nós chamamos, em geral, de reações porque efetivamente os artistas reagem contra o

---

<sup>1</sup> Mário de Andrade, *Taxi e crônicas no Diário Nacional*, Editora Duas cidades, São Paulo, 1976, pp. 191,192.

aspecto imediatamente anterior da arte, naquilo em que esse aspecto não representa mais as condições presentes da sociedade nem da inteligência individual e coletiva. Mas os reacionários ainda são filhos diletos da fase imediatamente anterior, até, mesmo nessa reação, que não seria admissível sem essa fase anterior."<sup>2</sup>

O Modernismo, como um "ismo" a mais funcionava como uma espécie de arma num momento onde se tentava derrubar os antigos valores através de palavras de ordem, discursos inflamados, num combate a estética e ideologias consideradas ultrapassadas. Não faltaram manifestos, desde o famoso antropofágico, de Oswald de Andrade até os das "minorias" como Leite Criôlo (única publicação modernista destinada aos negros). É o período de luta, de militância que a obra de Mário de Andrade acaba transcendendo quando se propõe a investigar a identidade nacional, passando assim, de modernista a moderno, ou seja, aquele que reflete sobre o seu tempo, colocando questões fundamentais e universais. Nos seus ensaios e ficção estão a todo o tempo presentes a preocupação de se pensar o Brasil, inclusive no contexto latino americano. O que seriam simples viagens, transformou em verdadeiras expedições etnográficas, coletando material para os seus estudos sobre cultura popular, que resultaram em diversos livros. Dentre eles, *O turista aprendiz*, fruto de uma viagem pela Amazônia até o Peru e Bolívia vem colaborar com essa discussão sobre uma nacionalidade possível. Misto de ficção e documento histórico, marcado pela tônica do insólito e surreal da condição sul americana, vista pelos olhos da civilização européia racionalista e tecnizada, está repleto de impressões sobre as culturas em formação e a sua suposta identidade.

Esse livro funciona como um grande laboratório, tanto do ponto de vista estético como das questões essenciais de toda a obra de Mário de Andrade. Está repleto de construções que iriam aparecer posteriormente na poesia e ficção do autor, como por exemplo, a sinestesia que aparece no seguinte trecho: "(...) O *friozinho arrebitado* - o grifo é meu - insiste em mexer com todos, mas o dia vem vindo lento, aguado mesmo, quase nada colorido, é mais luz indecisa que cor definida, pretejando umas nuvens pequenas que se puseram na frente.(...)"<sup>3</sup> Sinestesia esta, que reaparece no poema "Paisagem no 1" de *Paulicéia desvairada* ("Este friozinho arrebitado / dá uma vontade de sorrir"). As próprias condições em que se constrói a narrativa do *Turista*

<sup>2</sup> Jorge Schwartz, *Vanguardas latino-americanas*, Iluminuras-Edusp-Fapesp, São Paulo, 1995, p. 386.

<sup>3</sup> Mário de Andrade, *O turista aprendiz*, Editora Duas Cidades, São Paulo, 2a ed., 1983, p.137.

*aprendiz* sugerem o clima insólito e ao mesmo tempo tipicamente sul-americano da época. Reunem-se numa expedição de barco, intelectuais brasileiros e estrangeiros convidados por uma senhora da alta sociedade (a rainha do café dona Olívia Penteado) acompanhada de suas sobrinhas, para explorarem a natureza e a cultura dos povoados situados à beira do rio Amazonas e Madeira. Encontro este que viria a dar origem a um texto de ficção de Mário publicado postumamente, no recente ano de 94, *Balança, Trombeta e Battleship*, provavelmente, resultado do convívio com as sobrinhas de dona Olívia, Mag e Dolur, as quais Mário teria apelidado, respectivamente de Balança e Trombeta.

"O Turista" é organizado na forma de diário, tendo na passagem do dia 22 de julho uma digressão, (segundo Mário), que vai discutir a dificuldade social e estética de se estabelecer uma identidade ou a defesa de uma causa moral no novo mundo, sobretudo no Brasil, como acontecia nos países de seus amigos europeus, como o caso da judia francesa, Dinah Lévi-Strauss (esposa de Claude Lévi-Strauss), que se lamentava em uma carta a Mário sobre as dificuldades dos operários franceses. A resposta de Mário, contundente: "(...) Os vossos operários europeus? Eles não sofrem não, eles teorizam sobre o sofrimento. A dor, a imensa e sagrada dor do irreconciliável humano, sempre imaginei que ela viajara na primeira vela de Colombo e vive aqui. Essa dor não é de ser operário, que não é de ser intelectual, que independe de classes e de políticas, de aventureiros Hitlers e Chamberlains, a dor dos irreconciliáveis vive aqui. (...)".<sup>4</sup> Nesta passagem, vemos sintetizada a discussão do não caráter brasileiro e até mesmo da impossibilidade dessa cultura se constituir enquanto uma civilização moderna e racional, porque seríamos na verdade, produto de um paradoxo histórico, uma conciliação de elementos inconciliáveis.

Na passagem do dia 30 de julho, temos na experiência do autor, uma comparação entre a versão nacional e tecnizada que se apresenta na paisagem da cidade de São Paulo contrastando com a irracionalidade e o aspecto sensorial causado pela natureza da paisagem equatorial. O indivíduo civilizado, paulista, acostumado e condicionado ao espaço de domesticação da natureza, que é a cidade parece recapturado pela "epiderme violenta" das coisas pois, na verdade, lhe falta uma "civilização por trás" para garantir-lhe o olhar objetivo. A sua essência verdadeiramente tupi aflora, e ele se transforma de repente numa parte dessa natureza,

---

<sup>4</sup> Mário de Andrade, *O turista aprendiz*, citado, p. 165.

que é apenas sensação e instinto de sobrevivência: " (...) O calor vai subindo, vai subindo. O céu está branco e reflete numa água totalmente branca, um branco feroz, desesperante, luminosíssimo, absurdo, que penetra pelos olhos, pelas narinas, poros, não se resiste, sinto que vou morrer, misericórdia! O melhor é ficar imóvel, nem falar. E a gente vai vivendo de uma outra vida, uma vida metálica, dura, sem entranhas. Não existo. (...) Não tem dúvida nenhuma que ela , mais objetiva que a nossa vida no sul. Não é exatamente uma questão de maior ou menor espiritualidade nossa, mas espiritualidade das coisas. Não sei, mas uma paisagem dos arredores de São Paulo, uma cidadinha, um rio mineiro, uma fazenda paulista, uma laranjeira, uma peroba do sul, não sei... sinto quando os contemplo, que há qualquer coisa neles, que se resguarda, é misteriosa alguma das coisas. Isso: a alma das coisas. Desde as dunas do Nordeste a alma das coisas desapareceu. Tudo aparece revestido de uma epiderme violenta, perfeitamente delimitada, que não guarda mistérios. Mais franqueza, uma certa brutalidade leal de "coisa" mesmo. E disso vem uma sensualidade de contacto em que a gente se contagia de uma violenta vida sensorial, embriaga." <sup>5</sup> Na passagem "Problema da torneirinha" Mário monta uma grande alegoria em forma de mito que vai discutir através de uma metáfora da sociedade das abelhas o problema do colonizado diante do colonizador. Civilização para o Brasil significaria corrupção, exploração e inadequação de todo tipo: "Nesse amplo seio providencial fizeram colméia todas as castas de abelhas brasileiras, desde a guarupu e a bijuri até a mandassaia e a tubuna. É extraordinário e por certo dos espetáculos mais apetitosos do mundo. Até dos antípodas vem estrangeiro assuntar: a sete léguas distante já se escuta o zumbido mavioso e monótono como a luz elétrica. Então perto, uma verdadeira sinfonia, com o mel escorrendo pelas sapopembas e polindo o chão. Como se sabe, o Governo brasileiro teve a idéia feliz de colocar por debaixo desse oco transformado em colméia gigantesca, uma enorme chapa de aço munida de uma torneirinha. Assim, quem quer vai lá abre a torneirinha e tira quanto mel carece. E até o que não carece, o que é uma verdadeira pena. Mas em todo caso, parece que está resolvido o problema da fome entre nós. É uma procissão em torno da torneirinha do governo, caucheiros, regionais, muras, parintintins, taulipanguês das Guianas, norte-americanos, tequeteques sírios, regatões argentinos, paroaras, muitos canadenses, a língua de Goethe, mistura colorida de raças. Até os canadenses e os ingleses formaram um sindicato suíço para auxiliar nosso Governo a construir, a pequena distância do apuizeiro um hotel de verão, com muitos andares e todo o conforto. O Governo deu isenção de impostos e passagem

---

<sup>5</sup> Mário de Andrade, *O turista aprendiz*, citado. pp. 181,182.

livre pela alfândega pra todo o material importado para a construção do edifício, cimento armado, obras-de-arte, perfumarias, setenta mil peças de seda, marinonis, chapéus borsalinos, calçados, máquinas de escrever, rádios, peles de inverno para senhoras, pedras preciosas, romances levemente imorais completamente franceses, rendas, etc. Houve mesmo tanto interesse, que logo deram de presente ao sindicato setecentas léguas quadradas de sesmarias em pleno seringal, com direito a explorarem tudo, borracha, castanha, mulheres, rebanhos."<sup>6</sup>

Nota-se que a preocupação com o Brasil é presença constante no trabalho de Mário de Andrade, e na diversidade de seus textos, a questão relacionada a cidade de São Paulo como palco da semana de 22 aparece imbricada a questão nacional. Em algumas passagens das crônicas de Menotti del Picchia para o *Correio Paulistano* aparece um panorama de época, das movimentações e repercussão da publicação dos primeiros textos e da atitude modernista que criavam polêmica neste período. Essas crônicas abordam temas centrais da preocupação dos modernistas, como a questão da forte influência estrangeira na cultura brasileira, a idéia de que São Paulo passa de centro econômico a centro cultural do país. Tratam o perfil das principais personagens da semana e, sobretudo, destacam a cidade de São Paulo como uma metrópole: "S. Paulo - disse-o Goulart de Andrade - não é mais unicamente a terra do café e das chaminés embandeiradas de fumo, como o pendão do trabalho, desfraldado no céu nevoento de Piratininga. É o braço que trabalha e o cérebro que cria. É a incude e o pensamento; Hércules e Apolo; ação e criação."<sup>7</sup>

Em outra crônica, chamada "Cérebro Paulista" o tom chega a ser exacerbado: "Antigamente o nosso vezo de restrições achava sempre como processo de arrefecer o entusiasmo lírico pelos seus progressos materiais e lembrar que tudo aí se subordina à cifra, tudo eram transações, negócios, fretes, tarifas, ágio, comércio, agricultura.

(...) Graças ao Senhor, o esforço dos nossos estetas não se perde na sombra. O Brasil já contempla, com olhos animadores, essa plêiade de cérebros fortes, que plasmam, em livros sérios, uma arte cheia de verdade e de pensamento.

(...) Antes de 1921 - livros definitivos afirmarão toda a força e todo esplendor da nossa grande arte. E os paulistas deverão aos seus cérebros de elite, a maior fama e

<sup>6</sup> Mário de Andrade, *O turista aprendiz*, citado pp. 83,84.

<sup>7</sup> Menotti Del Picchia, *O Gedeão do modernismo: 1920-22*, Edição organizada por Yoshie Sakiyama Barreirinhas, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1983. p. 91.

glória do seu estado. Ainda uma vez, sobre o egoísmo do ventre, pairar o triunfo sereno da idéia e da beleza!"<sup>8</sup>

Ao discutir a arte moderna Menotti vai dando notícia sobre o clima modernista e revelando a cidade:

"(...) Não! Paremos diante da tragédia hodierna, a cidade tentacular radica seus gânglios numa área territorial que abriga 600.000 almas. Há na angústia e na sua luta odisséias mais formidáveis que as que cantou o aedo cego: a do operário reivindicando seus direitos; a do burguês defendendo sua arca; a dos funcionários deslizando nos trilhos dos regulamentos; a do industrial combatendo o combate da concorrência; a do aristocrata exibindo o seu fausto; a do político assegurando a sua escalada (...) Tudo isso - e o automóvel, os fios elétricos, as isomas, os aeroplanos, a arte - tudo isso forma os nossos elementos da estética moderna (...)." <sup>9</sup>

"O tímido lugarejo de ontem, evocado recentemente pelo notável Afrânio, é hoje uma metrópole febril, milionária, imprevistamente enorme. Nela as emoções de todas as raças e os tipos de todos os povos agitam uma das vidas sociais mais violentas e gloriosas do universo. Esse entrecocar de ambições, de gostos, de vontades de raças oriundas dos quatro pontos cardeais, se reflete em todas as manifestações da vitalidade citadina, nos seus tipos de rua, na sua arquitetura, nas cousas expostas ao comércio, nas línguas que se falam pelas calçadas. (...) S.Paulo de hoje é um Paris, um Nova York menos intenso, um Milão mais vasto... É uma formidável e gloriosa cidade ultra-moderna."<sup>10</sup> Esse tipo de colocação transmite um certo deslumbramento, típico de uma cultura que na verdade se julga provinciana e está a todo tempo buscando se igualar ao modelo de civilização tido como ideal. Na crônica "Semana de arte moderna" há um tom de colonismo social que destoa do discurso de vanguarda dos modernistas: "(...) Pelo lado social - que a Semana de Arte Moderna será - depois do baile dos Campos Elíseos - o maior acontecimento mundano da temporada - amparam-na, puxando a fila, as fidalgas e tradicionais figuras dos doutores Paulo Prado, Oscar Rodrigues Alves, René Thiollier e outros tantos patricios do mais lídimo estofado da velha aristocracia bandeirante.

<sup>8</sup> Menotti Del Picchia, *O Gedeão do modernismo: 1920-22*, citado, pp.81,82.

<sup>9</sup> Menotti Del Picchia, *O Gedeão do modernismo: 1920-22*, citado, pp. 333,334.

<sup>10</sup> Menotti Del Picchia, *O Gedeão do modernismo: 1920-22*, citado, pp. 242,243.

Como se vê o "futurismo paulista", que a horda passadista andou a acuar com ganas assassinas, tornou-se a "coqueluche" do nosso *grand monde*.

(...) A "Semana de Arte Moderna" que constará de três noitadas literárias e musicais e de uma grande e complexa exposição de escultura, pintura e arquitetura, revelará o que S.Paulo possui de mais culto, de mais sensacional em arte; realizar-se-á no teatro máximo da cidade, como disse, sob os auspícios da "elite" paulistana, devendo a ela comparecer nosso mundo oficial."<sup>11</sup>

Em diversas crônicas, Menotti procura definir o que viria a ser futurismo para o grupo modernista, assumindo uma postura semelhante a de Mário de Andrade, condenando o aspecto dogmático e empobrecedor das escolas estéticas: "Que é o futurismo? Ai está um nome pavoroso, que arrepia a pele ao conservador pacífico, bolchevismo estético, agressivo e iconoclasta, lembrando um camartelo sonoro a estilhaçar a espinha vertebral da ordem e do bom senso.

(...)E em Soffici, Marinetti, Papini, Rocca, Barbusse - por que não? - delinea-se como a reação do pensamento *post-guerra*, contra a modorrenta água parada da arte senil e agonizante da velha escola. Futuristas foram no seu tempo Bistolfi e Rodin; futuristas foram todos os grandes gênios incompreendidos. Tudo o que é rebelião, o que é independência, o que é sinceridade, tudo o que guerreia a hipocrisia literária, os falsos ídolos, obscurantismo, tudo o que é belo e novo, forte e audacioso, cabe na boa e larga concepção do futurismo."<sup>12</sup>

"De quando em quando surge um nome e rompe como um clarin, entre a garoa paulista, tirando por instantes a tranqüilidade da vida urbana. Mas o clarin esmorece sem deixar saudades...

(...) Futurismo é desorientação. Menotti Del Picchia não é um futurista, nem o é Guilherme de Almeida; Mário de Andrade, o mais perverso de todos, parece-nos em S.Paulo o que era Cesário Verde em Portugal: um pintor impressionista e nada mais. Deixemo-nos de excentricidades... Não há escolas, e, se há não precisamos delas, porque somos capazes de criar maravilhas de arte mesmo sem o auxílio louco dos Govonis, dos Papinis, dos Ginos Roccas, de toda essa multidão tresloucada que a Itália nos manda."<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Menotti Del Picchia, *O Gedeão do modernismo: 1920-22*, citado, pp. 317,318.

<sup>12</sup> Menotti Del Picchia, *O Gedeão do modernismo: 1920-22*, citado, pp.179,180.

<sup>13</sup> Menotti Del Picchia, *O Gedeão do modernismo: 1920-22*, citado, p.293.

Na crônica "A "Bandeira" Futurista"<sup>14</sup> Menotti constrói uma metáfora curiosa, comparando uma visita dos modernistas de São Paulo ao Rio de Janeiro (então Capital Federal) ao movimento expansionista das entradas e bandeiras, iniciado pelos paulistas, que pretendiam "civilizar" territórios ainda selvagens do interior do país. Continua empregando, em outras crônicas, o termo bandeirante para o suposto espírito desbravador do paulista, que estaria sempre saindo à frente, tanto em termos econômicos como culturais.

Outra imagem que chama a atenção é a de um conjunto de crônicas que narra a "epopéia" da Semana de 22 com títulos que remetem ao universo bélico. É do dia 15 de fevereiro, de 1922 a crônica "A segunda batalha" que se inicia da seguinte forma:

"Feriu-se, segunda-feira, no Teatro Municipal, entre a cultíssima e aristocrática platéia de S.Paulo e o grupo escarlata dos "futuristas", a primeira batalha da Arte Nova. Não houve mortos nem feridos. Acabou num triunfo."<sup>15</sup>

A crônica "O combate" apresenta cada um dos "combatentes" da batalha modernista e começa no mesmo tom:

"Noitada de glória e de guerra a de ontem, no Municipal. Jamais S. Paulo voltou, com tanto interesse sua atenção para as cousas da arte, como nesta trabalhada semana."<sup>16</sup>

A crônica que fala do encerramento da semana tem o título de "A vitória" e tem um tom ofensivo contra os "conservadores", supostos vencidos: "Com o triunfo de ontem, terminou a gloriosa Semana de Arte Moderna. Que ficou dela? De pé - germinando - a grande idéia. Dos vencidos, alguns latidos de cães e cacarejos de galinhas..."<sup>17</sup>

A figura de Mário de Andrade é presença recorrente nas crônicas desse período, tendo inclusive, uma delas dedicada ao livro *Paulicéia desvairada*, onde Menotti reproduz imagens da cidade ao estilo marioandradiano:

"Amada Paulicéia, terra mesclada de eleitos e de cúbicos burgueses, feira de cabotinos arlequinais e de gênios taciturnos, improvisado acampamento de salteadores e de profetas, de místicos e de traficantes, tens agora, o teu cantor soberbo!

<sup>14</sup> Menotti Del Picchia, *O Gedeão do modernismo: 1920-22*, citado, pp. 266, 267 e 268.

<sup>15</sup> Menotti Del Picchia, *O Gedeão do modernismo: 1920-22*, citado, p.321.

<sup>16</sup> Menotti Del Picchia, *O Gedeão do modernismo: 1920-22*, citado, p. 324.

<sup>17</sup> Menotti Del Picchia, *O Gedeão do modernismo: 1920-22*, citado, p. 335.

(...) *Paulicéia desvairada*... Esse é o livro esperado, de Mário de Andrade, sarcástico e lírico evocador de todas as emoções de grande urbe, o doloroso e irônico condensador emocional da modernidade citadina, onde o *jazz -band* estridula, pondo lascívia nas espinhas descobertas dos demônios divinos que nos desvairam, e onde a fome ulula com ventres cavados, nas oficinas fumarentas dos acarvoçados bairros obreiros."<sup>18</sup>

Através da leitura das crônicas de Menotti Del Picchia também pode-se constatar o impacto e penetração que a polêmica da semana de 22 teve junto ao público de São Paulo, que segundo o cronista seria o "*leader* mental da nação. É o Estado que mais lê, segundo se pode verificar pelas características da casa editora do sr. Monteiro Lobato. É o Estado que discute seus artistas, aplaude-os, condena-os (...)"<sup>19</sup>. Esse comentário demonstra que as questões levantadas na Semana de Arte Moderna não circularam apenas em círculos fechados e no meio intelectual, mas se propagaram pelos diversos ambientes da cidade, onde existissem leitores das várias publicações modernistas.

Através dos comentários e textos da época e de um breve passeio pelas idéias que motivavam as vanguardas, os "ismos" e o clima da sociedade brasileira do início do século, chega-se a constatação de que a Semana de Arte Moderna colocou em xeque as questões fundamentais dessa cultura, expondo as suas contradições e paradoxos de uma forma totalmente nova, tanto do ponto de vista da linguagem como na agudeza da formulação de uma problemática que se estende desde a formação até os dias de hoje, apenas variando em complexidade e dimensão, já que a São Paulo atual apareceria aos modernistas como um fenômeno de agregação de pessoas, tecnologia e capital inacreditavelmente moderno e conseqüentemente estarrecedor; um desafio à imaginação artística e intelectual de qualquer época.

Muito foi dito sobre as personagens que fizeram o movimento modernista, chegando inclusive, às fronteiras da mitificação. Por isso não se deve perder de vista a avaliação de um dos seus realizadores mais notáveis, que numa carta a Menotti Del Picchia revela o lado irônico do que seria um momento definitivo da contribuição da cidade de São Paulo para a história das idéias do Brasil:

<sup>18</sup> Menotti Del Picchia, *O Gedeão do modernismo: 1920-22*, citado, p. 358.

<sup>19</sup> Menotti Del Picchia, *O Gedeão do modernismo : 1920-22*, citado, p. 247.

"Escreve-me Mário Moraes de Andrade, o delicioso artista da *Paulicéia desvairada* e o incorrigível *blagueur* da fronda da "Arte nova":

"Carta muito particular. Que tal? Conseguimos enfim o que desejávamos: celebridade. Soube que o sr. x.z. estava um pouco atemorizado com os insultos que temos recebido. Consola-o tu. Realmente, amigo, outro meio não havia de conseguirmos celebridade. Era só assim: aproveitando a cólera das araras. Somos todos os pseudofuturistas, uns casos teratológicos. Somos burríssimos. Idiotas. Ignorantíssimos. Compreendes que com todas estas qualidades só havia um meio de alcançar celebridade: lançar uma arte verdadeiramente incompreensível, fabricar o Carnaval da Semana de Arte Moderna e... deixar que os araras falassem.

"Cairam como araras. Gritaram. Insultaram-nos. Vaiaram-nos. Mas o público já está acostumado com descomposturas: não leva a sério. O que fica é o nome e um sentimento de simpatia que não se apagam mais da memória do leitor.

"Estamos célebres! Enfim! Nossos livros serão comprados! Ganharemos dinheiro! Seremos lidíssimos! Insultadíssimos. Celeberrimos. Teremos os nossos nomes eternizados nos jornais e na História da Arte Brasileira.

"Agora calemo-nos amigo Hélios. Não há mais necessidade de escrever. Estamos célebres, amados e detestados.

"E tudo isso por quê? Porque os araras caíram na armadilha. Insultaram-nos. Somos bestas, doentes, idiotas, ignaros!

"Tudo isso é verdade, amicíssimo. Mas como os jornais disseram e o público não acredita. Toda a gente imagina que somos perfeitíssimos de corpo e de alma, inteligentes, honestos e eruditos.

"Que araras, amigo Hélios, que araras!"<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Menotti Del Picchia, *O Gedeão do modernismo: 1920-22*, citado, pp. 340,341.

## Capítulo II

### Nação e Cidade

Muitas vezes, Mário de Andrade exagerou em sua poesia e prosa algumas características da Nação Brasileira, expondo assim ambigüidades da elite e do povo. Em outros momentos, criou de forma lírica, épica e heróica uma Nação Brasileira ideal, um povo capaz de expressar sua cultura e visão de mundo, pois a Nação não é apenas um aparelho de Estado esvaziado de cidadãos.

