



A CIDADE DE SÃO PAULO NA *LIRA PAULISTANA* DE MÁRIO DE ANDRADE

Tânia Yumi Tokairin¹

RESUMO – O presente trabalho versará, basicamente, sobre a temática da cidade de São Paulo na poesia de Mário de Andrade. O recorte, a partir desse tema, será focar especialmente a última obra do autor, **Lira Paulistana** (1946), publicada postumamente. Para tanto, será necessário tratar, também, de outro livro de poesia essencialmente ‘paulistano’, o **Pauliceia Desvairada**, de 1922, obra inaugural do modernismo brasileiro, sem o qual seria impossível analisar a **Lira Paulistana** dentro do recorte acima descrito. Fundamentando este estudo, utilizamos textos de especialistas na obra marioandradiana, como Gilda de Mello e Souza e João Luiz Lafetá, e buscamos, ainda, na correspondência de Mário de Andrade com o escritor Carlos Drummond de Andrade, dados que indicassem a importância da cidade de São Paulo na criação estética do autor, especificamente da **Lira Paulistana**.

PALAVRAS-CHAVE – Mário de Andrade; poesia modernista; paisagem paulistana; correspondência com Carlos Drummond de Andrade.

ABSTRACT – The present work will basically deal with the theme of the city of São Paulo in the poetry of Mário de Andrade. The point of interest, based on this theme, will focus especially on the author's last work, **Lira Paulistana** (1946), published posthumously. For that, it will also be necessary to deal with another book of poetry essentially about the city of São Paulo, **Pauliceia Desvairada**, from 1922, the inaugural work of Brazilian modernism, without which it would be impossible to analyze the **Lira Paulistana** within the framework described above. Basing this study, we used texts by specialists in Mário de Andrade's work, such as Gilda de Mello e Souza and João Luiz Lafetá, and we also sought, in the correspondence of Mário de Andrade with the writer Carlos Drummond de Andrade, data that indicated the importance of the city of São Paulo in the author's aesthetic creation, specifically **Lira Paulistana**.

KEYWORDS – Mário de Andrade; poetry of Modernismo; São Paulo's landscape; correspondence with Carlos Drummond de Andrade.



Introdução

O presente trabalho versará sobre a temática da cidade de São Paulo na poesia madura de Mário de Andrade. O recorte, a partir desse tema, será focar especialmente a última obra do autor, **Lira Paulistana** (1946), publicada no ano seguinte ao da sua morte.

Introduzindo o tema da cidade de São Paulo na obra marioandradiana, trataremos, antes, de outro livro essencialmente 'paulistano' do poeta, qual seja, o **Pauliceia Desvairada**, de 1922, obra inaugural do modernismo brasileiro, sem o qual seria impossível analisar a **Lira Paulistana** dentro do recorte acima descrito. Analisaremos, dentro da **Pauliceia** do jovem Mário de Andrade, alguns poemas que mostram a cidade paulistana de um ponto de vista peculiar, e que servirão de contraponto às análises dos poemas da **Lira Paulistana**, donde a metrópole será vista e abordada de uma outra forma, mais reflexiva e pessimista.

Os títulos desses dois livros de poesia de Mário de Andrade são simbolicamente emblemáticos: um representa a estreia na poesia e o início de uma época, caótica e cheia de novidades; o outro remete ao último livro de poesia e ao fechamento de uma fase e da própria vida, simbolicamente parece pedir sobriedade, ao contrário do 'desvario da cidade' inicial. Trata-se, talvez, do mesmo sujeito lírico, que outrora jovem, exaltava a cidade dentro do espírito vanguardista e modernista, e que, depois, amadurecido e calejado pela vida, rememora a velha cidade e suas paisagens, e os detalhes que marcaram sua trajetória através dela, e nela.

Pelo contexto histórico, se os anos de 1920 foram agitados e efervescentes para criação artística e literária brasileira, os anos sombrios de 1940 marcaram indelevelmente a produção marioandradiana, todavia, pelo viés dramático que o período exigia. De acordo com Gilda de Mello e Souza:

De 1917, ano em que publica a sua primeira obra imatura, *Há uma gota de sangue em cada poema*, a 1945, quando a morte o surpreende aos 51 anos, em plena atividade, se desenrolam, quase sem solução de continuidade, os grandes acontecimentos do século: Primeira Guerra Mundial, Revolução Russa, guerra da Espanha, expansão do nazifascismo, Segunda Guerra Mundial; ao mesmo tempo dá-se entre nós a queda gradativa das velhas oligarquias e o advento do Estado Novo. Foi nesse período de transformações radicais no Brasil e no mundo que Mário de Andrade exerceu, com empenho apaixonado, o seu ofício de escritor; que viveu o "drama do artista contemporâneo, ao mesmo tempo artista e homem e que não quer abandonar sem os direitos desinteressados da arte pura, nem as intenções interessadas do homem social". (SOUZA, 2005, p. 9-10).

A partir dos pressupostos históricos que foram vivenciados, assimilados, filtrados e interpretados pelo autor, percebemos que direta e indiretamente os fatos da vida colaboram para a construção do imaginário de um artista. Assim, a **Lira Paulistana** apresenta-se como um texto de poesia cuja índole é ambígua, pois é, ao mesmo tempo, a representação do fracasso e do engajamento do poeta.

Pela palavra, busca-se marcar a valorização da posição de 'resistência' diante



do caos. Isso se faz de forma direta através das cartas, por exemplo, quando Mário expressa angústia ou qualquer outro sentimento diante das situações vivenciadas, ou quando descreve a Drummond a sua realidade cotidiana e no que estava trabalhando. De uma forma indireta, o sujeito que é representado nos poemas poderá, por exemplo, expressar sentimentos similares aos do autor, contudo, passando pelo filtro da linguagem da poesia. Esse processo não faz da obra um reflexo da realidade, mas possibilita a transformação do imaginário do autor em um objeto artístico.

Utilizamos como material de pesquisa, os dois livros poesia de Mário, já mencionados – **Pauliceia Desvairada** e **Lira Paulistana** –, além de textos críticos de especialistas na obra marioandradiana, como Gilda de Mello e Souza, João Luiz Lafetá; da correspondência entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, foram lidas para a escrita deste estudo as cartas escritas por ambos durante os anos de 1935 e 1945, das quais destacamos aquelas que correspondem ao período de criação da **Lira Paulistana**, publicada postumamente.

Respeitando a cronologia do período modernista, pode-se afirmar que, ao lado da correspondência trocada entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira¹, a de Mário com Carlos Drummond de Andrade constitui uma das mais importantes

correspondências entre escritores dentro da epistolografia literária brasileira.

Dentro desse aspecto, é notório o valor histórico das cartas para o estudo e a pesquisa da literatura modernista, que vêm, ao longo dos anos, contribuindo para a realização de inúmeros trabalhos acadêmicos no âmbito do ensino superior, difundindo, assim, as ideias efervescentes dos artistas e escritores modernistas, especialmente de Mário, o mais ativo dos praticantes desse gênero de escrita, conferindo-lhe, em certos momentos, até mesmo características literárias.

Compreende-se, nesse sentido, a correspondência entre Mário e Drummond como uma forma de apoio e de diálogo para com o estudo das suas respectivas obras, permitindo a intertextualidade entre cartas e textos literários, neste caso, entre cartas e poesia. Para Mário, a propósito, a prática da escrita das cartas e a da literatura praticamente se misturavam, no sentido de, às vezes, criar-se uma conexão indireta entre os gêneros literário e extra/para-literário, conexão esta que funcionava, talvez, pelo fato de ele possuir uma memória falha:

Eu sou um sujeito de memória detestável, tão esquecido de tudo que isso me derrota cotidianamente na vida. Chega a ser assombroso, palavra. Esqueço tudo. Por outro lado, a mim também, como a todo sujeito que escreve cartas que não são apenas recados, me perturba sempre e me empobrece o problema infamante

¹ Ao lado da correspondência entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, organizada pelo crítico Silviano Santiago, utilizada neste texto, temos a **Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira** (Editora da Universidade de São Paulo; Instituto de Estudos

Brasileiros, 2001), que figura como outro importante material de estudo e aprofundamento da relação epistolográfica e literária do período modernista, especialmente no que diz respeito à obra marioandradiana.



do *estilo epistolar*. Aquela pergunta desgraçada “não estarei fazendo literatura?”, “não estarei posando?”, me martiriza também a cada imagem que brota, a cada frase que ficou mais bem-feitinha, e o que é pior, a cada sentimento ou ideia mais nobre e mais intenso. É detestável, e muita coisa que prejudicará a naturalidade das minhas cartas, sobretudo sentimentos sequestrados, discrições estúpidas e processos, exageros, tudo vem de uma naturalidade falsa, criada, criada sem pensar ao léu da escrita pra amainar o ímpeto da sinceridade, da paixão, do amor. (ANDRADE, 2012, p. 502).

Mário, portanto, além dá prática compulsiva da escrita de cartas, nas quais era comum anexar textos literários, fragmentos de poemas em andamento, etc., costumava anotar seus textos em caderninhos que carregava consigo, a fim de não perder seus “estados-de-poesia”, pois quando menos esperava, poderia surgir-lhe alguma ideia que renderia algum poema, e dada a memória fraca, precisava transcrever imediatamente. Esse comportamento, comum entre os escritores, passou a ser mais frequente em Mário nos anos de criação da **Lira Paulistana**, como será possível verificar em outros trechos de cartas, quando falarmos sobre a correspondência entre Mário e Drummond e a criação da **Lira**.

Drummond demonstrou ao longo do tempo, através do seu duradouro diálogo epistolográfico com Mário, o apoio e apreço pelo amigo e mestre, sem tantas revelações de cunho íntimo como as de Mário, que as apresentava com maior incidência, como se pode verificar no trecho da carta citada anteriormente. Provavelmente, nesse

quesito, falava mais alto a característica desconfiada e discreta do mineiro Drummond, que também cultivara uma personalidade meio arredia, nada carismática se compararmos à de Mário. Do seu modo, entretanto, soube demonstrar sua consideração, gratidão e respeito ao interlocutor. É o que constatamos pelo seu relato na apresentação do livro **A Lição do Amigo**, que reúne as cartas de Mário enviadas a ele, publicado na década de 1980.

