

Pauliceia desvairada nas malhas da memória

Pauliceia desvairada in the fabric of memory

Marcos Antonio de Moraes

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil.

mamoraes@usp.br

Resumo: Partindo-se do levantamento de testemunhos de Mário de Andrade (1893-1945) em cartas a diversos destinatários e em outros escritos, este artigo pretende articular os fios que compõem a história da criação e da publicação de *Pauliceia desvairada* (1922), produção poética central do modernismo brasileiro. Tenciona-se refletir sobre a obra literária enquanto resultado de percursos biográficos, diálogos intertextuais, percepções estéticas particulares, procedimentos escriturais e estratégias no campo cultural. Trata-se, igualmente, de discutir as potencialidades da epistolografia como “arquivo da criação” literária, à luz dos pressupostos teóricos e hermenêuticos da crítica genética.

Palavras-chave: Mário de Andrade; *Pauliceia desvairada*; epistolografia; crítica genética; história editorial.

Abstract: In view of Mário de Andrade’s (1893-1945) testimonies in letters and in other of his writings, this article aims at reconstructing aspects of the creation and the publication of *Pauliceia desvairada* (1922), a central poetic production of Brazilian modernism. It intends to discuss the literary work as a result of biographical events, intertextual dialogues, particular aesthetic perceptions, writing procedures, and strategies in

the cultural field. It also discusses the potential of epistolography as a testimony of literary creation, considering theoretical and hermeneutical assumptions of genetic criticism.

Keywords: Mário de Andrade; *Pauliceia desvairada*; epistolography, genetic criticism; publication history.

Recebido em 17 de abril de 2015.

Aprovado em 23 de junho de 2015.

1 “Previsão utilíssima”

A capa reveste-se do traje do Arlequim da *commedia dell'arte* italiana, losangos irregulares, em branco, amarelo, vermelho, verde, azul e preto, aleatoriamente conjugados. Sobrepondo-se ao colorido traçado geométrico, centralizado, avançando ligeiramente na parte superior, o retângulo, grossa moldura escura, cantos arredondados, cerca o fundo claro, no qual se destacam o nome do autor e o título do livro: “Mario de Andrade/ PAULICEA/ DESVAIRADA”. A quarta capa, branca, retoma, em escala menor, o jogo de retalhos multicolores, sobre os quais se assenta a vinheta editorial latina “In Labore Honor”. Na lombada, em preto, estampa-se o nome do autor, o título e o ano “1922”. Abrindo-se a brochura, na página de rosto, descobrem-se também a designação da editora paulista, Casa Mayença, e as datas “Dezembro de 1920/ a/ Dezembro de 1921”. Na página 41, o desenho em cores pardacentas de Antonio Moya salta aos olhos, como o pórtico pictural dos poemas. O índice, alocado na última folha, dispõe a ordem da “Dedicatória”, do “Prefácio interessantíssimo”, do título dos 21 poemas reunidos e de “As Enfibraturas do Ipiranga”. Na página 144, a derradeira, o colofão indica o término da impressão do volume aos “21 de julho do anno de 1922,/ 100° da Independência do Brasil”.

Enquanto objeto em circulação no campo cultural, o livro conforma o amálgama de significados textuais e de intenções expressas em sua materialidade. Resultado de um grande número de operações imaginativas, intelectuais, técnicas e comerciais, a obra torna-se o ponto de partida para análises históricas e discursivas, favorecendo a apreensão de práticas e de valores estéticos/ideológicos que vigoram

em determinada época. Trata-se, contudo, de um objeto vincado pelo sentido do provisório, pois o autor possui a prerrogativa de modificar o texto nas reedições, de propor alterações na tipografia, paginação, capa, ilustrações, experimentando diferentes suportes. Vestígios desse inquieto trajeto da criação podem ser observados quando o autor conserva um exemplar do livro que acolheu suas intervenções autógrafas, seja no esforço de corrigir empastelamentos ou gralhas, seja no inquieto labor da reescritura. Ou ainda, quando preserva, entre as páginas da obra, matéria apensa (notas de leitura, artigos de terceiros etc.), tendo em vista uma eventual reformulação do escrito. Mário de Andrade denominou esse instrumento de reflexão crítica, sempre aberto a reelaborações, de “exemplar de trabalho”.

Visto como síntese de sinuosos percursos criativos, o livro pressupõe a latência de escolhas prévias do autor, nas possibilidades abandonadas. Assim, a capa “arlequinal” de *Pauliceia desvairada*, em sintonia com a expressão simultaneísta dos versos, reflexo da experiência urbana moderna, também dialoga, como apontou Telê Ancona Lopez em “Arlequim e modernidade”, com as formas coloridas na cobertura de *Arlecchino*, de 1918, livro de versos do futurista italiano Ardengo Soffici, presente na biblioteca do poeta paulistano (LOPEZ, 1996, p. 23-24). A ilustração na capa de *Pauliceia*, sem autoria, mas atribuída ao poeta Guilherme de Almeida (LOPEZ, 1996, p. 23), prevaleceu sobre outras duas propostas figurativas, uma assinada por Di Cavalcanti e a outra do próprio Mário de Andrade, esboços conservados na coleção de artes visuais do escritor, atualmente no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Na capa escolhida sobressai o interesse do autor (e de seus amigos) pela condensação e potencialização de significados; as formas “arlequinais” exprimem, ao mesmo tempo, as tendências pictóricas modernistas e o tumultuário viver cosmopolita, vincado pelo sentimento de clivagem do eu.

O desenho do arquiteto Antonio Moya, uma imponente forma estatuária alçada sobre imensos blocos, na silenciosa paisagem noturna, repousa, nas páginas de *Pauliceia*, entre a teorização da lírica moderna do “Prefácio interessantíssimo” e os bulhentos versos que “não se escrevem para leitura de olhos mudos” (ANDRADE, 2013, p. 75). À primeira vista, a contemplatividade vazada na ilustração em tons terrosos destoa da vibrante concepção de cidade que os versos instauram, ao recompor o cacofônico “palco de bailados russos” do poema “Paisagem nº 2”.¹

¹ Marta Rossetti Batista, em “Antonio Garcia Moya e sua arquitetura visionária”,

Os vínculos entre o desenho de Antonio Moya e a cosmovisão lírica de *Pauliceia* talvez subsistam no emaranhado percurso de leituras de Mário de Andrade, passando pela obra do poeta belga Émile Verhaeren (1855-1916), referido duas vezes no “Prefácio interessantíssimo”, uma delas na epígrafe.