A sociedade brasileira, no início do processo de modernização estava cindida entre Estado, sua elite administrativa e a elite econômica feita de fazendeiros de café e uma pequena classe de industriais e um povo que mal se podia identificar como uma coletividade. Entre a língua portuguesa escrita e a falada havia uma distância incalculável e daí para a linguagem do povo, um fosso ainda maior. Essa questão aparece no discurso de Mário de Andrade: “O espírito modernista reconheceu que si vivíamos já de nossa realidade brasileira, carecia reverificar nosso instrumento de trabalho para que nos expressemos com identidade. Inventou-se do dia prá noite a fabulosíssima “língua brasileira”. Mas ainda era cedo: e a força dos elementos contrários, principalmente a ausência de órgãos científicos adequados, reduziu tudo a manifestações individuais.(...)”<sup>1</sup>

Essa discussão aparece também na seguinte passagem de *Macunaima*: “Ora sabereis que a sua riqueza de expressão intelectual é tão prodigiosa, que falam numa língua e escrevem noutra. (...) Nas conversas utilizam-se os paulistanos dum linguajar bárbaro multifário, crasso de feição e impuro na vernaculidade, mas que não deixa de ter o seu sabor e força nas apóstrofes(...) logo que tomam da pena, se despojam de tanta asperidade, e surge o Homem Latino, de Lineu, exprimindo-se numa outra linguagem, mui próxima da vergiliana (...)”<sup>2</sup>

Unificar universos tão díspares, criando uma brasilidade era o desafio dos artistas modernistas e foi justamente no imaginário popular que Mário de Andrade buscou, de forma minuciosa, dedicada e incansável os elementos de identidade da

---

<sup>1</sup> Mário de Andrade, *Aspectos da Literatura Brasileira*, citado, p. 244.

<sup>2</sup> Mário de Andrade, *Macunaima*, Círculo do Livro, São Paulo, 1.982, p.109.

cultura brasileira, fundamentais para a construção de uma Nação de fato. Em seus escritos aparecem os ditados populares, os mitos de origem indígenas, a música, o folclore, o modo de falar dos mestiços, dos imigrantes revelando o que talvez seja o principal elemento de identidade da sociedade brasileira: a miscigenação, a identidade na contradição, a unidade na adversidade.

As teorias racistas que predominavam até então pontificavam sobre os principais defeitos herdados pela cultura brasileira de negros e índios: a preguiça e a luxúria, que associados ao clima tropical, à melancolia do colonizador lusitano e à promiscuidade que imperava na casa grande entre senhores e escravas teriam levado a uma degeneração física e moral do povo brasileiro.

A obra de Mário de Andrade reflete o momento em que falar de capitalismo era falar em São Paulo. Macunaima, ao nascer recebe de sua mãe um conselho: meu filho, cresce de pressa pra você ir prá São Paulo ganhar muito dinheiro.”<sup>3</sup>

Numa outra passagem de *Macunaima*, Mário de Andrade levanta todas as acepções dadas à palavra dinheiro: “Porém entrando nas terras do igarapé Tietê adonde o burbon vogava e a moeda tradicional não era mais cacau, em vez, chamava arame contos contecos milréis borós tostão duzentorréis quinhentorréis, cinquenta paus, noventa bagarotes, e pelegas cobres xenxéns caraminguás solos bicos-de-coruja maçuni bolada calcáreo gimbra siridó bicha e pataracos, (...)”<sup>4</sup>

No capítulo “Carta pras Icamiabas” aparece a hegemonia econômica paulista: “Assim tão bem organizados vivem e prosperam os paulistas na mais perfeita ordem e progresso; e lhes não é escasso o tempo para construírem generosos hospitais, atraindo para cá todos os leprosos sulamericanos, Mineiros, Paraibanos, Peruanos, Bolivianos, Chilenos, Paraguaiois (...)”.<sup>5</sup>

O lema da bandeira brasileira expressa o desejo de ser moderno, aliando progresso e racionalidade, atributos de uma nação civilizada aos moldes europeus. Mário ironiza esse sentimento de superioridade com que São Paulo se colocava como vanguarda econômica e cultural do país, expondo o provincialismo de um país que a qualquer momento poderia se tornar colônia novamente: “Em breve seremos novamente uma colônia da Inglaterra ou da América do Norte!...Por isso e para eterna

<sup>3</sup> Mário de Andrade, *Macunaima*, citado, p. 31.

<sup>4</sup> Mário de Andrade, *Macunaima*, citado, p.49

<sup>5</sup> Mário de Andrade, *Macunaima*, citado, p. 107 .

lembrança destes paulistas, que são a única gente útil do país e por isso chamados de locomotivas(...)"<sup>6</sup>

A culpa da Nação mal alinhavada é dada a alguns fatores como, por exemplo, à classe política: "Ergamo-nos todos una você contra os miasmas deletérios que conspurcam o nosso organismo social e já que o governo cerra os olhos e delapida os cofres da nação, sejamos nós mesmos os justicadores..."<sup>7</sup>

A influência externa também aparece como fator de enfraquecimento da identidade nacional: "Paciência, manos ! não! não vou na Europa não. Sou Americano e meu lugar é na América. A civilização européia decerto esculhamba a inteireza do nosso caráter."<sup>8</sup>

No conto *Menina de olho no fundo* a personagem principal Dolores é uma patriota filha de imigrantes que toma como amostras do colosso da Nação a Estação da Luz, que é um edifício importado da Inglaterra, o Teatro Municipal e a Catedral da Sé que possuem estilos arquitetônicos importados da Europa, numa mistura aleatória de estilos chamada de ecletismo. É digno de nota ver que para exaltar o Brasil ela cita a cidade de São Paulo: "(...)Ah! perto de mim você não fala do Brasil não porque eu dou prá trás, sabe! Eu sei bem que a Itália é mais bonita, mais bonita o quê... uma porcaria de casas velhas, isso sim, e gente ruim, só calabrês assassino é que se vê ... Aqui tem cada amor de bangalôzinho!... e a estação da Luz, então! Você nunca, aposto, que já entrou no Teatro Municipal! Si entrou, foi pro galinheiro, não viu o *fuaier!* Itália... A nossa catedral...aquilo é gótico, sabe! não está acabada mas falaram pra mim que vai ter as tôrres mais compridas do mundo!"<sup>9</sup>

O conto *Nelson* aborda a estória de um fazendeiro brasileiro que se casa com uma paraguaia. Esta, ao descobrir sobre a participação do Brasil na guerra do Paraguai deixa o marido que, para compensar a desilusão amorosa, passa a lutar contra seu próprio país. "Quando foi da revolução de 30, se meteu na revolução, sem gosto, sem acreditar em nada, só porque era revolução contra o Brasil. Diz-que ele ia ficando maníaco, odiava o Brasil e dava razão pra Solano Lopes que foi quem declarou a guerra do Paraguai contra nós. Afinal conseguiu vender a fazenda e as casas de Cuiabá, mas dizem que na casa onde ele mora não tem nada. Só que ele prega na

<sup>6</sup> Mário de Andrade, *Macunaima*, citado, p. 107.

<sup>7</sup> Mário de Andrade, *Macunaima*, citado, p. 130.

<sup>8</sup> Mário de Andrade, *Macunaima*, citado, p. 149.

<sup>9</sup> Mário de Andrade, *Os Contos de Belazarte*, Livraria Martins Editora, São Paulo, 1972, p.65.

parede tudo quanto é notícia ofendendo o Brasil.(...)”<sup>10</sup>. A Revolução de Trinta é um momento importante da elaboração da questão nacional encerrando a tríade dos três momentos em que a questão nacional foi colocada na história da sociedade brasileira: “Em termos particularmente fortes, foi colocada com a Declaração da Independência em 1822, a Abolição da Escravatura em 1888 e a Revolução de 1930.”<sup>11</sup>

Essa atitude de desvario do fazendeiro brasileiro coloca uma questão que transcende o comportamento individual revelando um sentimento coletivo que pode ser captado pela literatura modernista: o desejo de exílio. Esse exílio pode se concretizar com a fuga do país ou de forma simbólica em atitudes de negação, lutando “contra o Brasil”, recolhendo notícias que ofendem o país ou ofendendo-o diretamente. Mário em seu artigo “Elegia de Abril” atribui esse sentimento expresso na ficção moderna como sendo um reflexo da sensação de fracasso nacional, uma espécie de fantasma que ronda as culturas periféricas. Esse fracasso, segundo Mário aparece de forma individualizada na vida das personagens: “Talvez esteja no Carlos do *Ciclo da cana-de-açúcar* a primeira amostra bem típica do fracassado nacional. Nos lembremos ainda do triste personagem de *Angústia*... Já numa crônica a respeito, pude enumerar mais um herói de Cordeiro de Andrade, nada menos que seis outros num romance de Cecílio Carneiro; e além destes fracassados cultos, outro, caipira do escritor Leão Machado, e um nordestino do povo, figura central do *Mundo Perdido* de Fran Martins. Poucos tempos depois topava outra vez com o homem nos *Fragmentos de um Caderno de Memórias*, do contista mineiro Francisco Inácio Peixoto. Logo após vinha o Eduardo, de Menotti del Picchia, e alguns dos personagens de *Saga*. Em seguida era o fazendeiro, de Luís Martins. E com os últimos meses, posso acrescentar mais três retratos ilustres a esta galeria pestilenta: um, impressionantemente exato, descrito por Osvaldo Alves na maior estréia de 1940, *Um Homem fora do Mundo*; e os dois principais “inocentes” de Gilberto Amado, num livro bem irregular mas de grave importância: o Emílio e essa estranha criação, figura realmente apaixonante em seu mistério, Faial, o moço que dotado de todas as forças a tudo renuncia da vida existente e foge, criar o seu imaginário mundo num sertão fora do mundo.”<sup>12</sup>

Ao discutir o tratamento dado pela poesia ao fenômeno da sensação de fracasso nacional, Mário conclui: “Porque os poetas, por isso mesmo que mais escravos da sensibilidade e libertos do raciocínio, ainda são mais adivinhões que os prosistas. Já em

<sup>10</sup> Mário de Andrade, *Contos Novos*, 13a edição, Editora Vila Rica, Belo Horizonte, 1990, p. 102.

<sup>11</sup> Octavio Ianni, *A idéia de Brasil Moderno*, Editora Brasiliense, 1992, p.127.

<sup>12</sup> Mário de Andrade, *Aspectos da Literatura Brasileira*, citado, p. 190.

1930, a respeito do *Vou-me embora pra Passárgada* de Manuel Bandeira, pretendi mostrar que esse mesmo tema da desistência estava freqüentando numerosamente a poesia moderna do Brasil. Se o complexo de inferioridade sempre foi uma das grandes falhas da inteligência nacional, não sei se as angústias dos tempos de agora e suas ferozes mudanças vieram segredar aos ouvidos passivos dessa mania de inferioridade o convite à desistência e a noção de fracasso total.<sup>13</sup>

Nos textos de ficção essa discussão aparece fartamente, tanto na poesia quanto na prosa. Um exemplo é a passagem do capítulo *A piolhenta do Jiquê de Macunaíma*: o herói adoentado pára no Anhangabaú a fim de descansar, quando ao observar uma fonte é acometido por alucinações, até que visualiza o navio Conte Verde repleto de tripulantes que convidam para embarcar. Macunaíma prontamente responde ao chamado: “— Gente! adeus, gente! Vou pra Europa que é melhor! Vou em busca de Venceslau Pietro Pietra que é o gigante Piaimã comedor de gente! que o herói discursava.”<sup>14</sup>

A oportunidade da fuga apresenta-se como uma saída diante da dificuldade de se por em prática um projeto nacional. Revela-se, no inconsciente coletivo, o temor e a dúvida diante da possibilidade deste projeto nacional jamais se concretizar, então resta a saída individual como única chance palpável de realização.

Coloca-se em questão a crença na possibilidade da existência da Nação, no investimento em um projeto de emancipação político social, no engajamento dos escritores modernistas numa visão otimista. A esse impasse Walter Benjamin dá o nome de fantasmagoria de Modernidade, o pânico da desumanização do indivíduo e da perpetuação da dominação e do estado cativo dos povos colonizados. Segundo Wille Bolle, que faz uma análise benjaminiana da obra de Mário de Andrade, São Paulo aparece como o espaço ideal para se explorar literariamente a fantasmagoria da Modernidade nos trópicos. Para ele, Baudelaire e Mário de Andrade discutem a mesma questão sob o efeito de diferentes variáveis, no caso do poeta francês, a partir da visão da metrópole colonizadora e na do brasileiro, a partir da visão de metrópole colonial: “O que os *Tableaux parisiens*, de Baudelaire, significam para Paris, *Paulicéia Desvairada* é para São Paulo. Assim como o ciclo urbano de Baudelaire começa com um poema intitulado “Paysage”, também o de Mário se estrutura em torno de quatro

<sup>13</sup> Mário de Andrade, *Aspectos da Literatura Brasileira*, citado, p.191.

<sup>14</sup> Mário de Andrade, *Macunaíma*, citado, p. 159.

poemas desse título: “Paisagem No 1, 2, 3, 4”. São Paulo é introduzida como “comoção” na vida do poeta e como “Galicismo a berrar nos desertos da América”: no poema final faz-se ouvir o “grito inglês” dos valores da Bolsa no mercado mundial, que repercute em São Paulo, principal entreposto de café. Na representação andradina do ritmo de trabalho da cidade, as vozes dos senhores de plantações e dos trabalhadores braçais, das quais em Benjamin só se tem uma breve referência, se fazem ouvir com nitidez maior. A auto-imagem da metrópole brasileira, situada na periferia do mercado mundial, fundamenta-se, como mostra Mário, tanto no controle sobre as terras mais remotas do próprio país, quanto na dependência em relação às metrópoles de verdade.”<sup>15</sup>

A fantasmagoria de Macunaíma oscila entre o desejo de progresso colocado geograficamente quando coincide com o projeto nacional e entre um desejo individual de progresso que segundo Gilda Mello e Souza resulta numa contradição torturante: “O herói só volta para o Uraricoera porque o navio em que tenta embarcar não o aceita entre os passageiros elegantes, que se dirigem para a Europa.”<sup>16</sup>

Macunaíma apresenta a complexidade do Brasil moderno: selvagem, branco, índio, negro, europeizado sem apontar uma solução, porque essa só se apresenta no processo de construção nacional, de elaboração de uma identidade nacional, de cidadania, de uma consciência histórica, que se constrói a partir da praxis, ou o que Milton Santos chama de *telos*.

A visão de Milton Santos a respeito da relação entre cidade e Nação privilegia a praxis, ou seja, a cidade é o espaço onde os homens se movimentam, trabalham, produzem seu sustento e suas idéias, constroem sua identidade e a sua visão de nacionalidade. Neste sentido, ele se pergunta: “Para o homem comum, o Mundo, mundo concreto, imediato, é a cidade, sobretudo a Metrópole. Nessas condições, será a Cidade uma Nação?”<sup>17</sup>

A metrópole seria um sub sistema que reproduz o sistema total que é a Nação. Neste sentido, pode-se dizer que São Paulo correspondia ao Brasil, pois foi a cidade que expressou todos os valores de modernidade do qual o Brasil queria fazer parte, através de seu mercado, de suas instalações fabris, dos hábitos e trabalho de seus

<sup>15</sup> Wiile Bolle, *Fisiognomia da Metrópole Moderna*, Edusp, São Paulo, 1994, p.34.

<sup>16</sup> Gilda de Mello e Souza, *O Tupi e o Alaúde*, Livraria Duas cidades, 1979, p. 96.

<sup>17</sup> Milton Santos, *Técnica Espaço Tempo*, Editora Hucitec, São Paulo, 1997, p.82.

habitantes, formas de morar, de divertimento e lazer. Porém, a complexidade desta relação reside no fato de que os habitantes da cidade não constituíam uma comunidade, viviam num sistema de inserção e exclusão arcaicos, repleto de resquícios do passado colonial. Por esse motivo Milton Santos afirma que o espaço total das nações periféricas, é pontual e descontínuo, apenas o critério do lucro é o que norteia o aproveitamento do espaço e a inserção dos habitantes no processo produtivo. Para se chegar a uma Nação de fato, o aproveitamento do espaço deveria atender aos interesses da comunidade e não aos designios da economia internacional e da elite econômica local.

Mário de Andrade participa da tradição moderna trazendo a cultura popular para o universo literário que esteve sempre reservado à cultura erudita. A presença do povo é fundamental tanto para a elaboração literária da nacionalidade quanto para a construção política e social da Nação. Octavio Ianni enxerga nesta postura “um que de gramsciano em muitas partes da obra de Mário de Andrade. Em seu romance, conto, poesia, tanto quanto em seus estudos de literatura, música, pintura, folclore, há um largo espaço para o diálogo sobre a cultura. Aliás, há toda uma nova e rica interpretação da cultura brasileira no conjunto da obra de Mário de Andrade. E em boa parte, buscando compreender a contribuição cultural popular.”<sup>18</sup>

Gramsci dedica-se à questão da produção literária como uma criação intelectual da modernidade, destacando que todos os Estados nacionais se constituíram através de obras literárias importantes porém, nos países periféricos, onde a entrada na vida cultural é recente há o perigo de uma ruptura ainda maior entre classe intelectual e povo. Na tentativa de revelar a “alma nacional” o escritor pode se deixar levar por um nacionalismo que no máximo constrói uma imagem mecânica e dogmática do seu país, ao contrário o escritor nacional é aquele que se preocupa em discutir as particularidades da cultura de seu povo, sem obsessão pela mimese. Para Gramsci a única forma de servir o universal é preservando a essência e os aspectos particulares. A verdadeira contribuição que a cultura nacional pode dar é sendo ela própria.

A obra de Mário de Andrade apresenta essa característica de universalidade e nacionalidade elegendo uma cidade representativa do processo de modernização pelo qual o Brasil passava. A História está repleta de exemplos de períodos em que cidade e Nação se tornam um só. Segundo Tocqueville: No tempo da sedição do século XVI -

---

<sup>18</sup> Octavio Ianni, *Ensaio de Sociologia da Cultura*, citado, p. 204.

a *Fronde* - Paris só era a maior cidade da França. Em 1789 já é a própria França. E acrescenta o relato do viajante Arthur Young: “Em Paris, tudo é atividade e ruído; cada momento produz um panfleto político: chegou-se a publicar noventa e dois por semana. Declara que nunca tinha visto um movimento publicitário como este, nem mesmo em Londres. Fora de Paris tudo era inatividade e silêncio: imprimiam poucos folhetos e nenhum jornal. No entanto, existe uma emoção nas províncias que estão prestes a se abalar, mas ainda imóveis. Quando os cidadãos se reúnem vez ou outra é para saber das notícias vindas de Paris. Em cada cidade, Young pergunta aos habitantes o que vão fazer. A resposta é a mesma por toda parte: “Não passamos de uma cidade da província, é preciso ver o que vão fazer em Paris.”<sup>19</sup>

No caso da cultura brasileira, a modernização não se deu como um processo, a exemplo do que ocorreu com as Nações européias, ao contrário, esta modernização se fez através de rupturas, descontinuidades, ciclos e surtos econômicos, daí a responsabilidade da qual se incumbiu a inteligência modernista, a criação da Nação, do povo, da cultura. Mário de Andrade introduz a noção de “que a cultura é tão importante quanto o pão”<sup>20</sup> tinha consciência do potencial político e social que a arte engajada tinha na contribuição para a formação de uma Nação no Brasil. Na falta de instituições de uma classe política e de cidadãos que encaminhassem esse processo, o Movimento Modernista passou da fase heróica, em que se ocupava dos aspectos estéticos para uma fase ideológica que visava a emancipação política e social, lutando contra o peso da tradição colonial.

---

<sup>19</sup> Alexis de Tocqueville, *O Antigo Regime e a Revolução*, Editora Hucitec, São Paulo, UnB, Brasília, 1989, 3a edição, p. 101.

<sup>20</sup> Vivian Schelling, *A Presença do Povo na Cultura Brasileira*, Editora Unicamp, Campinas, 1990. p. 171.

## Capítulo III

### A cidade em prosa

**P**ara compor a cartografia da São Paulo do início do século, é obrigatória uma viagem de bonde, que leva inevitavelmente a duas cidades distintas: à São Paulo dos bairros operários do centro e da periferia, onde habitava a “italianada” e outros imigrantes e migrantes que vieram em busca de oportunidade na cidade que se industrializava; e aos endereços sofisticados como a Avenida Paulista, com seus palacetes que abrigavam uma burguesia emergente composta de alguns profissionais liberais e imigrantes que se dedicavam ao comércio e à indústria e as tradicionais famílias de fazendeiros que se dedicavam à produção cafeeira.

Em diversas passagens dos contos de Mário de Andrade pode-se notar que de um lado aparece a cidade exclusivamente como centro comercial: Largo do Arouche e Anhangabaú, repletas de circulação de pessoas, automóveis e transporte coletivo; e do outro lado a Lapa ou o Brás, com suas casinhas porta e janela assobradadas, ruas sem calçamento e atmosfera provinciana. Quando os personagens vão à “cidade”, estão de fato indo ao centro comercial. Portanto o conceito de cidade aparece como uma categoria econômica de classificação. Max Weber discute o conceito *city* que significa “a parte da cidade que se compõe quase exclusivamente de casas de negócios, que mais que uma cidade vem a ser um bairro da mesma.”<sup>1</sup>

No conto “O besouro e a rosa” a personagem principal é uma jovem que raramente sai do seu ambiente familiar de periferia: “Na casinha em que moravam as três, caminho da Lapa, a mocidade dela desenvolvera-se só no corpo. Também saía pouco e a cidade era pra ela a viagem que a gente faz uma vez por ano quando muito, finados chegando.” (...) “Vizinhança? Só a casinha além da mesma rua sem calçamento, barro escuro, verde de capim livre. A viela era engolida num rompante pelo chinfrin civilizado da rua dos bondes. Mas já na esquina a vendinha de seu Costa

---

<sup>1</sup> Max Weber, “O conceito e categoria da cidade” IN *O fenômeno urbano*, organizador Otávio Guilherme Velho, Editora Guanabara, Rio de Janeiro, 4ª edição, 1987, p.68.

impedia Rosa de entrar na rua dos bondes. (...) A venda movia tôda a dinâmica alimentar da existência de Dona Ana, Dona Carlotinha e dela.”<sup>2</sup>

Esses bairros pobres são habitados por uma população bastante diversificada, tanto do ponto de vista étnico como social: negros, mestiços, imigrantes, trabalhadores das fábricas, desocupados que são chamados indistintamente por Mário de operários. Essa categoria social típica do ambiente urbano-industrial aparece nos textos de Mário diretamente ligada ao trabalho braçal, à classe pobre e subalterna, inclusive no campo. No texto “O poço” um fazendeiro que é proprietário de terrenos na barranca do Mogi tinha como empregados “operários” ou “camaradas”: “No pesqueiro o frio se tornara feroz, lavado daquela umidade maligna que, além de peixe, era só o que o rio sabia dar. Joaquim Prestes e a visita foram se chegando pra fogueira dos camaradas, que logo levantaram, machucando chapéu na mão, bom-dia, bom-dia. Joaquim tirou o relógio do bolso, com muita calma, examinou bem que horas eram. Sem censura aparente, perguntou aos camaradas se ainda não tinham ido trabalhar.