Drummond relembra, por exemplo, de quando era apenas um dos estudantes mineiros que conheceu Mário em sua visita a Belo Horizonte, iniciando correspondência com o mestre modernista nos primeiros anos da década de 1920, relatando em uma espécie de ‘avaliação sentimental’, o que significou essa duradoura amizade epistolar com escritor Mário de Andrade:

Não fui o primeiro do grupo a comunicar-me com ele [...] Mas fui, sem qualquer dúvida, aquele dos quatro que mais se correspondeu com Mário, e portanto mais recebeu dele em bens imponderáveis. Estabeleceu-se imediatamente um vínculo afetivo que marcaria em profundidade a minha vida intelectual e moral, constituindo o mais constante, generoso e fecundo estímulo à atividade literária por mim recebido em toda a existência. Isso sem falar no que esta amizade me deu em lições de comportamento humano, desvelou de assistência ao homem tímido e desarvorado, participação carinhosa nos cuidados de família, expressa em requintes que a memória e a saudade tornaram indelévels. (ANDRADE, 1988, p. 9)



O farto material epistolográfico produzido por Mário de Andrade com variados interlocutores revela, nesse sentido, quão necessário era-lhe a participação e contribuição de outros escritores e críticos em seu processo criativo. De fato, era uma forma peculiar de desenvolver seus projetos, absorvendo e transformando a comunicação e o diálogo coletivo ou particular em termos literários. A relação literária com Drummond, portanto, não era um caso isolado no qual houve troca de ideias e opiniões sobre projetos literários e pessoais, mas, talvez, uma das mais

importantes no que concerne à formação de um cânone modernista e ‘pós-modernista’ dentro da historiografia brasileira.

A cidade de São Paulo, dentro deste estudo, representa uma espécie de baliza na poesia marioandradiana, pois é nela que o poeta projeta seus vários ‘eus’, é por ela que ele transita, trafega como um *flâneur* paulistano. É com a sua paisagem urbana, seus elementos naturais e suas construções que ele se comunica em muitos dos seus poemas de **Pauliceia Desvairada** e **Lira Paulistana**.



Figura 1

Avenida Paulista. Fotografia digital. Tania Tokairin, 2019.

Fonte: Arquivo da fotógrafa.

Embora tenha, durante um tempo, acalentado o desejo de viver no Rio de Janeiro, como de fato acabou ocorrendo em um breve período, foi em São Paulo que Mário obteve suas maiores realizações literárias. São Paulo era parte dele, e ele parte dela, como é possível perceber ao ler a **Pauliceia** e a **Lira**, dois grandes

momentos do poeta e da sua cidade. Trata-se disso, basicamente, o que pretendemos discutir neste texto, no qual dar-se-á destaque à **Lira Paulistana**, obra final de Mário de Andrade no gênero da poesia, cujas qualidades dramáticas coincidem com a reflexão interna do poeta sobre si mesmo e sobre a sua cidade.



***Pauliceia Desvairada*: o primeiro momento da cidade e do poeta**

Nomeando e individualizando seu primeiro motivo temático, a cidade-Pauliceia, o poeta se faz mais ligado a ela; atribuindo-lhe a seguir seu próprio estado de ânimo, cria uma identidade entre os dois. Pois quem é que se encontra desvairado, o eu ou a cidade?

A vida moderna desvaira o poeta, e este transfere seu desvairismo para a vida moderna. (LAFETÁ, 2001, p. 64)

A epígrafe, acima, apresenta-nos uma das ideias centrais para a compreensão do recorte desejado na abordagem analítica aqui proposta. Chama-nos a atenção, dentro da produção poética marioandradiana, a temática ligada a São Paulo, através do seu cantar diferenciado e único. A necessidade, peculiarmente, sempre urgente, de falar sobre a cidade na qual passou a maior parte de sua vida, influenciou de forma inequívoca os seus caminhos literários e pessoais. Através de sua poesia, Mário de Andrade descreveu inúmeras vezes a paisagem da cidade, ressaltou e realçou de modo especial suas características urbanas, seus bairros e moradores; e ele o fez, há que se lembrar, de uma maneira bastante autêntica, até então ainda não aventada por nenhuma personalidade literária contemporânea a ele.

O professor e crítico João Luiz Lafetá, em conhecido ensaio a respeito da “representação do sujeito lírico” na ***Pauliceia Desvairada***, resume o episódio que nos ajudará a entender um pouco mais

sobre o processo de criação da ***Pauliceia***, e posteriormente, poderemos comparar com o processo da própria ***Lira Paulistana***:

É conhecida a anedota do ‘estouro’ que está nas origens da *Pauliceia*. Em carta a Augusto Meyer, Mário de Andrade conta que desejara, inspirado por leituras de Verhaeren, escrever um livro de poemas sobre São Paulo, sem entretanto conseguir fazê-lo. Na mesma época, encantado por um busto de Cristo esculpido em gesso por Brecheret, decide comprá-lo. Sem dinheiro, entra em negociações com o irmão, consegue levantar a quantia necessária e autoriza o artista a passar a obra em bronze. Quando ela fica pronta, a família (alvorçada por mais essa loucura do doido-da-casa) reúne-se para conhecê-la. Trata-se do famoso Cristo de trancinha, de fato notável criação de Brecheret. Mas o escândalo é imediato: diante da arte moderna a família tradicional se enfurece e recrimina o comprador infeliz. Mário defende o Cristo, inutilmente – ninguém se convence. Mas é depois desta cena meio farsesca que ele, enervado e exasperado, sente a inspiração súbita, abanca-se e escreve de uma só assentada o que viria depois constituir a *Pauliceia desvairada*. (LAFETÁ, 2001, p. 55-56)

Até a data publicação de ***Pauliceia Desvairada***, no ano de 1922 – ano que foi igualmente importante ao modernismo brasileiro devido ao acontecimento da Semana de Arte Moderna, em São Paulo –, nenhum outro ou nenhuma outra poeta havia alcançado esse grau de lirismo ao tematizar a capital paulistana, e, convém enfatizar, com tamanha propriedade. Reconhecido como um marco dentro da literatura modernista e brasileira, a empreitada poética modernista



marioandradiana veio a influenciar muitos escritores com seus versos livres e seu canto exaltado sob influência dos movimentos de vanguarda europeias. Em um texto tratando exatamente da importância da poesia de Mário de Andrade, a pesquisadora Gilda de Mello e Souza comenta que:

Cronologicamente, *Pauliceia desvairada* (1922) é o primeiro livro de poesias a difundir no Brasil os princípios estéticos das vanguardas europeias, além de sistematizar o uso do verso livre. Foi composto em 1921 e, antes de ser publicado, lido pelo autor, primeiro em São Paulo, para os companheiros de movimento, e em seguida no Rio de Janeiro. Essas leituras históricas incentivaram sobretudo a implantação dos processos modernistas. (SOUZA, 2005, p. 27)

Inovadora e, por consequência, bastante polêmica, sua estreia oficial² no gênero da poesia foi marcada por críticas negativas, tanto por parte de uma crítica literária ainda conservadora, presa ao cânone da época, como também pelos escritores e leitores ainda presos ao estilo da poesia parnasiana.

O lançamento da **Pauliceia** de Mário foi, de fato, um marco artístico-literário, posto que trata-se de uma obra discutida e

estudada até os dias atuais devido, especialmente, a esse pioneirismo poético e à coragem do autor em apresentá-la naquele momento histórico, nas primeiras décadas do início do século XX, contrariando a poesia parnasiana, que era o estilo em voga no meio literário brasileiro, consagrado e cristalizado através autores como Olavo Bilac, um dos seus mais conhecidos representantes.

Mário de Andrade foi mais que um mero cronista da metrópole paulistana: ele deu luz ao Movimento Modernista por meio de sua poesia “desvairada”. Mesmo apresentando alguns traços estilísticos passadistas³, seus poemas de estreia foram especialíssimos por trazer um frescor novidadeiro para a poesia brasileira. Poesia pautada sobretudo pela exaltação a um estado de coisas e de sensações que eram vividos intensamente pelo próprio poeta, que são representados através da imagem da cidade – a sua “pauliceia desvairada” –, e por um sujeito lírico paulistano flanando livremente por ela. O curto poema intitulado “Inspiração”, que abre o livro, desde as suas primeiras estrofes, passa-nos a sensação de exaltação e libertação pelo tom exaltado do eu lírico em relação à cidade de São Paulo:

² Mário de Andrade considerava **Pauliceia Desvairada** a sua estreia oficial na poesia, embora já tivesse publicado um livro anteriormente, o qual tratava como uma obra ainda imatura, inclusive valendo-se de um pseudônimo, como atesta o professor e crítico Alfredo Bosi: “Mário de Andrade estreou em 1917, sob pseudônimo de Mário Sobral, com uma *plaque*, *Há uma Gota de Sangue em Cada Poema*, versos retóricos dirigidos contra o militarismo alemão; Manuel Bandeira quando os leu achou-os ‘ruins, mas de um ruim esquisito’, impressão que lhe veio talvez da mistura de resquícios condoreiros [...], penumbrismos belgas [...] e uma ou outra ousadia

léxica [...], que faria esperar uma concepção moderna de arte.” (BOSI, 1994, p. 333-334).

³ Sobre isso, observa a professora e crítica Gilda de Mello e Souza: “Se prestarmos atenção, veremos que embora contenha um grito pessoal e apaixonado, *Pauliceia desvairada* não representa uma etapa totalmente inovadora ou revolucionária. Como o próprio autor frisou no momento da publicação, o livro é uma ponte entre o passado e o futuro, conservando, ao lado da feição modernista, vários traços herdados do parnasianismo e do simbolismo.” (SOUZA, 2005, p. 28).



INSPIRAÇÃO

São Paulo! Comoção de minha vida...
Os meus amores são flores feitas de original...
Arlequinall!... Traje de losangos... Cinza e ouro...
Luz e bruma... Forno e inverno morno...
Elegâncias sutis sem enganos, sem ciúmes...
Perfumes de Paris... Arys!
Bofetadas líricas no Trianon... Algodoad!...

São Paulo! comoção de minha vida...
Galicismo a berrar nos desertos da América! (ANDRADE, 1966, p. 32)

Note-se, no sexto verso, o detalhe da citação e presença da “cidade luz” – Paris, centro das atenções no período das vanguardas europeias, referência central para os artistas, escritores e intelectuais antenados com as mais recentes novidades. Através da menção às “elegâncias sutis” e aos perfumes franceses, Mário de Andrade realiza, por meio da exploração da sensação olfativa, uma ligação comparativa com os perfumes similares sentidos pelo sujeito lírico na metrópole paulistana, elevando as suas qualidades, colocando-a na *avant garde* da cultura brasileira.

Em outro poema – “Anhangabaú”, o poeta faz, novamente, menção à capital francesa, relacionando lugares de São Paulo e Paris com lembranças que misturam referências do nosso folclore, da nossa flora e fauna, como o saci, as bananeiras e os sapos. Estes últimos, quem sabe, seriam uma menção sutil ao emblemático “Os sapos”, de Manuel Bandeira – ‘poema-ironia’ aos adeptos do parnasianismo, estilo já ultrapassado na opinião dos poetas

modernistas –, cuja leitura fora alvo de vaias durante a Semana de Arte Moderna de São Paulo? Diz o eu lírico na quarta e penúltima estrofe:

Estes meus parques do Anhangabaú ou de Paris,
onde as tuas águas, onde as mágoas dos teus sapos?
“Meu pai foi rei!
– Foi. – Não foi. – Foi. – Não foi.”
Onde as tuas bananeiras?
Onde o teu rio frio encanecido pelos nevoeiros,
Contando histórias aos sacis?...

