

A REPRESENTAÇÃO DA INDUSTRIALIZAÇÃO NA OBRA POÉTICA DE MÁRIO DE ANDRADE¹

THE INDUSTRIALIZATION REPRESENTATION IN THE WORK OF POETIC MARIO DE ANDRADE

Cristiano Mello de Oliveira²

RESUMO: O poema “XIV” (1924) do escritor Mário de Andrade contempla características da representação da cidade de São Paulo e seus principais meios técnicos que estavam surgindo no primeiro quartel do século XX. Diante de sua terra natal o poeta paulistano evoca inúmeras imagens que remetem ao contexto citadino, inovando descrições da parafernália técnica que incrementava o novo universo artístico ou servia de mote para grandes exaltações estéticas. Durante a leitura do poema, buscaremos, no presente artigo, investigar o efeito causado por tais imagens poéticas e suas repercussões no meio estético de época. Como balizamento teórico, cada qual ao seu modo, iremos abordar: SEVCENKO (1998), LAFETÁ (1986), SUSSEKIND (2006), ANCONA (1977), entre outros, entendidos como necessários para contemplar o tema. Objetivamos com essa investigação deixar algumas contribuições sobre o efeito da representação dos meios técnicos na literatura poética do escritor paulistano.

PALAVRAS CHAVE: Poema “XIV”; Mário de Andrade; Poema; Meios Técnicos; cidade de São Paulo.

ABSTRACT: The poem “XIV” (1924) the writer Mário de Andrade includes characteristics of the representation of the city of São Paulo and its main technical means that were emerging in the first quarter of the twentieth century. Before his native São Paulo poet evokes countless images that refer to the context of São Paulo city, innovating descriptions of technical paraphernalia that incremented the new artistic universe or served as a motto for great aesthetic exaltation. While reading the poem, we seek in this article to investigate the effect caused by such poetic imagery and its effects on the aesthetic middle period. How beaconing theoretical, each in his own way, we will cover: SEVCENKO (1998), LAFETÁ (1986), SUSSEKIND (2006), ANCONA (1977), among others necessary for the contemplation of the subject. This research we aim to make some contributions on the effect of the representation of the technical literature poetic writer São Paulo.

¹ A pesquisadora norte americana Joan Dassin, no seu livro *Política e Poesia em Mário de Andrade* (1978), perfaz uma profunda relação historicista dos pressupostos da urbanização da cidade de São Paulo com o lado estético da poesia do escritor modernista. O mote do seu estudo sugere várias lacunas, inclusive uma delas pode servir de inspiração a esse estudo aqui empreendido. Segundo a autora: “Um estudo completo da imagética urbana na poesia de Mário de Andrade seria fascinante, especialmente se complementada com jornais da época e com relatos sobre a cidade (A maioria das lembranças encontradas no arquivo de O Estado de São Paulo tratam de Mário de Andrade, o grande paulistano, e enriquecem o sentido atual de sua contribuição para a vida intelectual e cultural da cidade). (DASSIN, 1978, p. 179)

² Doutorando em Literatura – UFSC-Capes – E –mail: literariocris@hotmail.com - Desenvolve projeto de doutorado sob orientação da professora Dra. Rosana Cássia Kamita, intitulado: Literatura e História - A presença da metaficção historiográfica na obra *O Proscrito*, de Ruy Tapioca e *Desmundo*, de Ana Miranda”

KEY WORDS: Poem “XIV”; Mário de Andrade; Poem; Technical Means; city of São Paulo.

1. ALGUNS PRESSUPOSTOS

No prefácio a seleção de poemas da fase imatura de Mário de Andrade, a pesquisadora Gilda de Mello e Souza perfaz uma acurada reflexão a respeito da obra poética do escritor paulistano. “O processo poético que caracteriza a obra de maturidade de Mário é misterioso, intencionalmente oblíquo e portanto difícil.” (SOUZA, 2003, p. 10) Trata-se de uma excelente advertência sobre aqueles pesquisadores que buscam adentrar nos meandros linguísticos da poesia marioandradiana e, sumariamente, acena uma instigante curiosidade de acatar tal desafio. Em outras palavras, Gilda tece um autêntico alerta para aqueles pesquisadores que desejam ler e interpretar os primeiros percalços poéticos de Mário de Andrade. Linhas adiante, a autora escreve: “O pensamento sempre aflora camuflado através de símbolos, metáforas, substituições, - expediente impenetrável para quem não possui um conhecimento mais profundo, tanto da realidade brasileira, como da biografia do escritor.” (SOUZA, 2003, p. 10). Portanto, será através desses dois fragmentos que moveremos o nosso raciocínio durante a confecção desse artigo, especificamente atingindo a realidade industrial brasileira que estava sendo implantada freneticamente no contexto citadino paulista no primeiro quartel do século XX.