Os camaradas responderam que já tinham ido sim, mas que com aquele tempo quem agüentava permanecer dentro do poço continuando a perfuração!”<sup>3</sup>

O fazendeiro deixa cair a sua caneta dentro do poço e mobiliza seus empregados para reavê-la, no que eles não tem muito sucesso, gerando o conflito: “Agora o vento soprado, chicoteava da gente não agüentar. Os operários tremiam muito, e a própria visita. Só Joaquim Prestes não tremia nada, firme, olhos fincados na boca do poço. A despedida do operário o despeitara ferozmente, ficara num deslumbramento horrível. Nunca imaginara que num caso qualquer o adversário se arrogasse a iniciativa de decidir por si. Ficara assombrado. Por certo que havia de mandar embora o camarada, mas que este se fosse por vontade própria, nunca pudera imaginar.”<sup>4</sup> A tensão da luta de classes aparece com toda a força, porém numa versão brasileira, rural, o “senhor de terras” obriga os empregados a fazerem um serviço pessoal. Quando o empregado pede demissão “o senhor” toma o ato como um insulto, numa atitude “escravocrata”.

Voltando às categorias tipicamente urbanas, há uma que está diretamente ligada a locais da cidade que são as prostitutas, integrantes da população pobre ou “ralé”,

<sup>2</sup> Mário de Andrade, *Os contos de Belazarte*, Livraria Martins Editora-MEC, 5ª edição, 1972, pp. 12, 13.

<sup>3</sup> Mário de Andrade, *Contos Novos*, Vila Rica Editoras Reunidas, Belo Horizonte, 13ª edição, 1990, p.63.

<sup>4</sup> Mário de Andrade, *Contos Novos*, citado, p. 71.

porém, diferentemente dos operários, ocupam o centro deteriorado da cidade chamados de “pensões”, “quarteirão “ ou “zonas estragadas”. No capítulo de *Macunaíma*, “Carta pras Icamíabas” aparece a descrição da cidade e destes lugares em particular: “E São Paulo construída sobre sete colinas, à feição tradicional de Roma, a cidade cesárea, “capita” da Latinidade de que provimos; beija-lhe os pés a grácil e inquieta linfa do Tietê. As águas são magníficas, os ares tão amenos quanto os de Aquisgrana ou de Anverres, e a área tão a eles igual em salubridade e abundância, que bem se pudera afirmar, ao modo fino dos cronistas, que de três AAA se gera espontaneamente a fauna urbana.

Cidade é belíssima, e grato o seu convívio. Toda cortada de ruas habilmente estreitas e tomadas por estátuas e lampiões graciosíssimos e de rara escultura; todo diminuindo com angústia o espaço de forma tal, que nessas artérias não cabe a população. Assim se obtém o efeito dum grande acúmulo de gentes, cuja estimativa pode ser aumentada à vontade (...)

As ditas artérias tão todas recamadas de ricocheteantes papeizinhos e velívolas cascas de frutos; e em principal duma finíssima poeira, qui mui dançarina, em que se despargem mil e uma espécimes de vorazes macróbios, que dizimam a população. Por essa forma resolveram, os nossos maiores, o problema da circulação; pois que tais insetos devoram as mesquinhas vidas da ralé; e impedem o acúmulo de desocupados e operários; e assim se conservam sempre as gentes em número igual. E não contentes com essa poeira ser erguida pelo andar dos pedestrianistas e por urrantes máquinas a que chamam “automóveis” e “elétricos”, (empregam alguns a palavra Bond, voz espúria, vinda certamente do inglês) contrataram os diligentes edis, uns antropóides, monstros hipocentáureos azulegos e monótonos, a que congloba o título de Limpeza Pública.”<sup>5</sup>

A linguagem desta “carta” é seiscentista, mas a descrição da cidade começa num tom de texto de panorama<sup>6</sup> e com sutil recurso irônico vai expondo as fragilidades da “civilização paulista”, num tom alegórico, característico da rapsódia. Para o olhar primitivo de Macunaíma a cidade é habitada por monstros artificiais - as máquinas -. Porém, o primitivo se faz presente na umidade, na promiscuidade dos microorganismos

<sup>5</sup> Mário de Andrade, *Macunaíma*, Círculo do Livro, São Paulo, 1982, pp. 104, 105.

<sup>6</sup> Cartões postais da cidade que faziam propaganda do país para estimular a imigração no início do século.

e dos humanos gerando todo o tipo de doenças epidêmicas como tifo, tuberculose, laringite, erisipela, “sapinho” e doenças venéreas. Macunaíma foi vítima de um desses males; “Estava com a boca cheia de sapinhos por causa daquela primeira noite de amor paulistano. Gemia com as dores e não havia meios de sarar até que Maanape roubou uma chave de sacrário e deu pra Macunaíma chupar. O herói chupou chupou e sarou bem. Maanape era feiticeiro.”<sup>7</sup> A solução para a doença também é um recurso primitivo, baseado em curandeirismo e superstição, hábitos de uma época onde o encantamento do mundo ainda é presente.

As zonas de meretrício traduzem essa relação dúbia entre a cidade física e socialmente insalubre e a burguesia que vive nos bairros arejados, mas que tem de procurar os “serviços” oferecidos nas regiões marginais. Em *Amar, verbo intransitivo* um burguês do bairro de Higienópolis contrata uma “preceptora” alemã para iniciar sexualmente o filho com o intuito de afastá-lo das “zonas estragadas”: “Queira desculpar, Fräulein. Vivo tão atribulado com os meus negócios! Demais isso é uma coisa de tão pouca importância !... Laura, Fräulein tem o meu consentimento. Você sabe: hoje esses mocinhos... é tão perigoso! Podem cair na mão de uma exploradora! A cidade... é uma invasão de aventureiras agora! Como nunca teve! COMO NUNCA TEVE, Laura depois disso de principiar... é tão perigoso! Você compreende: uma pessoa especial evita muitas coisas. E viciadas! Não é só bebida não! Hoje não tem mulher-da-vida que não seja eterômana, usam morfina... E os moços imitam! Depois as doenças !... Você vive na sua casa, não sabe... é um horror! Em pouco tempo Carlos estava sífilítico e outras coisas horríveis, um perdido! E o que eu te digo, Laura, um perdido! Você compreende... meu dever é salvar o nosso filho... Por isso! Fräulein prepara o rapaz. E evitamos quem sabe? até um desastre... UM DESASTRE !”<sup>8</sup>

Essas “zonas estragadas” são territórios onde a elite da cidade se encontra com a ralé, a marginalidade, o torpor, são espaços de ilusão, onde nada é realmente o que aparenta ser. Macunaíma é seduzido por esse ilusionismo ao descrever as prostitutas de São Paulo na “Carta pras Icamíabas”: Ainda lhes difere o físico, tanto ou quanto monstruoso, bem que de amável monstruosidade, por terem elas o cérebro nas partes pudentas, e como tão bem se diz em linguagem madrigalesca, o coração nas mãos.

<sup>7</sup> Mário de Andrade, *Macunaíma*, citado, p.52.

<sup>8</sup> Mário de Andrade, *Amar, verbo intransitivo*, Villa Rica Editoras Reunidas, Belo Horizonte, 17ª edição, 1991, p. 76.

Falam numerosas e mui rápidas línguas; são viajadas e educadíssimas; sempre todas obedientes por igual, embora ricamente díspares entre si, quais loiras, quais morenas, quais fosse-maigres, quais rotundas; e de toda sorte abundantes no número e diversidade, que muito nos preocupa a razão, o serem todas e tantas, originais dum país somente. Acresce ainda que a todas se lhes dão o excitante, embora injusto, epíteto de “francesas”. A nossa desconfiança é que essas damas não se originaram todas da Polônia, porém que faltam à verdade, e são iberas, itálicas, germânicas, turcas, argentinas, peruanas, e de todas as outras partes férteis de um e outro hemisfério.”<sup>9</sup>

Todos os elementos citados começam a compor um desenho da cidade marioandradiana, uma aldeia onde habitam algumas máquinas e uma multidão aglutinadora de indivíduos bastante diferentes entre si que começam apresentar sinais de desumanização e alienação. Após a primeira noite em São Paulo, Macunaíma se depara com a taba futurista: “A inteligência do herói estava muito perturbada. Acordou com os berros da bicharada lá embaixo nas ruas, disparando entre as malocas temíveis. E aquele diacho de sagui-açu que o carregava pro alto do tapiri tamanho em que dormia... Que mundo de bichos! que despropósito de papões roncando, mauaris juruparis sacis e boitatás nos atalhos nas socavas nas cordas dos morros furados por grotões donde gentama saía muito branquinha branquíssima, de certo a filharada da mandioca!... A inteligência do herói estava muito perturbada. As cunhãs rindo tinham ensinado pra ele que o sagui-açu não era saguim não, chamava elevador e era uma máquina. De manhãzinha ensinaram que todos aqueles piados berros cuquiadas sopros roncros esturros não eram nada disso não, eram mas cláxons campainhas apitos buzinas e tudo era máquina. As onças pardas não eram onças pardas, se chamavam fordes hupmóviles chevrolés dodges mármons e eram máquinas. Os tamanduás os boitatás as inajás de curuatás de fumo, em vez eram caminhões bondes autobondes anuncios-luminosos relógios faróis rádios motocicletas telefones gorjetas postes chaminés... Eram máquinas e tudo na cidade era só máquina!”<sup>10</sup>

Tirando suas conclusões sobre a máquina, Macunaíma afirma que essa seria uma deusa “de deveras forçada” do que se riem as suas interlocutoras dizendo: “que isso de deuses era gorda mentira antiga, que não tinha deus não e que com a máquina

<sup>9</sup> Mário de Andrade, *Macunaíma*, citado, p. 103.

<sup>10</sup> Mário de Andrade, *Macunaíma*, citado, p. 51.

ninguém não brinca porque ela mata. A máquina não era deus não, nem possuía os distintivos femininos de que o herói gostava tanto. Era feita pelos homens. Se mexia com eletricidade com fogo com água com vento com fumo, os homens aproveitando a força da natureza.”<sup>11</sup>

São Paulo pretende ser uma “máquina de viver”, espaço construído pela técnica onde o homem subjuga as forças da natureza, mas na verdade essa paisagem primitiva e tropical que é o Brasil, ainda está sendo moldada no início do século XX, a “cidade macota” ainda não é um completo espaço de modernidade, é descrita em *Macunaíma* como um povoado lambido pelo igarapé Tietê. À cidade-máquina que é esboçada em *Macunaíma* faltam ainda muitas engrenagens, há espaços vazios, repletos de natureza, são as “chacras”, as ruas com casinhas isoladas, e sem calçamento com sons de cacarejos de galos ao longe.

Para um importante teórico dos estudos sobre a metrópole, Louis Wirth, a sociedade moderna carrega as marcas de uma sociedade anterior, que ele chama de *folk*, ou seja, a vida urbana traz consigo “modos característicos da fazenda, da herdade e da vila. A influência histórica é reforçada pela circunstância da população da cidade em si ser recrutada, em larga escala, do campo, onde persiste um modo de vida remanescente dessa forma anterior de existência. Conseqüentemente não devemos esperar encontrar variação abrupta e descontínua entre tipos de personalidades urbana e rural. A cidade e o campo podem ser encarados como dois pólos em relação aos quais todos os aglomerados humanos tendem a se dispor.”<sup>12</sup>

Na metrópole de Mário de Andrade, os sons da natureza são interrompidos apenas por três ruídos mecânicos: o tilintar dos bondes, o apito das fábricas e a marcha caótica da multidão. Esta última, apesar de ser um elemento humano, pode ser entendida como elemento mecânico, pois é um fenômeno típico da sociedade urbano-industrial, expõe os indivíduos a ações repetitivas, rápidas e condicionadas ao tempo e ao bombardeio de estímulos externos como sinais sonoros e visuais. Essa experiência, chamada de *choc*<sup>13</sup> por Simmel coloca em total oposição o universo urbano e o mundo

<sup>11</sup> Mário de Andrade, *Macunaíma*, citado, p. 52.

<sup>12</sup> Louis Wirth, “O urbano como modo de vida” IN *O fenômeno urbano*, Editora Guanabara, Rio de Janeiro, 1987, 4ª edição, p. 92.

<sup>13</sup> Georg Simmel “A metrópole e a vida mental” IN *O fenômeno urbano*, Editora Guanabara, Rio de Janeiro, 1987, 4ª edição, p. 12.

da natureza, ou universo rural. O elemento humano perde a sua aura e passa a ser apenas uma peça a mais na engrenagem da produção industrial e de sua racionalização.

Georg Simmel deu uma grande contribuição para os estudos da vida urbana em seu aspecto sociopsicológico, mostrando que a cidade é algo mais do que um amontoado de objetos tecnológicos como telefones, eletricidade, ruas, edifícios, automóveis e bondes é, antes disso, um modo de vida, uma visão de mundo, de organização do pensamento e da sensibilidade. Em seu texto “A metrópole e a vida mental”, Simmel mostra como a produção industrial modificou os processos de socialização entre os indivíduos e como cada tipo metropolitano cria mecanismos biopsíquicos de defesa contra o desenraizamento social. Ao contrário das sociedades tradicionais onde os laços sociais uniam alguns interesses comuns como trazer o alimento para a família, constituir uma prole para auxiliar no trabalho do campo, a vida metropolitana agrega indivíduos com interesses diversificados que trabalham num sistema impessoal, onde o produtor não conhece o seu cliente desmontando o sistema de trocas característico das sociedades tradicionais.

A cidade que aparece nos textos de Mário está, justamente nesta fase de transição de entreposto comercial (pouso para bandeirantes e tropeiros) à metrópole moderna, sede da economia brasileira que ingressava na produção industrial, voltada à produção e arregimentação de almas para servir exclusivamente a um mercado. Essa aglomeração, segundo Simmel, “tensiona os nervos” dos indivíduos que são levados ao seu ponto máximo por estímulos contrastantes, rápidas mudanças. Surge, assim a atitude *blasé* que consiste num embotoamento da capacidade de reação às sensações. Isso ocorre, pois a reação e admiração diante do novo seria apenas um dispêndio inútil de energia, já que o novo e a modificação constante são características fundamentais da vida moderna.

Os textos de Mário estão repletos de personagens que sofrem os efeitos dessa racionalização norteadas pela idéia do lucro e da produção, assim como na poesia de Baudelaire, onde Walter Benjamin desvenda toda a preocupação com os efeitos da modernidade: a desumanização, a solidão na multidão e o aspecto fluido das relações humanas. Um personagem como Macunaíma passa da indolência, do raciocínio lento e admiração diante das máquinas, característicos do mundo rural para o cálculo frio, uma atitude *blasé* de impessoalidade, situação à qual o homem urbano é irremediavelmente lançado. O que está em jogo para o indivíduo metropolitano é a sobrevivência não

mais no embate com a natureza, mas na luta pelo lucro onde o adversário maior é sempre outro indivíduo. E cada um faz dinheiro como pode, as mulheres sós vendem o próprio corpo ou executam trabalhos de crochê, os homens dão golpes, entram para a política ou arrumam uma colocação em alguma repartição pública através da indicação de algum parente ou conhecido influente.

O que, de fato, ocorre é que nesse período de transição não há uma nítida divisão do trabalho, nem tão pouco de classes sociais no país. A burguesia da cidade de São Paulo é formada por fazendeiros (ligados ainda, à estrutura social tradicional e agrária), grandes comerciantes, em geral estrangeiros, profissionais liberais imigrantes ou descendentes próximos destes. A população mestiça ainda não tem lugar nessa estrutura social mal alinhavada, como aparece em *Amar, verbo intransitivo*: “(...) Porém no Brasil é assim mesmo e nada se pode melhorar mais! Os empregados brasileiros rareiam, brasileiro só serve pra empregado público. Aqui o copeiro é sebastianista quando não é secretário de Mussolini. Porém os italianos preferem guiar automóveis, fazer a barba da gente, ou vender jornais. Se é que não partiram pro interior em busca de fazendas por colonizar. Depois compram um lote nos latifúndios tradicionais, desmembrados em fazendas e estas em sítios de dez mil pés. Um belo dia surgem com automóveis na porta do palacete luiz-dezesseis na Avenida Paulista. Quem é, hein? É o ricaço Salim Qualquer Coisa, que não é nome italiano mas, como verdade, é também duma exatidão serena. Porém se o copeiro não é fascista, a arrumadeira de quarto é belga. Muitas vezes, suíça. O encerador é polaco. Outros dias é russo, príncipe russo.

E assim aos poucos o Brasil fica pertencendo aos brasileiros, graça a Deus! dona Maria Wrigt Blavatsky, dona Carlotinha não-sei-que-lá Manolo. Quando tem doença em casa, vem o dr. Sarapião de Lucca. O engenheiro do bangalô neocolonial (Ásia e duas Américas! Pois não: Chandernagor, Bay Shore e Tabatinguera) é o snr. Peri Sternheim. Nas mansões tradicionais só as cozinheiras continuam ainda mulatas e cafuzas, gordas e pachorrentas negras da minha mocidade!... Brasil, ai, Brasil! <sup>14</sup>

Se a conquista de espaço nessa pirâmide social restrita é difícil para todos os indivíduos, torna-se cruel para aqueles segmentos que nunca tiveram um lugar na sociedade agrária, negros, mulheres e crianças aos quais eram reservados apenas o

<sup>14</sup> Mário de Andrade, *Amar, verbo intransitivo*, citado, pp.96, 97.

trabalho penoso e o abandono. Os textos d'*Os contos de belazarte* expõem essa realidade.

No conto “Túmulo, túmulo, túmulo”, Belazarte que “andava endinheirado” resolveu arrumar um criado. Um certo dia “indo ver uns terrenos longe, estava no mesmo banco do bonde um tiziu extraordinário de simpático.” O homem sentiu que ele tinha todas as características de um bom criado “doçura” e “uma calma lenta” e perguntou: “- Me diga uma coisa, você sabe por acaso de algum moço que queira ser meu criado? Mas quero brasileiro e prêto.”<sup>15</sup> Segue a descrição do criado: “Ellis era prêto já disse... mas uma boniteza de pretura como eu nunca tinha visto assim (...) aquela côr elevava o meu criado a tipo-de-beleza da raça tizia. Com dezenove anos sem nem poucadinho de barba, a epiderme de Ellis era um esplendor. Não brilhava nada mesmo! Nem que ele estivesse trabalhando pesado, suor corria, ficava o risco da gôta feito rastinho de lesma e só. Bastava que lavasse a cara, pronto: voltava o prêto opaco outra vez. Era doce aveludado o prêto de Ellis... A gente se punha matutando que havia de ser bom passar a mão naquela cor humilde, mão que andou todo dia apertando passe bem de muito branco emproado e filho da mãe. Ellis trazia o cabelo sempre bem roçado, arredondando o côco. Pixaim fininho, tão fôfo que era ver piri de beira-rio. Beiço não se percebia, negro também. Só mesmo o olhar amarelado, côr de óleo de babosa, é que descansava no meio daquela igualdade perfeita. É verdade que os dentes eram brancos, mas isso raramente se enxergava, porque Ellis tinha um sorriso apenas entreaberto. Estava muito igualado com o movimento da miséria pra andar mostrando gengiva a cada passo. A gente tinha impressão de que nada o espantava mais, e que Ellis via tudo prêto, do mesmo prêto exato da epiderme.”<sup>16</sup>

O criado Ellis se casou “mandou buscar a mãe, que vivia numa chacinha emprestada em Botucatu, foram morar todos juntos na lonjura da Casa Verde, diz-que pra criar galinha e por causa do ar bom. Não arranjaram nada com as galinhas nem com os ares. Vieram pra cidade outra vez. Foram morar perto de casa, num porão, depois eu vi o porão, que coisa! Todos morando num buraco de tatu, Ellis, Dora, a mãe dêle e mais dois gafanhotinhos concebidos de passagem.

<sup>15</sup> Mário de Andrade, *Os contos de Belazarte*, citado, p.88.

<sup>16</sup> Mário de Andrade, *Os contos de Belazarte*, citado, pp.88, 89.

Ellis voltara pra pedreiro, encerava nossa casa e outras mais que arranjamos, andou consertando esgotos, depois na companhia de gás...”<sup>17</sup>

O ex-criado de Belazarte acabou perdendo a mulher por causa da tuberculose e sucumbindo também à doença pelas condições subumanas de vida.

O rapaz da estória é uma amostra do tipo de destino que estava reservado para a população pobre de São Paulo e sobretudo como os negros eram vistos nesse contexto, a descrição feita pelo narrador, empregando beijo ao invés de boca, cara no lugar de rosto, descrevendo os dentes e seu aspecto físico como se descreve um animal doméstico demonstram que o signo da escravidão era algo ainda muito presente na sociedade da época. Um dado biográfico do próprio Mário de Andrade torna-se bastante elucidativo da “chaga” social que a cor negra representava na sociedade da época: “Não tinha dinheiro mas era muito elegante, só usava ternos de casimira inglesa ou linho branco, desenhava os próprios robes de seda, usava a loção francesa *Rêve Rose* e pó de arroz para clarear um pouco a pele mulata.”<sup>18</sup>

No conto “Piá não sofre? Sofre” os conflitos e a discriminação raciais também estão presentes. Esse texto conta a estória de uma mulher, Teresinha, que leva o marido a cometer duplo homicídio por causa de ciúmes. Numa das discussões entre a nora e a sogra explode o preconceito: “E mandava que Teresinha agora se arranjasse, por que não estava pra sustentar cachorrice de italiana acueirada com espanhol . Teresinha secundava gritando que espanhol era muito mais melhor que brasileiro, sabe! sua filha de negro! mãe de assassino! Não careço da senhora, sabe! mulata! mulatona! mãe de assassino!

“Mãe de assassino é tu, sua porca! Tu que fêz meu filho sê infeliz, maldiçoada do diabo, carcamana porca!”<sup>19</sup>

Quando o marido de Teresinha foi para a cadeia, ela voltou para a casa da mãe: “Podia-se chamar de casa aquilo! Era um rancho de tropeiro onde ninguém não mora, de tão sujo. Dois aspectos de cadeira, a mesa, a cama. No assoalho havia mais um colchão, morado pelas baratas que de-noite dançavam na cara da velha, o torê natural dos bichinhos dessa vida.

<sup>17</sup> Mário de Andrade, *Os contos de Belazarte*, citado, pp. 95, 96.

<sup>18</sup> Norma Couri, “Mário de Andrade Andrade, um brincalhão elegante” *Jornal O Estado de São Paulo* 05/07/97.

<sup>19</sup> Mário de Andrade, *Os Contos de Belazarte*, citado, p. 116.

No outro quarto ninguém dormia. Ficou feito cozinha dessa família passando muitas vezes dois dias sem fôsforo acendido. Porque fôsforo aceso quer dizer carvão no fogãozinho portátil e algum desses alimentos de se cozinhar. E muitas vezes não havia alimento de se cozinhar.”<sup>20</sup> A sogra de Teresinha colaborava mensalmente com “dez mil-réis” para ajudar no sustento dos dois netos : Paulinho e o irmão mais velho. “E o Paulinho faziam já quasi quatro anos, dos oito meses de vida até agora, que não sabia o que era calor de peito com seio, dois braços apertando a gente, uma palavra “figliuolo mio” vinda em cima dessa gostosura, e a mesma boca enfim aproximando da nossa cara, se ajuntando num chupão leve que faz bulha tão doce, beijo de nossas mãe...

Paulinho sobrava naquela casa.

E sobrava tanto mais, que o esperto do maninho mais velho quando viu que tudo ia mesmo por água abaixo, teve um anjo-da-guarda caridoso que depositou na língua do felizardo o micróbio do tifo. Micróbio foi pra barriguinha dêle, agarrou tendo filho e mais filho a milhões por hora, e nem passaram duas noites, havia lá por dentro um “footing” tal de microbiada marchadeira, que o asfaltinho das tripas se gastou. E o desbatizado foi pro limbo dos pagãos sem culpa. Sobrou Paulinho.”<sup>21</sup>

É digna de nota a imagem dos micróbios se reproduzindo dentro da barriga do garoto tal qual a massa de habitantes de uma metrópole. A cidade é como uma metáfora onipresente para Mário, uma forma de compreensão da realidade. Outra imagem de lógica semelhante aparece em *Amar, verbo intransitivo* onde o escritor afirma que os seus leitores se restringiriam a lotação de um bonde. “Não vejo razão pra me chamarem vaidoso se imagino que o meu livro tem cinqüenta leitores. Comigo 5l. Ninguém duvide: esse um que lê com mais compreensão e entusiasmo um escrito é o autor dele. Quem cria, vê sempre uma Lindóia na criatura, embora as índias sejam pançudas e ramelentas.