[...] (ANDRADE, 1966, p. 42)

Implicitamente, esse trecho do poema faz referência às influências modernas vinda da Europa, principalmente do centro irradiador de arte e de literatura, que era Paris. Ao mesmo tempo, as referências brasileiras aparecem mescladas ao clima e à sensação de frio das águas, que poderiam ser compartilhadas, comparativamente, com as dos rios e do frio europeu-francês. Esse sujeito lírico que transita pelos versos do poema “Anhangabaú”, sente-se na capital da arte e da literatura de vanguarda brasileira, sente que está na ‘sua Paris’, misturada a bananeiras, sapos parnasianos e até sacis. O Vale do Anhangabaú é, pois, um espaço tipicamente urbano, um local amplo que serve de passagem aos transeuntes, seres anônimos perdidos na capital paulistana de Mário de Andrade. Na visão do professor Nelson Brissac Peixoto, essas “passagens” são símbolos arquitetônicos que representam, diríamos, uma espécie de ‘plano cinematográfico’ do sujeito moderno:



Mas há muito que se configuram as passagens. As galerias parisienses do século XIX eram corredores que levavam o *flâneur* para outros lugares e tempos. A luz das lamparinas de gás, o reflexo dos espelhos e o impacto das mercadorias expostas nas vitrines confundem interior

e exterior, o antigo e o moderno. Nelas, o caminhante transita por lugares exóticos e épocas há muito passadas. A galeria é um dispositivo ótico. Não por acaso nelas se alojava uma das formas de espetáculo que já anunciava a junção entre pintura, fotografia e cinema: o panorama. (PEIXOTO, 1996, p. 199-200)



Figura 2

Vale do Anhangabaú, São Paulo. Fotografia analógica. Nelson Kon, 1994.
Fonte: PEIXOTO, 1996, p. 198.

Na poesia marioandradiana, a comparação entre São Paulo e as grandes metrópoles mundiais também se estende à capital inglesa, Londres. Como é sabido, era comum comparar-se o clima da capital paulistana com o frio, a garoa e o *fog* londrino. Nos dias atuais, com as mudanças climáticas, talvez isso tenha sofrido algumas alterações, travando um pouco a comparação britânica, mas o que fica são as eternas lembranças de uma época de grande efervescência cultural paulistana, de um

movimento brasileiro que teve como referência e parâmetro, além da sua própria cultura, a influência estrangeira no estilo de vida brasileiro. Na “Paisagem nº 1”, a primeira entre os quatro poemas enumerados com essa temática, o poeta faz a comparação entre São Paulo e Londres, mostrando aspectos contrastantes entre as duas cidades em relação ao clima e ao tempo, na ambígua tentativa de aproximá-las:

Minha Londres das neblinas finas!



Pleno verão. Os dez mil milhões de rosas paulistanas.

Há neve de perfumes no ar.

Faz frio, muito frio...

[...]

O vento é como uma navalha nas mãos dum espanhol. Arlequinall...

Há duas horas queimou o Sol.

Daqui a duas horas queima o Sol.
(ANDRADE, 1966, p. 37)

A paisagem de São Paulo, como verificamos, é um tema bastante explorado na poesia modernista inicial de Mário de Andrade, ao qual o escritor mescla seu sentimento de ser poeta e de estar no mundo naquele momento, expressando de forma marcante as suas percepções, visões e sensações a respeito da sua cidade, e cuja leitura causou enorme impacto no primeiro momento e nos anos iniciais do movimento modernista. Na análise de Gilda de Mello e Souza:

Durante o período modernista, é o sentimento da cidade de São Paulo – íntimo, afetivo, embora sempre mesclado de humor – que provoca a emissão viva das ideias. Às vezes a referência ao real é tão minuciosa, que o leitor da época poderia localizar, sem esforço, os trechos urbanos a que o poema se referia, refazendo, por exemplo, o itinerário da parada de 7 de setembro (“Parada”) ou o trajeto de bonde pelo bairro aristocrático (“O domador”). (SOUZA, 2005, p. 28-29)

Como se vê, esse mote marioandradiano, qual seja, o da tematização da cidade paulistana ao seu contexto histórico e

afetivo, será novamente desenvolvido por ele em seus últimos poemas, no projeto inconcluso que nomeou como sua **Lira Paulistana**, cujo conteúdo mostraria que o poeta de São Paulo ainda teria muitos versos a cantar sobre a sua cidade.

Lira Paulistana: o segundo e definitivo momento da cidade e do poeta

Os reflexos do sol vermelho

Incendeiam as multidões

Felizes

Que construirão a outra São Paulo
(ANDRADE, 1966, p. 288)

A **Lira Paulistana**, em vários momentos menciona, como é de se esperar, o nome da cidade de São Paulo. No entanto, diferentemente do modo como é exaltada em **Pauliceia Desvairada**, trata-se de uma espécie de revisão da maturidade a partir do tema da poética da cidade, na qual ela é destacada de um modo mais sóbrio, mais preocupado com o aprofundamento das ideias em relação a ela e, particularmente, sobre si mesmo. O livro propõe uma reflexão interligando a cidade, o sujeito lírico e o eu, todavia, essas relações não são sempre muito definidas e é comum se emaranharem, como já acontecera na composição da **Pauliceia**. Uma das marcas desse ‘emaranhamento’ pode ser notada através da ausência de títulos, criando mesmo uma interligação quase ininterrupta entre os poemas, se não fossem os espaços em branco entre eles.



Figura 3

Detector de ausências. Instalação com fachos de luz cortando o Viaduto do Chá, São Paulo.
Rubens Mano, 1994.
(Fonte: PEIXOTO, 1996, p. 43.)

Uma das mais bonitas menções à cidade – que começa com “São Paulo pela noite” – acontece no segundo poema, cujo início segue logo após o final do primeiro poema, que fecha com a seguinte estrofe:

Minha viola quebrada,
Raiva, anseios, lutas, vida,
Miséria, tudo passou-se
Em São Paulo.

São Paulo pela noite.
Meu espírito alerta
Baila em festa e metrópole.

São Paulo na manhã.
Meu coração aberto
Dilui-se em corpos flácidos.

São Paulo pela noite.
O coração alçado
Se expande em luz sinfônica.

São Paulo na manhã.

O espírito cansado
Se arrasta em marchas fúnebres.

São Paulo noite e dia...
[...] (ANDRADE, 1966, p. 281)

O nome da cidade é mencionado no verso final do primeiro poema e, em seguida, nas cinco estrofes que compõem o segundo poema, enfatizando, pois, a presença de São Paulo em sua vida e na construção do imaginário poético marioandradiano. Note-se, depois, que o final desolador do primeiro poema dialoga com o início do segundo poema, onde a alternância entre os períodos do dia e da noite da cidade, ganha uma correspondência com os estados de ânimo do eu lírico: a chegada da noite apresenta-se como um período de festa, descontração, comemoração da vida; e o amanhecer contrapõe exatamente com sensações



contrárias, representadas em versos desanimadores como: “São Paulo pela manhã.// Meu coração aberto// Dilui-se em corpos flácidos.”; ou, assumidamente depressivos: “O espírito cansado// Se arrasta em marchas fúnebres.” (ANDRADE, 1966, p. 281). Os sentimentos e ações do sujeito lírico surgem na **Lira** de uma forma, de fato, inconstante, quase que à mercê das situações emocionais que, como nesse poema, parecem incontrolláveis e de contornos depressivos.

No quarto poema do livro – que inicia com o verso “Ruas do meu São Paulo” –, o nome da cidade se alterna entre as seis estrofes formadas de tercetos. Inclusive, trata-se de uma característica da **Lira**, quase toda formada de poemas mais curtos, com clara exceção do ‘poema-narrativa sobre Pedro’ e da “Meditação sobre o Tietê”. Nesse quarto poema, Mário começa a mostrar uma verve mais reflexiva sobre a cidade, propondo questões do eu tentando se encontrar nas ruas da metrópole:

Ruas do meu São Paulo,
Onde está o amor vivo,
Onde está?

Caminhos da cidade,
Corro em busca do amigo,
Onde está?

Ruas do meu São Paulo,
Amor maior que o cibo,
Onde está?

Caminhos da cidade,
Resposta ao meu pedido,
Onde está?

Ruas do meu São Paulo,
A culpa do insofrido,

Onde está?

Há de estar no passado,
Nos séculos maldito,
Aí está. (ANDRADE, 1966, p. 283)

A menção indireta aos que se foram, remonta a um modo de evocação dos mortos presente na tradição lírica, quando se usava a expressão “*ubi sunt?*” – “onde estão?”, a fim de fazer uma reflexão sobre a transitoriedade da vida e sobre morte como resultado final; tal tipo de estratégia poética geralmente tem como intuito causar um efeito de nostalgia. O poema de Mário é desenvolvido em uma composição de versos breves montados em tercetos que, primeiramente, posiciona o eu lírico através de um enunciado, e, em seguida, interroga. A presença dos mortos é posta, nesse caso, de forma sutil, pois a questão “onde está?” não está se referindo de forma literal e nominalmente a pessoas, mas a sentimentos e lugares de São Paulo. A proposta mescla o tema da cidade, através das suas inúmeras ruas, por onde o eu lírico trafegaria, não mais como um *flâneur*, mas como um investigador do seu passado sentimental, à procura de respostas interiores. As ruas de São Paulo são tantas e, assim como as memórias acumuladas, aos poucos começam a se perder no tempo. A constatação final do poema, seguindo uma tendência esteticamente mais dramática, mostra uma revisão pessimista do passado.

Na lista de poemas que antecedem a “Meditação sobre o Tietê” – o mais importante da **Lira Paulistana** –, é provável que o mais emblemático seja aquele no qual Mário de Andrade fala sobre a morte de uma forma bastante objetiva:



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

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

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

Escondam no Correio o ouvido
Direito, o esquerdo nos Telégrafos,

Quero saber da vida alheia,
Sereia.

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

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

As mãos atirem por aí,
Que desvivam como viveram,
As tripas atirem pro Diabo,
Que o espírito será de Deus.
Adeus. (ANDRADE, 1966, p. 300-301)



Figura 4
Praça do Relógio, Universidade de São Paulo. Fotografia digital. Tania Tokairin, 2019.
Fonte: Arquivo da fotógrafa.

Em momento algum a cidade é nominada, mas a todo momento São Paulo está presente no poema “Meditação sobre o

Tietê”. Apenas na primeira estrofe, ela é mencionada como “minha cidade”. Como um testamento, o poeta declara seus bens,



no caso, seu próprio corpo. Essa ‘herança’ será destinada à sua cidade, São Paulo. Cada parte é simbolicamente destinada a um lugar, logradouro ou mesmo a algum ponto histórico específico, descrevendo suas intenções com essas escolhas. Nenhuma delas, inclusive, parece ser aleatória. De características expressionistas, o poema destoa pelo conteúdo escatológico, causando estranheza imediata. A maneira como o corpo vai sendo ‘desmembrado’ a cada estrofe, é bastante cruel e bizarro. A estrofe final, com um toque *blasé*, funciona com efeito de ironia, beirando o sarcástico. Pode-se dizer que é um poema peculiarmente drummondiano, nesse sentido.