Por um viés alusivo, teremos o artigo *As representações da tecnologia em alguns poemas da Literatura Brasileira* (2010), da pesquisadora Angela Rubel Fanini, que resgata de forma acurada algumas passagens poéticas aos quais simbolizaram o aspecto tecnológico nos autores Castro Alves, Mário de Andrade e Oswald de Andrade. O binômio trabalho versus tecnologia percorre boa parte do seu artigo, ensejando novas formas de vasculhar a poesia desses escritores, aludindo a tais formulações. Como pressuposto, cada qual ao seu modo, a autora estabelece um prolífico diálogo com alguns autores da linhagem capitalista, entre eles: Karl Marx, Engels, Lukács e Antunes, que segundo ela servirão como aparato teórico ao seu estudo acerca das relações do homem e do trabalho. A nosso ver, o objetivo da pesquisadora é provar que os aspectos poéticos de alguns escritores da Literatura Brasileira condicionariam embasamento ligado ao desenvolvimento tecnológico. Em tal estudo, a autora promove uma reflexão sobre os aparatos tecnológicos que circunstanciavam o fazer poético desses escritores, a saber: máquinas, novos aparatos tecnológicos, entre outros. No entanto, seu artigo pouco aborda a incipiente industrialização da cidade paulistana, e conseqüentemente acaba deixando lacuna que merece maior reflexão por parte da crítica literária brasileira, enfoque que tentaremos esmiuçar adiante através dos fragmentos selecionados no poema “XIV”.

É notável que o acervo industrial citadino se sobressaia em demasia na obra poética de Mário de Andrade, tendo em vista que o escritor paulista vivenciou muitas experimentações

estéticas circunstanciadas pelo acervo industrial da cidade de São Paulo. Não foi à toa que *Pauliceia Desvairada* teve como fundo histórico as incertezas de uma grande metrópole em pleno desenvolvimento, portanto, o cenário de máquinas, artefatos avançados, entre outros, formulam uma peculiar maneira de modificar a paisagem urbana local. Diga-se de passagem, Mário observa as peculiaridades transformativas relacionadas ao aspecto econômico na cidade de São Paulo e as emprega no bojo de sua poesia. O fomento desse aproveitamento material da industrialização na sua poesia cumpre a risca o papel que o poeta exerce na sociedade, postulando as tendências que o crítico Antonio Candido já tinha esboçado no seu livro *Literatura e Sociedade* (2000) sobre as relações da participação do escritor em uma determinada sociedade. Como anuncia o pesquisador Marcos Augusto Gonçalves no seu livro *1922. A semana que não terminou* (2012) sobre o crescimento vertiginoso industrial na cidade de São Paulo. “É preciso considerar, além disso, que nenhum lugar do país experimentou a aceleração do tempo, propelida pela mudança técnica e industrial, de forma tão veloz e concentrada como São Paulo.” (GONÇALVES, 2012, p. 241) O excerto ilumina o denso contexto industrial já demasiadamente óbvio que postulou várias maneiras de encarar o universo artístico representando na cidade de São Paulo.

Não devemos nos furtar que Mário de Andrade sempre gostou de problematizar as técnicas modernas da estilização poética de alguns escritores. No artigo “A poesia em 1930”, texto integrante da coletânea *Aspectos da Literatura Brasileira* (1972), Mário propõe examinar algumas técnicas poéticas da linhagem contemporânea e sua quase totalidade na liberdade individual da criação de alguns autores que, inclusive, os nomeia como consagrados. Em um determinado momento, o escritor lamenta de forma espontânea: “A poesia brasileira muito que tem sofrido destas inconveniências, principalmente a contemporânea, em que a licença de não metrificar botou muita gente imaginando que ninguém carece de ter ritmo mais e basta ajuntar frases fantasiosamente enfileiradas para fazer verso livre.” (ANDRADE, 1972, p. 27) Examinando os escritos poéticos de Carlos Drummond (Alguma Poesia), Manuel Bandeira (Libertinagem), Augusto Frederico (Pássaro Cego) e Murilo Mendes (Poemas), o poeta modernista chega insatisfatoriamente a seguinte conclusão: muitos poetas aboliram as receitas metrificadas que muitos parnasianistas e simbolistas já tinham realizado. “Falei na desritmação dos versos dos moços... O que logo salta aos olhos, nestes poetas de 1930, é a questão do ritmo livre. Verso livre é justamente aquisição de ritmos pessoais.” (ANDRADE, 1972, p. 28) O artigo provoca um repensar no fazer poético da época, envergando os méritos, ensejando novas posturas estéticas, daqueles que praticavam tal proposta. Por conseguinte, teremos: “O verso livre é uma vitória do individualismo... Beneficiemos ao menos dessa vitória. E é nisso que sobressaem as contribuições de Manuel Bandeira e Augusto Frederico Schmidt.” (ANDRADE, 1972, p. 28)