Volto a afirmar que o meu livro tem 50 leitores. Comigo 5l. Não é muito não. Cinqüenta exemplares distribuí com dedicatória gentilíssima. Ora dentre cinqüenta presenteados, não tem exagero algum supor que ao menos 5 hão de ler o livro. Cinco

<sup>20</sup> Mário de Andrade, *Os Contos de Belazarte*, citado, p. 108.

<sup>21</sup> Mário de Andrade, *Os Contos de Belazarte*, citado, p. 109.

leitores. Tenho, salvo omissão, 45 inimigos. Esses lerão meu livro, juro. E a lotação do bonde se completa. Pois toquemos pra avenida Higienópolis.”<sup>22</sup>

Voltando à estória do garoto Paulinho, vê-se que o personagem é uma criança produto da miséria, violência, ignorância. Desumanização que se agravava no ambiente da grande cidade onde o apito das fábricas marcava o ritmo do abandono. “O sol já estava alto, porém Paulinho sabia que só depois das fábricas apitarem havia de ter feijão com arroz nos tempos ricos, ou novo pedaço de pão nos tempos felizmente mais raros.”(...)

Sono curto. Acordou muito antes das fábricas apitarem. Mastigou a bôca esfomeada, recolheu com a língua os sucos perdidos nos beiços. Requetreque de areia e uma coisinha meia doce no paladar, tirou com a mão pra ver o que era, eram duas môscas. Môscas sim, porém era meio adocicado. Tornou a botar as môscas na língua, chupou o gostinho delas, engoliu. (...)

Nessa esperança de matar a fome, Paulinho foi descendo a coisas nojentas. Isto é, descendo, não. Era incapaz de pôr jerarquia no nojo, e até o último comestível inventado foi formiga. Porém não posso negar que uma vez até uma barata... Agarrou e foi-se embora mastigando, mais inocente que vós filhos dos nojos. Porém compreende-se: eram alimentos que não davam sustância nenhuma. Fábrica apitava e o arroz com feijão vinha achar Paulinho empanturrado de ilusões, sem fome.”<sup>23</sup>

Quando Teresinha arrumou outro homem “o barrigudinho conheceu o segredo da macarronada” mas a outra avó veio buscá-lo e a rotina de fome e maus tratos continuou, o menino vivia no terreiro comendo formigas e acabou pegando uma doença que a avó diagnosticou como “tosse-de-cachorro”. Numa destas tardes em que ficava no quintal presenciou uma cena da cidade. “Era de-tarde, e os operários passavam naquela porção de bondes... enfim divertia um bocado pelo menos os olhos ramelosos. Paulinho foi sentar no portão da frente. A noite caía agitando vida. Um ventinho poento de abril vinha botar a mão na cara da gente, delicado. O sol se agarrando na crista longe da várzea, manchava de vermelho e verde o espaço fatigado. Os grupos de operários passando, ficavam quase negros contra a luz. Tudo estava muito claro e prêto, incompreensível. Os monstros corriam escuros, com moços

<sup>22</sup> Mário de Andrade, *Amar, verbo intransitivo*, citado, p. 57.

<sup>23</sup> Mário de Andrade, *Os Contos de Belazarte*, citado, pp. 113, 114 e 115.

dependurados nos estribos, badalando uma polvadeira vermelha na calçada. Gente mais monstros e os cavalões nas bonitas carroças.”<sup>24</sup>

O problema da infância abandonada está diretamente ligado ao enfraquecimento dos laços familiares e a organização da sociedade a partir de interesses econômicos, não mais baseados no parentesco e na solidariedade dos contatos primários. À mulher, não está mais reservado apenas o papel de dona-de-casa e mãe, muitas vezes esta tem de lutar pela sobrevivência, sozinha, sem família, um índice de modernidade que acrescenta mais elementos ao ambiente desumano da metrópole. Ao contrário das sociedades tradicionais, a mulher não habita apenas o espaço interno da casa, mas torna-se cada vez mais dona das ruas, pois ao prover as necessidades de alimentação, vestuário e organização da casa ela é a principal cliente dos magazines, sendo responsável pela “difusão do gosto, o sucesso da moda, motor da indústria essencial, o têxtil, reinando sobre o consumo.”<sup>25</sup> Seu trabalho não se restringe a cuidar de uma família, se ficar solteira, a mulher pode sobreviver de atividades no setor de serviços, como faxina, lavagem de roupas, entregas, pequenos comércios de vendas a domicílio de artigos variados, ou até mesmo levar os produtos até a cidade onde há um maior número de transeuntes, portanto de possíveis compradores.

O texto “Nízia Figueira, sua criada” conta a estória de Nízia, uma moça que ficara órfã tendo como companhia Rufina, a criada a qual ela chamava de “prima”, moravam numa chácara nas “barbas da cidade”. Quando em 1886, tendo vendido o sítio porcaria de Pinda, o pai dela veio pra São Paulo, virou mexeu até que teve coragem de comprar com dinheiro guardado, êsse fiapo de terra baixa, então bem longe da cidade, no hoje bairro da Lapa.”<sup>26</sup>

Para sobreviver as duas “plantaram pereira, pessegueiro, uma horta grande. Nízia tricotava, tricotava, fazendo sapatinho, paletózinho, touquinha de lã pros filhos dêsses homens. Prima Rufina vendia tudo na cidade, couve hoje, pêssego verde pra doce amanhã, trabalhinho de lã todos os dias. Eu sei que chegava muito pra elas viverem e até Nízia guardar um pouco pra velhice.”<sup>27</sup>

Nízia, moça de periferia, certo dia tentou fazer compras numa loja sofisticada da “cidade”, porém os vendedores da loja fina não a reconheceram como uma

<sup>24</sup> Mário de Andrade, *Os Contos de Belazarte*, citado, pp. 124, 125.

<sup>25</sup> Michelle Perrot, *Os excluídos da história*, Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1988. p. 179.

<sup>26</sup> Mário de Andrade, *Os Contos de Belazarte*, citado, p. 130.

<sup>27</sup> Mário de Andrade, *Os Contos de Belazarte*, citado, p. 131.

consumidora importante. “Nízia, vinte, vinte e um, vinte e dois anos, continuava esquecida naquela chacinha sem norte. Não tinha nada de feia, principiou se enfeitando, foi na cidade algumas vezes... Ficava no portão parada, sempre de hora em hora alguém havia de passar... Passava porém mal reparava em Nízia.

Pois até, numa feita, ela foi numa loja concorrida da cidade, se encostou no balcão esperando. Os caixeiros passaram, serviam todo mundo, pois não é que esqueceram de servir a Nízia! esqueceram, meu caro! não estou fantasiando não! Então ela chamou um e pediu um entremeio.

-Sim, senhora, já trago.

Outro pediu que êle endireitasse a pilha de chita quase caindo, começou a endireitar, endireitou, não sei quem pediu entremeio pra êle, serviu a outra freguesa e esqueceu Nízia. Ela ficou ali muito serena, esperando, quando viu que entremeio não vinha mesmo, desolada foi-se embora.”<sup>28</sup>

Um dia apareceu um pretendente para Nízia, era seu Lemos que passava pela propriedade da moça para ir ver o seu protetor num sítio enorme “que ficava mais ou menos onde é o bairro do Anastácio agora. Assim também o graúdo, que já dera pistolão pra êle entrar como carteiro do correio.”<sup>29</sup>

Seu Lemos morava num local de onde se podia ver o Anhangabaú. “Depois seu Lemos ia palitar o dente na janela baixa. A noite descendo, tapando o Anhangabaú com uma escuridão solitária. Os quintais molhados do vale, botavam uma paininha de névoa sôbre o corpo e ficava bem quietinhos pra esquentar. Era um silêncio!...Poc, pocpoc... Alguém passando no viaduto. Sapo que era uma quantidade. Luzinha aqui, luzinha ali, mais sapo querendo assustar o silêncio, qual o quê! silêncio matava São Paulo cedinho, não eram nem nove horas. Ia direto botar o restico de palito mastigado no lixo, fazia o Nome do Padre e caía na cama já dormindo.

A mãe inda ficava rezando, uns pares de horas, pra cada santo esquisito que ela escarafunchava lá de quanta alcova tem o Paraíso. Santo Anastácio mártir; novena de São Nicolau; oração para evitar mordedura de cobra; oração pra evitar esbarro de estômago; oito Cre'm-dos-padres pra não pegar fogo na cidade . (...) porém São Paulo nunca pegou fogo, ninguém não teve esbarro de estômago na família, e seu Lemos nunca foi mordido de cobra quando ia na rua do Carmo, rua Santa Teresa, por ali,

<sup>28</sup> Mário de Andrade, *Os Contos de Belazarte*, citado, pp. 133, 134.

<sup>29</sup> Mário de Andrade, *Os Contos de Belazarte*, citado, p. 135.

entregando carta.”<sup>30</sup> Essa imagem de temor diante das forças da natureza é carregada de uma grande carga de irracionalidade. Seria possível um incêndio que devastasse a cidade inteira? E ser mordido de cobra no centro de cidade? Há nessa personagem resquício de uma mentalidade primitiva, onde prevalece a solução teológica, mágica para os problemas do cotidiano.

O romance de Nízia e seu Lemos não foi adiante e a moça foi perdendo a juventude enquanto a cidade crescia. “E aos poucos foi se fazendo a rua Guaicurus, foi se fazendo mais um bairro desta cidade ilustre.”<sup>31</sup> Neste caso o crescimento da cidade serve como indicativo da passagem de tempo, é como se São Paulo fosse um personagem “de fundo”, que participa da vida de todos os outros personagens.

Os contos falam de solidão num espaço que abriga uma multidão, de miséria onde deveria haver trabalho para todos, de ódio racial numa cidade que se pretende cosmopolita e está de portas abertas para todos. Mário ao descrever as contradições da diversidade está colocando a questão da possibilidade da construção de uma sociedade justa onde os indivíduos sejam cidadãos de fato.

Talvez o conto que exponha e tente discutir de forma mais explícita toda essa problemática seja “Primeiro de Maio”. Neste texto revela-se a existência da luta de classes no Brasil, porém o proletariado ainda não possui consciência de classe para se mobilizar. Um carregador de malas da Estação da Luz conhecido como 35 “sabia, mais da leitura de jornais que de experiência, que o proletariado era uma classe oprimida. E os jornais tinham anunciado que se esperava grandes “motins” do Primeiro de Maio, em Paris, em Cuba, no Chile, em Madri.”<sup>32</sup>

Um texto de Robert Ezra Park, “A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano”, levanta várias questões elucidativas deste conto de Mário de Andrade. Ezra Park compartilha com Simmel a idéia de que a cidade é um estado de espírito e acrescenta “Transporte e comunicação, linhas de bonde e telefone, jornais e publicidade, construções de aço e elevadores - na verdade, todas as coisas que tendem a ocasionar a um mesmo tempo maior mobilidade e maior concentração de populações urbanas - são fatores primários na organização ecológica

<sup>30</sup> Mário de Andrade, *Os Contos de Belazarte*, citado, pp. 135, 136.

<sup>31</sup> Mário de Andrade, *Os Contos de Belazarte*, citado, p. 146.

<sup>32</sup> Mário de Andrade, *Contos Novos*, citado, p. 39.

da cidade.”<sup>33</sup> O personagem principal, do conto “Primeiro de Maio”, se informa (numa atitude cosmopolita e tipicamente moderna) através dos jornais sobre os movimentos e protestos do Primeiro de Maio em outras cidades do mundo. Segundo Ezra Park “O jornal é o grande meio de comunicação dentro da cidade, e é na base da informação fornecida por ele que se baseia a opinião pública. A primeira função que um jornal preenche é a que anteriormente o falatório desempenhava na aldeia.”<sup>34</sup>

Aplicando a visão de Ezra Park ao personagem 35, pode-se dizer que ele é um “tipo vocacional” produzido pelos efeitos da divisão do trabalho num capitalismo ainda em formação, onde a consciência de classe não se constituiu de fato, os trabalhadores se agrupam apenas por interesses comuns de um mesmo ofício, em classes profissionais, artesanais e de negócios. Em 1916 Ezra Park afirma que “O socialismo, fundado no esforço de criar uma organização baseada na “consciência de classe”, jamais conseguiu, exceto talvez na Rússia, criar algo mais do que um partido político.”<sup>35</sup>

Essa afirmação vem de encontro com o contexto histórico do conto “Primeiro de Maio”, que foi escrito na década de 30, onde a estrutura social de um país que principiava no modo de produção capitalista, carregando uma tradição agrária, não possui classes sociais constituídas e sim tipos urbanos ou vocacionais: “Os efeitos da divisão do trabalho enquanto disciplina, isto é, enquanto meios de moldar o caráter, podem portanto ser melhor estudados nos tipos vocacionais que a divisão do trabalho produziu. (...): a vendedora, o guarda, o camelô, o chofer de táxi, o vigia noturno, a quiromante, o comediante de teatro de revista, o médico charlatão, o balconista de bar, o carcereiro, o furador de greve, o agitador trabalhista, o professor de escola, o repórter, o corretor de fundos públicos, o prestamista; todos esses são produtos característicos das condições da vida cidadina; cada um, com sua experiência, perspectiva e ponto de vista específicos, determina sua individualidade para cada grupo vocacional e para a cidade como um todo.”<sup>36</sup>

<sup>33</sup> Robert Ezra Park, “A Cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano”, IN *O Fenômeno Urbano*, citado, p.27.

<sup>34</sup> Robert Ezra Park, “A Cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano”, IN *O Fenômeno Urbano*, citado, p. 61.

<sup>35</sup> Robert Ezra Park, “A Cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano”, IN *O Fenômeno Urbano*, citado, p. 38.

<sup>36</sup> Robert Ezra Park, “A Cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano”, IN *O Fenômeno Urbano*, citado, p. 38.

Pode-se dizer que o jovem carregador de malas da Estação da Luz é um “agitador trabalhista”, tipo cidadão paulista que sofre a influência de uma atmosfera nacionalista, disciplinadora características de um período de ditadura: O Estado Novo, que impossibilitava a articulação do partido comunista (o PC brasileiro tinha sido criado em 1922) e ainda engatinhava em termos de atividade em meio ao clima de repressão política. O “agitador” se arruma para seu grande dia de protesto com roupa de luxo, gravata verde e sapatos amarelos “O verde da gravata, o amarelo dos sapatos, bandeira brasileira, tempos de grupo escolar... o 35 comoveu num hausto forte, querendo bem o seu imenso Brasil, imenso colosso gigante, foi andando depressa, assobiando.”<sup>37</sup>

Ao sair para a rua, 35 notou que a cidade estava deserta, o comércio fechado pois tinha sido decretado feriado, havia um jogo de futebol e muita polícia na rua, então resolveu comprar o jornal para saber o que acontecia, buscando um banco de praça para sentar-se e ler calmamente só conseguiu pensar no Jardim da Luz “Eram os lados que ele conhecia, os lados em que ele trabalhava e se entendia mais.”<sup>38</sup> Ao chegar no jardim avistou todos os seus “camaradas” trabalhando e foi para um banco escondido para não ser caçoado “estava escrito no jornal: em São Paulo polícia proibia comícios na rua e passeatas, embora se falasse vagamente em motins de-tarde no Largo da Sé. Mas a polícia já tomara as providências, até metralhadoras, estavam em cima do jornal, nos arranha-céus, escondidas. (...) Mas a polícia permitiria a grande reunião proletária, com discurso do ilustre Secretário do Trabalho, no magnífico pátio interno do Palácio das Indústrias.”<sup>39</sup>

O jovem carregador de malas se enchia de cólera dizendo “a indústria é a gente, “operários da nação”, pensava em atear fogo na igreja de São Bento, no Palácio do Governo, matar, morrer, saquear, mas de súbito é tomado pelo individualismo “Morrer assim tão lindo, tão moço.”<sup>40</sup> Todas as atitudes do personagem embaralham-se entre o individual e o coletivo, ele é tomado ora pela vaidade e por uma rebeldia infantil, ora por um patriotismo e um sentimento de classe difusos. Enquanto vagava pela cidade a fim de celebrar o Primeiro de Maio pensava: “Devia ter ido em Santos, no piquenique da Mobiliadora, doze paus o convite, mas o Primeiro de Maio... Recusara, recusara

<sup>37</sup> Mário de Andrade, *Contos Novos*, citado, p. 40.

<sup>38</sup> Mário de Andrade, *Contos Novos*, citado, p. 40.

<sup>39</sup> Mário de Andrade, *Contos Novos*, citado, p. 41.

<sup>40</sup> Mário de Andrade, *Contos Novos*, citado, p. 42.

repetindo o não de repente com raiva, muito interrogativo, se achando esquisito daquela raiva que lhe dera. Então conseguiu imaginar que esse piquenique monstro, aquele jogo de futebol que apaixonava eles todos, assim não ficava ninguém para celebrar o Primeiro de Maio, sentiu-se muito triste, desamparado.”<sup>41</sup>

Chegando no Palácio das Indústrias, 35 se depara com três homens engravatados que não possuem aparência de operários, convidando para que os trabalhadores entrassem no prédio imponente, “o palácio era grandioso por demais com as torres e as esculturas, mas aquela porção de gente bem vestida nas escadas enxergando ele (teve a intuição violenta de que estava ridiculamente vestido), mas o enclausuramento na casa fechada, sem espaço de liberdade, sem ruas abertas pra avançar, pra correr das cavalarias, pra brigar...(…) De repente o 35 pensou que era moço, precisava se sacrificar: se fizesse um modo bem visível de entrar sem medo no palácio, todos haviam de seguir o exemplo dele. Pensou, não fez. Estava tão oprimido, se desfibrava tão rebaixado naquela máscara de socialismo, naquela desorganização trágica, o 35 ficou desolado duma vez.”(…)

Nisto vieram uns cavalarias, falando garantidos:

-Aqui ninguém não fica não! a festa é lá dentro, me’rmão! no parque ninguém não para não!

Cabeças-chatas... E os grupos deram de andar outra vez, de cá para lá, riscando no parque vasto, com vontade, com medo, falando baixinho, mastigando incerteza. Deu um ódio tal no 35, um desespero tamanho, passava um bonde correu, tomou o bonde sem se despedir do 486, com ódio do 486, com ódio do primeiro de maio, quase com ódio de viver.”<sup>42</sup>

O jovem pretendente a manifestante estava consternado, pois nada acontecia, o seu sonhado primeiro de maio heróico de protestos era um evento oficial que reduzia os proletários a meros espectadores da grandiosidade estatal. Depois de ficar por mais de duas horas no Largo da Sé olhando a multidão inerme, passivo, tão criança, tão já experiente da vida, não cultivou vaidade mais: foi se dirigindo num passo arrastado para a Estação da Luz, pra os companheiros dele.”<sup>43</sup>

Como a emoção da expectativa pelos protestos não o havia deixado almoçar bem, parou num dos cafés que continuava aberto “comeu bastante pão com manteiga,

<sup>41</sup> Mário de Andrade, *Contos Novos*, citado, p. 45.

<sup>42</sup> Mário de Andrade, *Contos Novos*, citado, p. 45.

<sup>43</sup> Mário de Andrade, *Contos Novos*, citado, p. 45.

exigiu mais manteiga (...) não se amolava de pagar o excedente, gastou dinheiro, queria gastar dinheiro, queria perceber que estava gastando dinheiro, comprou uma maçã bem rubra, oitocentão! foi comendo com prazer até os companheiros. (...) Teve o intuito voluptuoso de mentir, contar como fora a celebração, se enfeitar, mas fez um gesto só, (palavrão), cuspiendo um muxoxo de desdém pra tudo.”<sup>44</sup> E terminou o seu primeiro de maio ajudando um carregador velhote, companheiro da estação a carregar umas malas.

O historiador José Antônio Segatto ao fazer sua análise do conto “Primeiro de Maio” no artigo “Arte e realidade”, lembra que o contexto da época em que se passa o conto é de Ditadura Estado novista, pós revolução de 30 onde o mote da política de Getúlio Vargas é “apologia do trabalho e de seu disciplinamento, a ideologia nacionalista que procurava então emascular as contradições de classe, espaço público ocupado pela polícia refletindo o clima repressivo e autoritário, proibição de manifestações de rua e em praças públicas, manipulação burocrática e apropriação indevida do Primeiro de Maio (...) o governo procurou retirar o significado de luta, reivindicação e confraternização do Primeiro de Maio, para convertê-lo num dia de festa oficial, numa manifestação pluriclassista, programada e dirigida pela máquina estatal ou pelo Ministério do trabalho e suas agências. As festividades do Primeiro de Maio seriam organizadas pela burocracia ministerial, com desfiles, jogos, shows, etc. onde o ditador (Getúlio Vargas) anunciava medidas “a favor” dos trabalhadores: salário mínimo, imposto sindical, CLT e outras. Nesta data fazia-se uma grande propaganda política de louvor ao governo, ao Estado, como protetor dos trabalhadores, entidade neutra, cujo papel era o de árbitro ou mediador dos conflitos classistas. Enquanto isso, as manifestações contrárias, autônomas e públicas, eram proibidas e consideradas subversivas, atentatórias à ordem e, portanto, sujeitas à dura repressão policial.”<sup>45</sup>

Através de um aprofundamento histórico das manifestações do Primeiro de Maio, verifica-se que essa data está ligada ao nascimento da Segunda Internacional Comunista, realizada em Paris, em julho de 1889 de onde saiu a resolução de que os operários deveriam se mobilizar em todas as cidades do mundo, numa mesma data, a

<sup>44</sup> Mário de Andrade, *Contos Novos*, citado, p. 45, 46.

<sup>45</sup> José Antonio Segatto, “Arte e realidade” IN *Mário Universal Paulista: algumas polaridades*, publicação do Departamento de Bibliotecas Públicas, 1997, pp. 108, 109.

fim de conquistar os três oitos (a jornada diária de trabalho de 8 horas, 8 horas de repouso e 8 horas dedicadas ao lazer). Essa mobilização mundial faria uso da mídia tratando “de dar à classe operária consciência de si mesma através da realização de gestos idênticos num amplo espaço e de impressionar a opinião pública com tal espetáculo.”<sup>46</sup> O conto de Mário de Andrade em nenhum momento menciona as reivindicações concretas de 35, pois na verdade ele não tinha clareza do que queria para a sua classe. Saberia ele que pertence a uma classe social?

A exemplo dos anarquistas da primeira comemoração do Primeiro de Maio , 35 “queria aglomerações maciças nas ruas, uma manifestação popular, animada e violenta, dirigida contra o inimigo de classe, os patrões e suas fábricas, uma revolta dos “trabalhadores-escravos” contra os “capatazes de escravos.”<sup>47</sup> Guardando as devidas proporções entre uma manifestação ocorrida em Paris em 1890 e a cidade de São Paulo das primeiras décadas do século XX a questão para a qual Mário de Andrade aponta neste texto seria: como criar uma consciência de classe numa sociedade onde não há consciência cidadã? onde o estado é ditatorial, paternalista e policialesco.

Se a consciência da classe operária é ainda frágil neste período, as Instituições brasileiras colaboram para esse estado de coisas se perpetuar. Há diversas passagens nos contos e romances em que Mário critica e ironiza a polícia que, em tese, seria um órgão estatal criado para garantir os direitos do cidadão, mas apenas é um instrumento de repressão da população pobre.