Os poemas do brasileiro dialogam com os versos de *Villes tentaculaires* (1895), obra que perscruta a topografia e a “alma da cidade” moderna, símile da “besta enorme e taciturna” que vai engolindo o campo. Lirismo de forte componente social desvela a violência espoliadora da industrialização, a miséria, as frias relações vivenciadas pelo homem na “multidão”. Especulação financeira e “olhos alucinados de glória” acotovelam-se com a pobreza, a prostituição, a loucura e a morte. Arauto da utopia, contudo, Verhaeren acredita no “novo ser” do futuro, orientado pelas ciências e pelas ideias esclarecidas, na “raça humana”, conduzida à sua verdadeira natureza, em “destino áureo”. Assim como a estatuária de Moya erige-se sobranceira no pórtico dos versos de *Pauliceia*, na paisagem das *Cidades tentaculares*, de Verhaeren, pontificam, distribuídos ao longo da obra, quatro poemas intitulados “Une statue”. As estátuas contemplam altaneiras a urbe, figurando como espelhos da violência (“O soldado”), da exploração econômica (“O burguês”), mas, ainda, na verde esperança do porvir, como possibilidades de “paciência e indulgência” (“O monge”) e da redenção de ásperos tempos (“O apóstolo”)² (VERHAEREN, 1999).

explora a ilustração como uma “pausa” entre a teorização e os versos da experiência urbana modernista. Na ilustração, “nada evoca a cidade como expressão do mundo moderno, [...] da velocidade [...], vertigem. Belo equilíbrio de volumes despojados, a composição remete-nos a uma paisagem noturna e despovoada, sonho silencioso frente um [*sic*] monumento atemporal.” (BATISTA, 2012, p. 106).

² O simbolismo da estatuária nos versos do poeta belga ganha força quando ilumina seus atributos e gestos, “sable” (soldado), “ventre riche” (burguês), “crosse” (monge), “pose de penseur” (apóstolo). O espectro escultural no desenho de Moya empunha objeto circular (estilização de um escudo, globo terrestre, esfera armilar?), cuja forma se duplica no firmamento na figuração do astro; pode-se supor que Mário vincule a imagem ao passado paulista, época bandeirante, atualizada nos poemas “Tietê” e “O domador”. A suposta pose bélica da estátua (o instrumento de defesa – o escudo) ligar-se-ia ao desígnio conquistador das “monções de ambição”, em sua força expansionista (globo terrestre). Em 1920, projeto de Brecheret tematizando as bandeiras exhibe figuras portando artefato redondo (cf. BATISTA, 1985, p. 34).

Na excêntrica dedicatória, ocupando página inteira na abertura de *Pauliceia desvairada*, o “discípulo” Mário de Andrade oferece seus versos ao “Guia”, “Mestre” e “Senhor” Mário de Andrade. Receia não estar à altura dos ensinamentos adquiridos, supondo a “distância mediada entre estes poemas e [...] [as] altíssimas lições” do mentor. O poeta, duplicando-se (ou, ainda, cindindo-se) nas figurações do “único discípulo” e do “querido mestre”, realça a excepcionalidade da empreitada lírica à qual se consagrou, descolada da tradição literária brasileira. Afina-se com a poética do “Prefácio interessantíssimo”, ao fundar e extinguir o “Desvairismo”, recusando discípulos, pois, para ele, “escola” significa “imbecilidade de muitos para vaidade dum só.” (ANDRADE, 2013, p. 76).

O procedimento lúdico na dedicatória, disparatada à primeira vista, suscitando o humor, enraíza-se, possivelmente, nos gracejos do “bufão-arlequim” vanguardista, assim como nas leituras do dadaísmo, na valorização da “irreverência”, ou do expressionismo, colocando-se em cena a “loucura” (LOPEZ, 1996, p. 19-21). O crítico francês Adrien Roig, em seu “Ensaio de interpretação de *Pauliceia desvairada*” (1981), prevê outras duas alternativas de compreensão do “desdobramento do autor”, sublinhando a presença do discurso paródico, que flagra o olhar chocarreiro do poeta modernista em face das usuais dedicatórias produzidas por aqueles que desejavam se escudar na “autoridade de um mestre consagrado”. Para Roig, Mário, colocando-se na posição de “autor e beneficiário” do oferecimento, na esteira do poeta romântico Alfred de Vigny, em seu poema “L’esprit pur” (“C’est en vain que d’eux tous le sang m’a fait descendre;/ Si j’écris leur histoire, ils descendront de moi” – VIGNY, 1986, p. 166),³ punha à mostra o “sinal de orgulho do criador que não reconhece outro mestre que não a si-mesmo”; em contrapartida, o poeta também poderia ter expressado uma “atitude mais modesta” em sua “confissão da incapacidade a executar, de concretizar nos seus versos o ideal que traz dentro de si e lhe serve de [...] Mestre [...]” (ROIG, 1981, p. 79).

Tensionada entre o sério (autonomia da proposição estética) e o jocoso (discurso paródico), do mesmo modo que o “Prefácio interessantíssimo”, prosa na qual é “muito difícil [...] saber onde termina a blague, onde principia a seriedade” (ANDRADE, 2013, p.

³ Na tradução de Adrien Roig: “É vão que deles todos o sangue meu descende:/ Se escrever a história deles, descenderão de mim” (ROIG, 1981, p. 79).