A proposta desse artigo é reler o conteúdo da poesia de Mário de Andrade, especificamente o poema “XIV” contido na obra *Pauliceia Desvairada*, na perspectiva da modernização e da industrialização. Mesmo que poeta modernista lamente os usos indevidos dos versos livres, salientamos que nossa proposta é realizar uma leitura conteudista. A par do interesse específico, tentaremos atingir alguns aspectos formais da sua poesia, identificando seu apreço pela escolha certa do verso e trabalho com a métrica. Por esse motivo, é necessário, então, realizar os devidos recortes que irão abranger tal abordagem. Não é difícil constatar que a representação alegórica da tardia modernidade na cidade de São Paulo está diretamente no cerne do poema “XIV”, devido à forma contundente e insistente como os versos escritos destaca esta imagem poética. Algumas questões permearão a nossa evolução ensaística e promoveram um melhor acompanhamento desse diálogo aqui estabelecido. São elas: como Mário opera seu código linguístico a favor da modernidade que circunstanciava sua produção poética? De que modo o poema “XIV” pode ser lido como uma representação industrial dos primeiros artefatos técnicos estabelecidos na cidade de São Paulo? Por que Mário foi a favor de uma fuga da metrificação aos moldes tradicionais para compor seus versos poéticos? De igual modo, a conclusão da leitura do poema pode inferir facilmente, ainda, que o acervo industrial descrito pelo autor de *Macunaíma* deve ter sido um texto útil para transmitir à juventude os valores de uma sociedade capitalista e hierárquica.

2. DESENVOLVIMENTO

O crítico João Alexandre Barbosa no seu ensaio *A ilusões da modernidade* (1986) busca analisar algumas das principais articulações poéticas correspondentes à representação da modernidade historicista nos escritores: Baudelaire, Mallarmé, Haroldo de Campos e João Cabral de Melo Neto. Sua compreensão teórica, parte dos pressupostos de que toda obra poética está relacionada pelo exame crítico da dualidade: emissão-recepção dos textos poéticos. Isto é, o texto poético é fruto das experiências circunstanciais historicistas que abarcam o perfil embrionário de cada escritor e sua obra poética. Barbosa nos ensina que: “Leitor da história de seu texto, o poeta instaura, mesmo que seja por virtude de um silêncio prolongado, o momento para a reflexão sobre a continuidade.” (BARBOSA, 1986, p. 14) Ora, como podemos observar, o crítico evidencia sua preocupação pela historicidade que cada poeta possui em relação ao seu tempo que escreve sua obra, perfazendo o jogo de representações do próprio contexto que seu poema é produzido. Por conseguinte temos: “Não há história do poema moderno sem que esteja presente, como elemento às vezes arriscado de passagem entre poeta e poema, a parábola dessa consciência de leitura.” (BARBOSA, 1986, p. 14) A nosso ver, ambos os fragmentos citados correspondem aquilo que Mário buscou evidenciar nos seus poemas, sendo um

intelectual taciturno e sereno nos momentos de reflexão daquilo que buscou representar nas suas estrofes.

No ensaio *A estética aberta de Mário de Andrade* (2002), a autora Leda Miranda Huhne versa sobre algumas características filosóficas que abrangem a obra poética de Mário de Andrade. É no subtítulo “O fenômeno poético” que a autora buscará sedimentar sua análise, esmiuçando a chamada “estética ontológica mariodandradiana” que, a seu ver, apontará as possíveis leituras que Mário tenha realizado para compor o seu *métier* estético. É diante dessa empreitada investigativa, especificamente nas cartas, que a estudiosa Huhne encontra fortes subsídios de leituras na *Poética*, de Aristóteles³³. “Mário, no Prefácio interessantíssimo e em *A escrava que não é Isaura*, aponta os eixos da nova poética, não mais vista como ‘a arte de fazer versos’, mas orientação reflexiva e operativa da poesia na base da liberdade.” (HUHNE, 2002, p. 171).

Em outras palavras, o excerto promove um direcionamento renovado do fazer poético de Mário de Andrade, envergando uma nova tendência pouco explorada pelo poeta antes das obras citadas. É a partir daí, que notaremos um Mário mais maduro frente às escolhas estilísticas, frente ao contexto citadino industrial que enseja um peculiar desempenho intelectual. Dando continuidade: “Mário está convencido de que a poética não mais possa passar conceitos absolutos, antigos fundamentos de um programa de realização da poesia, subordinada à antiga diretriz estética de fundo metafísico.” (HUHNE, 2002, p. 171) Portanto, como observamos nos fragmentos, o rompimento de Mário com aquela poética cheia de ornamentos regrados e versos metrificadas, baseado nos ranços parnasianos e simbolistas, fugiria dos seus posteriores trabalhos artísticos.