No texto “Nelson” de Contos Novos, do mesmo volume de Primeiro de Maio, três “operários” estavam terminando uma conversa num bar quando “vinha lá do lado oposto da alameda, a rondante, na indiferença, bem pelo meio da rua, batendo o tacão da botina, no despolicamento proverbial desta cidade. O guarda, fosse pelo que fosse, ao menos pra mostrar força diante da gente da cerveja, resolveu enticar com os operários. E parou na esquina também, olhando franco os homens, rolando o bastão no pulso. Os operários nem se deram por achados. (...)”

O guarda, vendo que os operários não se intimidavam com a presença dele, resolveu fazer uma demonstração de autoridade. Se dirigiu calmo aos homens que pararam a conversa, esperando o que o polícia ia falar. (...) falava baixo, resolvido a principiar pelo conselho, paternal. Nasceu uma troca de palavras mas pequena, acabou

<sup>46</sup> Michelle Perrot, *Os excluídos da história*, citado, p. 130.

<sup>47</sup> Michelle Perrot, *Os excluídos da história*, citado, p. 149.

logo, porque os operários não estavam pra discutir com um rondante ranzinza. Resolveram obedecer. Aliás era tarde mesmo. Foram-se embora, ainda conversando mais alto de propósito, forçando a voz, só porque o guarda falara que eles estavam acordando quem dormia nas casas. O polícia percebeu, ficou com raiva, mas também não estava muito disposto a se incomodar, que afinal os operários eram três, bem fortes. Ficou olhando, mãos na cintura, ameaçador, quando os três já estavam bem longe, sacudiu a cabeça agressiva e dobrou a esquina, continuando o seu fingimento de ronda, batendo tacão.”<sup>48</sup>

O policial estabelece com os “operários” uma relação de poder”, de força e segundo o narrador, apenas finge que está cumprindo o seu papel, num cinismo social, herança de uma sociedade baseada no binômio autoritarismo / servilismo. Os direitos de cidadão são conferidos apenas aos que têm poder econômico, ou algum poder microscópico, como o soldado do conto. Os despossuídos são vistos pela classe dominante como aqueles que não necessitam de direitos, ideologia que aparece de forma sutil no conto “Tempo da camisolinha”, onde um menino filho de operário que tinha subido de classe vai passar as férias em Santos e se aproxima de operários que estavam alinhando canais: “Papai é que não gostava muito disso não, porque tendo sido operário um dia e subido de classe por esforço pessoal e Deus sabe lá que sacrifícios, considerava operário má companhia pra filho de negociante mais ou menos.”<sup>49</sup>

Certo dia, o garoto brincando na praia encontra um pescador que lhe presenteia com algumas estrelas do mar, dizendo que estas trazem boa sorte. Cansando-se de olhar as estrelas, vai para o canal onde encontra os operários em hora de almoço “estavam, descansando jogados na sombra das árvores”. Porém um deles estava separado dos outros, com ar de tristeza. O menino se aproxima e descobre que ele tem filhos pequeninos e esposa parálitica. “E no entanto eu era feliz, feliz! e com três estrelinhas-do-mar pra me darem sorte... É certo: eu pusera imediatamente as três estrelas no diminutivo, porque se houvesse de ceder alguma ao operário, já de antemão eu desvalorizava as três, todas as três, na esperança desesperada de dar apenas a menor. (...) Mas a lei se riscara iniludível no meu espírito: e se eu desse boa sorte ao operário na pessoa da minha menor estrelinha pequetinha?... Bem que podia dar a

<sup>48</sup> Mário de Andrade, *Contos Novos*, citado, p. 104.

<sup>49</sup> Mário de Andrade, *Contos Novos*, citado, p. 109.

menor, era tão feia mesmo, faltava uma das pontas, mas sempre era uma estrelinha-dormar. Depois: o operário não era bem vestido como o meu pai, não carecia de uma boa sorte muito grande não.”<sup>50</sup> O menino acabou dando a estrela menor e feia para o operário, mas a reflexão que se deu antes da doação é muito menos pueril do que parece. Como toda a prosa de Mário, coloca às claras toda a intrincada trama social de preconceito, servilismo e ideologia dominantes.

Um último aspecto ainda não abordado, que aparece freqüentemente nos contos e faz parte da discussão dos vários teóricos que se dedicam a entender a questão urbana, é o lazer. Elemento importante de reposição de energias dispendidas no trabalho, socialização e até revelação do inconsciente coletivo e das tradições populares dos habitantes da cidade, o lazer revela-se na Paulicéia tanto nos bairros operários, quanto nos espaços da burguesia.

A diversão mais citada nos textos é o cinema. Em *Amar, verbo intransitivo* o narrador descreve os passatempos de uma típica senhora burguesa da sociedade paulista: “Dona Laura ficava ali, mazonza, numa quebreira gostosa, quase deitada na poltrona de vime, balanceando manso uma perna sobre a outra. Isso quando não tinha frisa, segundas e quintas no cine República.”<sup>51</sup>

No mesmo texto, Carlos, o filho da respeitável senhora, ao sair pela cidade, logo estava no Largo do Arouche, escolhendo entre várias opções, se divertir no cinema AVENIDA ou buscar companhia na pensão Mme. Bianca ou com as “novinhas e bonitas italo-brasileiras” que estavam por ali, na calçada.

No conto “Caim, Caim e o resto” um personagem conta como aproveitava o final de semana: “Uma guaraná no domingo, de vez em quando a entrada no Recreio ou no Carlos Gomes recentemente inaugurado, nos dias dos filmes com muito anúncio.”<sup>52</sup>

Mais adiante, no conto o futebol também aparece como uma opção de lazer:

“- Vamos no jôgo domingo, Tino?

-Não vale a pena, o Palestra vai perder.”<sup>53</sup>

Uma atividade que não pode ser chamada propriamente de lazer, mas que fazia parte do final de semana da cidade é a ida à Igreja. A relação dos irmãos Tino e Aldo

<sup>50</sup> Mário de Andrade, *Contos Novos*, citado, pp. III, 112.

<sup>51</sup> Mário de Andrade, *Amar, verbo intransitivo*, citado, p.59.

<sup>52</sup> Mário de Andrade, *Os Contos de Belazarte*, citado, p. 53.

<sup>53</sup> Mário de Andrade, *Os Contos de Belazarte*, citado, p. 54.

com a religião é marcada pelo hábito provinciano e respeitoso de tirar o chapéu quando passassem pela porta da igreja, alternada a indiferença, quando acompanhados de um “imigrante cosmopolita”. “Por que tiravam não sabiam, tinham visto o pai fazer assim e muita gente fazia assim, faziam também, costume. Isso mesmo quando não estavam com algum companheiro que era fãchista e anticlerical porque lera no “Fanfulla”. Então passavam muito indiferentes, mãos nos bolsos talvez. E não sentiam remorso algum. Pois neste domingo foram à Nossa Senhora da Lapa outra vez.”<sup>54</sup>

Outro local que se visitava nos finais de semana era o circo, citado no conto “Jaburu malandro”:

“GRANDE CIRCO BAHIA  
dos irmão Garcias!  
Hoje! Serata de estrea! Cachorros e maccacos sabios!  
Irmãos Fo-Hi equilibristas! Grandes numeros de  
actração mundial!  
Apresentação de toda a Compania!  
Todos os dias novas estreas!  
O homem cobra. Malunga, o elephante sabio!  
Terminará a função a grande pantomima  
OS SALTHEADORES DA CALABRIA  
Tres palhaços e o tony Come Mosca  
Evahoé! Todos ao Grande Circo Bahia! Hoje!  
(esquina da rua Guaicurús)  
Só 2\$000 - Cadeiras a Quatro  
Imposto a cargo do respeitável público!  
E Viva!”<sup>55</sup>

As viagens também fazem parte do lazer das personagens, como o garoto do conto “Tempo da camisolinha” que vai passar férias na praia de José Menino em Santos e Carlos de *Amar*, *verbo intransitivo* que vai ao Rio de Janeiro.

O carnaval, ponto máximo do divertimento da cultura brasileira, também é mostrado por Mário em *Amar*, *verbo intransitivo*, em seus corsos animados desfilando em plena Avenida Paulista, com todos os ingredientes desumanos da metrópole:

<sup>54</sup> Mário de Andrade, *Os Contos de Belazarte*, citado, p. 55.

<sup>55</sup> Mário de Andrade, *Os Contos de Belazarte*, citado, p. 30.

multidão, anonimato, solidão e um grande traço de melancolia. A amante abandonada, por ser de classe inferior, encontra o seu ainda amado em meio a serpentinas e confusão. Carlos ao reconhecer a moça, lança apenas um gesto rápido com a cabeça e continua dançando com uma outra jovem. Fraulein solta um gemido de dor que é abafado pela música e animação da multidão. Alucinada em meio a visões do passado e da turba, deixa as ondulações do auto aproximá-la de um outro jovem qualquer e completamente insensível, sente-se protegida.

A conclusão de Ezra Park em “A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano” é ideal como uma “epígrafe final” das idéias discutidas até aqui, pois como reflexões esparsas que são, não podem ter conclusão cartesiana, de um capítulo simplesmente encerrado:

“Devido à oportunidade que oferece, especialmente aos tipos de homens excepcionais e anormais, a cidade grande tende a dissecar e a desvendar à vista pública e de maneira maciça todos os traços e caracteres humanos normalmente obscurecidos e reprimidos nas comunidades menores. Em suma, a cidade mostra em excesso o bem e o mal da natureza humana. Talvez seja esse fato, mais do que qualquer outro, que justifica a perspectiva que faz da cidade um laboratório ou clínica onde a natureza humana e os processos sociais podem se estudados conveniente e proveitosamente.”<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Robert Ezra Park, “A Cidade: Sugestões para investigação do comportamento humano no meio urbano”, IN *O Fenômeno Urbano*, citado, p. 67.

## Capítulo IV

### A cidade em verso

**D**o conjunto da obra Poética de Mário de Andrade podem ser extraídas imagens definitivas da cidade de São Paulo, enigmas de uma época, da identidade e da cultura da cidade.

É lugar mais do que comum afirmar-se que a obra de Mário de Andrade retrata o processo de modernização pela qual passou a cidade que liderou a industrialização do país. Ele próprio tinha consciência desse processo histórico e sabia que a sua poesia não era uma imitação da estética vanguardista que chegava da Europa e da América, e no seu Prefácio Interessantíssimo ao livro *Paulicéia Desvairada* que seria um marco da Semana de Arte Moderna adverte:

Escrever arte moderna não significa jamais  
para mim representar a vida atual no que tem  
de exterior: automóveis, cinema asfalto. Si  
estas palavras freqüentam-me o livro não é  
porque pense com elas escrever moderno, mas  
porque sendo meu livro moderno, elas têm nele  
sua razão de ser. 1

Na busca da imagem da São Paulo marioandradiana pode-se dizer que a metáfora mais importante é a própria cidade -símbolo do mundo moderno- como defendem os autores dos ensaios que compõem o livro *Um olhar francês sobre São Paulo*, Claude Olivenstein e François Laplantine. Os autores acreditam que a exemplo de Baudelaire, Mário definiu pela primeira vez o objeto de trabalho da estética moderna, a vida das cidades, possibilitando com a Semana de Arte Moderna não apenas uma revolução estética, como ocorreu com o modernismo hispano-americano em geral, mas "uma pesquisa social que daria lugar à sociologia brasileira."<sup>2</sup>

Esse argumento se confirma nos estudos poéticos realizados por um dos sociólogos "fundadores" desta ciência no Brasil, o francês Roger Bastide, que integrava um grupo de intelectuais de diversas áreas das Ciências Humanas, que vieram

<sup>1</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, Editora Itatiaia / Edusp, Belo Horizonte / São Paulo, 1987  
BH Itatiaia SP Edusp 1987, p. 74.

<sup>2</sup> Claude Olivenstein e François Laplantine, *Um olhar francês sobre São Paulo*, Editora Brasiliense, São Paulo, 1993, p. 42.

da Europa trazer a sua contribuição para a Universidade de São Paulo que se estruturava na década de 40.

Antônio Cândido, no prefácio à recente edição da obra clássica de Bastide, *Poetas do Brasil*, aponta a grande valia da obra literária para o estudo sociológico:

"Digo essas coisas para ajudar a compreender a tonalidade crítica deste livro, que quase invariavelmente visa mais à verificação do que avaliação, como se Roger Bastide não se preocupasse muito em distinguir o ruim do bom. É que para ele, crítico, mas sobretudo sociólogo, o texto é um feixe de significados e de sinais que, se forem válidos, justificam o interesse."<sup>3</sup>

É de Bastide a advertência cabal de que "Certamente não se pode compreender Mário de Andrade sem São Paulo, como aliás não se pode compreender São Paulo sem Mário de Andrade."<sup>4</sup> A visão do sociólogo francês sobre a obra do poeta paulista resume-se em três fases. Em *Paulicéia Desvairada* a cidade seria apreendida do exterior, ou seja, mostrada através de seus contrastes e oposições, o primitivo e o moderno, o rural e o urbano, tradicional e cosmopolita, culminando na figura do arlequim; num segundo momento ele extravasa essa busca apaixonada pela identidade da sua cidade ao país como um todo, daí toda a experimentação com a linguagem e a preocupação com a identidade nacional; por fim uma fase de interiorização ou subjetivismo, onde impera a presença do eu interior do poeta. "As tardes paulistas não se deitam mais sobre as casas do Brás, mas sobre seu coração. O perfume das roseiras não é mais o perfume que sobe das moitas floridas, é uma harmonia, uma ternura íntima, uma festa da alma. As raças que se justapunham no manto de arlequim, em círculos ecológicos, em quateirões geográficos, não são mais do que um tormento no fundo da carne."<sup>5</sup>

Bastide lembra que esse momento de subjetivismo jamais chega a ser de lirismo puro, a cidade e o país estão sempre presentes, e os poemas tentam, o tempo todo estabelecer um diálogo, seja com outros intelectuais que estejam pensando o Brasil, seja com qualquer brasileiro, como nos "Dois Poemas Acreanos":

<sup>3</sup> Roger Bastide, *Poetas do Brasil*, Edusp / Duas Cidades, São Paulo, 1997, p. 13.

<sup>4</sup> Roger Bastide, *Poetas do Brasil*, citado, p. 73.

<sup>5</sup> Roger Bastide, *Poetas do Brasil*, citado, p. 77.



Me sinto bem solitário  
 No mutirão da sabença  
 Da minha casa, amolado  
 Por tantos livros geniais,  
 "Sagrados" como se diz...  
 E não sinto meus patrícios!  
 E não sinto os meus gaúchos!  
 Seringueiro, dorme...  
 E não sinto os seringueiros  
 Que amo de amor infeliz!...  
 Nem você pode pensar  
 Que algum outro brasileiro  
 Que seja poeta no sul  
 Ande se preocupando  
 Com o seringueiro dormindo,  
 Desejando pro que dorme  
 O bem da felicidade...  
 Essas coisas pra você  
 Devem ser indiferentes,  
 Duma indiferença enorme...  
 Porém eu sou seu amigo  
 E quero ver se consigo  
 Não passar na sua vida  
 Numa indiferença enorme.  
 (...)6

Bastide conclui que o lirismo, a exaltação da amada ou pura e simplesmente do eu não são suficientes para Mário. "As bem amadas não lhe bastam. Mário precisa de outros homens, de amigos, de pessoas vivas. (...) Chama-os do fundo do Pará, do Mato Grosso, do Acre. Quer entrar na vida do seringueiro que nunca viu, que nem mesmo lhe conhece o nome. Quer entrar na vida do gaúcho. Quer que não o deixem sozinho, suas mãos erram pelo Brasil em busca de interlocutores."<sup>7</sup> A imbricação entre identidade individual e coletiva é uma constante na obra de Mário aparecendo em forma de discussão da questão nacional, da identidade paulistana e do próprio fazer poético. Porém essa identidade, seja individual ou coletiva jamais se delinea numa unicidade, mas ao contrário resulta, inevitavelmente na diversidade:

<sup>6</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, pp. 203, 204 e 205.

<sup>7</sup> Roger Bastide, *Poetas do Brasil*, citado, p. 80.

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,  
Mas um dia afinal eu toparei comigo...<sup>8</sup>

Mas eu não posso me sentir negro nem vermelho!  
De certo que essas cores também tecem minha roupa  
arlequinal,  
Mas eu não me sinto negro, mas eu não me sinto vermelho,  
Me sinto só branco, relumeando caridade e acolhimento,  
Purificado na revolta contra os brancos, as pátrias,  
as guerras, as posses, as preguiças e ignorâncias!  
Me sinto só branco agora, sem ar neste ar-livre da  
América!  
Me sinto só branco, só branco em minha alma crivada  
de raças!"<sup>9</sup>

#### MOMENTO

O vento corta os seres pelo meio.  
Só um desejo de nitidez ampara o mundo...  
Faz sol. Fez chuva. E a ventania  
Esparrama os trombones das nuvens no azul.  
Ninguém chega a ser um nesta cidade,  
As pombas se agarram nos arranhacéus, faz chuva.  
Faz frio. E faz angústia... É este vento violento  
Que arrebenta nos grotões da terra humana  
Exigindo céu, paz e alguma primavera.<sup>10</sup>

A figura do eu identifica-se com o arlequim, multifacetado, fragmentado, polifônico e a cidade aparece coberta pelo mesmo manto arlequinal. Essa figura da *Commedia dell'Arte*, recorrente na poesia de Mário tem um caráter farsesco e diabólico, mistura humores como os losangos de suas vestes.

A cidade oscila, de objeto de adoração do poeta a inferno, de jardim repleto de roseiras a palco de injustiças, futilidades e crimes. Os que habitam a Paulicéia também são alvo do amor e do ódio arlequinais, o burguês é execrado e os operários louvados:

ODE AO BURGUEÊS  
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!  
Eu insulto as aristocracias cautelosas!  
(...)  
Eu insulto o burguês-funesto!  
(...)

<sup>8</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 211.

<sup>9</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 266, 267.

<sup>10</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 319.

Morte à gordura!  
 Morte às adiposidades cerebrais!  
 Morte ao burguês-mensal!  
 Ao burguês-cinema! ao burguês-tílburí!  
 Padaria Suíça! Morte viva ao Adriano!  
 (...)  
 Ódio e insulto! Ódio e raiva! Ódio e mais ódio!  
 Morte ao burguês de gíolhos,  
 Cheirando religião e que não crê em Deus!  
 Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!  
 Ódio fundamento, sem perdão!  
 Fora! Fu! Fora o bom burguês!...<sup>11</sup>

No poema XIII de *O carro da Miséria* vê-se o sentimento oposto:

Torpe é a cidade. Um desejo sombrio de estupro  
 Um desejo de destruir tudo num grito  
 Num grito não num gruto  
 E dar um beijo em cada mão de quem trabalha...<sup>12</sup>

O olhar arlequinal é a postura estética que melhor se encaixa ao momento de *Paulicéia Desvairada*, onde as transformações e descontinuidades dos ritmos modernos e primitivos se sobrepõem. Conforme João Luiz Lafetá "À preocupação cosmopolita, que sucede às grandes transformações urbanas do começo do século, corresponde a fase vanguardista, a máscara do trovador arlequinal, do poeta sentimental e zombeteiro que encarna o espírito da modernidade e de suas contradições."<sup>13</sup> Esse cosmopolitismo aparece no frenético vai e vem dos bondes, automóveis, da multidão e seus ruídos, os bondes "sapateiam, gíngam nos trilhos"<sup>14</sup>, "São Paulo é um palco de bailados russos"<sup>15</sup>, "Formigueiro onde todos se mordem e devoram"<sup>16</sup>. A cidade atrai levas de pessoas que se acotovelam em busca de dinheiro, fortuna ou simplesmente de um pedaço de pão. Selva de ilusões, onde sobreviver significa se desumanizar, ser devorado, tragado pela cidade-monstro:

#### OS CORTEJOS

Monotonias das minhas retinas...  
 Serpentinhas de entes frementes a se desenrolar...

<sup>11</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, pp. 88, 89.

<sup>12</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 292.

<sup>13</sup> João Luiz Lafetá, *A figuração da intimidade*, Livraria Martins Fontes Editora, São Paulo, 1986, p. 15.

<sup>14</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 95.

<sup>15</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 97.

<sup>16</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 94.

Todos os sempre das minhas visões! "Bon 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...  
 Serpentinadas 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>

A "Londres de neblinas finas"<sup>18</sup> é uma cidade industrial, com suas chaminés e acinzentado melancólico, porém é uma cidade brasileira que ainda guarda sua alma primitiva, sua natureza:

(...)  
 Nem chegarás tão cedo  
 à fábrica de tecidos dos teus êxtases;  
 telefone: Além, 3991...  
 Entre estas duas ondas plúmbeas de casas plúmbeas,  
 vê, lá nos muito-ao-longes do horizonte,  
 a sua chaminé de céu azul!<sup>19</sup>

Essa vocação industrial apenas pode se concretizar com o lucro que vinha do campo, com os negócios do café que atraíam imigrantes, refugiados da grave crise econômica na Europa. Acrescenta-se assim mais um ingrediente de diversidade à cidade arlequina. A Paulicéia se comunica em várias línguas, dialetos e sotaques. Eram italianos, espanhóis, portugueses, judeus, árabes, russos que vinham preencher um mercado carente de mão-de-obra e, ao mesmo tempo, cumprir um propósito do governo imperial brasileiro o "branqueamento da raça". Segundo dados, de 1887 a 1900, o Estado de São Paulo acolheu 863 mil imigrantes. De 1882 a 1891, o Porto de Santos registrou os seguintes desembarques: 200 mil italianos, 25 mil portugueses, 14 mil espanhóis, 6 mil alemães, 4 mil austríacos, 2 mil franceses, mil dinamarqueses, além de belgas, ingleses, suecos, suíços e irlandeses.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p.84.

<sup>18</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 87.

<sup>19</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 86.

<sup>20</sup> Claude Livenstein e François Laplante, *Um olhar francês sobre São Paulo*, citado, p. 22.

A mistura de raças aparece no cotidiano de São Paulo, mostrada de forma explícita na obra de Mário de Andrade, seja em prosa ou nos poemas, como esse do livro *Clã do Jabuti*:

#### SAMBINHA

Vêm duas costureirinhas pela rua das Palmeiras.  
 Afobadas braços dados depressinha  
 Bonitas, Senhor! que até dão vontade pros homens da rua.  
 (...)  
 Parece que a rua parou para escutá-las.  
 Nem trilhos sapecas  
 Jogam mais bondes um pro outro.  
 (...)  
 Fiquei querendo bem aquelas duas costureirinhas...  
 Fizeram-me peito batendo  
 Tão bonitas, tão modernas, tão brasileiras!  
 Isto é...  
 Uma era ítalo-brasileira.  
 Outra era áfrico-brasileira.  
 Uma era branca.  
 Outra era preta.<sup>21</sup>

No poema de *Lozango Caqui*, que segue, Mário dá notícia dessa crise mundial gerada entre outros fatores pela Primeira Guerra Mundial, que se arrastou de 1914 até 1918:

#### JOROBABEL

Um choro aberto sobre o universo desaba  
 A badalar... Um choro aberto sobre a Terra  
 Em bandos de ais... Guaiar profético se expande...  
 Anda franco no mundo o agouro da miséria...  
 Job abúlico baba o fel que o devora... Hirta  
 A multidão que desapareceu Abel...  
 Um choro... E a vida excessivamente infinita!...  
 Clamor! Ninguém se entende! Um Deus não vem!...  
 Babel!...  
 Babel! Um choro aberto sobre a confusão  
 Das raças! Babel! Os sinos em arremessos  
 Bélicos! Badalar dos sinos! Multidão  
 Hirta! Jerusalém incendiada... Rebate  
 Babel! Jerusalém! Jorobabel! Babel!  
 Batem os bronzes bimbando! Pobre Job  
 Sem ouro, multidão devora e baba o fel!...  
 Um choro aberto de entes misérrimos..."<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, pp. 175, 176.