Seguindo a sequência dos poemas elencados na **Lira Paulistana**, em seu último poema – a longa “Meditação sobre o Tietê” –, veremos que ele retoma algo importante que já fora visto em **Pauliceia Desvairada**, trata-se exatamente do emblemático rio que Mário já havia tornado poema, o “Tietê”:

Era uma vez um rio...
Porém os Borba-Gatos dos ultra-
racionais esperiamente!

Havia nas manhãs cheias de Sol do
entusiasmo
As monções da ambição...
E as gigantes vitórias!
As embarcações singravam rumo do
abismal Descaminho...

Arroubos... Lutas... Setas... Cantigas...
Povoar!...
Ritmos de Brecheret!... E a santificação
da morte!
Foram-se os ouros!... E o hoje das
turmalinas!...

– Nadador! Vamos partir pela via dum
Mato-Grosso?

– Io! Mai!... (Mais dez braçadas.

Quina Migone. Hat Stores. Meias de
seda.)

Vado a pranzare com la Ruth.
(ANDRADE, 1966, p. 36)

Portanto, contrastando com a extensão da célebre “Meditação sobre o Tietê”, que se trata de um longo poema de tom e contornos elegíaco, o breve poema “Tietê” constitui-se de apenas treze versos, distribuídos em quatro estrofes, e conta, em um claro tom de narrativa, os acontecimentos históricos em torno desse rio, iniciando-se, inclusive, com o seguinte verso: “Era uma vez um rio...” (ANDRADE, 1966, p. 36). Mas, como é da característica marioandradiana, não é uma ‘narrativa’ fácil à primeira vista, pois mistura informações diversas, comporta desde fatos históricos, diálogos, linguagem indígena, palavras estrangeiras e referências artísticas, neste caso, ao escultor modernista Victor Brecheret, autor da célebre versão de Cristo comprada por Mário na mesma época em que escreveu a **Pauliceia Desvairada**.

Se a ideia de **Pauliceia Desvairada** surgiu, lenda ou não, de um rompante do poeta, ou seja, de uma emoção súbita e descontrolada, a ideia da **Lira Paulistana**, trabalho que encerra a poesia marioandradiana, aconteceu, ao contrário, de um modo gradativo e de uma forma mais pensada e planejada. Mas a semente da **Pauliceia** encontra-se na **Lira**, como foi possível verificar nos poemas anteriormente analisados e, ainda, quando vemos poemas dedicados ao rio Tietê em ambas as obras.



Apesar de tematizarem o mesmo elemento da natureza presente na paisagem da cidade, o rio Tietê, eles são poemas distintos e têm abordagens completamente diferenciadas, opostas em relação à forma e ao conteúdo, se se é correto afirmar, pois: enquanto o primeiro é curto, tem ritmo acelerado e é solar, o outro é longo, lento e noturno. Aliás, mais que noturno, é soturno como um réquiem.

Devido à longa extensão de “Meditação sobre o Tietê”, pontuaremos as análises com trechos do poema, isto é, algumas estrofes e versos mais significativos, que possam ajudar na compreensão das análises e no andamento deste texto. A abertura, nesse sentido, é belíssima, trazendo-nos de uma forma muito límpida a percepção imediata do momento, das sensações e sentimentos atormentados do eu lírico, expressos de forma dramática:

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.
[...] (ANDRADE, 1966, p. 395)

Percebemos, nesse início de poema, que o poeta entrega ao leitor, desde o seu título, a tendência elegíaca e noturna que os versos seguirão, isto é, os caminhos tortuosos, pesados e reflexivos que o rio seguirá ao longo de cerca de mais de trinta estrofes. “Meditação sobre o Tietê” propõe exatamente uma reflexão lenta e profunda sobre aspectos e questionamentos em torno de um rio simbólico que se (con)funde com o próprio sujeito lírico; fala, invariavelmente, sobre a cidade de São Paulo e sobre esse sujeito dentro dela, misturado às suas águas ‘oleosas’ escuras e frias; divaga sobre o poder dessa ‘cidade-rio’ na trajetória de vida desse sujeito que pode ser, ao mesmo tempo, também um alter-ego (em termos narrativos) do poeta. O aspecto memorialístico mostra-se presente nesse ‘poema-testamento’.

Para explicar a tendência à ‘autorreflexão’ e ao subjetivismo presente nesse poema e, em geral, considerada uma marca frequente na poesia de Mário, seria necessário investigar a característica meditativa presente em sua poesia. A análise de Gilda de Mello e Souza traz observações interessantes sobre a sua poética, indicando um modo de leitura e de interpretação, deslindando alguns aspectos da criação estética marioandradiana:

A trajetória poética de Mário de Andrade é dinâmica, [...] podemos encontrar outros modos de relacionamento com os seres, o mundo, a própria personalidade. Assim, o monólogo interior, que na fase inicial acompanhava o ritmo das caminhadas, no campo ou na cidade, se transforma em diálogo com o irmão



longínquo do Norte ou do Sul [...], por sua vez, a relação com o mundo perde a interioridade e se pauta pela alternância do “devaneio do caminho” e o “devaneio do repouso” [...], gerando oposições gratas à personalidade dividida de Mário de Andrade, todas baseadas na natureza externa: rio/lagoa, altitude/planície [...], manhã/tarde, dia/noite.

Essas tendências podem ligar-se a um pendor muito vivo para a *meditação*, que leva o poeta a passar da experiência imediata (o passeio, o espetáculo do povo, a paisagem, a festa) para a reflexão sobre a vida, o eu, a pátria. [...]

“A meditação sobre o Tietê” é a última dessas composições, terminada treze dias antes da morte repentina do poeta. [...] os temas e motivos dominantes que atravessam a sua obra e são agora rememorados na trágica antevisão da morte: os amores, as lutas, os sonhos, os projetos, as amarguras de uma trajetória sofrida. De todas as meditações, esta é a mais dramática, a mais complexa, a mais cifrada. (SOUZA, 2005, p. 30-31)

Podemos afirmar, em concordância essa análise, que a questão meditativa não só é destacada, mas, sobretudo, aprofundada na “Meditação sobre o Tietê”. Trata-se de um poema de contornos memorialísticos, com um sujeito lírico, de fato, em crise de existência. Há um ‘diálogo interno’ entre o sujeito e o rio, o título propõe que seja uma meditação a respeito dele, embora o acerto de contas seja consigo mesmo – o ‘sujeito/rio-condenado’, como observamos nas enigmáticas estrofes:

Já nada me amarga mais a recusa da vitória
Do indivíduo, e de me sentir feliz em mim.
Eu mesmo desisti dessa felicidade deslumbrante,

E fui por tuas águas levado,
A me conciliar com a dor humana pertinaz,
E a me purificar no barro dos sofrimentos dos homens.
Eu que decido. E eu mesmo me reconstituí árduo na dor
Por minhas mãos, por minhas desvivas mãos, por
Estas minhas próprias mãos que me traem,
Me desgastaram e me dispersaram por todos os descaminhos,
Fazendo de mim uma trama onde a aranha insaciada
Se perdeu em cisco e polem, cadáveres e verdades e ilusões.

[...]

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.
Destino, predestinações... meu destino.
Estas águas
Do meu Tietê são abjetas e barrentas,
Dão febre, dão a morte decerto, e dão garças e antíteses.
[...] (ANDRADE, 1966, p. 306-307)

Percebe-se que o eu lírico, em determinados momentos, funde-se sutilmente com o rio, mescla-se a ele, sente-se parte dele, e nessa comunhão, autocondena-se, como o próprio rio está condenado: “E fui por tuas águas levado, // [...] // Fazendo de mim uma trama onde a



aranha insaciada// Se perdeu em cisco e porem, cadáveres e verdades e ilusões.”; “Mudo, esquivo, dentro da noite, o peito das águas, fechado, mudo, // Mudo e vivo, no despeito estrídulo que me fustiga e devora. // Destino, predestinações... meu destino.” (ANDRADE, 1966, p. 306-307).

O poema carrega uma “trágica antevisão da morte”, como menciona Gilda de Mello e Souza, que é materializada, por conseguinte, através de um campo semântico cujo léxico é formado por vocábulos que emanam sentimentos negativos e sombrios que a traduzem. Sinestesticamente, o poema explora sensações noturnas e misteriosas, visualmente nebulosas, escuras, frias, que exalam odores desagradáveis e insalubres, expressando, na leitura, uma sonoridade dramática e interrogativa:

[...] 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.
É noite. E tudo é noite. E o meu coração
devastado
É um rumor de germes insalubres pela
noite insone e humana.

Meu rio, meu Tietê, onde me levas?
Sarcástico rio que contradizes o curso das
águas
E te afastas do mar e te adentras na terra
dos homens,
Onde me queres levar?...
[...] (ANDRADE, 1966, p. 305)

O destino do poeta se mescla ao do sujeito lírico, ambos estão à mercê do misterioso caminho ao qual esse rio os levará. Rio “sarcástico”, cujas águas “oliosas”

se desviam de seu caminho natural, esnobando o mar. ‘Rio-enigma’ e ‘poema-enigma’, seguem como reflexões sobre a própria existência da criação poética marioandradiana. A “Meditação sobre o Tietê”, enquanto meditação sobre a paisagem de São Paulo, confunde-se com a meditação da própria ‘paisagem interna’ do poeta, e essa reflexão é realizada a partir de uma perspectiva existencialista do ser, onde o Tietê é a personagem-emblema da cidade de São Paulo. Vislumbramos, nas palavras de Nelson Brissac Peixoto ao tratar do sentido permanente de estar em trânsito na paisagem urbana moderna, algo que se faz presente na essência desse derradeiro poema marioandradiano, uma poética do incerto:

O mundo segue linhas de fuga, por ruptura e prolongamento, em todas as direções e dimensões. Aumentando o território pela conjugação dos múltiplos fluxos. Uma geografia que abole toda história. Uma “zona de indiscernibilidade”, em que se apagam todos os limites, todas as silhuetas, todas as fronteiras. Uma terra de ninguém, impossível de localizar, entre dois pontos distantes ou contíguos, onde tudo esteja em permanente devir. Suprime tudo o que impede de deslizar entre as coisas. (PEIXOTO, 1996, p. 201)

Quando Gilda de Mello e Souza afirma que, de “todas as meditações” poéticas já formuladas por Mário de Andrade, esta seria a “mais complexa” e “cifrada”, ela revela, ao nosso entendimento, que a “Meditação sobre o Tietê” não encerra a trajetória poética marioandradiana, no sentido de que nos deixa os mistérios de



criação desse trabalho, impostos pela da interrupção abrupta causada pela morte do autor. Assim, a composição desse longo poema elegíaco, apesar de ser considerado como obra finalizada⁴, ainda carrega uma aura de testamento a ser estudado dentro da sua produção em poesia, especialmente dentro do aspecto da sua “estética da criação”. O raciocínio a esse respeito se completa com as seguintes considerações da crítica:

O processo poético que caracteriza a obra de maturidade de Mário é misterioso, intencionalmente oblíquo e portanto difícil. O pensamento sempre aflora camuflado através de símbolos, metáforas, substituições [...]