Por um eixo norteador interdisciplinar, mesclando o universo literário com o fundo artístico de época, a contumaz ensaísta Flora Sussekind no seu ensaio *Cinematógrafo de Letras* (2006) aponta alguns direcionamentos sobre a questão da “parafernália técnica” modificando a maneira conteudista do fazer literário, especificamente no contexto carioca do início do século XX. Devemos salientar que o contexto extraído através do seu estudo é densamente povoado pela geografia e história do Rio de Janeiro e, no caso, a cidade de São Paulo, acreditamos ser possível utilizarmos de forma alusiva ao contexto citadino. De acordo com a ensaísta, a representação dessas novas técnicas (máquina de escrever, cinema, gramofone, teatro etc)

³³ Segundo a autora: “Quando Mário cita Aristóteles, aquele que elaborou e orientou a Poética clássica, assumida formalmente pela linha tradicional, se nota que ele que ressaltar a posição do estagirita. Mostra que a Poética de Aristóteles, embora fosse voltada para mimese e a classificação dos tipos de poesia, tinha no seu bojo uma posição metafísica. Aristóteles não conceituou uma filosofia da arte nem analisou e traçou a poética sem uma concepção de realidade, que era própria ao seu tempo, à sua atualidade. Toda posição crítica decorria da sua cosmovisão: a realidade fenomênica, sensível é inferior à realidade intelectual, fundamentada no divino. A mimese, segundo Aristóteles, deveria imitar o eterno, o necessário, e não o contingente, porque deveria expressar, de modo universal, a verdadeira realidade, a mais bela e a mais perfeita. E a arte como imitação, em múltiplas formas, deveria ter por fim a beleza enquanto esplendor, expressando, através da forma, dentro dos limites da matéria, a perfeição divina.” (HUHNE, 2002, p. 171)

induziram vários escritores (Olavo Bilac, Godofredo Rangel, Paulo Barreto, Lima Barreto, entre outros) a modificarem sua forma e ao mesmo tempo o conteúdo de confeccionar os seus escritos. Consoante suas próprias palavras: “Não se trata mais de investigar apenas como a literatura representa a técnica, mas como, apropriando-se de procedimentos característicos à fotografia, ao cinema, ao cartaz, transforma-se à própria técnica literária.” (SUSSEKIND, 2006, p. 15) O fragmento exalta a proposta da pesquisadora em rastrear os segmentos de como a literatura manteria seu conteúdo constante frente à tecnologia, no entanto, a advertência criada pela autora conjuga um olhar mais desafiador sobre para o que estamos discutindo neste artigo.

Nesse sentido, sobre o contexto historicista das grandes metrópoles brasileira teremos a contribuição do crítico literário João Luiz Lafetá, no seu clássico ensaio *Figuração da Intimidade* (1986). Seu estudo tornou-se referência para adentrarmos no laboratório contextual citadino paulista utilizado por Mário de Andrade em boa parte de sua produção poética. Via de regra, o ensaio de Lafetá oferta formulações curiosas, que têm o mérito de articular um debate relevante embora, em alguns momentos, o autor pague o preço da perda de uma possível articulação historicista das primeiras décadas do século XX, que proporcionaria um olhar mais aprofundado sobre o assunto. De acordo com o autor: “O país se industrializa, São Paulo e Rio passam por transformações enormes, viram metrópoles modernas, cosmopolitas, capitalistas – Mário de Andrade escreve Paulicéia Desvairada e Losango Cáqui, dentro das mais avançadas técnicas dos países industrializados, modernos, cosmopolitas, capitalistas.” (LAFETÁ, 1986, p. 14) Como podemos verificar, a análise de Lafetá proporciona um respaldo mais detalhado sobre o caráter operante de Mário sobre os efeitos citadinos na sua produção poética. Isto é, a cidade seria o pano de fundo e, conseqüentemente o processo industrial granjearia as etapas condizentes a sua maturação urbana.

3 ANÁLISE DO POEMA “XIV” – UMA LEITURA TECNOLÓGICA DA CIDADE DE SÃO PAULO

Sempre em constante movimento, perambulando numa geografia citadina poética da cidade de São Paulo e ao mesmo tempo sinuosa, o movimento poético de Mário de Andrade contido na obra *Pauliceia Desvairada* (Poema XIV) é a viagem numa tessitura industrial situada no primeiro quartel do século XX, como já mencionamos. Em outras palavras, é através desse substrato urbano que o poeta paulistano contempla a sua voz e persuade o leitor com suas imagéticas palavras e versos. Sobre esse aspecto da imagem urbana na poesia, já demos o devido respaldo conceitual, no entanto, sempre teremos novas nuanças acerca desse assunto tão curioso. Nesse sentido, poderíamos aqui mencionar novamente João Lafetá: “À preocupação cosmopolita, que sucede às grandes transformações urbanas do começo do século, corresponde

à fase vanguardista, a máscara do trovador arlequinal, do poeta sentimental e zombenteiro que encarna o espírito da modernidade e de suas contradições [...]” (LAFETÁ, 1986, p. 15) Com extrema argúcia, o autor de *Macunaíma* acende a chama cosmopolita do encanto da urbanidade acerca dos principais efeitos operatórios que sua poesia poderia significar aos seus leitores. Nessa manobra, postulamos que a poesia marioandradiana pode ser lida como um rico repositório das principais características historicistas da capital paulistana, ensejando novos rumos e desdobramentos aos literatos e historiadores interessados. Adiante, teremos condições de elucidar melhor esse manejo poético, que funcionará como vasos comunicantes ao manancial teórico selecionado.