79), a dedicatória entremostra uma das leituras de Mário de Andrade, ao enunciar: “Permiti-me que ora vos oferte este livro que de vós me veio. Prouvera Deus! Nunca vos perturbe a dúvida feroz de Adriano Sixte...” (ANDRADE, 2013, p. 57). O poeta recupera o filósofo Adrien Sixte, personagem do romance *Le disciple* (1889), do romancista francês Paul Bourget (1852-1935). Na trama ficcional, o jovem provinciano Robert Breslou é acusado de seduzir e assassinar a moça da nobreza por quem se apaixonara. Embora atue apenas indiretamente no suicídio dela, as suas ações pautavam-se, sobretudo, pelas reflexões psicofilosóficas materialistas daquele que considerava seu mestre, o misantropo Sixte, autor dos tratados *Psicologia de Deus*, *Teoria das paixões* e *Anatomia da Vontade*. Acompanhando a desventura de Breslou, com quem se avistara apenas em duas ocasiões, Sixte lamenta que “a sua querida Ciência” pudesse estar ligada a “atos vergonhosos”. A “sinistra história [...] colocava-o frente a frente com a visão mais horrorosa: a do seu pensamento atuando e corrompendo, ele, que tinha vivido sempre na mais completa abnegação, sempre com um ideal de pureza.” Atravessado de incertezas, questiona-se: “mas quando, onde e como foi que eu procedi mal? Por que é que eu tenho remorsos a propósito desse celerado? Qual é a minha culpa?...” (BOURGET, 1944, p. 236, 241). As dúvidas de Sixte, traduzindo o ideário estético de Bourget, fragilizam, em um romance de tese, a soberania do racionalismo do final do século XIX.

A chancela editorial da Casa Mayença na página de rosto de *Pauliceia desvairada* elide a história dos percalços do autor em busca da divulgação dos poemas. Em agosto de 1926, escrevendo ao jovem Carlos Drummond de Andrade, incentivando-o a publicar um punhado de poemas, mesmo à custa de “sacrifício”, Mário lembra que, até aquela data, só tinha achado “editores pra *Pauliceia* (por causa do escândalo que envolvia o livro) e pro *Primeiro Andar* [...] contos vendáveis” (SANTIAGO; FROTA, 2002, p. 226), os demais, impressos às suas próprias expensas, em grandes apertos econômicos. Em 26 de maio de 1940, no artigo “Literatura”, no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, o comentário sobre o volume de entrevistas enfileiradas em *Falam os escritores*, de Silveira Peixoto, traz à pena do crítico paulista a figura do Monteiro Lobato, “que se considera o criador da indústria editorial no Brasil [...] editor cauteloso e hábil”. Com o julgamento algo irônico, acende-se o rastilho testemunhal de quem um dia fora bater à porta da Monteiro Lobato & Cia, recomendado por “um amigo comum”, depois

“do merecido escândalo que causou a publicação de apenas um dos horríveis poemas desse livro” (ANDRADE, 1993, p. 197). O crítico aludia aos versos de “Tu”, difundidos por Oswald de Andrade no artigo “O meu poeta futurista”, no *Jornal do Comércio* de 27 de maio de 1921, texto em que, mesmo sem nomear o poeta, deixava pistas claras para que os leitores descobrissem quem ousava propagar o “estranho [...] ritmo, nova [...] forma, arrojada [...] frase” (ANDRADE, 1991, p. 25).

Nas mãos de Lobato, os originais do “vago professorzinho de piano, que fazia versos malucos nas [...] horas de iluminação”, iriam, por fim, “modorra[r] meses e meses a fio”. Mário, nas frinças da memória, ficcionaliza a indecisão do “grande editor”, que lhe fizera um “favor” a ser “proclamado”:

mandou me chamar, me acolheu muito bem, e disse franco o seu pensamento sobre o livro, ou melhor, o seu não-pensamento, pois confessou não compreender neres daquilo tudo. E me disse: “Você não poderia escrever um prefácio, uma explicação dos seus versos e da sua poética?” A ideia era esplêndida, e foi a pedido do sr. Lobato que escrevi o “Prefácio interessantíssimo”, a melhor parte do livro, na opinião dos que perdem tempo e verdade, gostando um bocado de mim. É certo que os originais acrescentados, continuaram dormindo sobre a justa inquietação do editor, até que depois de mais de ano de amadurecimento, ele os devolveu intactos. (ANDRADE, 1993, p. 197)

A carta de Monteiro Lobato, desinteressando-se de publicar *Pauliceia desvairada*, configura-se como peça memorialística que sustenta, em grandes linhas, a veracidade do que foi relatado pelo crítico no jornal, embora o documento devesse permanecer, por muito tempo, longe dos olhos do público.⁴ A curta mensagem datilografada do

⁴ Mário de Andrade determinou, em uma carta-testamento ao irmão, que a correspondência por ele recebida fosse fechada e lacrada por cinquenta anos depois de sua morte, que ocorreu em 1945. Arquivo, biblioteca e coleção de artes do escritor foram adquiridos pela Universidade de São Paulo em 1968 e conservados no Instituto de Estudos Brasileiros. A partir de 1995, decorrido o prazo da interdição, a equipe coordenada pela Prof^a. Dra. Telê Ancona Lopez realizou o processamento arquivístico da Série Correspondência de Mário de Andrade, tendo em vista a sua extroversão, em pesquisas subvencionadas pelo BID, VITAE, CAPES e FAPESP.

editor, em papel timbrado, datada de 17 de setembro de 1921, exagera na justificativa da recusa. Elogia de modo enviesado, estrategicamente, livrando-se do compromisso apalavrado:

fiquei sem coragem de editá-la. Está uma coisa tão revolucionária que é capaz de indignar a minha clientela burguesa e fazê-los lançar terrível anátema sobre todas as produções da casa, levando-nos à falência. Não sou dos menos corajosos, mas confesso que neste caso a coragem falece-me por completo... Acho que o melhor é tu mesmo editares o vermelho grito de guerra.⁵

Lobato, ao reconhecer a ousadia lavrada no livro, atende à expectativa do autor que, certamente, acredita no poder de fogo de seus versos arrojados nos conservadores arraiais literários. Responde, então, no dia 18: “Previsão utilíssima. Peço entregar manuscrito ao portador. ‘Addio, senza rancore’”, deixando na própria carta do editor o testemunho e a cópia da mensagem expedida. A altivez expressa na citação de trecho da ópera de Puccini, *La Bohème*, mal encobre a sombra do ressentimento, que ressurgirá no tom jocoso do artigo jornalístico de 1940, compondo a imagem amesquinhada do editor, o “cauteloso pouco-a-pouco” da “Ode ao burguês” (ANDRADE, 2013, p. 87). Visto sob outro ângulo, o dos negócios, Lobato mostra-se coerente em sua atuação comercial. Dias depois da recusa da obra modernista, avalia, em carta a Godofredo Rangel, o risco da edição de livro de poemas, prevendo o insucesso dos versos de seu amigo de juventude, Ricardo Gonçalves, obra no prelo: “Infelizmente é verso, e verso vende-se pouco. Parece que o país anda farto e refarto de poetas. E virou prosaico – isto é, amigo só de prosa.” (LOBATO, 2010, p. 470).