<sup>22</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 143.

No poema “Improviso do Mal da América”, Mário descreve o encontro das diversas culturas na cidade de São Paulo:

(...)  
 Lá fora o corpo de São Paulo escorre vida ao guampasso  
 dos arranhacéus,  
 E dança na ambição compacta de dilúvios de penetas  
 Vão chegando italianos didáticos e nobres;  
 Vai chegando a falação barbuda de Unamuno  
 Emigrada pro quarto-de-hóspedes acolhedor da  
 Sulamérica;  
 Bateladas de húngaros, búlgaros, russos se depejam  
 na cidade...  
 Trazem vodca na sapiquá de veludo  
 Detestam caninha, detestam mandioca e pimenta,  
 não dançam maxixe, nem dançam catira, nem sabem  
 amar suspirado.  
 (...)23

A influência das diversas culturas européias se faz notar nos hábitos franceses da elite paulistana, nos nomes das lojas, na moda, no consumo das artes como literatura e música, num vocabulário que agregava palavras estrangeiras nas mais diversas áreas e atividades dos paulistanos, desde chaminé (do francês) até a criação literária como os poemas de Mário de Andrade e outros textos de escritores modernistas que estão repletos de termos em francês, italiano, alemão, inglês.

A cultura Italiana também deixou a sua marca indelével na tradição paulistana, sendo considerada a principal influência na vida da cidade, desde a alimentação, passando pela arquitetura, até a política. A chegada das idéias anarquistas e socialistas, das mobilizações operárias, greves se devem em muito aos proletários italianos que eram a grande maioria da mão de obra das fábricas.

Os italianos inauguraram a tradição do teatro operário, que alia política, arte e lazer. Com o estímulo dos sindicatos se transformaram em "centros dramáticos sociais", verdadeiros centros culturais que difundiam textos clássicos e possibilitavam o debate das questões de interesse do universo operário.

As famílias italianas, logo que chegavam à cidade iam se instalar nos bairros operários do Brás, Bexiga e Bom Retiro, onde estavam as indústrias, dando origem as vilas operárias com suas casinhas miseráveis porta e janela, fartamente citadas por Mário de Andrade em seus textos de ficção. Os imigrados habitavam a cidade baixa,

---

<sup>23</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 265.

que apresentava precária infra-estrutura, sujeita a inundações e epidemias ao contrário da elite que habitava as colinas arejadas como Higienópolis e Campos Elíseos, numa topografia que demonstrava a rígida divisão geográfica de classes pela cidade. Restava também aos proletários imigrantes habitar os cortiços do centro, compartilhando o espaço com os negros recém libertos da escravidão e sem lugar certo na sociedade.

Os operários italianos, mesmo em atividades modestas demonstravam dignidade e razoável domínio técnico. Os pedreiros italianos ao contrário dos brasileiros, estavam sempre calçados e trocavam de roupa antes e depois do trabalho, além de introduzirem a utilização de tijolos nas fundações das construções, diferentemente da tradição lusitana que era adotada nas construções paulistas.

Diferentemente dos negros, os italianos conquistavam com maior facilidade a possibilidade da ascensão social, com pequenos comércios e no exercício de ofícios como alfaiate, sapateiro, vidraceiro, formação que já traziam de sua terra natal, constituindo assim uma classe média da São Paulo dos anos 20.

À burguesia paulista se integravam rapidamente os industriais italianos, já que o sucesso da industrialização em São Paulo corresponde ao sucesso desses empreendedores, que chegavam pobres no Brasil com o sonho de *fare l'América* e em pouco tempo faziam grandes fortunas como o lendário Francesco Matarazzo, que criou em São Paulo o maior complexo industrial da América Latina, Rodolfo Crespi, Alessandro Siciliano, os irmãos Pugliesi Carbone entre outros.

A presença da cultura italiana é forte na vida cultural da cidade: nas artes, como o cinema (até a Primeira Guerra Mundial os filmes italianos dominam as telas paulistas), nos entretenimentos como o circo (através das companhias de Spinelli, Olimecha, Casali, dos irmãos Queirolo e da família Temperani), na arquitetura, (estilo das vilas operárias criadas pelos mestres-de-obras italianos “os capo mastri”, que mesmo sendo modestas ostentavam uma fachada ornamentada ao estilo “vignolesco”), nos esportes (time de futebol Palestra Itália), nas instituições educacionais como o Colégio Dante Alighieri e na colaboração de nomes como o professor Antonio Picarollo, intelectual de destaque da Escola Livre de Sociologia e Política.

Entre 1882 e 1914, a comunidade italiana publicou 140 jornais, como *La Tribuna Italiana*, *Il Secolo*, *L'Avanti*, *Il Piccolo*, *Il Corriere d'Italia* e *A Fanfulla*<sup>24</sup> que teve o mais longo período de vida editorial. O prestígio de seu fundador, o jornalista Vitaliano Rotellini levou-o a ser o candidato da colônia italiana à presidência do Estado de São Paulo. Mesmo tendo perdido as eleições, continua sendo figura influente na vida política da cidade. Em 1910 o *Fanfulla* é o segundo jornal com maior tiragem, 10.000, só perdendo para *O Estado de São Paulo*, com 20.000.

Essas publicações vão diminuindo a partir de 1922, com a adoção do idioma português e a entrada dos jornalistas italianos nos jornais locais, que poderiam assim, levar as suas idéias políticas aos brasileiros e outros imigrados.

A cidade arlequina tem o seu perfil cosmopolita garantido, em grande parte, pela presença dos imigrantes e pelos negócios com as nações estrangeiras, porém o lado provinciano, agrário persiste no cotidiano da cidade, como mostra o poema de *Lozango Caqui*:

A MENINA E A CABRA  
 A menina pejeja pra puxar a cabra  
 Que toda se espaventa escorregando no asfalto  
 Entre as campainhadas dos bondes  
 a velocidade poenta dos automóveis.  
 ... todo um rebanho de cabras...  
 As cabras pastam o capim do meio-dia...  
 E na solidão morta da serra  
 Nem um toque só de buzina.<sup>25</sup>

Nos Poemas “da Amiga”, do livro *Remate de Males*, Mário além de expor a diversidade do primitivo e moderno coloca em cheque os benefícios da civilização, resgatando os elementos lúdicos e humanos da cultura indígena:

<sup>24</sup> Mário Carelli, *Carcamano e Comendadores*, Editora Ática, São Paulo, SP Ática 1995, referencial para as informações citadas sobre a presença dos italianos na cidade de São Paulo.

<sup>25</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 141.

(...)

Voltei-me em flor. Mas era apenas tua lembrança.  
Estava longe, doce amiga; e só vi no perfil da cidade  
O arcanjo forte do arranhacéu cor-de-rosa  
Mexendo asas azuis dentro da tarde.

(...)

Eu saí da aventura! Eu fugi da ventura!  
Nós não estamos na cidade nem no mato.  
Nós rolamos na ânsia dos fabulosos aeroplanos,

(...)

Contam que lá nos fundos do Grã-Chaco  
Mora o morubixaba chiguano Caiuari,  
Nas terras dele nenhum branco não entrou.  
São planos férteis que passam a noite dormindo  
Na beira dum lagoão, calmo de garças.  
Enorme gado pasta ali, o milho plumeja nos cerros,  
E os homens são todos bons lá onde o branco não entrou.

(...)

E ao vivermos nas terras do morubixaba Caiuari,  
Tudo será em comum, trabucaremos como os outros e por  
todos,

Não haverá hora marcada pra comer nem pra dormir,  
Passaremos as noites em dança, e na véspera das grandes  
bebedeiras

Nos pintaremos ricamente a riscos de urucum e picumã.  
Pouco a pouco olvidaremos as palavras de roubo, de  
insulto e mentira,

A terminologia das nações e da política,  
E dos nossos pensamentos afinal desertarão as profecias.  
Ôh, doce amiga, é certo que seríamos felizes  
Na ausência deste calamitoso Brasil!  
Fecho os olhos... É pra não ver os gestos contagiosos...  
Ando em verdades que deviam já não ser do tempo  
mais...

A nossa gente vai muito sofrer e tenho o coração inquieto.<sup>26</sup>

O provincianismo aparece nas formas de vida rústica bem como na mentalidade da burguesia. Os industriais novos ricos realizavam o sonho de se juntar a elite agrária dos cafeicultores e aos paulistanos de velha cepa, levantando seus palacetes nos bairros aristocráticos. Essa elite é vista por Mário como uma classe que trata a realidade dos pobres com cinismo, fingindo ignorar os problemas da sua cidade e a sua própria cultura provinciana, como se vê num poema de *Paulicéia Desvairada*:

<sup>26</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, pp. 273, 274 e 275.



A perversa tradição dos latifúndios ainda ecoa na metrópole recente, perpetuando as desigualdades sociais gritantes, como pode-se ver numa passagem de um dos poemas *Do carro da miséria*:

(...)  
 Vou-me embora paz da terra  
 Paz da terra repartida  
 Uns têm terra muita terra  
 Outros nem pra uma dormida 29

No poema “Moda do Brigadeiro”, do livro *Clã do Jabuti*, Mário faz uma crítica ao mesmo problema, com humor:

O brigadeiro Jordão  
 Possuiu estes latifúndios  
 Dos quais o metro quadrado  
 Vale hoje uns nove milréis.  
 Puxa! que homem felizardo  
 O brigadeiro Jordão!...  
 Tinha casa tinha pão,  
 Roupa lavada e engomada  
 E terras... Qual terras! mundos  
 De pastos e pinheirais!  
 Que troças em perspectiva...  
 Nem pensava em serrarias  
 Nem fundava sanatórios  
 Nem gado apascentaria!  
 Vendia tudo por oito  
 E com a bolada no bolso  
 Ia no Largo do Arouche  
 Comprar aquelas pequenas  
 Que moram numa pensão!

Mas não são minhas as terras  
 Do Brigadeiro Jordão...30

Essa preocupação com a questão social chega ao seu ápice em *Café*, misto de poema e ópera que coloca a revolução proletária nos horizontes da cidade. Não consta que Mário de Andrade tenha se alinhado politicamente, seja a comunistas, socialistas ou anarquistas. O fato é que em sua obra, critica duramente os donos do poder, a corrupção da classe política e o imperialismo econômico que levava o povo a uma miséria cada vez maior. O primeiro ato se inicia com uma greve de estivadores no Porto de Santos, em meio à miséria gerada pela queda do preço do café. Entre os operários há um espanhol, um italiano, um português, dois negros e um mulato. Ao

<sup>29</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p.292.

<sup>30</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, pp. 176, 177.

final do Primeiro Ato lê-se: "Aquela fome que eles sentiam não era apenas uma fome de alimento, mas outra maior, a fome milenar dos subjugados, fome de outra justiça na terra, de outra igualdade de direitos para lutar e vencer."<sup>31</sup>

No campo a penúria dos colonos que se surpreendem com a notícia de que os proprietários da companhia cafeeira entregaram a fazenda como pagamento de dívidas: "É o desemprego, é o caminhar nas estradas do acaso, é o bater nas portas, é o mofar na impiedosa indiferença das cidades."<sup>32</sup>

O segundo ato é uma alegoria da política no país. Numa sessão da câmara dos deputados, operários se amontoam nas galerias e alguns jornalistas almofadinhas acompanham os discursos patéticos de deputados incompetentes que estão completamente alheios aos problemas econômicos e sociais, quando uma das mulheres da galeria expõe todas as dificuldades por que passa o povo resultando na ira dos políticos: "Mas isso não se aguenta mais, é o cúmulo! Onde se viu agora o povo ter opinião! Onde se viu nunca as Mães falarem! Aqui é que entra o destino precípua da polícia dos gigantes. Isso entram corvejantes nas galerias uns polícias, tiram os sabres com realismo crú e principiam chanfalhando o povo. Como reagir, ainda somos poucos, a coisa ainda não se organizou num destino unânime. Ainda não surgiu do enxurro das cidades, o Homem Zangado, o herói moreno que os há-de anular na erupção coletiva final."<sup>33</sup>

Chega o epílogo chamado pelo poeta de "Dia Novo" em que o povo em fúria faz a revolução, tomando o rádio que "grita, berra, estronda. Vitória! Vitória! O presidente foi preso, o bairro Dourado está em chamas. Os clarões dos incêndios agora clareiam toda a cidade longinqua, lambendo as paredes dos ilustres arranhacús. Piedade! Piedade! berram os soldados jogando longe as armas de aluguel. Perdão! Perdão! Perdão! Mas os revoltosos, cegos, impiedosos, que piedade nada! Café! Café! Café! gritam desvairados."<sup>34</sup>

A cena final remete ao conhecido quadro de Delacroix que retrata a revolução francesa - "A liberdade guiando o povo": "E vem, mas até parece outra, no delírio da vitória, vem a mãe no seu vestido vermelho estraçalhado, um seio à mostra, o lenço verde da cabeça caindo num dos ombros, vem completamente louca, delirando, com

<sup>31</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 403.

<sup>32</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 406.

<sup>33</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 411.

<sup>34</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 420.

uma enorme bandeira vermelha e branca nas mãos. Avança, corre, seguida de muitas mulheres tão selvagens como ela, tão assanhadas, tão doidas, manchadas de sangue, rasgadas, muitos revoltosos as seguem cercando o grupo feroz."<sup>35</sup>

*Café* poderia ser rotulado de texto programático, porém o crítico literário Alfredo Bosi adverte para o fato de que toda a obra de Mário de Andrade convergiu para o encontro de dois vetores aparentemente opostos: o vetor da memória afetiva e o vetor do pensamento social crítico. As questões sociais, a nacionalidade, a procura de uma identidade nacional revelam a preocupação com a possibilidade real do Brasil tornar-se independente econômica, social e culturalmente das nações hegemônicas: "O primeiro pós-guerra, tempo central na formação de Mário de Andrade (que estréia como poeta vanguardista no princípio dos anos 20), vive uma atmosfera saturada de questões nacionais. O cadinho da velha cultura colonial-escravista se vinha alternado com a entrada do Brasil (e de São Paulo, em primeiro lugar), no regime da industrialização, da imigração, da modernização, enfim.

É o período por excelência dos grandes projetos, fermento das esperanças revolucionárias da Coluna Prestes e da Revolução de Outubro de 1930; e, em contrapartida, das desalentadas comparações entre o atraso do país e o avanço da Europa e dos Estados- Unidos: confrontos que desaguam no pessimismo de origem neocolonial. E voltam à tona os discursos as teorias das raças superiores e inferiores, e as hipóteses negativistas da mestiçagem e do clima tropical, que provinham de intérpretes formados ainda no século XIX, quando um evolucionismo linear aplicado a povos inteiros se impunha como doutrina hegemônica. Doutrina que, com poucas variantes ou atenuações, prevaleceu até à II Guerra Mundial."<sup>36</sup>

Mário se aprofundou nesta discussão trazendo à tona a questão das raças. Quando investiga o Brasil mítico e totêmico, revela as raízes índias e negras que levam a sociedade a reproduzir a lógica do pensamento primitivo, agrário que são um entrave à modernização. Mas, por outro lado, a metrópole paulista, que surge com seu vigor capitalista, racional, civilizado também faz parte da realidade social, apontando para o futuro do país, uma Nação moderna industrializada, porém refém de um processo internacional de produção e de poder, que colocariam o Brasil no cativeiro eterno de nação dependente. Em *Café* vê-se uma saída radical de rompimento com essa ordem

<sup>35</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 420.

<sup>36</sup> Alfredo Bosi, "Situação de Macunaíma", IN *Céu, inferno*, Editora Ática, São Paulo, 1988 pp. 135,136.

mundial, a revolução popular, a insurreição contra os capitalistas, suas flutuações de mercado, surtos econômicos que levam muito poucos a enriquecerem e muitos, à fome, desemprego e miséria. Sem o rompimento radical fica a angústia da questão muitas vezes colocada e a impossibilidade da resposta gerando ondas de otimismo e pessimismo, semanas de Arte Moderna, golpes militares, nacionalismos, ufanismos de esquerda e de direita. Existe a possibilidade de se construir um projeto nacional independente dos interesses econômicos internacionais?

Mário de Andrade esboçou respostas de formas diferentes, ao sabor destas ondas de otimismo e pessimismo. Sendo um apaixonado incondicional por sua gente e seu país, caiu em muitos momentos no mais profundo pessimismo tratando-o por vezes com humor e sarcasmo como em *Macunaíma*, ou com total amargura e melancolia na produção final de sua vida como o poema “Meditação sobre o Tietê”.

A questão da preguiça endógena do herói sem nenhum caráter é a inação resultante daquele que não encontra espaço nem na floresta nem na cidade. Diante da civilização branca, urbano-industrial nunca seremos nada! Esse é o temor que está no inconsciente de Macunaíma e que atormenta o criador do herói da nossa gente. Então, resta-nos “exercer a preguiça com vagar”<sup>37</sup>, sermos exóticos, cínicos, indolentes, decretarmos a nossa desqualificação através de elementos laterais como o clima ou a mistura de raças e a sua maldição degenerativa. Macunaíma, depois de errar entre matas e a metrópole se exila no firmamento como uma estrela de “brilho inútil” renunciando a luta, numa atitude anti-heróica e individualista.

A preguiça “exercida com consciência” também pode ser um importante elemento revolucionário como se vê em toda tradição da poesia moderna, desde Baudelaire, que condena a noção de tempo capitalista que impõe o ritmo da produção a das máquinas às relações humanas. A postura de Baudelaire e dos artistas modernistas brasileiros é de total desaprovação e crítica aos valores burgueses, ressaltando a importância do ócio, da observação desinteressada da realidade como elementos fundamentais do espírito criador. No poema “Rito do irmão pequeno”, Mário defende a aproximação do ritmo lento da natureza como fonte da criação poética:

---

<sup>37</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 335.

(...)

Sob a jaqueira no barranco ao pé da sombra  
As pedras e as raízes sossegadas apodrecem.  
Havemos de escutar o som da fruta caindo nágua,  
E perceber em toda essa fraca indigência.  
A luminosa vaga imperecível lentidão

V

Há o sarcástico predomínio das matérias  
Com seu enorme silêncio sufocando os espíritos do ar...  
Será preciso contemplá-las, e a paciência,  
Irmão pequeno, é que entreabre as melhores visões.

(...)

VI

(...)

É chegar àquela coincidência vegetal  
Em que as árvores fazem a tempestade berrar.  
Como elementos da criação, exatamente

(...)

IX

A cabeça desliza com doçura,  
E nas pálpebras entrecerradas  
Vaga uma complacência extraordinária

É pleno dia. O ar cheira a passarinho.  
O lábio se dissolve em açucares breves,  
O zumbido da mosca embalança de sol.  
... Assurbanipal...  
A alma, à vontade,  
Se esgueira entre as bulhas gratuitas,  
Deixa a felicidade ronronar

Vamos, irmão pequeno, entre palavras e deuses,  
Exercer a preguiça, com vagar.<sup>38</sup>

Estabelece-se a crise do homem moderno, a dualidade cidade / campo, a oposição entre ser humano / máquina, liberdade / alienação. A metrópole é o espaço da produção e do lucro, onde não há tempo para a reflexão, onde as mercadorias, produto do trabalho humano, passam a ser mais importantes que os próprios homens. Neste sentido, o caráter primitivo da sociedade brasileira é um elemento subversivo da ordem capitalista, uma opção à civilização que escraviza com o seu modo de produção e sua razão instrumental.

Há momentos de otimismo nessa crise. A pujança econômica de São Paulo, a libertação dos velhos padrões e formas de pensar que desembocaram na fertilização das idéias que representou a Semana de Arte Moderna de 22, tão importante para a

<sup>38</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, pp. 333, 334 e 335.

construção de uma dignidade nacional mestiça. Demonstração de que a diversidade não é apenas acachapante, mas pode ser um rico material de construção e libertação de um povo como vemos em *Café*. É o Mário de Andrade otimista, utópico, que espera, com sua arte contribuir para a construção da consciência que levará à transformação, segundo as reflexões que deixa ao final deste épico, como ele o denomina:

"Eu me sinto mais recompensado de ter feito esta épica. Dei tudo o que pude a ela, pra torná-la eficaz no que pretendo dizer, lhe dei mesmo com paciência os mil cuidados de técnica, pra convencer também pelo encantamento da beleza. Mas duma beleza que nunca perde o senso, a intenção que devia ser bruta, cheia de imperfeições épicas. Nada de bilros nem de buril. Pelo contrário, muitas vezes a perversidade impiedosa da idéia definidora por exagero, fiz acompanhar da perversidade tosca da voluntária imperfeição estética.

Me sinto "recompensado" eu falei, não tive a menor intenção, nem sombra disso! de me dar por feliz. Como eu tenho uma saudade incessante dessa "PAZ" que os vitoriosos invocam para um futuro mais completado em sua humanidade. Eu tenho desejo de uma arte que, social sempre, tenha uma liberdade mais estética em que o homem possa criar a sua forma de beleza mais convertido aos seus sentimentos e justiça de tempo da paz. A arte é filha da dor, é filha sempre de algum impedimento vital. Mas o bom, o grande, o livre, o verdadeiro será cantar as dores fatais, as dores profundas, nascidas exatamente desta grandeza de ser e de viver.

Há-de ser sempre amargo ao artista verdadeiro, não sei si artista bom, mas verdadeiro, sentir que se desperdiça deste jeito em problemas transitórios, criados pela estupidez da ambição desmedida. Um dia o grão pequenino do café nunca mais apodrecerá largado no galho. Nunca mais os portos de todos hão-de se esvaziar dos navios portadores de todos os benefícios da terra. Nunca mais os menos favorecidos de forças intelectuais estarão nos seus lugares, porque não tiveram ocasião de se expandir em suas realidades. Não terão mais de partir, na busca lotérica do pão. Então estarão bem definidas e nítidas pra todos as grandes palavras do verbo. Terá fraternidade verdadeira. Existirá o sentido da igualdade verdadeira. E o poeta será mais verdadeiro.

Então o poeta não "quererá" ser, se deixará ser livremente. E há-de cantar mandado pelos sofrimentos verdadeiros, não criados artificialmente pelos homens, mas derivados naturalmente da própria circunstância de viver. Me sinto recompensado por ter escrito essa épica. Mas lavro o meu protesto contra os crimes que me deixaram assim imperfeito. Não das minhas imperfeições naturais. Mas de imperfeições voluntárias, conscientes, lúcidas, que mentem no que verdadeiramente eu sou.

São Paulo, 15 de dezembro de 1942.

MÁRIO DE ANDRADE<sup>39</sup>

A utopia é um dos pilares que sustenta toda a obra de Mário de Andrade, imaginário composto de uma maneira que, por vezes, pode parecer ingênua, mas em realidade, não deixa de ser crítica. Os movimentos em direção à modernização são vistos com desconfiança pelo poeta, como aparece em "O poeta come amendoim":

<sup>39</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, pp. 421/422.

(...)  
 Porém o desastre verdadeiro foi embonecar esta República  
temporã.  
 A gente inda não sabia se governar...  
 Progredir, progredimos um tiquinho  
 Que o progresso também é uma fatalidade...<sup>40</sup>

O pessimismo, gerado pela frustração da impossibilidade da realização utópica, aparece em "Meditação sobre o Tietê", poema que adquiriu, na visão da crítica, relevância na obra de Mário de Andrade por se tratar de uma espécie de poema-testamento. Cecília Meireles declara, numa antologia feita por encomenda à Prefeitura do Distrito Federal (na época Rio de Janeiro), por ocasião do décimo quinto aniversário de morte de Mário de Andrade: "Seja como for, em sua variedade de tentativas e temas, o que mais impressiona na obra de Mário de Andrade é a sua sinceridade. Ele se expõe todo, em sua obra: com suas qualidades e defeitos. Há uma candura, afinal, nestes versos que pretendem ser revoltosos, e às vezes se aventuram até à pornografia. Essa candura confere à obra uma juventude, e permite ver, como num claro espelho, as tendências que se iniciam na nossa literatura com as audácias da chamada Semana de Arte Moderna, finalizando - nesta obra - com a "Meditação sobre o Tietê", resumo de uma vida, de uma experiência literária e - quem sabe? - da própria época literária a que pertenceu o autor."<sup>41</sup>

Antes de qualquer análise do poema, cabe dizer que a história do rio Tietê é a história da cidade de São Paulo. Onde emergem importantes cidades e civilizações, flui um rio. Os exemplos são inúmeros, desde a Antiguidade até os dias de hoje, passando por Eufrates, Nilo e Ganjes a Iangtse, Danúbio, Reno, Sena, Tâmis, Hudson e tantos outros. Mário aborda esse tema num dos poemas da amiga, já prenunciando o tom de "Meditação sobre o Tietê":

<sup>40</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 161.