O pesquisador Nicolau Sevcenko no seu clássico ensaio *Orfeu Extático na Metrópole* (1998), enfatiza as principais razões da proliferação da parafernália tecnológica que já se implantava na cidade de São Paulo.⁴ Fruto de uma exaustiva pesquisa bibliográfica, seu ensaio preza pela originalidade no tema abordado: as crônicas futebolísticas que reportaram os tempos áureos do primeiro quartel na capital paulista. Logicamente que o pano de fundo mundial se ambienta na Primeira Guerra, as tensões anarquistas, a Semana da Arte Moderna e o delírio do Jazz. De acordo com o autor: “Tanto a forma histórica da metrópole, quanto as moderníssimas tecnologias implicadas nela para transporte, comunicações, produção, consumo, lazer, a experiência mesma de assumir uma existência coletiva inconsciente, como ‘massa urbana’, imposta por essas tecnologias, se abateram como uma circunstância imprevista para os contingentes engolfados na metropolização de São Paulo.” (SEVCENKO, 1998, p. 73) Ora, como podemos observar Sevcenko explora a dualidade forma e conteúdo estabelecida na cidade de São Paulo, enumerando suas implicações acerca de suas transformações urbanas e econômicas. “A experiência social da metropolização se funda na supremacia da tecnologia moderna, mas seu efeito de aceleração de fluxos traz consigo o contraponto paradoxal da desmobilização de formas de consciência herdadas de um mundo milenarmente sedentário.” (SEVCENKO, 1998, p. 73)

O pesquisador Victor Knoll no seu livro *Paciente Arlequinada. A leitura da obra poética de Mário de Andrade* (1978) destaca uma leitura fenomenológica da poesia do escritor paulistano, buscando evidenciar novas matrizes imagéticos que o pesquisador deverá utilizar como ferramentas. “A intimidade da obra como caminho que parece ser o mais recomendável para se operar o desvendamento das significações de uma obra poética, encontra também um fundamento no reconhecimento de que o poético na arte ou o literário na literatura não é um

⁴ Ainda segundo o crítico Nicolau Sevcenko teremos: “A emergência das grandes metrópoles e seu vórtice de efeitos desorientadores, suas múltiplas faces incongruentes, seus ritmos desconexos, sua escala extra-humana e seu tempo e espaço fragmentários, sua concentração de tensões, dissiparam as bases de uma cultura de referências estáveis e contínuas.” (SEVCENKO, 1998, p. 32)

fato, mas um fenômeno.” (KNOLL, 1983, p. 9) Essa proximidade com o artista que demanda um maior conhecimento acerca do material poético enseja uma visão holística dos artefatos e significados – tornando possível uma melhor apreensão por parte do leitor pesquisador. Linhas adiante Knoll amplia suas reflexões: “Ao poeta importa corporificar uma significação, construir imagens que derivam das relações das palavras.” (KNOLL, 1983, p. 11) Tal fragmento parece aludir, de forma relativa, o empenho de Mário na utilização de expressões e palavras que remetem ao plano imagético tecnológico urbano desejado nas suas representações. “Podemos, talvez, dizer que é a carga significativa que a imagem privilegiada do imaginário.” (KNOLL, 1983, p. 11) Em suma, os três fragmentos citados contemplam o devido embasamento alusivo para contemplarmos em maior grau a poética do escritor paulistano submetendo a uma análise mais próxima ao seu linguajar, assim como questionando o seu próprio conteúdo.

Devemos salientar que tais trechos poéticos que exploraremos em maior profundidade através dos fragmentos selecionados adiante, desgarrados do seu contexto, não soariam na condição historicista que lhes foram atribuídos. O timbre poético estabelecido nos versos das estrofes selecionadas do poema “XIV” compõe um breve mosaico da incipiente industrialização paulistana e, soam, a nosso ver, que o aparato das técnicas estava sendo conjugados com a arte da época. Os recursos estilísticos acalentam a preocupação do poeta partícipe da cidade de São Paulo pela palavra certa, ao qual despertasse no leitor uma consciência ao progresso da metrópole paulistana. O autor do polêmico verso “Eu sou trezentos, sou trezentos e cinquenta” desnorteia a sensibilidade do leitor evidenciando seu polimorfismo e seus aspectos que jamais ousasse em fazer um simulacro da própria realidade, mas evidencia-la de forma pujante. A rigor, Mário de Andrade captou e namorou o sentido daquela modernidade marcante do início da década de 1900, interagindo com a fatura da própria poesia. No entanto, caso fossem exploradas no seu contexto de origem, lidas nas relações estruturais, provavelmente teríamos que sondar o processo arqueológico desses versos. Na estrofe que segue teremos o ancoradouro dessas reflexões melancólicas, vejamos:

A vista renasce na manhã bonita.
Paulicéia lá em baixo epiderme áspera
Ambarizada pelo sol vigoroso,
Com o sangue do trabalho correndo nas veias das ruas.
(ANDRADE, 2003, p. 30)

No fragmento exposto é possível notarmos que a candência trabalhada pelo poeta paulistano contempla perspectivas na captação daquele ritmo suave e observador, conseqüentemente arraigado no caminhar desinteressado, caracterizando uma linguagem que se aproxima da oralidade. Por conseguinte, a relação climática da manhã ensolarada penetra nos

anseios pulsantes dos trabalhadores que caminham freneticamente pelas ruas. Interessante notarmos que o cunho sentimental em relação à metrópole paulistana é evocado sintomaticamente com a própria vivência do poeta, ou seja, Mário conhecia os meandros urbanos de São Paulo e provoca isso polemizando a seu favor. “O que importa no momento é a conexão modernista com o crescimento urbano.” (DASSIN, 1978, p. 64) Não obstante, o rigor ensejado nesses versos contempla imagens que despertam no leitor uma profunda noção de crescimento urbano ligado ao progresso. “Assim que Mário começou a se preocupar de maneira intensa com a função reformadora do artista e a funcionalidade da arte, sua poesia e sua ficção começaram a vasculhar o custo social da urbanização de São Paulo.” (DASSIN, 1978, p. 169) A sintaxe coloquial destaca-se pelo uso frequente do desejado e polêmico pronome oblíquo no início da frase, característica que Mário sempre manteve, fomentando uma linguagem peculiar ao seu fazer poético. Isto é, o leitor irá angariar uma melhor familiaridade acerca do processo criativo, objetivando ter maior conhecimento filológico dos vocábulos selecionados. Em outra estrofe teremos outros detalhes dessa mesma modernidade tardia, vejamos:

Fumaça bandeirinha.
Torres.
Cheiros.
Barulhos
E fábricas...
Naquela casa mora,
Mora, ponhamos: Guaraciaba...
A dos cabelos fogaréu!..
Os bondes meus amigos íntimos
(ANDRADE, 2003, p. 30)

Nesse excerto citado é possível notarmos o jogo representativo da vontade do poeta modernista em sumariar a caracterização qualificativa da modernidade industrial paulistana. Os vocábulos “Torres” e “barulhos” imprimem uma questão imagética, deixando uma marca inconfundível do fazer poético. Não obstante, o que o leitor experimenta nessa leitura sublime é o encadear de tais palavras no sentido de construir aos moldes duma “existência coletiva inconsciente”, enquanto “massa urbana”, já mencionado por Nicolau Sevcenko. Ao que tudo indica, não existe uma seleção burilada do vocábulo escolhido por Mário, mas uma espécie de acasalamento necessário ao tom “intransigente, pacifista, internacionalista amador” (ANDRADE, 2003, p. 30), emprestando as primeiras palavras da primeira estrofe. O prelúdio fabril atinge também aqueles bairros mais afastados do centro de São Paulo, implicando num novo cenário urbano em que as pessoas ainda não estavam acostumadas. A mobilidade urbana, se assim podemos dizer, representada pela imagem dos “bondes” convoca o leitor a imaginar a

predileção do “eu lírico” pelo favorecimento do ilustre transporte público que atingirá as grandes massas nas suas idas e vindas.

Não obstante, a carga poética empregada por Mário nesses versos citados é peculiar a sua vontade espiritual de transformar palavras em imagens potenciais, desnudando a objetividade da representação urbana, o escritor ainda, provoca um encantamento estético sobre tal perspectiva. Não devemos nos furtar que Mário observa o crescimento arquitetônico da *urbs* paulistana e incrementa uma nova leitura daquelas promovidas pelos desenhos geométricos, ecoando uma vertente mais abstrata às descrições representadas de forma mais objetiva. A par do nosso interesse específico durante a leitura desses versos, identificaremos logo nesse excerto reflexivo uma forma peculiar de paixão urbana que contamina alusivamente os anseios do poeta. Sobre essa questão o crítico Luiz Lafetá tece algumas considerações condizentes. Nas suas palavras:

A cidade moderna é o labirinto arquitetônico que o homem criou à imagem de sua alma.” “Mário persegue essa identidade nos poemas da Paulicéia...: manipulando suas antíteses, reticências e exclamações, cria um traje de arlequin que veste tanto o trovador quanto a metrópole. (LAFETÁ, 1986, p. 20)