Fechada a porta de uma editora, bate-se em outra, a da Casa Mayença, situada na rua Santo Antonio, número 9, no centro da capital paulista. Em junho de 1922, flagra-se, na carta de Mário a Manuel Bandeira, o anúncio de que *Pauliceia* sairia em “breve”: “Tenho as provas aqui na secretária. Não me esquecerei do teu exemplar./ Mas, amigo, como já estou longe dela!...” (MORAES, 2001, p. 62).

⁵ Arquivo Mário de Andrade, Série Correspondência, IEB-USP.

2 “Canto bárbaro”

Em 3 de outubro de 1922, Manuel Bandeira recebe de Mário de Andrade, pelo correio, um exemplar de *Pauliceia desvairada*. Dispõe-se, então, a “falar com franqueza” sobre os “poemas tão belos e tão estranhos”, rememorando a leitura deles feita pelo próprio autor, em 1921, no Rio de Janeiro, que o arrastou “pelo aluvião lírico do Desvairismo”, com seus “inumeráveis harmônicos” (MORAES, 2001, p. 69). Na percepção de Bandeira, a declamação encantatória dos poemas ainda em manuscritos, na casa de Ronald de Carvalho, na capital fluminense, contudo, camuflara certas formulações líricas que o “exasperavam”, agora mais perceptíveis na leitura silenciosa do livro, senões a que não se furtaria a apontar. Mário valoriza a leitura crítica franca do amigo, mobilizada pela cumplicidade, reconhecendo os “exageros” do livro. Confidencia, entretanto, que essa produção lírica vinculava-se a uma “época toda especial” de sua vida:

Pauliceia é a cristalização de 20 meses de dúvidas, de sofrimentos, de cóleras. É uma bomba. Arrebentou. [...] *Pauliceia* me é excessivamente cara. É o meu lago onde passeio às vezes, para me recordar de uma época de vida. Essa época não me traz à lembrança uma mulher amada [...] mas uma condição humilhante, precária, estúpida e formidável de exatidão e beleza guerreiras. (MORAES, 2001, p. 72)

O relato dos eventos biográficos associados à elaboração dos versos ganha dimensão pública mesmo antes da divulgação da obra. Em 6 de junho de 1921, em “Futurista?!”, réplica ao artigo de Oswald de Andrade, no *Jornal do Comércio* de São Paulo, Mário de Andrade compartilha a história de um “livro íntimo, um livro de vida”, “expressão de um eu solitário”, obra “onde uma alma se chora”. Duplica-se, referindo-se ao autor como um “amigo” com quem comungava “exatissimamente” as mesmas ideias. Desvela “influência” de “todas as escolas poéticas” sobre esse companheiro, o empenho dele em ler e estudar. “Muito pensou, muito sofreu... E uma noite, numa época de grande dor, em contraste com o meio que o rodeava, hostilizado pela tradição remansosa da família, pelo desrespeito dos ateus da arte e até por dificuldades materiais, começou a *Pauliceia desvairada*.” (BRITO, 1971, p. 234-5).

Cartas de Mário de Andrade, ao longo do tempo, recuperam a ambiência e os fatos particulares que favoreceram o nascimento do livro. Em maio de 1928, endereçando-se ao poeta gaúcho Augusto Meyer, retoma os passos de sua formação literária, perpassando as preocupações vividas em dezembro de 1920, as quais favoreceram “de supetão na ideia a frase *Pauliceia*”: “circunstâncias apaixonantes de vida, luta em família por causa das minhas ideias e jeitos, falta medonha de dinheiro, enjoo fatigado das literaturas” (FERNANDES, 1968, p. 51). Em 1935, ao gramático Sousa da Silveira alude às condições da escritura dos versos, “numa quase semana de verdadeiro delírio, de sofrimento irritado e destruidor que provocavam em mim a minha situação financeira do momento, a incompreensão de todos na minha família (quanto ao meu ‘futurismo’), e mais outras causas.” (FERNANDES, 1968, p. 160).

Esses depoimentos evidenciam a aderência da trajetória pessoal à elaboração estética, percepção que será reiterada no conhecido testemunho de Mário de Andrade sobre o movimento modernista, em 1942. A conferência tinge-se de tonalidade narrativa, explorando a ambientação cênica que favoreceu a gênese do livro, escrita vinculada à aquisição da estatuária de bronze de Victor Brecheret, *Cabeça de Cristo*, gozijo pessoal que se transforma em tormenta familiar:

Isso a notícia correu num átimo, e a parentada que morava pegado invadiu a casa pra ver. E pra brigar. [...] Onde se viu Cristo de trancinha! [...] Fiquei alucinado, palavra de honra. Minha vontade era bater. Jantei por dentro, num estado inimaginável de estraçalho. Depois subi para o meu quarto, era noitinha, na intenção de me arranjar, sair, espairar um bocado, botar uma bomba no centro do mundo. Me lembro que cheguei à sacada, olhando sem ver o meu largo [do Paissandu]. Ruídos, luzes, falas abertas subindo dos choferes de aluguel. Eu estava aparentemente calmo, como que indestinado. Não sei o que me deu. Fui até a escrivinha, abri um caderno, escrevi o título em que jamais pensara, ‘Pauliceia desvairada’. O estouro chegara afinal, depois de quase ano de angústias interrogativas. Entre desgostos, trabalhos urgentes, dívidas, brigas, em pouco mais de uma semana estava jogado no papel um canto bárbaro, duas vezes maior talvez do que isso que o trabalho de arte deu num livro. (ANDRADE, 1972, p. 233-234)

