



AS POÉTICAS E AS METRÓPOLES DESVAIRADAS DE SOUSÂNDRADE E MÁRIO DE ANDRADE[√]

Olívia Barros de FREITAS*

RESUMO

Joaquim Manuel de Sousândrade e Mário de Andrade são, em princípio, considerados autores díspares de nossa literatura. Donos de trajetórias distintas, ambos viveram em tempos diferentes, tendo presenciado fases diversas da fixação do capitalismo no novo continente. Neste artigo, propõe-se observar que os poetas, apesar de terem vivido em períodos históricos diversos, de terem filiação estética a diferentes escolas de época e de não possuírem a mesma origem social, foram os primeiros a tematizar o crescimento acelerado de uma cidade, sua pré-constituição como metrópole e os efeitos de sua expansão na literatura brasileira. Analisam-se as pioneiras aparições de metrópoles em ebulição na poesia brasileira no canto X, conhecido como o “O Inferno de Wall Street”, de *O Guesa*, de Sousândrade, e o presente na obra *Paulicéia desvairada*, de Mário de Andrade. Observa-se metodologicamente os recursos em comum utilizados nos versos dos dois poetas, tais como uso de neologismos, estrangeirismos, quebra com a metrificação clássica, fora a abordagem temática desesperançosa em relação à metrópole e às críticas à companhia Railway.

Palavras-chave: Poesia brasileira. Literatura comparada. Sousândrade. Mário de Andrade. Espaços urbanos.

[√] Artigo recebido em 26 de dezembro de 2017 e aprovado em 30 de maio de 2018.

* Doutora em Letras: Literatura Brasileira, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora temporária da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS). E-mail: <oliviabarros@gmail.com>

1 INTRODUÇÃO

De início, Sousândrade e Mário de Andrade parecem dois autores muito diferentes de nossa literatura. O primeiro encontra-se em situação de litígio no que diz respeito à fortuna crítica e às tentativas de sua aproximação a uma ou outra escola de época. Já o segundo é unanimemente tido como um dos fundadores do modernismo em terras tupiniquins. Donos de trajetórias distintas, viveram em tempos diferentes, tendo presenciado fases diversas da fixação do capitalismo no novo continente.

Joaquim Manuel de Sousa Andrade, conhecido simplesmente como Sousândrade, nasceu no Maranhão em 1832. Sua obra poética tem início em 1857 com os poemas presentes nas *Harpas selvagens*, estendendo-se até 1902 com a publicação de **O Guesa, O Zac**, parte do poema de cunho épico inconcluso *O Guesa*. De origem fidalga, filho da nobreza rural maranhense, estudou no exterior, graduando-se em Letras pela Universidade de Sorbonne, em Paris, além de ter cursado Engenharia de Minas. Teve vasta experiência cosmopolita: conheceu Portugal, Alemanha, Inglaterra, Estados Unidos e vários países da América Latina.

O poeta maranhense não apenas empreendeu viagens mundo a fora, esvaindo-se da fortuna herdada de seu pai, mas também se concentrou em conhecer o Brasil. Em 1857, após retornar do período de estudos na Europa, publicou no Rio de Janeiro o já mencionado livro **Harpas selvagens**. No ano subsequente, empreende viagem ao Amazonas; dessa época são os Cantos de 1 a 4 de **O Guesa**. Na sequência, esteve no Pará e, possivelmente, na costa de São Paulo (WILLIAMS, MORAES, 2003).

Mário de Andrade nasceu em São Paulo em 1893. Proveniente de família letrada não aristocrática, o poeta trabalhou para manter-se durante quase toda a sua vida. Iniciou estudos de contabilidade, mas não os concluiu. Em 1910 cursou apenas o primeiro ano da Faculdade Católica de Filosofia e Letras no Mosteiro de São Bento. Assim como Sousândrade, buscou conhecer incessantemente o Brasil, tendo empreendido várias excursões pelo interior do país, das quais se destacam as cidades históricas de Minas Gerais, Amazônia e Nordeste. No entanto, uma experiência internacional não foi almejada pelo poeta paulista: sua única saída do país deu-se em 1927, em uma breve visita ao Peru. Mário recusou convites para

conhecer a Argentina, o Haiti e os Estados Unidos.