O apêndice com informações filosóficas exercidas por Lafetá compreende em maior grau, a paixão do escritor modernista pela sua cidade natal. Salvo engano, o autor postula uma profunda relação poética artística com o papel urbano do escritor modernista, sem perder o senso crítico. Nesse excerto Lafetá convida o leitor a compreender que o macro espaço da cidade de São Paulo é o reflexo onipresente da criação marioandradiana. Uma presença constante: esse ritmo frenético urbanístico traçado pelo autor de *Macunaíma* amplia, segundo Lafetá, os possíveis horizontes de enxergar a metrópole como um reflexo da sua própria subjetividade. De igual modo, Lafetá expõe esse malabarismo linguístico exercido magistralmente por Mário, identificando uma profunda vontade do poeta na representação figurativa nos seus versos. O traje anunciado por Lafetá indica, a nosso ver, uma fantasia exótica em relação ao arsenal linguístico que dispõe o ofício do trovador poeta paulistano. Em outro conjunto de versos teremos:

Moça bonita!
Muitas moças.
Conhecidos.
_”Troque o passo!”
Gi, Taco, Maria, que lindos os três!
Máquinas cinematográficas!
My boy!
(ANDRADE, 2003, p. 31)

Nessa estrofe é possível verificarmos novamente uma vontade peculiar do caminhar desinteressado do escritor modernista, conseqüentemente provocado pelo poeta através dessa fuga de algo objetivo, evocando algo mais amistoso e sensato ao meio representado. O despojamento linguístico oral marcado pelos versos curtos aglutina atributos da irreverência do poeta paulistano, marcando também a sutileza da expressão, buscando um leitor que contemple tal proposta. O sintagma “Maquinas cinematográficas!” marca a questão da predominância das formas de lazer que já iluminava o ambiente cultural da cidade paulistana. Nesse breve raciocínio, podemos apontar que a crescente industrialização e urbanização da cidade já demonstravam que o público trabalhador deveria ter maiores chances de diversão e acesso à cultura, isto é, formas de diversão que poderiam entreter todos aqueles que voltavam exaustos do trabalho e, em seus preciosos fins de semana, buscavam maneiras de descansar, para iniciar a semana novamente. Sobre algumas questões da simbologia poética explorada por Mário de Andrade, novamente teremos as reflexões da crítica Gilda de Mello e Souza, vejamos:

De fato, uma das referências do seu código poético é o Brasil, que ele procura apreender em vários níveis, nas variações semânticas e sintáticas da língua, nos processos tradicionais da poética erudita e popular, nas imagens e metáforas que tira da realidade exterior: **a cidade natal onde viveu**, o mundo muito mais amplo da geografia, da história, da cultura complexa do país. (SOUZA, 2003, p. 11, Grifo nosso)

Mas este poema vai ainda mais adiante, na medida em que o paralelo poético, muitas das estrofes contidas no poema “XIV” ensejam outras possibilidades de leitura aos quais podem comungar uma estética repleta de aliterações, figuras de linguagem e rimas. Dentro desse contexto é possível que Mário, dentre outras coisas, tenha aproveitado o seu ideal de poeta dotado de profundos conhecimentos da linguagem para edificar sua prosa modernista através das suas preocupações estéticas. Para exemplificarmos melhor, basta o leitor mais atento verificar a proporção de palavras que remetem a uma situação de cunho mais despojado e ousado, provavelmente, utilizado pelo poeta paulistano com o desejo de se consagrar como irreverente. E os exemplos pululam nos versos contidos nas estrofes: “Esculhamba toda a marcha!” (Insinuando movimentos de idas e vindas) (ANDRADE, 2003, p. 32); “O TRIANON VAI PASSAR” (Insinuando que a marcha dos militares está trafegando próximo aos monumentos históricos da cidade de São Paulo) (ANDRADE, 2003, p. 32); “A Avenida escampou” (Insinuando o trecho urbano que ficou para trás) (ANDRADE, 2003, p. 34); “Nos cafundós penumbistas de Santo Amaro” (Insinuando novos ares urbanos nos arredores da cidade de São Paulo) (ANDRADE, 2003, p. 34); “Não tem mais independência do Brasil”

(Insinuando que o feriado nacional passou despercebido pela contingência nacional) (ANDRADE, 2003, p. 34); todos esses formam uma tapeçaria descontraída do acervo urbanístico que, provavelmente, encantou Mário no início do século XX.