Ao longo dos anos, em tantas cartas, o tempo da invenção de *Pauliceia* afirma-se no imaginário do autor, fixando-se em expressões definidoras de um estado de espírito arrebatador, desarrazoado, bélico, como “estouro de boiada”, “sacra fúria”, “grito” (SANTIAGO; FROTA, 2002, p. 103, 150, 260), “momento legítimo de revolta” (VIDAL, 1967, p. 25), “livro-loucura” (MORAES, 2001, p. 417), “a famosa bomba (famosa para mim...)” (FERNANDES, 1968, p. 160), “momentos de loucura poética [...] cascadeantes” (FIGUEIREDO, 1989, p. 124) e mais. O livro, segundo Mário de Andrade, “tinha adivinhações” (SANTIAGO; FROTA, 2002, p. 150), movia-se pelo “intuitivismo” (MORAES, 2001, p. 87). Nadando nas águas da vanguarda, confessava, zombeteiro, sentir-se como o Mr. Jourdain da comédia de Molière *O burguês fidalgo* (1670), que, certo dia, aprendiz de filosofia, se dera conta de que falava em prosa, sem nunca ter tomado conhecimento disso (INOJOSA, s.d., p. 342). Assim, “associações de imagens e emprego de simultaneidade”⁶ tinham sido lançados nos versos sem a dimensão exata de seu poder transgressor.

Na raiz do rompante criativo, impetuoso e algo divinatório, subsiste, todavia, o expressivo conjunto de leituras formadoras. Em 1920, contabilizando uma produção torrencial (“cadernos e cadernos”) de versos parnasianos e “timidamente simbolistas” que não o satisfaziam em sua busca de uma dicção literária própria, Mário se deparava com Verhaeren, o “deslumbramento”, após ter passado por suas mãos versos de “alguns futuristas de última hora”. Em “O movimento modernista”, narra o arrebatamento diante das *Cidades tentaculares*, assim como o insucesso de sua tentativa de “fazer um livro de poesias ‘modernas’, em verso-livre” sobre São Paulo (ANDRADE, 1972, p. 233). Em maio de 1928, em carta a Augusto Meyer, já havia constituído um depoimento sobre o assunto, mencionando a redação de uma poema “inteiramente influenciado” pelo poeta belga “por junho de 1919”, ao pretender “(conscientemente) escrever um livro de poesias sobre São Paulo”. O primeiro ensaio poético, contudo, teria se perdido: “mostrei pro Osvaldo [de Andrade], ele gostou e andou com o poema mostrando pra toda a gente até perder [...]. Lamento a perda porque valia a pena comparar com o que ia sair depois.” (FERNANDES, 1968 p. 51).

⁶ Carta a Paulo Prado, 5 jan. 1928, cópia no Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP. Doação Carlos Augusto Calil.

Embora Mário de Andrade insista, muitas vezes, na figuração do violento jorro lírico na gênese de *Pauliceia*, não desejava que o livro, “na sua estética, na sua função, ou pelo menos nos seus ideais”, fosse visto como “fruto dum mero desabafo”. Esse rompante, na realidade, figurava, para o escritor, “apenas o choque do cão na espingarda”. No disparo, o “desabafo” representaria a peça (“cão”) que golpeia e libera a bala, o estrondo. Contrariando a opinião de Bandeira, em 1931, para quem o livro caracterizava-se como um simples desafio, Mário defendia que “a eficácia, a violência, o pelo menos perigo do tiro, é fruto dum trabalho milenar de ciência e experiência que chegou a criar esse prodígio sublime que é a arma-de-fogo.” (ANDRADE, 2001, p. 519). Na imagem, ganha relevo o processo constitutivo da criação (“trabalho”), embasado em dispersivas mas fecundantes vilegiaturas literárias.

Das cartas de Mário de Andrade emerge um espectro das leituras que teriam fundamentado o seu pensamento estético e as vigas mestras de sua criação literária. Em janeiro de 1927, dialogando com Ribeiro Couto, que lhe pedira um perfil biográfico para uma antologia da poesia modernista, distingue autores com os quais teria entrado em contato antes da redação do “Prefácio interessantíssimo”. Afirmado ignorar os expressionistas, conta:

quando escrevi *Pauliceia* [...] eu desconhecia Whitman, Marinetti, Hamp, Rimbaud, Mallarmé e todos os alemães. Mas adorava como adoro ainda Poe. Baudelaire achava assim assim. [...]. Mas agora estou me lembrando que já conhecia sim alguma coisa de Marinetti. O Freitas Vale me trouxera do Rio uma escolha de poesias de Marinetti, publicada numa edição de bolso. Lera quatro ou cinco. Larguei porque não pude aturar. (BEZERRA, prelo).

No “Prefácio”, Mário rejeita o rótulo de “futurista”, reconhecendo, porém, ter “pontos de contato” com a vanguarda italiana; avalia que Marinetti foi “grande”, quando “redescobriu o poder sugestivo, associativo, simbólico, universal, musical da palavra em liberdade.” (ANDRADE, 2013, p. 62; 67). Para além dos claros vincos deixados pelo futurismo, *Pauliceia desvairada*, resultante de reescrituras que conformaram o processo inventivo do autor, preserva em suas camadas e dobras outros diálogos intertextuais com o experimentalismo artístico e literário europeu do início do século XX.

Assim como os depoimentos em cartas – discursos moldados estrategicamente de acordo com os diferentes interlocutores –, a biblioteca pessoal de Mário de Andrade, exibindo tantos volumes com anotações de leitura, também se torna importante testemunho de sua formação. Perscrutando os complexos caminhos da criação do poeta, principalmente à luz das obras por ele palmilhadas, entre 1918 e 1921, as quais prenunciam ou afirmam a vanguarda, Telê Ancona Lopez, em “Arlequim e modernidade”, deslinda marcas do cubismo, dadaísmo e expressionismo em *Pauliceia*. Mário banhava-se em tantas águas, sem medo do ecletismo, cuidando, porém, em cumprir uma “assimilação crítica” (LOPEZ, 1996, p. 30).