<sup>41</sup> Cecília Meireles, *Cecília e Mário*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1996, p.23.

(...)

X

Os rios, ôh doce amiga, estes rios  
 Cheios de vistas, povoados de ingazeiras e morretes,  
 Pelo Capibaribe irás ter no Recife,  
 Pelo Tietê a São Paulo, no Potengi a Natal.  
 Pelo Tejo a Lisboa e pelo Sena a Paris...

Os rios, ôh! minha doce amiga, na beira dos rios  
 É a terra de povoação em que as cidades se agacham  
 E de-noite, que nem feras de pelo brilhante, vão beber...  
 Pensa um bocado comigo na vasta briga da Terra,  
 E nas cidades que nem feras bebendo na praia dos rios!  
 Insiste ao pé de mim neste meu pensamento!  
 E os nossos corações, livres do orgulho,  
 Mais humilhados em cidadania,  
 Irão beber também junto das feras.<sup>42</sup>

A exemplo de São Paulo, que passa de vila a centro industrial e comercial, o Tietê assume vários papéis na vida da cidade. No princípio, elemento aglutinador do povoado paulistano, via de desbravamento sertanista e bandeirante. No início do século ainda faz parte da paisagem brejeira da cidade, servindo como espaço de lazer e transporte local, passa a servir de fonte de geração de energia elétrica e a receber indiscriminadamente esgoto doméstico e resíduos industriais. Em 1901 o Tietê receberia os primeiros grandes geradores hidráulicos do Brasil. Essa história teve início em 1899 com a concessão da empresa canadense Light que obteve direitos exclusivos sobre a exploração dos serviços de transporte urbanos e de eletrificação na capital paulista, indo contra interesses do capital nacional, inclusive estatal e de membros da sociedade paulistana que se mobilizaram, em vão, contra esse monopólio, prejudicial não só do ponto de vista político-econômico, mas também ambiental.

O Rio Tietê apesar de não possuir dimensões tão gigantescas quanto o Amazonas, ou ser um rio de "integração nacional" como o São Francisco, foi o grande colaborador para o desenvolvimento da cidade e do Estado de São Paulo, vindo a enriquecer e alargar os horizontes da nação brasileira. Inicialmente batizado de Anhembi, figurando em escritos e mapas de época como Agengi, Aiembi, Anemby, Aniemi, Anhambi<sup>43</sup>, todas essas formas em alusão a um pássaro que habitava as suas margens, e ao contrário do que regularmente acontece, é um curso de água que corre do mar em direção ao continente, tendo inclusive propiciado por esse fato, as entradas

<sup>42</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, pp. 277/278.

<sup>43</sup> Aristides Almeida Rocha, *Do lendário Anhembi ao poluído Tietê*, Edusp, São Paulo, 1991, referencial utilizada sobre a história do Rio Tietê.

e bandeiras, é posteriormente denominado Tietê, que significa rio grande, adequando assim o nome a sua vocação desbravadora.

A relação de Mário de Andrade com os rios brasileiros é objeto de estudo de Telê Ancona Lopez, que cita a teoria de José Aderaldo Castello, sobre a existência de uma "trilogia mítica dos rios", na obra do poeta, tendo cada um deles um significado distinto: "O Moji são as férias em Araraquara, "tio Pio", a pesca do dourado, a "Louvação da tarde", o escrever prazeroso. O Moji é o trem, o colóquio com o rural. E a viagem sem a culpa de se distanciar da casa materna. O Amazonas é o rio da definição procurada do ser. O Tietê, o Tietê é o poeta Mário de Andrade..."<sup>44</sup> Segundo Telê, Mário se sente atraído pelo mistério e o conseqüente potencial de revelação dos rios, como Narciso, ele busca nessas águas, o conhecimento e o auto-conhecimento.

A "Meditação" faz parte da última obra poética de Mário -*Lira Paulistana*- livro da década de 40 que se distancia em quase vinte anos de *Paulicéia Desvairada* e do Modernismo. A cidade arlequinada, contraditoriamente caleidoscópica, ágil e luminosa se transforma num ambiente noturno e úmido onde "os dinosauros caxingam".

#### A MEDITAÇÃO SOBRE O TIETÊ

Água do meu Tietê,  
Onde me queres levar?  
Rio que entras pela terra  
E que me afastas do mar...

É noite. E tudo é noite. Debaixo do arco admirável  
Da Ponte das Bandeiras o rio  
Murmura num banzeiro de água pesada e oliosa.  
É noite e tudo é noite. Uma ronda de sombras,  
Soturnas sombras, enchem de noite tão vasta  
O peito do rio, que é como si a noite fosse água,  
Água noturna, noite líquida, afogando de apreensões  
As altas torres do meu coração exausto. De repente  
O ólio das águas recolhe em cheio luzes trêmulas,  
É um susto. E num momento o rio  
Esplende em luzes inumeráveis, lares, palácios e ruas,  
Ruas, ruas, por onde os dinosauros caxingam  
Agora, arranhacéus valentes donde saltam  
Os bichos blau e os punidores gatos verdes,  
Em cânticos, em prazeres, em trabalhos e fábricas,  
Luzes e glória. É a cidade... É a emaranhada forma  
Humana corrupta da vida que muge e se aplaude.  
E se aclama e se falsifica e se esconde. E deslumbra.  
Mas é um momento só. Logo o rio escurece de novo,  
Está negro. As águas oliosas e pesadas se aplacam  
Num gemido. Flor. Tristeza que timbra um caminho de  
[ morte.45

<sup>44</sup> Telê Ancona Lopez, *Mariodeandradiando*, Editora Hucitec, São Paulo, 1996, p. 108.

<sup>45</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 386.

Uma outra imagem significativa da meditação é o Boi Paciência, que segundo Telê Ancona Lopez, aparece na obra de Mário de Andrade como o símbolo da Unidade Nacional, portanto, quando o poeta diz que o boi se afogou nas águas do Tietê, está dizendo que o sonho de uma identidade nacional naufraga, apesar da luta modernista e sobretudo da luta do poeta. A Unidade Nacional faz parte da utopia marioandradiana, que neste momento o poeta vislumbra como absolutamente inviável:

(...)

Eu vejo, não é por mim, o meu verso tomando  
 As cordas oscilantes da serpente, rio.  
 Toda a graça, todo o prazer da vida se acabou.  
 Nas tuas águas eu contemplo o Boi Paciência  
 Se afogando, que o peito das águas tudo soverteu.  
 Contágios, tradições, brancuras e notícias,  
 Mudo, esquivo, dentro da noite, o peito das águas,  
 [ fechado, mudo,  
 Mudo e vivo, no despeito estrídulo que me fustiga e  
 [devora. 46

Também faz parte da utopia marioandradiana a justiça social, ele sonha com um país onde todas as "raças" tenham igualdade de oportunidades e que a metrópole industrial seja um lar para cada habitante, dando-lhe emprego, moradia e dignidade, porém "novas ruas são abertas", mas há falta de habitações. A cidade cresceu de forma indiscriminada, com a consolidação do modo de produção capitalista no país, mas as conquistas e as promessas vindas com a civilização não se realizam. Daí o veredito do poeta: a cidade é Demagogia, o pai Tietê é Demagogia, a cultura civilizatória é feita de demagogia, apenas se preocupa com o lucro. Mário de Andrade como um intelectual entusiasta da modernização, na Semana de Arte Moderna, de certa forma colaborou para a instauração dos valores urbano-industriais. Ele se sente "traído", pois a civilização é apenas mercado:

(...)

Tu és Demagogia. A própria vida abstrata tem vergonha  
 De ti em tua ambição fumarenta.  
 És demagogia em teu coração insubmisso.  
 És demagogia em teu desequilíbrio anticéptico  
 E antiuniversitário.  
 És demagogia. Pura demagogia.  
 Demagogia pura. Mesmo alimpada de metáforas.  
 Mesmo irrespirável de furor na fala reles:  
 Demagogia.  
 Tu és enquanto tudo é eternidade e malvasia:  
 Demagogia. 47

<sup>46</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 388.

<sup>47</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 389.

E o poeta segue, apontando os responsáveis por esse grande engano: a classe política e os capitalistas brasileiros tendo na retaguarda o capitalismo internacional, os que emitiram esse discurso demagógico convencendo o povo e até os intelectuais que a industrialização traria o progresso para o país, omitindo os males desse progresso: caos urbano, miséria, dependência econômica e cultural. Na verdade o que Mário chama de demagogia, nada mais é do que ideologia. A classe política brasileira juntamente com a burguesia emitiram um discurso progressista, industrialista que serviu exclusivamente aos seus interesses.

Mário constrói uma imagem para mostrar o grau de agressividade dessas classes dominantes, detalhando a fauna aquática que habita o rio da Demagogia. São predadores burocratas, políticos e capitalistas, que numa voracidade carnívora, avançam sobre tudo o que cai na água. Até os peixes "estrangeiros" vêm juntar-se a essa teia predatória. O rio toma dimensões de um oceano selvagem, pois se misturam espécies de água doce e salgada na "lufalufa de ganhar". Na verdade o mercado é uma grande rede, que por onde passa arrasta todos os tipos de peixe, o grau de impacto dessa captura cruel é proporcional ao tamanho e poder de cada um. Se pequenino, não escapa ao esmagamento instantâneo, se muito grande, guloso e ingênuo, se maior e "mais esperto" pode se associar a outros mais poderosos, garantindo a sua sobrevivência a qualquer custo. Essa é a imagem da tradição política brasileira.

(...)

Olha os peixes, demagogo incivil! Repete os carcomidos  
[ peixes!  
São eles que empurram as águas e as fazem servir de  
[ alimento  
Às areias gordas da margem. Olha o peixe dourado sonoro,  
Esse um é presidente, mantém faixa de crachá no peito,  
Acirculado de tubarões que escondendo na fussa rotunda  
O perrepismo dos dentes, se revesam na rota solene,  
Lânguidamente presidenciais. Ei-vem o tubarão- martelo  
E o lambari-spitfire. Ei-vem o boto-ministro.  
Ei-vem o peixe- boi com as mil mamicas imprudentes,  
Perturbado pelos golfinhos saltitantes e as tabaranas  
Em zás-trás dos guapos Pêdêcês e Guaporés.  
Eis o peixe-baleia entre os peixes muçuns lineares,  
E os bagres do lodo oliva e bilhões de peixins japoneses;  
Mas és asnático o peixe-baleia e vai logo encalhar na  
[ margem,  
Pois quis engulir a própria margem, confundido pela  
[ facheada. 48

Utilizando-se da intertextualidade o poeta invoca a presença das Juvenilidades Auriverdes, personagens do "oratório profano", "As enfibraturas do Ipiranga", que encerra o livro *Paulicéia Desvairada*, trazendo de maneira alegórica, um debate entre

<sup>48</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 390.

as vozes que duelavam no período de Semana de Arte Moderna. Conservadores, o povo e o grupo modernista, justamente aparecendo como os jovens que traziam a renovação e a imagem de país vivo e livre. Mário, estaria assim, tentando recuperar a utopia modernista para salvá-la de realidade do capital, do lucro, do poder e entra em total desespero, tentando dar sentido à realidade através de construções abstratas:

É noite... Rio! meu rio! meu Tietê!  
É noite muito... As formas... Eu busco em vão as  
[ formas  
Que me ancorem num porto seguro na terra dos homens.<sup>49</sup>

Mais adiante o poeta admite que a única realização está no mundo do verbo, da palavra, da fabulação, o mundo real contraria esse local possível construído pelo poeta e funciona apenas movido pelos valores do ouro, do capital, do ter e do poder em detrimento do ser. Existe na poesia de Mário um humanismo desmedido, uma grande angústia do poeta que efetivamente, nada conseguiu fazer com sua arte, para minorar a alienação das classes dominantes e dominadas e as injustiças sociais de sua cidade e do seu país. Telê Ancona Lopez resalta a influência do socialismo utópico e da doutrina unanimista<sup>50</sup> na obra de Mário de Andrade: "(...) comparecem à meditação, envolvidos em tristeza e amor - lirismo pungente - , todos os temas e forças motrizes de uma vida inteira de poesia: metrópole tentacular, arlequim, "os quatro amores eternos" , o boi Paciência, o irmão pequeno ("no exílio da preguiça elevada, escolhido/ Pelas águas do turbido Amazonas, meu outro sinal"), a multiplicação unanimista. A meditação descose e exhibe os retalhos do traje de arlequim. O crivo crítico do tupi que tange o alaúde renova-se na evocação e no conscientizar das utopias. O rio noturno é o Aqueronte, sendo também a noite da poesia mariodeandradiana, pejada de todas as forças do inconsciente. E ainda a noite preludiando o dia em que a contemplação somente satisfaz, gestando a luz de uma nova utopia que abrange o social, redimindo da alienação os signos de vida moderna do irmão pequeno. A nova utopia/projeto revolucionário apóia-se nos versos feitos "atrás daquela serra" e "do outro lado do rio". Corrente sem mar, o Tietê pode conter e conduzir esta derradeira aspiração

<sup>49</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 391.

<sup>50</sup> Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, Editora Nova Fronteira, 2ª edição, Rio de Janeiro, 1986, doutrina literária, particularmente ilustrada pelo escritor francês Jules Romains ( 1885-1946) e seus seguidores, segundo a qual o escritor deve exprimir a vida e os sentimentos humanos coletivos.

igualitária."<sup>51</sup> O poeta constata o caráter quimérico da sua fabulação, sobretudo ao observar a enorme cidade, que a tudo "igualava e escraviza":

Porque os meus gestos e os ritmos nascem  
Do incêndio puro do amor... Repetição... Primeira voz  
[ sabida, o Verbo.  
Primeiro troco. Primeiro dinheiro vendido. Repetição  
[ logo ignorada.  
Como é possível que o amor se mostre impotente assim  
Ante o ouro pelo qual o sacrificam os homens,  
Trocando a primavera que brinca na face das terras  
Pelo outro tesouro que dorme no fundo baboso do rio! 52

Na última parte do poema o poeta busca, como que num espasmo, dar corpo às suas construções, ressuscitando o Boi Paciência, mas seu esforço é em vão:

É noite! é noite! ... E tudo é noite! E os meus olhos  
[ são noite!  
Eu não enxergo sequer as barcas da noite.  
Só a enorme cidade. E a cidade me chama e pulveriza,  
E me disfarça numa queixa flébil e comedida,  
Onde irei encontrar a malícia do Boi Paciência  
Redivivo. Flor. Meu suspiro ferido se agarra,  
Não quer sair, enche o peito de ardência ardilosa,  
(...)  
São formas... Formas que fogem, formas  
Indivisas, se atropelando, um telintar de formas fugidias  
Que mal se abrem, flor, se fecham, flor, flor, informes,  
[ inacessíveis.53

A forma encontrada para escapar a existência desumana é uma saída individual. O poeta cai no pessimismo, reconhecendo que nada pode fazer para mudar a realidade:

<sup>51</sup> Telê Ancona Lopez, *Mariodeandradiando*, citado, p. 110.

<sup>52</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 395.

<sup>53</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 395.



## Capítulo V

### Cidade e Modernidade

A cidade como fenômeno da sociedade moderna, é uma construção econômica, política, cultural e acima de tudo espiritual. Viver na “paulicéia desvairada” era compartilhar de uma noção de tempo e espaço, de uma visão de mundo e acima de tudo de um estado de espírito onde as palavras-chaves já eram velocidade, progresso, produção; experiência de modernização que o país vivia plenamente, pela primeira vez, daí a impossibilidade de uma segmentação deste estudo que envolve inúmeros aspectos da sociedade brasileira, desde a questão nacional, passando por diversidade cultural até revolução social. Segundo Berman: “Ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição. É sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas que detêm o poder de controlar e frequentemente destruir comunidades, valores, vidas; e ainda sentir-se compelido a enfrentar essas forças, a lutar para mudar o seu mundo transformando-o em nosso mundo. É ser ao mesmo tempo revolucionário e conservador: aberto a novas possibilidades de experiências e aventura, aterrorizado pelo abismo niilista ao qual tantas das aventuras modernas conduzem, na expectativa de criar e conservar algo real, ainda quando tudo em volta se desfaz. Dir-se-ia que para ser inteiramente moderno é preciso ser antimoderno.”<sup>1</sup>

A postura intelectual de Mário de Andrade, expressa em seus textos está, de fato, oscilando o tempo todo entre esses dois extremos: ama e odeia a sua cidade, exalta e condena o progresso, as máquinas, a indústria, o tráfego urbano. Como diz Berman, a experiência da modernidade é a vertigem, a sedução e o terror da desintegração, pois a Era Moderna que vive sob o signo urbano-industrial alimenta-se pelo desejo de mudança e de constante autotransformação, que geram inevitavelmente a sensação de desorientação. Uma sociedade alicerçada no constante progresso da ciência, no domínio da técnica e na renovação frenética das mercadorias em busca do

---

<sup>1</sup> Marshall Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar*, Companhia das Letras, São Paulo, 1987. pp. 13, 14.

lucro gera desumanização, mecanização das relações sociais e conseqüentemente o domínio totalitário, a barbárie e a possibilidade de destruição da vida no planeta.

Cabe precisar alguns conceitos que habitam esse "este tipo de experiência vital - de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida - que é compartilhado por homens e mulheres em todo o mundo chamado de modernidade"<sup>2</sup>. Neste processo, existem os aspectos materiais, a modernização, que aparece nos poemas e textos de Mário como desenvolvimento ou progresso. Para Berman são aspectos econômicos e políticos da Modernidade, diferentemente do que ele chama de modernismo que são seus aspectos espirituais: arte, cultura e sensibilidade.

Mário de Andrade coloca em sua poesia e em seus textos em prosa: bondes, automóveis, fábricas, máquinas, destacando elementos da infra-estrutura da cidade de São Paulo que está se modernizando; com a abertura de novas ruas, construção de novos edifícios, crescimento demográfico. Ao mesmo tempo, traduz em metáforas e linguagens as suas sensações diante de todos esses objetos da vida moderna. Alteram-se as relações entre os indivíduos que vivem dentro desta nova superestrutura, de uma sociedade que mudou todo o seu conjunto de valores e cultura a partir da aquisição de um novo modo de produção.

A sociedade brasileira essencialmente agrária e escravista passa a ser uma sociedade de classes, incorporando a industrialização e urbanização como modo de vida, sendo jogada no que Berman chama de turbilhão, num perpétuo estado de vir-a-ser. A cidade moderna nunca está pronta, seus edifícios, bairros, fábricas são erguidos e destruídos ao ritmo do desenvolvimento e das crises econômicas, bem como a prosperidade de seus habitantes que pode mudar, da noite para o dia, aos movimentos bruscos de bolsas de valores, fim de ciclos de exportação, guerras e revoluções. A cidade moderna está ligada a um mercado nacional e internacional tendo uma realidade extremamente sensível aos movimentos desta teia que revela uma unidade paradoxal, sujeita ao esfacelamento e desintegração permanentes: "Tudo que é sólido desmancha no ar", frase de Marx, que resume com precisão técnica e impacto literário esse turbilhão do eternamente novo, que fragmenta a memória, estilhaça os valores, reduzindo as relações humanas e sociais à ausência de regras como princípio.

---

<sup>2</sup> Marshall Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar*, citado, p. 15.

Berman situa historicamente as fases por que passou essa dialética da modernização. Elas seriam três:

I - Início do século XVI até o final do XVIII, período de inchaço das cidades e da formação da sensibilidade moderna "atmosfera de aturdimiento psíquico e embriaguez, expansão das possibilidades de experiência e destruição de barreiras morais e dos compromissos pessoais, auto-expansão e autodesordem, fantasmas na rua e na alma."<sup>3</sup>;

II - Ondas revolucionárias que têm início em 1790. Surgem os operários como uma invenção legítima dos tempos modernos e a necessidade da revolução ininterrupta da produção "a humanidade se vê em meio a uma enorme ausência e vazío de valores."<sup>4</sup>;

III- Século XX, período de expansão da modernidade para o mundo todo através das artes, arquitetura, *design* e subdivisão das especialidades científicas.

Essa classificação é válida para a história europeia que se fez através de um processo relativamente lento, porém para a São Paulo do início do século essas fases se passaram como num *trailer*. Mário de Andrade estava produzindo cronologicamente no século XX, bebendo na fonte das vanguardas artísticas, porém ainda demonstrava estar sofrendo do mal da consternação diante do novo e da busca de uma auto-afirmação, auto-conhecimento e auto-libertação. Nesse sentido Mário é uma vítima da modernidade, um homem esfacelado, em busca de sua auto-definição "um tupi tangendo um alaúde nos desertos da América"<sup>5</sup>. A figura multifacetada do arlequim é a "mais perfeita tradução" do eu e da cidade que, além de suportarem o impacto do surto da modernização, ainda convivem com a polifonia das novas correntes estéticas trazidas pela elite viajada e de culturas estrangeiras desembarcadas no porto de Santos juntamente com os imigrantes, somando-se a isso a complexa mistura cultural entre a população autóctone, negra e lusitana que aqui se encontrava.

Todo o drama do poeta reside no fato de perceber que a modernidade é uma condição irreversível que ora apresenta potencialidade de libertação e ora lança o ser humano ao impedimento de construção de uma identidade, condenando-o, portanto, ao cárcere perpétuo. Essa polarização ocorreu em todos os períodos da História, nas

<sup>3</sup> Marshall Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar* citado, p. 16.

<sup>4</sup> Marshall Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar*, citado, p. 16

<sup>5</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, Editora Itatiaia (Belo Horizonte) / Edusp, São Paulo, 1987 p.83.

crises geradas pelo advento de novas formas de organização social, obrigando os indivíduos a se alinharem entre partidários e contrários à mudança. Segundo Berman a arte que não se nutrir da vida social está condenada a morte prematura. A arte de Mário de Andrade nasceu da necessidade de entrar no debate da sociedade de sua época, investigando o lugar que o Brasil assumia naquele contexto específico de mudanças radicais.

Como Baudelaire, Joyce, Maiakóvski e outros, Mário transformou os ruídos e dissonância das ruas em beleza, em material estético revelador da vida do homem comum, da massa urbana, colocando esses heróis anônimos no seu verdadeiro papel, o de protagonistas da História de seu tempo.

A poesia de Baudelaire foi a primeira manifestação literária que tratou a verdade e perturbação das ruas como material lírico, se transformando num marco de estudo da modernidade através da análise do crítico suíço-alemão Walter Benjamin. Esta análise é uma referência obrigatória para todos que se debruçam sobre a questão da cidade moderna, inclusive para Marshall Berman que se inspirou no estilo de observação de Benjamin, extremamente sofisticada, que recusa os parâmetros convencionais de análise, lançando mão da pesquisa histórica, estética, filosófica e sociológica, compondo uma visão macro-cósmica da realidade social.

Para Berman, as duas visões distintas sobre a modernidade estão presentes na obra de Baudelaire. Otimismo e pessimismo aparecem em momentos de celebrações líricas da vida moderna, numa “modernolatria”; ao passo que em outros aparece a denúncia contra a modernidade, numa atitude de “desespero cultural”.