De fato, uma das referências do seu código poético é o Brasil [...]: a cidade natal onde viveu, o mundo muito mais amplo da geografia, da história, da cultura complexa do país. E como a outra referência do código é o eu atormentado do artista, a poesia resulta numa realidade ao mesmo tempo selvagem e requintada, primitiva e racional, coletiva e secreta, que não se furta ao exame, mas está sempre disfarçada por trás da multiplicidade de máscaras. (SOUZA, 2005, p. 31)

Na “Meditação sobre o Tietê” encontramos, portanto, um elemento visual presente na paisagem de São Paulo transformado, cujo valor simbólico está carregado de significados internos presentes no próprio do sujeito lírico do poema. Essa inter-relação colocada entre o rio e o eu, faz com que um se espelhe no outro, criando

um amálgama das qualidades e ações de ambos, como analisamos em alguns versos.

Se em **Pauliceia Desvairada**, questionava-se, com o crítico João Luiz Lafetá, quem estava desvairado, se era a cidade ou o eu lírico do poema, em “Meditação sobre o rio Tietê”, a dúvida é outra, e mais difícil de responder. Talvez, não haja necessidade de respostas cabais ao caráter peculiar e enigmático da relação entre o rio e o eu, tema este que daria assunto a infindáveis especulações literárias, conquanto acreditamos que seja igualmente importante entender como se dá a construção compositiva do texto poético marioandradiano em função dessa relação, por exemplo.

Nesse ‘poema-testamento’, a cidade de São Paulo é indiretamente apresentada através do seu emblemático rio, e deixa de ser a mera metrópole cantada com exaltação pelo *flâneur* paulistano, no qual investira o jovem e vanguardista Mário de **Pauliceia**, transformando-se, na sua maturidade, em um símbolo do próprio “eu atormentado do artista”: o sujeito lírico se transporta para as águas pesadas e oleosas que atravessam a geografia paulistana, penetrando-a mesmo e nelas mergulhando de modo intenso e definitivo para se reconhecer, organicamente, como o próprio rio Tietê, uma parte inseparável dessa cidade. Trata-se, pela própria complexidade interna do poema, de uma meditação acerca de si mesmo. Que seja dele a última palavra:

⁴ O poema está datado em seu final, conforme obra postumamente publicada, em 1946, como se tivesse sido escrito entre 30/11/1944 e 12/02/1945.



Ando fazendo um poema chato, pesado, difícil de ler, longo demais, duro nos ritmos, cadencial, bárdico, uma espécie de “Meditação sobre o Tietê”. É o que me dá alento, que o resto, trabalho, vida, ver os outros daqui, os da elite da esquerda politicando, carcomidos aos vinte anos tanto como um perrepista sexagenário, a intriga, o meu cartaz, tudo me dá desalento. Se o poema me salva e acredito nele, amo ele, me umedece os olhos. E cada palavra que consigo acertar naquela dureza cadencial que não é verso livre mais, parece que achei a virgem, dá pra aguentar dois dias mais sem estouro. (ANDRADE, 2012, p. 539)

São Paulo e a *Lira Paulistana* na correspondência de Mário e Drummond

Carlos

Depois que lhe escrevi esta carta, me ocorreu um pensamento. Talvez que o se passou comigo, estes dois dias, e quem sabe mesmo se em toda esta *Lira paulistana*, não seja exatamente a ebulição, o esplendor de um verdadeiro estado de poesia. Seja mais uma obsessão, uma crise de obsessão rítmica. Pelo menos estes dois dias já estou certo que foi. Porque doloroso, insuportável. Ao passo que o estado de criação traz angústia sim, ansiedade, mas não é desagradável. É extasiante. Como nos casos que citei na carta, bota a gente pra fora do mundo, mas num mundo estupendo.
M. (ANDRADE, 2002, p. 519).

Para justificarmos como a correspondência entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade poderá enriquecer a leitura, compreensão e

interpretação da *Lira Paulistana*, a partir do recorte proposto neste trabalho, é importante entender, por conseguinte, como as cartas, enquanto gênero textual extraliterário, serve-nos como fonte de conhecimento e pesquisa sobre autores e obras. E a obra de Mário, em particular, está permeada indelevelmente, por esse tipo de documento, produzido compulsivamente ao longo da sua trajetória literária e pessoal. Por isso, qualquer estudo literário sobre o seu trabalho, em geral, parece sempre desaguar em algum tipo de correspondência, seja de cunho pessoal (mais intimista) ou profissional (em torno da literatura ou de outros estudos); e, em muitos casos, essas duas áreas acabam se encontrando e se convertendo em um frutífero debate sobre a obra marioandradiana.

De acordo com o professor Marcos Antônio de Moraes, especialista na obra de Mário de Andrade:

A correspondência de escritores abre-se, normalmente, para três fecundos campos de pesquisa. Pode-se, inicialmente, recuperar nas missivas a expressão testemunhal. [...] Entretanto, na (auto)biografia desenhada no tecido epistolar pululam contradições. [...] Uma segunda possibilidade de estudo do gênero epistolar procura lançar luz sobre a movimentação nos bastidores do sistema literário. [...] O terceiro veio de interesse localiza no gênero epistolar os “arquivos da criação”, o “laboratório”, a “caixa registradora”. [...] nas cartas de escritores podem residir momentos da elaboração de uma obra literária: o embrião do projeto, as diversas reformulações [...], o debate sobre a recepção crítica da obra, favorecendo, muitas vezes, outras reelaborações. (MORAES, 2009, p. 116-117)



A relação epistolar entre os escritores Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade apresenta-se aos pesquisadores de ambos os autores como uma das formas de estudo que proporciona, em certa medida, um aprofundamento diferenciado sobre os seus processos de criação, e, como podemos entender a partir da citação acima, serve-nos para diferentes tipos de estudos literários. Neste trabalho, especificamente, nos restringiremos a analisar alguns trechos da correspondência marioandradiana e drummondiana sob um viés mais próximo do terceiro tipo de abordagem, dentre os três sugeridos pelo pesquisador Marcos Antonio de Moraes, ou seja, a correspondência vista como “arquivo da criação” literária de Mário de Andrade.

O papel da correspondência entre Mário e Drummond coloca-se de uma forma sutil e, também, valiosa para pensarmos a criação da **Lira Paulistana**, pela recepção e interlocução do poeta mineiro, e, especialmente, pelo protagonismo de Mário, não apenas por ser um missivista compulsivo, mas também por Drummond estar invariavelmente ocupado com trâmites burocráticos em seu emprego no governo federal, conquanto, principalmente, por Mário estar bastante concentrado no projeto da **Lira**.

Para Mário, a poesia, a criação estética e seus recentes poemas centralizavam os assuntos das últimas cartas trocadas entre eles, isso englobava descrever seu trabalho, suas angústias e expectativas nesse processo árduo de criação artística. O estudo das cartas de Mário de Andrade para Drummond, servem perfeitamente como

um “arquivo da criação” literária, que ganha destaque quando, em pleno desenvolvimento da **Lira**, o autor depara-se com questões que lhe parecem primordiais para deslindar o seu próprio processo de criação:

E estou tocando no assunto mais grave da sua carta, sem o querer – essa história de que tanto o sentimento lírico como a ideia lógica só podem se revestir numa expressão verbal. [...] Duns tempos pra cá, ando meio cético a respeito dela, e justamente porque faz uns dois anos ou pouco mais me apaixonei pelo fenômeno da criação estética. Em parte, aliás, isso derivou numa carta da Henriqueta Lisboa, em que, sem nenhuma premissa que eu tivesse lhe dado, observando as minhas *Poesias*, ela descobria que por mais “dirigido” que fosse um poema dos meus, ela percebia a espontaneidade, a fatalidade com que era criado. [...]

[...]

Eu não tenho, como certos escritores dizem ter, pelo menos *dizem*, um processo único de criação artística. A não ser isso: estar fatalizado, ser mandado por qualquer coisa que eu não sei bem o que é, que independe de mim, que é superior a mim, e me manda, e sou obrigado a obedecer. Que a ideia primeira seja uma espontaneidade, isso ninguém pode discutir, a psicologia existe. Mas o fato é que jamais, o simples fato de surgir a ideia de tal poema, tal conto, tal isto, me basta. Tomo nota da ideia, isso sim, duns tempos pra cá dato ela e... e espero. Às vezes penso obrigatoriamente nela, pra ver se provooco o estado de criação, insisto em pensar nela na hora de dormir, [...], às vezes ela reaparece espontaneamente em mim. Mas enquanto não estou fora de mim, mandado, não escrevo. E tudo, depois do aparecimento da ideia, varia muito. Às vezes sinto a fatalidade sem que haja ideia primeira. Sento e escrevo o que vem



vindo, quando acho bom guardo, quando não presta rasgo. Às vezes o mando vem com a ideia e a coisa se cria imediatamente, mas isto é mais raro. E às vezes espero, espero, e a coisa dura muitos anos pra chegar. (ANDRADE, 2012, p. 524-525)

Temos nesse trecho, interessantes e reveladoras informações acerca das reflexões realizadas por Mário de Andrade em relação ao seu próprio processo de criação. Quase nunca há, pelo que o autor comenta, a mágica da ‘inspiração’, mas um gradativo aprendizado interno no qual ele foi desenvolvendo um autoconhecimento do seu *modus operandi*, ou, como ele alega, dos seus vários modos de criar, já que ele não se restringia a um “processo único de criação artística”. A expressão “estar fatalizado”, por sua vez, ilustra de um modo particularmente marioandradiano, como as coisas aconteciam em seu imaginário criativo. Desde a **Pauliceia Desvairada**, é bom lembrar, Mário já falava desse jeito “fatalizado” que lhe era peculiar quando sentia desejo em criar, como se sentisse em um “estado-de-poesia”, como ele também denominava.

Sendo assim, para além dos aspectos teóricos e metodológicos que envolvem o estudo epistolográfico, devemos nos atentar para as questões de fundo emocional e expressivo que permeiam a correspondência entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade: aquilo que está expresso em uma carta pode apresentar tão somente o cotidiano de um ou de outro, mas do qual é possível extrair, às vezes, dados importantes e pequenos detalhes dos seus procedimentos de trabalho, isto é,

coisas que não são tratadas dentro de um poema, todavia, que podem nos ajudar a entendê-lo.