3 “Corrigi e recorrigi”

Escrevendo ao poeta pernambucano Ascenso Ferreira, em fevereiro de 1927, Mário de Andrade empenha-se em desqualificar a improvisação no trabalho poético, advogando em favor da “ânsia de perfeição” que, para ele, deveria sempre vigorar na experiência da elaboração estética. Espelhando essa atitude criadora desassossegada, evoca o seu primeiro livro modernista, profundamente modificado ao longo de sua fase redacional:

Um amigo daqui escutou a primeira leitura de *Pauliceia* e uns quatro meses depois tornou a escutar outra me disse admirado que quase que não compreendia a mudança radical havida. Eu tinha corrigido tudo e se tivesse ainda aqui a primeira redação palavra que havia de mandar pra você observar que mudança profunda e radical. (INOJOSA, s.d., p. 339-340)

Algumas cartas de Mário de Andrade deixaram que seus interlocutores conhecessem um pouco dos bastidores da criação, discernindo gestos escriturais associados à gênese dos versos e à sua vigorosa transformação. O escritor busca nesses relatos compreender a dimensão psíquica de momentos da “escritura primeira e tumultuária” (MORAES, 2001, p. 142), marcados pelo “estado sublime selvagem, natureza pura” (SANTIAGO; FROTA, 2002, p. 150) que ditou o nascimento da obra. Do mesmo modo, quer registrar a irrequieta concepção artística que o impeliu a reescrever o texto que brotava sob

o signo de irrefreáveis impulsos líricos inconscientes. Nesse sentido, Mário afinava-se com as reflexões estéticas dos colaboradores da revista francesa *L'Esprit Nouveau*, a qual deixou marcas profundas no “Prefácio interessantíssimo” e no pensamento do autor. Paul Dermée, nas páginas do periódico, fornece a síntese crítica (“Arte, que, somada a Lirismo, dá poesia”); Mário espousa a equação, reconhecendo nela aquilo que foi vivido como “doida carreira do estado lírico”, seguida dos trabalhos da “Arte”, ou seja, o consciente “mondar [...] mais tarde o poema de repetições fastientas, de sentimentalidades românticas, de pormenores inúteis ou inexpressivos”, sem apagar os “exageros coloridos”, expressão da vida e do sonho (ANDRADE, 2013, p. 63).

Das mensagens de que se tem atualmente notícia, assinadas por Mário de Andrade, até 1921, há silêncio sobre *Pauliceia desvairada* e sua história, porque a malha de sociabilidade epistolar modernista não tinha se constituído plenamente. Depois da Semana de 22, o livro entraria em pauta diversas vezes na correspondência trocada com Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Alceu Amoroso Lima, Ribeiro Couto, Augusto Meyer, Prudente de Moraes, neto, Luís da Câmara Cascudo, e com as pintoras Anita Malfatti e Tarsila do Amaral, entre outros. Seria, ainda, motivo de considerações diversas na década de 1930 e 1940, a última delas de que se tem notícia, em setembro de 1944, poucos meses antes da morte do escritor, ocorrida em fevereiro de 1945.

Augusto Meyer, em maio de 1928, recebe longa missiva de Mário de Andrade, na qual reconstrói um percurso autobiográfico (a “formação” na vanguarda), a partir da exposição expressionista de Anita Malfatti, em 1917. Na carta, arquiteta a ambiência na qual *Pauliceia* teria aflorado, em termos narrativos, compondo uma cenografia das ações escriturais, não sem antes engajar o destinatário, na expectativa de que ele pudesse “acreditar” na verdade dos fatos vivenciados:

Fui pro meu quarto, peguei num livro em branco já com umas escrituras ensaiantes, escrevi numa folha: Pauliceia desvairada e principiei escrevendo frases e poesias num estado palavra que quando recordo ele me parece que o desvairado era mesmo eu. Escrevi feito maluco já não me lembro quantos dias, uns seis. Às vezes, escrevendo um poema, me vinha na cabeça uma ideia pra outro poema já escrito, ou que aparecia no momento e por escrever, eu passava um risco na página, escrevia a tal ideia, passava

outro risco e continuava no poema, assim. Acabado o livro, dava uns três do atual! Era enorme e nunca jamais não vi tanta besteira junta. (FERNANDES, 1968, p. 51)

Na continuação do relato, Mário pontua outras etapas da construção do livro, já distanciadas do fulgor criativo inicial. Ao enredo, associa, agora, a perspectiva crítica, refletida no ato de burilar intensamente os poemas, ou no propósito de inserir versos extemporâneos, desde que lograsse afiná-los pelo mesmo diapasão lírico da obra. O ruminar reflexivo parece não se esgotar nem mesmo com o livro saído das prensas, já que indagações do autor estendem-se “até agora”, tempo da elaboração da carta, o que manifesta um processo latente, na busca de sentidos para o que permanecia “absolutamente vago”:

Nunca mais que pude acrescentar, voltada a calma, mais um poema pro livro. Bem que pretendi diante de ideias que me pareciam interessantes surgidas. Ia escrever e não podia mais. Só o “Noturno” que está na *Pauliceia*, foi escrito no janeiro seguinte. Influência duma noite pasmosa de ardor sexual procurando uma mulherzinha no bairro do Cambuci. Depois corrigi e recorrigi, o livro quase que ficou irreconhecível. Os próprios amigos notaram isso. Agora note: no meio do calor, da loucura com que escrevia, me lembro muito bem que de vez em quando me brotavam vontades, imediatamente conscientes de, por exemplo, machucar os que iriam fatalmente não me compreender. Então escrevia de propósito coisas incompreensíveis pros outros, fatalmente incompreensíveis, voluntariamente incompreensíveis, e tão, que eu mesmo só chegava no momento (e até agora) a perceber nelas um sentido absolutamente vago, como que uma ressonância de ideias ou de sentimentos, e não eles propriamente. E essas coisas, deixei ficar conscientemente quando polia o livro. (FERNANDES, 1968, p. 51-52)