A obra de Mário de Andrade também apresenta esta nuance. Os poemas de *Paulicéia Desvairada* foram vistos pela crítica da época como futuristas. O poeta empenhou-se em desfazer essa imagem, que de fato não se confirma em sua obra, pois em diversos momentos denuncia explicitamente contra a modernidade, questionando a modernização no que ela tem de desumano, cruel e destruidor.

Os cientistas sociais, desde sempre, alinharam-se entre defensores e críticos da modernidade. Para Berman *O Manifesto do Partido Comunista* de Marx é o primeiro texto modernista, pois discute a dialética modernização / modernismo, expressando-se numa linguagem repleta de imagens intensas e extravagantes, segundo ele “para fazer o povo sentir”<sup>6</sup> o radicalismo das mudanças que estavam ocorrendo. Como a radiação,

---

<sup>6</sup> Marshall Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar*, citado, p. 19.

descoberta das ciências física e química, a modernidade é um processo que provoca uma mutação séria (que pode levar até a morte), porém imperceptível no dia-a-dia. Seus efeitos são sentidos apenas através do tempo, muitas vezes não deixando alternativas para um desenlace trágico.

Desta visão crítica da modernidade saem duas possibilidades apontadas pelos cientistas sociais e artistas: a revolução ou o niilismo. Berman enumera os autores niilistas a partir de Max Weber<sup>7</sup> passando por Nietzsche mostra como a hegemonia do pensamento cientificista moderno levou à “morte de deus”, colocando o indivíduo moderno no caos do eterno relativismo. Essa visão leva ao fim das utopias e a um individualismo ao contrário do materialismo-histórico-dialético de Marx que vê no modo de produção capitalista os germens da sua própria destruição. A burguesia ao criar a modernidade, ironicamente criou a classe que irá quebrar a sua hegemonia - o proletariado - que tomará as rédeas da História através da revolução comunista. Berman ressalta que a teoria marxista não é importante pela solução que deu para a saída das contradições da vida Moderna, mas pelas questões que colocou, possibilitando um mergulho profundo no cerne dessas contradições. A influência desse pensamento utópico em todas as correntes de vanguarda também é inegável, dando ao modernismo mundial e brasileiro uma capacidade ilimitada de revolta e denúncia.

Porém o que aterroriza os pensadores que mergulham na modernidade é que a revolta e a revolução fazem parte da dinâmica que alimenta o processo de modernização, como ressalta Berman: “Dizer que a nossa sociedade está caindo aos pedaços é apenas dizer que ela está viva e em forma, a estabilidade é que preocupa”<sup>8</sup>; ou “tudo que a sociedade burguesa constrói é para ser posto abaixo.”<sup>9</sup> A visão de Berman diante dessa contradição é: “No curso do tempo, os modernistas produzirão uma variada mostra de visões cósmicas e apocalípticas, visões da mais radiante alegria e do mais árido desespero. Muitos dos mais criativos artistas modernos serão possuídos pelas duas tendências, simultaneamente, oscilando interminavelmente entre um pólo e outro; seu dinamismo interior irá reproduzir e expressar os ritmos intrínsecos por meio dos quais o moderno capitalismo se move e subsiste.”<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Segundo Berman, Max Weber inaugura a visão da sociedade moderna como um cárcere que condena os homens à falta de identidade e desumanização.

<sup>8</sup> Marshall Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar*, citado, p. 94

<sup>9</sup> Marshall Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar*, citado, p. 20.

<sup>10</sup> Marshall Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar*, citado, p. 100.

Enquanto Marx apresenta uma análise mais voltada aos aspectos econômicos, Benjamin destaca o modernismo como um torvelinho espiritual através da poesia de Baudelaire que trabalha o dualismo entre vida espiritual e material. O poeta francês em seus textos e ensaios também discute sistematicamente a problemática da modernidade dando a sua definição: "Por "modernidade" eu entendo o efêmero, o contingente, a metade da arte cuja outra metade é eterna e imutável. (...) Nós, artistas, somos acometidos de uma tendência geral a vestir todos os nossos assuntos com a roupagem do passado."<sup>11</sup>

O modernismo brasileiro trabalhou o passado, mas de forma burlesca, irônica, perspectiva que, para Berman, é a única forma possível de encarar a realidade moderna. Os artistas modernos tinham consciência de que a arte verdadeira é a que capta o seu tempo e da influência recíproca entre modernização da cidade e da alma de seus cidadãos. A invenção dos boulevares em Paris no período de Haussman representa uma grande revolução na forma de sociabilidade dos cidadãos parisienses, assim como "o triângulo"<sup>12</sup>, os bondes do centro da cidade de São Paulo transformaram a vida da cidade provinciana e da sensibilidade de seus habitantes. Porém esses artistas jamais confundiram progresso material e espiritual. Baudelaire usa o seguinte exemplo: "tome-se qualquer bom francês, que lê o seu jornal no seu café, pergunte-se-lhe o que ele entende por progresso, ele responderá que é o vapor, a eletricidade e a luz do gás, milagres desconhecidos dos romanos, testemunho incontestável de nossa superioridade sobre os antigos. Tal é o grau de escuridão que se instalou nesse cérebro infeliz!"<sup>13</sup> Mário de Andrade também critica os entusiastas do progresso apenas material:

<sup>11</sup> Marshall Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar*, citado, p. 22.

<sup>12</sup> Conjunto das ruas Direita, São Bento e Quinze de Novembro que no início do século representavam o mais importante centro comercial da cidade. Sobre a história da cidade ver Richard Morse, *Formação histórica da São Paulo*, São Paulo, Difel 1970. *Fotos sobre a cidade* Boris Kossoy, São Paulo 1900 SP Kosmos 1988.

<sup>13</sup> Marshall Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar*, citado, p. 135.

(...) São glórias desta cidade  
 ver a arte contando história,  
 A religião sem memória  
 De quem foi Cristo em verdade,  
 Os chefes nossa amizade,  
 Os estudantes sem textos,  
 Jornalismo no cabresto,  
 Todos cantando vitória,  
 Isso é glória?

(...)Mas o pior desta nação  
 é ter fábrica de gás  
 Que donos da vida faz  
 Ianques e ingleses de ação,  
 Tudo vem de convulsão  
 Enquanto se insulta o Eixo,  
 Lights, Tramas, Corporation,  
 E a gente de trás pra trás,  
 Isso é paz?

Pois nada vale a verdade,  
 Ela mesma está vendida,  
 A honra é uma suicida,  
 Nuvem a felicidade,  
 E entre rosas a cidade  
 Muito concha e relambória,  
 Sem paz, sem amor, sem glória,  
 Se diz terra progredida,  
 Eu pergunto:  
 Isso é vida? 14

A desmistificação do progresso no caso do poeta paulistano tem um elemento a mais: modernização significa dependência das nações economicamente hegemônicas.

Outra questão discutida por Baudelaire que aparece no modernismo brasileiro é a épica. A tradição literária até o modernismo se dedicou a contar a vida dos heróis e seus feitos. A Era Moderna, à primeira vista teria eliminado o herói, lançando o indivíduo ao anonimato da multidão e ao mundo do trabalho. Porém segundo Baudelaire "Não faltam assuntos, nem cores, para fazer epopéias. O pintor que procuramos será aquele capaz de extrair da vida de hoje sua qualidade épica, fazendo-nos sentir como somos grandiosos e poéticos em nossas gravatas e em nossas botas de couro legítimo. (...) O espetáculo da vida elegante e as milhares de experiências fluidas - criminosos e mulheres reclusas - que se amontoam nos subterrâneos de uma grande cidade; a Gazette des Tribunaux e o Monsier provam que tudo o que precisamos é abrir os olhos para reconhecer nosso heroísmo."<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, pp. pp. 360, 361.

<sup>15</sup> Marshall Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar*, citado, pp. 139, 140.

O herói moderno é o "pedestre lançado no turbilhão do tráfego da cidade moderna, um homem sozinho, lutando contra um aglomerado de massa e energia pesadas, velozes e mortíferas" que "precisa desenvolver sua habilidade em matéria de sobressaltos e movimentos bruscos, em viradas e guinadas súbitas, abruptas e irregulares - e não apenas com as pernas e o corpo, mas também com a mente e a sensibilidade."<sup>16</sup> Mário de Andrade coloca num poema essa sensação de solidão na multidão:

O bonde abre a viagem,  
No banco ninguém,  
Estou só, stou sem.

Depois sobe um homem,  
No banco sentou,  
Companheiro vou.

O bonde está cheio,  
De novo porém  
Não sou mais ninguém.<sup>17</sup>

Segundo Baudelaire os "poetas se tornarão mais profunda e autenticamente poéticos quanto mais se tornarem homens comuns."<sup>18</sup> A poesia nasce do *mauvais lieu*, das zonas de meretrício (na obra de Mário chamadas de quarteirões estragados), da rua, do bonde, dos automóveis e do caráter fugaz com que todos esses elementos passam diante do poeta, essa velocidade com que os indivíduos apenas passam entre si sem jamais estabelecerem uma relação de fato, como se observa no poema seguinte do livro *Lira Paulistana*:

Esse homem que vai sozinho  
por essas praças, por essas ruas,  
Tem consigo um segredo enorme,  
É um homem.

Essa mulher igual às outras  
Por essas ruas, por essas praças,  
Traz uma surpresa cruel,  
É uma mulher.

A mulher encontra o homem,  
Fazem ar de riso, e trocam de mão,  
A surpresa e o segredo aumentam.  
Violentos.

Mas a sombra do insofrido  
Guarda o mistério na escuridão.  
A morte ronda com sua foice.  
Em verdade, é noite.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> Marshall Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar*, citado, p. 154.

<sup>17</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 359.

<sup>18</sup> Marshall Berman, *Tudo que é sólido se desmancha no ar*, citado, p. 155.

<sup>19</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 357.

Como no poema “A uma passante” de Baudelaire os indivíduos que se entrelaçam na multidão representam um grande mistério que jamais será desvendado:

A rua em torno era um frenético alarido.  
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,  
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa  
Erguendo e sacudindo a barra do vestido.

Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina.  
Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia  
No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,  
A doçura que envolve e o prazer que assassina.

Que luz... e a noite após! - Efêmera beidade  
cujos olhos me fazem nascer outra vez,  
Não mais hei de ver senão na eternidade?

Longe daqui! tarde demais! nunca talvez!  
Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,  
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!<sup>20</sup>

Walter Benjamin revela a forma nova de tratamento poético do urbano que está presente na poesia de Baudelaire, que viria a influenciar toda a tradição modernista, inclusive no Brasil. Assim como o poeta francês, Mário de Andrade não tem o intuito de descrever a cidade, porém os seus ruídos, a multidão, o ritmo entrecortado pela experiência do choque são uma presença que pode ser sentida, experimentada em cada verso, frase, tipo-humano ou personagem. Benjamin ao falar da poesia de Baudelaire diz que a massa é o véu agitado através do qual o poeta via Paris. Mergulhar na multidão é uma experiência enebriante, a investigação de mistérios uma aventura que envolve riscos. Nunca se sabe se aquele indivíduo que durante o dia circula normalmente pelas ruas, à noite se transforma num assassino, num rufião, num jogador; se aquela jovem que se apresenta primorosamente vestida num café, durante a noite se prostitui nos becos tortuosos, ou veste uma roupa de trabalho para ganhar a vida numa linha de montagem de uma fábrica no subúrbio. A figura que se deixa levar por essa investigação sobre o desconhecido é o *flâneur*, que segundo Benjamin se lança a sua fantasmagoria a partir de um rosto anônimo captado na multidão, tentando ler profissão, origem e caráter daquele indivíduo.

---

<sup>20</sup> Charles Baudelaire, *As Flores do Mal*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1985, 3ª edição, p. 345.

Mário de Andrade, a exemplo de Baudelaire pratica a flânerie na paulicéia ao tentar emprestar alma ao indivíduo anônimo da massa. Seu laboratório poético é a rua, o café, a loja, o bonde. O poeta moderno não quer ver a multidão como uma massa amorfa. Esse é o caráter unanimista da poesia de Mário, que Benjamin já havia enxergado em Baudelaire. Os chocs são uma experiência que se estendem da linha de montagem à vida das ruas na grande cidade. Como operário que tem de ser adestrado para trabalhar com a máquina, o indivíduo é treinado para sobreviver na "selva" urbana, como um gladiador ele resiste aos ataques dos luminosos, *outdoors*, dos encontrões e empurrões nos coletivos, dos malandros e golpistas que estão o espreitando a cada esquina. No caso do poeta, a armadura usada para se defender é a alegoria, são as imagens que transformam a cidade numa paisagem, proporcionando o refúgio seguro do distanciamento.

O poeta circula no submundo da cidade e da psique humana, tomando contato com todo tipo de sofrimento: miséria, violência, exploração, corrupção, demagogia revelando que para viver na modernidade é preciso ter uma constituição heróica. Benjamin lembra que o trabalho literário de Baudelaire possuía um caráter de esforço físico, traduzindo-o na metáfora do esgrimista. Eu diria que tanto em Baudelaire como em Mário de Andrade, esse esforço leva à angústia e exaustão, pois na verdade eles pensam estar se preservando com a armadura da alegoria, porém se esquecem de que são humanos e que jamais perderão a capacidade da revolta, sobretudo os escritores que estão condenados à sensibilidade e a observação fina. No caso de um poeta como Mário que convive com o subdesenvolvimento essa realidade se torna ainda mais complexa e paradoxal. O drama do poeta se torna maior, pois é levado a combater a realidade da qual ele faz parte, como formula Benjamin: "O intelectual é o inimigo nato da mentalidade pequeno burguesa, porque a todo momento tem de vencê-la dentro de si."<sup>21</sup> Portanto, toda tentativa de investigação sobre a cidade moderna através da literatura é uma armadilha que desafia a análise de um sujeito que é ao mesmo tempo

---

<sup>21</sup> Willi Bolle, *Fisiognomia da Metrópole Moderna*, Edusp, São Paulo, 1994, p. 139, citação de fragmento de Walter Benjamin, datado de 1930.

objeto (assim como a Sociologia), onde a sobreposição do Eu ao objeto e realidade estudada é inevitável.

Segundo Benjamin para o "homem de letras as realidades mais pungentes não são espetáculos, são estudos."<sup>22</sup> Porém, o que ele não diz é que a paixão e a identificação movem toda investigação. No caso específico do estudo do fenômeno urbano "a existência de afinidades entre as estruturas da cidade e do indivíduo que nela vive era um idéia cara ao crítico alemão. Ele inventou um "sistema semiótico" a fim de decodificar uma imagem da cidade que não é cartográfica, nem topográfica, mas literária. Através da discussão levantada pelo crítico Marshall Berman sobre a produção de artistas e intelectuais modernos, dentre eles, Baudelaire, Walter Benjamin e por extensão Mário de Andrade pode-se verificar que a cidade está cravada na alma e no corpo desses homens modernos, como atestam o fragmento escrito por Benjamin e o poema de Mário de Andrade que seguem:

Quando eu estiver velho, gostaria de ter no corredor da minha casa  
Um mapa de Berlim  
Com uma legenda  
Pontos azuis designariam as ruas onde morei  
Pontos amarelos, os lugares onde moravam minhas namoradas  
Triângulos marrons, os túmulos  
Nos cemitérios de Berlim onde jazem os que foram próximos a mim  
E linhas pretas desenhariam os caminhos  
No Zoológico ou no Tiergarten  
que percorri conversando com as garotas  
E flechas de todas as cores apontariam os lugares nos arredores  
Onde repensava as semanas berlinenses  
E muitos quadrados vermelhos marcariam os aposentos  
Do amor da mais baixa espécie ou do amor mais abrigado do vento.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Willi Bolle, *Fisiognomia da Metrópole Moderna*, citado, p.37.

<sup>23</sup> Willi Bolle, *Fisiognomia da Metrópole Moderna*, citado, p. 313, citação do fragmento de Walter Benjamin, datado de 1932.

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

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

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

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

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

As mãos atirem por aí,  
Que desvivam como viveram,  
As tripas atirem pro Diabo,  
Que o espírito será de Deus.  
Adeus. 24

---

<sup>24</sup> Mário de Andrade, *Poesias completas*, citado, p. 381.

## Referências Bibliográficas

### Obras de Mário de Andrade

- Padre Jesuino do Monte Carmelo*. São Paulo: Livraria Martins, 1963.
- O baile das quatro artes*. São Paulo: Livraria Martins, 1963.
- Os contos de belazarte*. 5. ed. São Paulo: Livraria Martins. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972.
- Namoros com a medicina*. 3. ed. São Paulo: Livraria Martins. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972.
- Itinerários*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.
- Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Livraria Martins, 1974.
- Taxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.
- Os filhos da Candinha*. 3. ed. São Paulo: Livraria Martins. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1976.
- Obra imatura*. 3. ed. São Paulo: Livraria Martins. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.
- Cartas a um jovem escritor*. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- Cartas a Murilo Miranda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- Macunaíma*. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.
- Cartas*: Oneyda Alvarenga. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- O turista aprendiz*. 2. ed. São Paulo: Duas cidades, 1983.
- Aspectos das artes plásticas no Brasil*. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.
- Quatro Pessoas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.
- Poesias completas*. Belo Horizonte: Itatiaia. São Paulo: Edusp, 1987.
- As melodias do boi e outras peças*. São Paulo: Duas Cidades. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1987.
- A lição do amigo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- Macunaíma*. Ed. crítica / Telê Ancona Lopes, coordenadora. Brasília: CNPq, 1988.
- O banquete*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1989.
- Querida Henriqueta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- Contos novos*. 13. ed. Belo Horizonte: Villa Rica, 1990.
- Amar, verbo intransitivo*. 17. ed. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991.
- Será o Benedito!* São Paulo: Educ / Giordano / Agência Estado, 1992.
- Balança, Trombeta e Battleship*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1994.

### Obras sobre Mário de Andrade

- DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1985.
- KOSSOVITCH, Elisa Angotti. *Mário de Andrade, plural*. Campinas: Unicamp, 1990.
- LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da intimidade* São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- LOPEZ, Telê Ancona. *Mariodeandradiando*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- MEIRELES, Cecília. *Cecília e Mário*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- SOUZA, Gilda de Mello e. *O tupi e o Alaúde*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

- Revistas e artigos sobre Mário de Andrade e a história da cidade de São Paulo
- A cidade da Light: 1899-1930 - Publicação da superintendência de Comunicação/ Departamento de Patrimônio Histórico/ Eletropaulo, 1990, 252 fotos. 2v.
- Memória - Publicação do Departamento de Patrimônio histórico da Eletropaulo. São Paulo, ns. 5 (1989) até 20 (1994).
- Memória especial - Vida, morte, vida do Tietê. Publicação da Superintendência de comunicação da Eletropaulo, São Paulo, abril 1992.
- Revista do Arquivo Municipal - reedição do número especial de 1946 dedicada a obra de Mário de Andrade, São Paulo, Departamento de Patrimônio Histórico, v. 198, 1990.
- Revista da Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo (edição Comemorativa do centenário de nascimento do autor). N. 51, 1993.
- Revista da Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo. N. 52, 1994.
- Mário Universal Paulista: Algumas polaridades. São Paulo. Publicação do departamento de bibliotecas públicas, 1997.
- BANDEIRA, Manuel. Mário de Andrade e a questão da língua. Revista Livro Aberto. São Paulo: Cone Sul, maio de 1997.
- COURI, Norma. Correspondência explica ida de Mário para o Rio. Jornal O Estado de São Paulo, São Paulo, 5 julho 1997.
- \_\_\_\_\_. Mário de Andrade, um brincalhão elegante. Loc. cit.

### Outras obras consultadas

- ANDRADE, Oswald. *Os condenados*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário de bolso*. São Paulo: Globo, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Um homem sem profissão*. São Paulo: Globo, 1990.
- \_\_\_\_\_. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Pau-Brasil*. São Paulo: Globo, 1990.
- \_\_\_\_\_. *O rei da vela*. São Paulo: Globo, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Memórias sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Globo, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Globo, 1991.
- \_\_\_\_\_. *O santeiro do mangue e outros poemas*. São Paulo: Globo, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*. São Paulo: Globo, 1991.
- AZEVEDO, Aroldo. *A cidade de São Paulo*. São Paulo: Nacional, (4 volumes), 1958.
- BANANÉRE, JUÓ. *La Divina Incrensa*. 2. ed. São Paulo: Folcco Masucci, 1966.
- BARREIRINHAS, Yoshie Sakiyama. *Menotti Del Picchia, o gedeão do modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- BASTIDE, Roger. *Poetas do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1997.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Rua de mão única*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Charles Baudelaire, um lirico no alge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Diário de Moscou*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópoe moderna*. São Paulo: Edusp-Fapesp, 1994.
- BOSI, Alfredo. *Céu, inferno*. São Paulo: Ática, 1988.

- \_\_\_\_\_. *História concisa da Literatura Brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.
- BRADBURY, Malcolm, McFARLANE, JAMES. *Guia geral do modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CALVINO, ITALO. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 4. ed. São Paulo: Nacional, 1975.
- \_\_\_\_\_, CASTELO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira*. 9. ed. São Paulo: Difel. 1983.
- CARELLI, Mario. *Carcamano e comendadores*. São Paulo: Ática, 1985.
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- FAUSTO, Boris. *Negócios e ócios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Trabalho urbano e conflito social*. 4. ed. São Paulo: Difel, 1977.
- GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.
- IANNI, Octavio. *Ensaio de sociologia da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- \_\_\_\_\_. *A idéia de Brasil moderno*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- KOSSOY, Boris. *São Paulo 1900*. São Paulo: Kosmos, 1988.
- LÉVI-STRAUS, Claude. "São Paulo" IN *Tristes trópicos*. Lisboa: Edições 70, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Saudades de São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras: 1996.
- LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- MACHADO, Antonio de Alcântara. *Novelas paulistanas*. São Paulo: Edusp. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.
- MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. 2. ed. vol. I. São Paulo: Martins-Edusp, 1981.
- MORAES, Marcos Antônio (organizador). " *Tudo está tão bom, está tão gostoso...*" *postais a Mário de Andrade*. São Paulo: Hucitec-Edusp, 1993.
- MORSE, Richard M. *Formação histórica de São Paulo*. São Paulo: Difel, 1970.
- MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1990.
- MUHLSTEIN, Anka. *A ilha prometida*. São Paulo: Companhia da Letras, 1991.

- OLIVENSTEIN, Claude, LAPLANTINE, François. *Um olhar francês sobre São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- ORTIZ, Renato. *Cultura e modernidade*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- PERROT, Michelle. *Os excluídos da história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- ROCHA, Aristides Almeida. *Do lendário Anhembi ao poluído Tietê*. São Paulo: Edusp, 1991.
- SANTOS, Milton. *Técnica Espaço Tempo*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- SCHORSKE, Carl E. *Viena Fin-de-siècle*. São Paulo: Companhia das Letras. Campinas: UNICAMP, 1988.
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas*. São Paulo: Iluminuras-Edusp-Fapesp, 1995.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Orfeu estático na metrópole*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- SHELLING, Vivian. *A presença do povo na cultura brasileira*. Campinas: UNICAMP, 1991.
- SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- TÁCITO, Hilário. *Madame Pommeroy*. Campinas: UNICAMP. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- TOCQUEVILLE, Alexis de. *O antigo regime e a revolução*. 3. ed. São Paulo: Hucitec Brasília: UnB, 1989.
- TODOROV, Tzvetan. *Nosotros y los otros*. Madrid: Siglo veintiuno, 1991.
- TOLEDO, Benedito Lima de. *Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo*. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.
- \_\_\_\_\_. *São Paulo: três cidades em um século*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- VELHO, Otávio Guilherme (organizador). *O fenômeno urbano*. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- WILHEIM, Jorge. *São Paulo metrópole 65*. São Paulo: Difel, 1965.
- WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.