O dado da realidade, contido em uma carta de cunho pessoal, embora não deva ser tomado de modo literal na leitura e interpretação do objeto artístico ou literário, poderá contribuir para a compreensão dos processos de criação de um escritor ou escritora, visto que são através dos fatos e descrições do contexto histórico que podemos se houve alguma ‘influência externa’ no desenvolvimento e no resultado de um trabalho artístico ou literário. Os sentimentos e as emoções do/da artista, conquanto sejam dados subjetivos, podem atuar como índices objetivos dentro do estudo de uma obra. Nesse sentido, entende-se que:

Uma carta, para ser compreendida de maneira mais abrangente em uma pesquisa, deve ser tomada dentro de um contexto histórico e emocional. A mensagem epistolar não é apenas um assunto, mas uma (sutil) estratégia de persuasão. Para além do diálogo primeiro constituído, qualquer outro leitor terá sempre dificuldade em apreender tudo aquilo que vai nas entrelinhas da carta. O sentido da mensagem e o processo da escritura se fundem, como pode ser observado, com bastante clareza, em cartas de amor. (MORAES, 2009, p. 124)

Para ilustrar e corroborar a citação e a argumentação, tomemos como exemplo o seguinte trecho da carta de Mário a Drummond, em 23 de julho de 1944, quando constata-se, entre outros detalhes do seu processo criativo através da escrita de “notas”, que o autor faz uma



despreocupada, contudo significativa, menção às origens da **Lira Paulistana**:

Mas como sempre faço, quando tenho a ideia de um poema, tomo nota em caderno (aliás, não sei se lhe contei, foi uma nota dessas, tomada em 1936, descoberta agora que provocou a nascença da *Lira Paulistana*), tomo nota e fico esperando que a coisa venha. Posso até forçar que o poema chegue, pelos processos psicológicos e físicos existentes para isso, mas sou incapaz de sentar e escrever coisa nenhuma (em poesia) sem já estar fatalizado pra isso. [...]

Como você verá, aliás, essa página tem mais notas. Uma nota e um início de poema, anteriores, tomados em 1º ou 2 de julho quando já estava se acabando a *louca* que provocou a *Lira*. O poema, desisti, não consegui. A nota deu um poeminha sobre o futebol, que também não lhe mandei, mas por esquecimento. Mas não consigo gostar dele, não consigo saber o que falta. [...] (ANDRADE, 2012, p. 517)

Pelo trecho da carta acima, enviada em 1944 a Drummond, foi em 1936 que surgiram as primeiras ideias para a composição da **Lira Paulistana**, como menciona Mário. Trata-se de um detalhe, realmente, e se não fosse esse lembrete, talvez nem Drummond se desse conta de que as origens dos poemas da **Lira** remontavam a quase dez anos antes dessa carta.

Ao contrário do que ocorrera na criação de **Pauliceia Desvairada**, a criação da **Lira** seguiu um desenvolvimento gradativo dos poemas, acompanhando os variados estados de ânimo e mudanças do autor (inclusive, geográfica, quando se mudou

para temporariamente para o Rio de Janeiro), e foi, ao que sugere o relato de Mário, um processo de criação que demandou mais reflexão, inclusive sobre a própria questão da criação estética.

Em outra missiva a Drummond, cerca de um mês antes da citada acima, Mário já havia comentado sobre primeiros poemas pensados para compor a **Lira**, e, como de costume, dá detalhes interessantes sobre si mesmo e do andamento de sua **Lira**:

Aqui lhe mando uns poemas que ando fazendo. Por enquanto são só os que eu fiz mas como me deu a louca de repente é possível que ainda faça mais alguns. Parece que enfim acertei a mão [...] nesta fase nova e combativa do meu espírito. [...] Agora já a tese, o combate creio que se intimiza mais dentro de mim num estado-de-poesia mais legítimo. No princípio gostei muito dos poemas, porém estava entusiasmado. Agora já não gosto muito mais, gosto bem de poucos, e de alguns quase nada. Não sei dizer os que ficarão, pois tudo data de uma semana atrás e falta dormir. Pelo menos como reflexão: dormir. [...] eu em geral aguento bem quando um amigo não gosta duma coisa que eu faço e diz por quê. Não só aguento, mas entendo, é útil e fica fácil de jogar fora a desilusão. Mas tem momentos, como é o caso deste que estou passando, em que a vontade, as convicções do espírito dominam de tal jeito a lealdade de consciência que se convertem em sentimento, em sensibilidade. E então o não-gostar dos em que a gente se apoia me fere mais do que ajuda. [...] (ANDRADE, 2012, p. 505)

Esse, então, era o ‘cenário’ inicial de criação da **Lira Paulistana**. Mário de Andrade expressa com riqueza de detalhes



as etapas de seu processo criativo inicial, e, não satisfeito, estimula o interlocutor a participar do seu processo de criação em desenvolvimento, mesmo que fosse através de críticas negativas. Vê-se, neste caso, a confiança que Mário tinha em Drummond, pelo poder que este exercia como um influenciador literário, um conhecedor e crítico no gênero da poesia, que alcançou tal reconhecimento, a propósito, com o seu aval. Em 1944, ou seja, vinte e dois anos após o *boom* do movimento modernista, era Mário quem solicitava a opinião de Drummond, agora outro mestre da poesia, e não mais do ‘ex-pupilo’, como fora na fase áurea do movimento modernista, quando era o escritor mineiro que, ainda iniciante no gênero da poesia, solicitava os seus conselhos.

Constata-se, nesse episódio, como aliás será frequente em outras cartas, um claro estabelecimento de igualdade de conhecimento sobre poesia entre eles, sem o menor constrangimento, em demonstrar suas dúvidas, fracassos e medos por parte de Mário. Para que o projeto da **Lira** ganhasse credibilidade e qualidade, era importante, para ele, que seus poemas passassem pelo crivo exigente do amigo. Em resposta à carta de Mário, Drummond faz algumas observações sobre os poemas da **Lira**:

Vi com interesse na *Lira* a volta de uns tantos refrões de sua poesia, desdobrados e transformados, assinalando a

impressionante coerência de sua evolução e ao mesmo tempo a extensão e profundidade desta [...] O fato é que a melancolia de envelhecer na rua Lopes Chaves sem saber quem foi Lopes Chaves e dizê-lo num poema sem ornatos⁵ é de uma dignidade consoante e tem para mim a lição que se desprende das coisas que você faz, tão agudas! Não sei entretanto até que ponto você poderá estar certo de haver intimizado poeticamente seu ardor de combate, como diz na carta. Parece-me impossível lograr agora este equilíbrio, tão polêmica é a nossa época, e precisamos nos resignar a ser menos poetas e mais homens, como de resto você mesmo nos ensinou desde sua mocidade. Sem dúvida a *Lira* é de um corte muito puro, mas a construção feliz dela não ilude. Você continua afoito e desajustado com o tempo, o que é uma felicidade para nós todos. (ANDRADE, 2012, p. 507)

Chama-nos a atenção, nesse trecho da carta de Drummond, o comentário cuidadoso em relação à questão do engajamento político através da poesia, a que se refere como “ardor de combate”. As circunstâncias da época, como observa Drummond, não eram nada favoráveis. O posicionamento crítico, que permeia a obra marioandradiana e se faz presente de modo enfático em sua produção literária final, aparece na **Lira** em poemas realmente pessimistas e destrutivos, qualidades notáveis de sua ‘poesia-testamento’. Mário não viveu o tempo necessário para ver a publicação de **A Rosa do Povo**⁶,

⁵ Drummond refere-se ao poema da **Lira Paulistana**, no qual Mário menciona os conhecidos endereços residenciais pelos quais passou, em São Paulo. Os versos comentados por Drummond, pertencem ao terceiro terceto do poema: “Nesta Rua Lopes Chaves// Envelheço, e envergonhado//

Nem sei quem foi Lopes Chaves.” (ANDRADE, 1966, p. 299).

⁶ Mário chegou a ler, previamente, alguns poemas que entrariam no livro de Drummond, **A Rosa do Povo**, enviados por carta pelo próprio autor ou, eventualmente, que foram publicados em revistas e



considerado o trabalho mais engajado de Drummond, em 1945, no mesmo ano em que chega ao fim a Segunda Guerra Mundial.

A década de 1940 foi, sem dúvida, como atestam as cartas dos escritores, uma época nada favorável aos escritores, artistas e intelectuais. Na Europa, acontecia a Segunda Guerra Mundial, no Brasil, a ditadura. Sem dúvida, esse cenário perturbador⁷ foi tanto desestimulante quanto desafiador para o processo de criação da **Lira Paulistana**. Mário viveu apenas os primeiros anos dessa década, entretanto, já em 1942, colocou-se como uma voz dissonante, como lhe era peculiar, ‘comemorando sem comemorar’ os vinte anos da Semana de Arte Moderna e do Modernismo, por meio de uma fala que também se tornou emblema de uma geração, a conferência sobre O Movimento Modernista⁸.

A 15 de outubro de 1944, em carta para Drummond, Mário descreve como foi pensando a criação do poema “Meditação

sobre o Tietê” enquanto flanava por sua São Paulo. O relato segue uma escrita bastante dinâmica e passa a sensação vivenciada pelo poeta em suas andanças e afazeres do dia-a-dia na metrópole:

[...] Depois veio o barbeiro e peguei no livro do Amado Alonso sobre Pablo Neruda e me bateu um bruto desejo de fazer uma poesia, uma espécie de “Meditação sobre o Tietê” que ando premeditando pra *Lira* e que não tem nada que ver com uma ambiciosa “Meditação sobre o Amazonas” que muito tempo andei desejando escrever, nunca saiu. [...] Nem bem me lavei apressado, peguei no caderninho de notas da *Lira*, pra ver um verso do esperado Tietê, veio, mas fui lendo as outras notas, surgiu o “Poeta, como estás sozinho”, me deu um desânimo de atacar a “Meditação”, mas já estava na Estação da Luz, era só continuar pela avenida Tiradentes que ia dar direto na ponte das bandeiras onde passa o Tietê. Foi fácil como água. O poemazinho veio dum jato só, assim que me surgiu o verdadeiro verso “Nunca estarás sozinho”, que logo feito o poema, ainda consertei pra

jornais, antes do livro ser editado. Em carta datada de 9 de janeiro de 1944, portanto um mês antes da morte de Mário, Drummond envia-lhe dez poemas escritos para **A Rosa do Povo**, entre as quais: “Visão 1944”, “Nos áureos tempos”, “Edifício São Borja” e “Os últimos dias”. Diz Drummond: “Mando-lhe também alguns versos. Esses, creio que você não conhece. [...] Mas para mim é de uma importância capital ter um leitor íntimo como você, que ajuda a gente a ver claro e conserva aquela capacidade cruel e carinhosa de meter o pau no que merece ser esculhambado.” (ANDRADE, 2012, p. 536).