Mário de Andrade, pelo menos em outras duas cartas, retorna à história da *Pauliceia desvairada*, em *statu nascendi*, acrescentando ao episódio, já bem definido pela memória, novos dados, minúcias biográficas ou do procedimento escritural, mergulhos especulativos. Em janeiro de 1942, instigado pela poeta mineira Henriqueta Lisboa, enuncia

uma síntese de seus processos criativos, percebidos em duas instâncias distintas, por ele denominadas “possessão voluntária” e “superposição intelectual”, ou seja, de um lado, aquele que “provoca” o “estado de poesia”; de outro, “o artista confeccionador da obra-de-arte”, apurando o jorro lírico ainda informe. Coloca em pauta a escritura de *Pauliceia* “em puro e total estado de possessão”:

eu escrevia, escrevia, e agora parava porque chegava uma aluna e eu tinha que dar uma lição de piano cuidada que era preparo de exame; ou me chamavam pra jantar, pra almoçar; ou não podia mais, exausto, altas horas, tomava um calmante qualquer, dormia morto. É certo que estava sempre um pouco longínquo, não dava atenção bem às conversas, ao que comia. Mas sem nenhum ar de esquisito, ninguém reparava. Só as lições, me lembro, eram muito penosas, não via a hora de acabar com aquilo, me libertar. Às vezes me brotava uma ideia de poema, uns dois versos, que eu fazia um esforço danado pra reter na memória. E ao mesmo tempo fazendo esforço ainda maior pra não demonstrar nada, muito... atencioso com os outros, resolvendo bem meus casos... (SOUZA, 2010, p. 185)

Na mensagem ao jornalista carioca Guilherme Figueiredo, em setembro de 1944, Mário de Andrade procura lançar luz sobre a experiência lírica, no que tange à simultaneidade de ideias que “brotam de cambulhada”, em especial em seus “poemas grandes, os seriados”. *Pauliceia*, na ocasião, vem à tona para testemunhar a “curiosa” práxis escritural que havia se consolidado em sua vivência estética. Após quinze anos da carta a Augusto Meyer, a memória guardava consistentes contornos:

em meio dum poema, brotava, por assim dizer ao mesmo tempo, pois que eu não perdia nunca o estado poético que estava registrando, a noção de outro poema, ou uma série de versos que serviriam pra um outro poema que eu ainda não tinha na ideia, ou mesmo qualquer verso, ideia, pra botar em poemas já concluídos. O que eu fazia? Dava um traço violento no caderno, separando o já escrito, escrevia o que me vinha, dava outro traço bruto separando e continuava sem a menor hesitação o poema que vinha escrevendo anteriormente. Não é curioso? E o costume pegou. Se escrevo poemas seriados ou grandes, em caderno, este se enche de traços violentos. (FIGUEIREDO, 1989, p. 124-5)

Pauliceia desvairada, colocada em relevo nessa carta, mostra como um texto literário produzido, em primeira redação, em dezembro de 1920, permanece no campo de visão do escritor, levantando questões que envolvem o processo criativo. Nessa perspectiva, longe de ser etapa vencida de uma trajetória literária, o livro favorece o recorrente exercício crítico.

A inquietude do autor passa pela autocrítica. Escrevendo a Tarsila do Amaral em 1923, Mário de Andrade assegura que “o maior crítico” de *Pauliceia desvairada* “e o mais ríspido, e o mais severo [...] sou eu mesmo” (AMARAL, 2001, p. 74). O livro de 1922 também não será poupado na carta a Paulo Prado, em 5 de janeiro de 1928:

Se você botar bem reparo na *Pauliceia* perceberá num átimo que é um livro irregularíssimo. Principalmente um livro *faisandé*. Você creio que sabe em que deficiência de conhecimentos modernos a *Pauliceia* foi escrita. [...] Se é certo que nos poemas falo em Cocteau e em Russolo garanto pra você que esses versos foram juntados mais tarde, quando principiei me inteirando do que era o modernismo. Agora, junto dessas invenções é enorme também o poder de orelhas parnasianas e simbolistas que estão por debaixo da pele do leão modernista que veste o livro.⁷

Dirigindo-se a Sousa da Silveira, em 1935, confessa que sempre tivera em mente “os erros, os defeitos, os exageros, as asperezas, a própria inconsistência da técnica do livro.” (FERNANDES, 1968, p. 160).

Pauliceia desvairada circula, transforma-se. A tiragem da bulhenta obra, motivo de interesse principalmente no âmbito do grupo modernista, estaria esgotada, pelo menos desde outubro 1936, impossibilitando Mário de oferecer um exemplar ao jovem poeta mineiro Otávio Dias Leite (MORAES, 2006, p. 70). O escritor, em algum momento, iria se deparar com alguns volumes remanescentes, “num desses revendedores ambulantes que expõem seus livros no chão das ruas”, comprando tudo por “qualquer 600 réis volume” (MARTINS, 1968). Pode, assim, em 1943, expedir um exemplar ao jovem crítico literário Wilson Martins.

Em 1941, no processo de elaboração das *Poesias*, na edição da Livraria Martins Editora de São Paulo, Mário de Andrade lograva compor

⁷ Carta a Paulo Prado, 5 jan. 1928, cópia no Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP. Doação Carlos Augusto Calil.

o retrato de uma fecunda experiência poética, no espelho de uma obra reunida. *Pauliceia* forneceria onze poemas para a coletânea,⁸ os quais, ao lado dos versos escolhidos de *Losango cáqui*, ganhavam morada nas primeiras páginas, na instância denominada “O estouro”. Embora não se conheça atualmente depoimento de Mário de Andrade explicitando o propósito que norteou a escolha dos poemas de *Pauliceia*, vigora na primeira parte da coletânea o sentido de representatividade de uma poética que ensinava, em termos de ruptura, a atualização da poesia brasileira, tanto no que se refere aos temas (a cidade e suas contradições, o sentido da dependência cultural do país etc.), quanto à forma (experimentalismo, versos harmônicos etc.). Para uma nova apresentação pública dos poemas, Mário colocava em marcha a dimensão crítica, vivenciando também, seguramente, a memória afetiva de um livro, cuja história viria a compartilhar na conferência de 1942, sem detalhes e reflexões que havia prodigamente distribuído em artigos e cartas ao longo do tempo.