Representação urbana e poesia se mesclam, deixando agora bem claro aquilo em que o poema “XIV” está subentendido: trata-se um poema representativo urbano, marcado por contundentes formas progressistas de enxergar a metrópole em desenvolvimento, assim como das marcantes figurações históricas do seu tempo. Não devemos nos furtar que Mário de Andrade dentro desse âmbito estabelecido pelo jogo poético das palavras não desejava apenas rechaçar aspectos das da incipiente industrialização paulistana, mas acima de tudo atingir democraticamente todos os tipos de público. Enquanto isso, os jogos dessas ideias importadas incrementavam os laços artísticos e intelectuais que fariam parte do enredo da metrópole. Pouco a pouco, os adventos tecnológicos, a arquitetura da cidade, o sofisticado e acelerado urbanismo, assim como os demais costumes, ganhavam forma no acervo rústico e ainda provinciano da capital paulistana. “Cortada do passado pelo seu modo de desenvolvimento abrupto, São Paulo, tal como era figurada pelos seus cronistas, aparecia insistentemente refletida num improvável espelho do futuro.” (SEVCENKO, 1998, p. 37) Ou seja, o jogo poético extraído das suas diversas vivências, especificamente na metrópole onde nasceu, deveria abarcar os sentimentos de todos aqueles que estavam ao seu redor, buscando atingir as vicissitudes humanas e circunstanciar os acontecimentos de época.

4 ALGUMAS CONCLUSÕES

Em última análise, os resultados gerais que extraio da minha investigação do efeito operatório da leitura do poema “XIV” de Mário de Andrade, tematizando a questão dos efeitos da representação da industrialização, aos quais foram recolhidas na seleção dos fragmentos apontados podem ser assim elencados: 1) O “eu” lírico estabelecido por Mário nesse poema mantém alusões com a modernidade estabelecida nas primeiras décadas do século XX; 2) Não tendo a intenção de esgotar a reflexão, os pesquisadores aqui refletidos, cada qual ao seu modo, (Fanini, Lafetá, Barbosa, Sussekind, Knoll, Huhne) remetem ao jogo alusivo dualístico (fragmentos e teoria) da análise exposta; 3) Os trechos extraídos da obra poética escolhida dão guarida às questões da representação industrial apontada; 4) Curiosamente os vocábulos “Tecnologia” e “Trabalho” aparecem na fala inicial de Ângela Fanini, de forma alusiva por Flora Sussekind e por último na fala dos teóricos Nicolau Sevcenko e Luiz Lafetá. Diante dessa amostragem aqui empreendida, é razoável supormos, então, que ao estabelecermos em grau enumerativo o elenco de resultados que alcançamos durante esse breve artigo, o poema “XIV”

forja uma série de representações da modernidade que granjearam com os apontamentos aqui estabelecidos, sem esgotá-los de uma nova leitura ou um novo olhar para esse prisma poético confeccionado pelo autor de *Macunaíma*, em plena fase imatura e de certo modo, inconclusa por natureza.

Pode-se enfatizar, portanto, como última consideração a reter, que, o escritor paulistano buscou evidenciar através de uma espécie de contextualização da industrialização tecnológica citadina uma maior figuração da historicidade da época. Por isso não foi de se estranhar que em algumas palavras dos seus versos evocou uma série de imagens, capazes de demonstrar que sua poesia representou as transformações do mesmo período. Com efeito, Mário de Andrade problematiza a linguagem modernista composta por um léxico vocabular que se aproxima de elementos e age como se fossem algumas reminiscências de leitura que evocam flashes e lembranças a todo o momento. Suas incursões nos meios técnicos floriram na sua poética irreverente, surpreendendo todos os seus leitores. Salvo engano, foi através dessas imagens demonstradas ao longo da nossa análise que conseguimos averiguar algumas das potencialidades poéticas à qual o jovem escritor observava da selva paulistana de sua terra natal que estava em sua volta antes da viagem às cidades de Minas Gerais e da região Norte e Nordeste das crônicas que iriam compor o livro *O turista aprendiz*. Enfim, o cerceamento desses seus dizeres articulou lutar por uma maior independência das regras que cercavam a língua portuguesa da época, assim como as implicações do contexto a sua volta.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 1972.
- ANDRADE, Mário de. Poema XIV. In: *Melhores Poemas*. Seleção de Gilda de Mello e Souza. São Paulo: Global, 2003.
- BARBOSA, João Alexandre. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T. A Queiroz, 2000.
- DASSIN, Joan. *Política e poesia em Mário de Andrade*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1978.
- FANINI, Angela Maria Rubel. *As representações da tecnologia em alguns poemas da Literatura Brasileira*. Florianópolis: *Anuário de Literatura*, ISSN: 2175-7917, vol. 15, n. 1, 2010.
- GONÇALVES, Marcos Augusto. *1922. A semana que não terminou*. São Paulo: Cia das Letras, 2012.
- HUHNE, Leda Miranda. *A estética aberta de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Uapê, 2002.

KNOLL, Victor. *Paciente Arlequinada. A leitura da obra poética de Mário de Andrade*. São Paulo: Hucitec, 1983.

LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da Intimidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

OLIVEIRA, Cristiano Mello de. *Considerações sobre a construção intelectual de Mário de Andrade: O turista aprendiz*. Universidade Federal de Santa Catarina (Dissertação de Mestrado), 2011.

SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na Metrópole*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.