⁷ Exemplifica-nos, João Luiz Lafetá: “Mário vive com angústia os acontecimentos que então se desenrolam: a sangrenta Segunda Guerra Mundial, os horrores da ditadura do Estado Novo. Odeia o fascismo, e se dirige cada vez mais para a esquerda, aproximando-se dos comunistas. Deseja uma arte social, utilitária e pragmática, capaz de servir para o aprimoramento do homem.” (LAFETÁ, 1988, p. 19).

⁸ “É de 1942 a famosa conferência *O Movimento Modernista*, na qual faz o balanço e a crítica de sua geração, assinalando os erros do Modernismo. Entre eles, aponta principalmente aquilo que considera o “abstencionismo” diante dos graves problemas sociais do seu tempo.” (LAFETÁ, 1988, p. 19). Esse “abstencionismo” dos modernistas, observado por Lafetá, refere-se ao trecho em que Mário de Andrade diz: “Eu creio que os modernistas da Semana de Arte Moderna não devemos servir de exemplo a ninguém. Mas podemos servir de lição. O homem atravessa uma fase integralmente política da humanidade. Nunca ele foi ‘momentâneo’ como agora. Os abstencionismos e os valores eternos podem ficar pra depois. E apesar da nossa atualidade, da nossa nacionalidade, da nossa universalidade, uma coisa não ajudamos verdadeiramente, duma coisa não participamos: o amilhoramento político-social do homem. E esta é a essência mesma da nossa idade.” (ANDRADE, 1943, p. 255).



muitíssimo mais exato do que eu sou, pra “Nunca *estará* sozinho”, assim como uma ordem do meu destino. Gosto muito do poeminha, mas creio que é meu por demais pros outros sentirem ele. Depois passei à máquina e então tomei a nota sobre a espécie da minha solidão, ou melhor: a minha angustiada impossibilidade de solidão, mesmo quando estou sozinho. E não será isso que faz de mim um infatigável escrevedor de cartas?... [...] (ANDRADE, 2012, p. 532)

Nesse relato simplesmente poético (que daria um filme de curta-metragem estupendo), encontramos a essência da poesia derradeira de Mário de Andrade, que é, ao mesmo tempo, empolgante e estranha, envolvente e melancólica. O cenário dessa trajetória poética, como sempre, é São Paulo, cuja relação é semelhante ao de um casamento, contraditório e exigente, entre a paixão e o desprezo, como quando confessa a Drummond sobre um desejo antigo de morar no Rio de Janeiro:

Há uma espécie de aspiração grande, legítimo “sonho dourado” que eu tenho e jamais me cheguei a confessar lealmente, com toda a franqueza, e que sua carta agora me obriga a desvendar até a mim mesmo: morar no Rio. Eu sinto, você não imagina, uma expansão de meu ser ao contato aí do Rio, onde qualquer pé-rapado não tem vergonha de se confessar literato ou artista, e tem

coragem de passar duas horas num café conversando literatura. Não tem dúvida que essa gente na infinita maioria não vale nada, desperdiça literatura, frases e arte em geral, mas eu sei que tenho caráter intelectual e personalidade bastante pra fazer a minha vida aí no Rio, e a favor do meio ambiente, sem me perder, pois que fiz minha vida aqui nesta inóspita São Paulo, contra o meio ambiente e sem me perder. O clima do Rio é o meu clima, nasci pra calor, ao passo que aqui agora mesmo faz quatro meses que estou sofrendo do ouvido por causa dum resfriado tremendíssimo. O Rio pra mim é um sonho, e eu quase me envergonho de você ter me obrigado a confessar isso. (ANDRADE, 2012, p. 441)

Mário escreve isso em 19 de setembro de 1935 como resposta a um convite feito a ele por Drummond, a pedido do ministro Gustavo Capanema em cujo gabinete trabalhava. Apesar das palavras lisonjeiras e até exageradas sobre o Rio, rebaixando, em contrapartida, a sua própria cidade, ele declinou ao irresistível convite porque, naquele momento, desempenhava papel fundamental na direção do Departamento de Cultura do Município de São Paulo. Dois anos depois, em 1937, Mário é obrigado a deixar o cargo⁹ e, no ano seguinte, decide mudar-se para o Rio, aonde vive durante um ano.

⁹ Em nota de rodapé na edição da correspondência de Mário e Drummond, o organizador Silviano Santiago aponta que, em carta a Rodrigo M. F. de Andrade, a 14 de junho de 1938, Mário desabafa: “Quanto a deixar São Paulo, você tem razão. Deixarei São Paulo sem o menor amargor regionalista. Não que desdenhe dele, não desdenho de nada, mas toda a minha vida, minha obra, minha atuação me permitem dizer que jamais trabalhei por

São Paulo, pelo simples fato de trabalhar em São Paulo. Seria ridículo afirmar que não gosto de ser Paulista, mas seria uma verdadeira pusilanimidade afirmar que São Paulo me satisfaz. Irei pro Rio sem a menor saudade do *terroir*. Só algumas saudades de família ou de amigos terei que cultivar, mas saberei transformá-las. Quero ir-me embora, [...], quero ir embora. O resto, depois, verei.” (ANDRADE, 2012, p. 463).



O “sonho dourado”, no entanto, não se concretizou. Provavelmente, acostumado ao ambiente e ao ritmo de São Paulo, Mário não se adaptou ao estilo de vida e clima cariocas, que, apesar da proximidade geográfica, é bem diferente. O tipo de trabalho e o seu excesso, também, parece que estava-lhe deixando estafado. É possível que não houvesse tempo nem ambiente favorável à criação artística, devido a demanda excessiva de trabalho e burocracias com as quais tinha de lidar em um cargo público. Em carta de 28 de dezembro de 1939, portanto em pleno final de ano, Mário escreve a Drummond:

[...] E já estava com passagem comprada pra São Paulo, que não podia perder. E com isso já estou aqui e ainda não sei o que o Capanema pensa desta minha fuga. É o que venho pedir a você: me mandar uma notícia breve sobre se posso contar com a anuência do ministro pra estas minhas férias ou se devo pedir demissão do meu cargo. Já na carta a Capanema expliquei bem o meu caso; preciso absolutamente de um mês, um mês e pouco pra me curar, que já não aguento mais. (ANDRADE, 2012, p. 468)

Com o retorno definitivo a São Paulo, Mário finalmente consegue dar andamento pleno ao projeto de escrita dos poemas que constituirão a sua **Lira Paulistana**. Era essencial que estivesse novamente em terras paulistanas para poder respirar e viver o ambiente da cidade que sempre o inspirara em sua poesia.

Conclusão

Eu nem sei si vale a pena
Cantar São Paulo na lida,
Só gente muito iludida
Limpa o rosto e assopra a avena,
Esta angústia não serena,
Muita fome pouco pão,
Eu só vejo na função
Miséria, dolo, ferida,
Isso é vida?
(ANDRADE, 1966, p. 286)

Como foi mostrado ao longo deste texto, tratamos da temática da cidade de São Paulo através da poesia de Mário de Andrade, primeiramente, com intenção introdutória ao tema, analisamos alguns poemas e aspectos da **Pauliceia Desvairada**; depois, entramos no ponto central deste estudo, a cidade de São Paulo através de alguns poemas da **Lira Paulistana**, obra que fecha o ciclo poético do autor e que trata, novamente, de São Paulo, dessa vez a partir de uma abordagem densa e reflexiva. São, portanto, dois momentos importantes de sua trajetória literária, que demonstram a importância que o Mário dava às suas origens e ao lugar em que nascera e vivera praticamente toda a sua vida.

Muitas vezes criticado por seu modo de escrever, adotando uma linguagem fora dos padrões, isto é, diferente daquela norma dita “cult”, Mário não se abalava e sempre manteve uma escrita de acordo com o seu modo de expressar peculiar. Há um consenso entre os estudiosos da obra marioandradiana que o autor de **Pauliceia Desvairada** e **Lira Paulistana** tem como uma de suas principais características o empenho em escrever e falar uma



linguagem ‘mais brasileira’¹⁰, cuja exemplificação encontra-se em tudo o que produziu, sejam em textos literários de ficção ou poesia, cartas, conferências, crítica musical ou de arte, etc. Para Mário de Andrade, era essencial falar essa linguagem mais próxima do coloquial, sem rodeios, e cabe lembrar que não sem erudição, mas próprias de quem estudou de modo intenso durante a vida toda a cultura brasileira, e alcançou um nível intelectual privilegiadíssimo, pelo prazer do conhecimento e pela necessidade em dividir esse conhecimento com outrem, como observa Carlos Drummond de Andrade:

Com ou sem alteração de vogais e de acentuação, o texto de Mário conserva, mesmo no tom de intimidade das cartas, poderosa magia verbal, pela espontaneidade, pelo insólito e pela riqueza dos pontos de vista que ele defendeu, como professor de nova espécie, num permanente ensinar, cortado de dores físicas, de dificuldades financeiras e de muito desprendido amor. (ANDRADE, 1988, p. 12)

Pelas leituras das cartas trocadas com Drummond, por exemplo, ficamos com a nítida impressão de que Mário tinha mais dúvidas do que certezas, qualidade que, ao contrário do que se imagina, prova-nos

indubitavelmente a sua incessante curiosidade e procura de aprofundamento através do estudo e do trabalho contínuo, nas várias linguagens das artes e em outras áreas das ciências humanas¹¹. Todo o seu esforço, nesse sentido foi de buscar uma cultura verdadeiramente brasileira, e, ao mesmo tempo, de alcançar um estilo literário próprio, uma certa ‘autonomia criativa’. Isso fica evidente quando se entrega a preocupações sobre o seu processo de criação estética, por exemplo.

Nesse aspecto, ressaltamos que a maneira como ele realiza a tematização da cidade de São Paulo nos poemas de **Pauliceia Desvairada** e **Lira Paulistana** é emblemática e única dentro da nossa literatura, sendo, portanto, um ótimo exemplo do alcance estético que obteve através de uma ‘poética sobre a cidade de São Paulo’. Suas angústias e dúvidas de criação em comparação aos seus conselhos e ensinamentos a Carlos Drummond de Andrade mostram como se sentia tranquilo e seguro em analisar e aconselhar o trabalho do amigo, todavia, exaltado e inseguro quando criava os seus próprios poemas. E, pressentindo o final da vida, reflete e questiona-se ainda sobre o que produziu, se foi algo, de fato, relevante¹².

¹⁰ “A obra de Mário de Andrade, em sua totalidade, caracteriza-se como esforço individual de estabelecimento de uma expressão literária brasileira. O “Prefácio interessantíssimo” de Paulicéia desvairada (1922), enquanto primeira súpula, projeto estético base das reflexões e intenções modernistas, já estabelece uma baliza linguística: ‘Escrevo brasileiro’.” (MORAES, 2009, p. 122).