Não tendo Mário de Andrade conservado em seu arquivo pessoal manuscritos da gênese de *Pauliceia desvairada*, lirismo vivido tão intensamente por ele, restou, para os estudiosos da literatura, o profícuo (mas instável) terreno da memória do autor, fixada em tantos depoimentos esparsos.⁹ Juntando fragmentos testemunhais, amealhados em cartas e em outros tantos escritos, este artigo empenhou-se em articular os fios

⁸ “Inspiração”, “O rebanho”, “Paisagem nº 1”, “Ode ao burguês”, “O domador”, “Noturno”, “Tu”, “Paisagem nº 3”, “Colloque sentimental”, “Paisagem nº 4”, “As Enfibraturas do Ipiranga”.

⁹ O jornalista Fernando Góes, que convivera com Mário de Andrade, estampou, no número em homenagem ao escritor, na *Revista do Arquivo Municipal*, em 1946, o artigo “História de *Pauliceia desvairada*”. Dividido em quatro partes (“Prólogo: noturno do Largo Paissandu”; “Biografia de um livro de versos”; “Um prefácio interessantíssimo”; “*Pauliceia desvairada*”), o texto cumpre, nas duas primeiras partes, um exercício ficcional, fantasioso, para (re)construir as circunstância da elaboração da obra modernista e de sua difusão. O autor recorre às poucas fontes bibliográficas disponíveis na época (“O movimento modernista”, “O meu poeta futurista”, por exemplo), sem, contudo, decliná-las. Não menciona a produção epistolar de Mário de Andrade (matéria, naquele momento, esparsamente divulgada na imprensa); o primeiro volume de sua correspondência, aquela trocada com Manuel Bandeira, viria a lume em 1958. Os dois últimos tópicos do artigo, de natureza apologética, pouco superam a paráfrase de percepções estéticas e dos poemas que integram o livro de 1922. (Cf. GÓES, 1946, p. 89-105).

da história do processo de criação e da publicação de uma das obras paradigmáticas do modernismo brasileiro.¹⁰

Referências Bibliográficas

AMARAL, A. (organização, introdução e notas). *Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*. São Paulo: Edusp; IEB-USP, 2001.

ANDRADE, M. *Aspectos da literatura brasileira*. 4. ed. São Paulo: Martins; MEC, 1972.

_____. *Poesias completas*. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013. v. 1.

_____. Literatura. In: _____. *Vida literária*. São Paulo: Hucitec; Edusp, 1993.

ANDRADE, O. *Estética e política*. Pesquisa, organização, introdução, notas e estabelecimento de texto de Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Globo, 1991.

BOURGET, P. *O discípulo*. Tradução e prefácio de José de Bragança. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1944.

BATISTA, M. R. *Bandeiras de Brecheret*. História de um monumento (1920-1953). São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1985.

_____. *Escritos sobre arte e modernismo brasileiro*. Org. Ana Paula Camargo Lima. São Paulo: Prata Design, 2012.

BEZERRA, E. (Organização, introdução e notas). *Correspondência Mário de Andrade & Ribeiro Couto*. São Paulo: Edusp; IEB [no prelo].

¹⁰ O presente artigo resulta da pesquisa em produtividade CNPq “A epistolografia de Mário de Andrade como ‘arquivo da criação’ literária”, projeto que cumpriu, em uma base de dados, extenso levantamento das missivas do escritor referindo-se a *Pauliceia desvairada*, bem como outras de suas obras líricas e ficcionais, entre as quais *Clã do jabuti* (1927), *Amar, verbo intransitivo* (1927), *Macunaíma* (1928), *Poesias* (1941). Investigação em progresso tem em seu horizonte crítico, à guisa de conclusão, o aprofundamento da reflexão sobre a singularidade dos processos criativos do escritor, tendo em vista a definição de uma (inquieta) poética. Do mesmo modo, a pesquisa pretende, em seu termo, problematizar as relações entre memorialismo, crítica e história literária.

BRITO, M. S. *História do modernismo brasileiro*. Antecedentes da Semana de Arte Moderna. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; MEC, 1971.

FERNANDES, L. (Organização e notas). *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1968.

FIGUEIREDO, G. (Organização e notas). *A lição do guru: cartas a Guilherme Figueiredo 1937/1945*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

GÓES, F. História da *Pauliceia desvairada*. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, volume CVI, ano XII, p. 89-105, 1946.

INOJOSA, J. *O movimento modernista em Pernambuco*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, s.d. v. 3.

LOBATO, M. *A barca de Gleyre*. Consultoria e pesquisa Marcia Camargos e Vladimir Sachetta. São Paulo: Globo, 2010.

LOPEZ, T. A. *Mariodeandradiando*. São Paulo: Hucitec, 1996.

MARTINS, W. Três Cartas Inéditas. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, São Paulo, 25 maio 1968.

MORAES, M. A. (Organização introdução e notas). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. 2. ed. São Paulo: Edusp; IEB-USP, 2001.

_____. (Organização, introdução e notas). *Mário, Otávio: Cartas de Mário de Andrade a Otávio Dias Leite (1936-1944)*. São Paulo: IEB-USP; Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes; Imprensa Oficial, 2006.

ROIG, A. Ensaio de interpretação de *Pauliceia desvairada*. In: _____. *Modernismo e realismo: Mário de Andrade, Manuel Bandeira e Raul Pompeia*. Rio de Janeiro: Presença, 1981.

SANTIAGO, S. (Prefácio e notas); FROTA, L. C. (Organização e pesquisa iconográfica). *Carlos & Mário: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade (inédita) e Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

SOUZA, E. M. (Organização, introdução e notas); PALU, Pe. L. (Notas); BARSALINI, M. S. I. (Estabelecimento de texto das cartas). *Correspondência Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa*. São Paulo: EDUSP; IEB; Peirópolis, 2010.

VERHAEREN, É. *Cidades tentaculares*. Tradução e apresentação de José Jeronymo Rivera. Brasília: Thesaurus, 1999.

VIDAL, A. Mário de Andrade e o nordeste. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, n. 31, 1967.

VIGNY, A. *Les destinées. Oeuvres complètes*. Texte présenté, établi et annoté par François Germain et André Jarry. Paris: Gallimard; Centre Nationale des Lettres, 1986. v. 1.