¹¹ Gilda de Mello e Souza confirma o ímpeto de Mário em buscar conhecimento, relatando que: “Premido pelas tarefas didáticas e pela variedade dos

interesses, está tomado de ‘verdadeira fúria de saber’. Não tem arte que não ame e cujos problemas não o preocupem. Para suprir as deficiências de sua formação autodidática, estuda ao mesmo tempo muita psicologia, estética, filologia, línguas, filosofia, sociologia etc. etc. E ainda está absorvendo a informação recente da cultura alemã, o encontro perturbador com a psicanálise.” (SOUZA, 2005, p. 18).

¹² Nesse sentido, como um presságio do seu fim: “Vê com melancolia que escreveu o vago, tentou no vago,



A ideia de falar através de um linguajar mais brasileiro, aliado a uma percepção apurada da sua cidade e à necessidade sempre premente de encontrar a representação ideal desse eu nessa cidade, parece ter sido um dos dramas da criação marioandradiana, talvez tenha sido o seu modo de alcançar um estilo definido. Analisando a **Pauliceia Desvairada**, o crítico João Luiz Lafetá acaba por apontar certos aspectos da poesia marioandradiana que permanecem em sua produção final:

[...] os próprios contemporâneos sentiam a tensão significativa que há no livro, entre a representação do eu e a representação da cidade. Impressionismo e expressionismo, nas palavras de Ronald de Carvalho, ou objetivismo e subjetivismo, na formulação de Carlos Alberto de Araújo, o movimento tenso aponta para as duas grandes linhas que dividiram as vanguardas. No meu entendimento, este ponto de irresolução – que traz consequências graves para o acabamento dos poemas – é de muita relevância para se discutirem os modos de representação do sujeito lírico na poesia da modernidade. (LAFETÁ, 2001, p. 61)

O “ponto de irresolução” da poesia marioandradiana, do qual menciona Lafetá, talvez seja aquele desacerto que, de algum jeito, transforma-se em qualidade, aquele “ruim esquisito” como curiosamente qualificou Manuel Bandeira a respeito dos poemas da obra imatura de Mário, em **Há uma gota de sangue em cada poema**.

se defendeu no vago, estudou no vago e agora se defronta com a obra-de-arte que criou – e ama acima de tudo – sem poder avalia-la, porque os elementos de que se serviu não são garantidos pela tradição. E

E, sem dúvida, a poesia marioandradiana sobre a cidade de São Paulo, seja na **Pauliceia Desvairada** ou na **Lira Paulistana** trata da “representação do sujeito lírico na poesia da modernidade”, nos moldes apreendidos através das vanguardas e, especialmente, pela representação do eu lírico como um típico *flâneur* baudelairiano, mas, convém lembrar, dentro do contexto brasileiro, especificamente paulistano, e não como simples transplantação de uma ideia estrangeira.

Como foi visto anteriormente, através dos relatos em cartas, em certo momento da vida, em plena crise pessoal devido à sua situação profissional em São Paulo, Mário nutriu a ilusão de que poderia viver melhor no Rio de Janeiro. Entretanto, o breve período em que ele se ausentou de São Paulo, cerca de um ano, foi o suficiente para que sentisse a pressão da distância de sua cidade, e logo retornasse ao seu lugar de origem e de coração:

Quando, desligando-se do Departamento de Cultura, ferido e injustiçado, abandona a cidade natal e se transfere para o Rio, tem por um momento a breve ilusão de que ali poderá refazer a vida. Morar no Rio foi sempre para ele uma aspiração, um *sonho dourado* que jamais chegou a confessar abertamente, e que agora desvendava a si mesmo e aos amigos, empenhado em resolver-lhe a situação econômica. É solteiro, não precisa de ordenado grande e, vencida a experiência dolorosa, pensa

se ainda conserva a convicção das suas ideias, já não tem nenhuma certeza das realizações em que as transcreveu.” (SOUZA, 2005, p. 21).



que se sentirá mais resguardado – mais próximo de si mesmo, como confessa – longe de São Paulo e ocupando um cargo modesto e obscuro.

A ilusão dura pouco, e um ano depois, embora esteja com a vida relativamente em ordem, só tem um desejo: voltar definitivamente para São Paulo. (SOUZA, 2005, p. 45)

O que Mário relatou em correspondência com outro interlocutor, o amigo Paulo Duarte, revela alguns detalhes em relação à urgência de seu retorno a São Paulo, depois de ver desandar o seu “sonho dourado” no Rio de Janeiro:

[...] Acabei nesta semana que passou o anteprojeto da Enciclopédia, que agora vai naturalmente dormir pelas gavetas ministeriais o sono da bem-aventurança. Se não for o dos séculos. Minha vida de funcionário é relativamente amável, pois nem preciso ir à repartição e trabalho em casa. Aliás, estou trabalhando em casa, porque estou mentalmente fatigadíssimo, num bem completo esgotamento intelectual, arriado de fobias. Basta que lhe diga que atualmente não posso andar na rua sozinho, é tamanho o malestar, tais as sensações de que vou me esbandalhar nas pessoas que vêm em sentido contrário que, se não tenho algum amigo que me acompanhe, só posso andar de automóvel! Minha obsessão é voltar definitivamente pra São Paulo, a bem dizer tenho que recomeçar a vida, pois ficarei apenas com os quatrocentos ou quinhentos mil-réis que me rende o *Estado*. (ANDRADE, 2012, p. 468)

Em relação à amizade com Carlos Drummond de Andrade, embora tenham vivido na mesma cidade durante esse período, a comunicação por cartas ainda

parecia ser a ligação mais expressiva entre eles, como afirma o próprio escritor mineiro:

A bem dizer, e paradoxalmente, jamais convivi com Mário de Andrade a não ser por maio de cartas que nos escrevíamos, e das quais a parte mais assídua era sempre a que vinha de São Paulo [...]. Nem mesmo a partir de 1938, quando ele passou a morar no Rio de Janeiro, onde permaneceu até 1941, e onde eu já residia desde 1934, nos vimos assiduamente e menos ainda nos dedicamos à fraterna conversa, devido a esses tapumes que o trabalho (só ele?) costuma levantar entre pessoas que se estimam cordialmente: eu, na minha lida infundável de burocrata [...]; ele, embora mais livre, também engolfado em trabalho e em modo de viver que o mantinham relativamente distante de meu dia-a-dia.

Foi preciso que Mário voltasse a morar em São Paulo para recomeçar o ciclo da comunicação escrita. (ANDRADE, 1988, p. 9-10)

À época da escrita da **Lira Paulistana**, que vai sendo feita nessa época de mudança de cidade e, com maior vigor, quando retorna a São Paulo, Mário encontrava-se em um momento de crise existencial e, como lhe era frequente, com problemas de saúde que estavam se agravando e cujas consequências seriam fatais. Mas nada disso, em geral, o impedia de continuar suas tarefas.

Pela leitura das cartas de Mário a Drummond (e a outros interlocutores importantes, como o já citado poeta Manuel Bandeira), e de como ele se expressava através delas, vemos que o seu dia-a-dia atribulado parecia ser mesmo o seu modo caótico de trabalhar e viver; ele não se



furtava em falar abertamente das suas preocupações financeiras, da saúde debilitada ou das inimizades, misturava tudo ao labor da poesia e da reflexão mais profunda, ia dos momentos de grande inspiração aos da sensação de completo fracasso.

Fato é que a **Lira Paulistana**, apresentando os últimos versos do poeta à cidade de São Paulo, resulta em uma composição que, embora possa ser entendida como uma obra ‘inacabada’, por não ter sido publicado em vida, isto é, sem o aval definitivo do autor, foi criada em meio a um tempo que se esgotava para Mário de Andrade. Um momento decisivo em sua vida, no qual ele homenageia e

consagra a sua antiga **Pauliceia** – não mais no tom exaltado do jovem modernista que fora, mas sim na maturidade dos seus mais dramáticos dias, elevando-a a um de seus temas de maior identificação pessoal e paixão.

São Paulo é, neste sentido, a cidade que marca a poesia de Mário de Andrade do começo ao fim, ela é representada e também atua como protagonista nessa poesia densa, reflexiva e crítica que encerra a sua trajetória poética. Na **Lira Paulistana**, encontramos a mais íntima, subjetiva e dramática relação do poeta com a sua cidade, a qual, a nosso ver, culminaria em uma síntese da sua “criação estética” no gênero da poesia.



Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Carlos Drummond de. “Notas e apresentação”, in **A Lição do Amigo**: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. 2. ed. revista. Rio de Janeiro: Record, 1988.
- ANDRADE, Carlos Drummond de; ANDRADE, Mário de. **Carlos & Mário**: correspondência de Carlos Drummond de Andrade (inédita) e Mário de Andrade. Organização: Silvano Silvano e Lélia Coelho Frota. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.
- ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. **Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira**. Organização, introdução e notas de Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Edusp; IEB, 2001.
- ANDRADE, Mário de. **De Pauliceia Desvairada a Café – Poesias Completas**. São Paulo: Círculo do Livro, [19--].
- _____. **Mário de Andrade – Literatura Comentada**. Seleção, notas, estudos biográfico, histórico e crítico de João Luiz Lafetá. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- _____. “O movimento modernista”, in _____. **Aspectos da Literatura Brasileira**. [S. l.]: Americ=Edit., 1943. p. 231-255.
- _____. **Poesias Completas**. São Paulo: Martins Fontes, 1966.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- LAFETÁ, João Luiz. “A representação do sujeito lírico na Pauliceia desvairada”, in BOSI, Alfredo (Org.). **Leitura de Poesia**. São Paulo: Ática, 2001. p. 51-77.
- KON, Nelson. **Vale do Anhangabaú, São Paulo** (fotografia analógica). 1994. 1 reprodução de fotografia, preto e branco.
- MANO, Rubens. **Detector de ausências** (instalação de arte). 1994. 1 reprodução de fotografia, preto e branco.
- MORAES, Marco Antonio de. **Correspondência Reunida de Mário de Andrade**: histórico e alguns pressupostos. UNESP – FCLAs – CEDAP, v. 4, n. 2, p. 115-121, jun. 2009.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. São Paulo: SENAC; Marca D’Água, 1996.
- SOUZA, Gilda de Mello e. “A poesia de Mário de Andrade”, in _____. **A Ideia e o Figurado**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2005. p. 27-36.
- _____. “O colecionador e a coleção”, in _____. **A Ideia e o Figurado**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2005. p. 37-47.

LUMEN ET VIRTUS
REVISTA INTERDISCIPLINAR
DE CULTURA E IMAGEM

VOL. XII N° 30 JANEIRO-ABRIL/2021
ISSN 2177-2789



_____. “Sobre **O Banquete**”, in _____. **A Ideia e o Figurado**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2005. p. 9-11.

TOKAIRIN, Tania. **Avenida Paulista**. 2019. 1 original de fotografia digital, preto e branco.

_____. **Praça do Relógio, Universidade de São Paulo**. 2019. 1 original de fotografia digital, preto e branco.

¹ Doutoranda em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Mestra em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina. Leciona e trabalha com artes visuais e literatura. e-mail: taniatokairin@gmail.com