2 UMA VIAGEM TRANSAMERICANA RUMO À MODERNIDADE

Os poetas, apesar de terem vivido em períodos diversos, de terem filiação estética a diferentes escolas de época e de não possuírem a mesma origem social, foram os primeiros a tematizar o crescimento acelerado de uma cidade, a sua pré-constituição como metrópole e os efeitos de sua expansão. Em Sousândrade, o tema é abordado no Canto X de **O Guesa**, também conhecido como “O Inferno de Wall Street”. Composto ao longo de 20 anos (de 1868 a 1902), **O Guesa** é um poema narrativo transamericano, marcado por viagem e peregrinação. O herói, de inspiração da mitologia muísca colombiana (reportado pelo naturalista alemão Alexander Von Humbolt), *guesa*, seria a vítima de um sacrifício de relação astrológica ocorrido a cada 15 anos. Nesse ritual a criança *guesa* é retirada de seu ambiente familiar e criada no templo do sol; aos 10 anos de idade sai em peregrinação, devendo percorrer *sunas* (caminhos), e posteriormente, ser imolada ao atingir a idade aproximada de 15 anos. O herói tem como inimigos os Xequés, sacerdotes que seguem a vítima em seu caminho, e Fomagatá, um monstro da mitologia muísca, figura que simboliza o mal, por vezes apresentado no poema na pessoa de D. Pedro II.

Em súpula, o Canto X do poema apresenta o herói *Guesa* e sua filha que, depois de terem deixado seu lar no Maranhão, e após terem refletido tristemente pela partida, chegam aos Estados Unidos. O país, nos primeiros versos do Canto, é apresentado com louvor em relação ao sistema educacional e honestidade dos homens, graças ao regime republicano. De início também é narrada a chegada do imperador D. Pedro II, e são feitas comparações entre as vidas do monarca e a do *Guesa*. Apenas após essa apresentação, realizada em versos decassílabos, tem-se início do que se intitula por “Inferno de Wall Street” que, contrariamente ao apresentado em cantos anteriores e nos primeiros versos do próprio Canto X do poema, dá a luz a corrupção e a ganância que reinam na América. Nesse episódio é feita a crítica da rendição dos americanos ao apelo excessivo de bens materiais e à sua pouca propensão de ajuda aos pobres.

De modo geral, **O Guesa** tem estrutura fixa, quartetos decassílabos com

rimas cruzadas ou entrelaçadas; entretanto, nos Cantos II e X, respectivamente, os que correspondem aos infernos do **Taturema** e de *Wall Street*, há predominância de estilo autônomo e de uma estrutura rítmica tensa e rápida, o que pode ser verificado pelo uso do *limerick*.

O *limerick* é uma forma de versificação composta por três versos longos e dois versos curtos, que tem a rima costumeiramente coincidindo nos versos mais extensos, que, geralmente, são o primeiro, o segundo e o quinto; e entre os curtos, geralmente o terceiro e o quarto verso. Em sua forma usual, são redondilhas maior e menor. Luiza Lobo dedica um capítulo de **Épica e modernidade em Sousândrade** (2005) para averiguar qual teria sido a intenção do poeta ao resgatar tal forma métrica que ainda não era amplamente difundida no Brasil: “Qualquer que tenha sido a fonte preponderante para a criação (...), o que é certo é que a intenção inequívoca do poeta é criar, no dizer de Bakhtin, um processo dialógico entre duas ou mais vozes”. (LOBO, 2005, p. 165).

Para Haroldo de Campos, (CAMPOS, p. 55) a estilística apresentada nos infernos remetem a peças inteiriças, pequenas farsas poéticas. Farsa é uma modalidade burlesca de peça teatral, tipificada por personagens esdrúxulas ou estereotipadas, e situações caricatas. Não haveria, portanto, preocupação com a verossimilhança, tampouco com o julgamento de valores; haveria, pois sim, a busca do humor e, para isso, ocorre a introdução de temas e assuntos subitamente, evitando qualquer interrupção no fio da ação ou análises psicológicas mais profundas. Sousândrade buscaria com esse recurso satirizar acontecimentos nos dois episódios. Já segundo Astolfo Serra, escritor e crítico maranhense, o uso dos versos dialógicos desses cantos pode caracterizar Sousândrade como “precursor do futurismo” (SERRA, apud CAMPOS, 2002, p. 55).

Também no início do Canto X o herói Guesa faz sua meditação em uma bela manhã ao caminhar através dos bancos de Hudson. Durante essa meditação, o poeta critica a situação em que se encontram os Estados Unidos e também toda a humanidade. No trecho, o mal encarnado chegou até o Éden e o Guesa provou de tal fruto “amaldiçoado e negro”. Isso ocorre porque o “novo paraíso” foi construído pelos homens, havendo conseqüente perda do caráter divino:

Porque no fructo amaldiçoado e negro
Elle mordido havia, nos delirios

Do amor á humanidade; e nobre e intêgro,
 Da esperança ficaram-lhe os martyrios
 E sem gloria nenhuma! era o paraíso;
 Foi a serpente; como há sempre o engano!
 Então, que Eden é este, onde do riso
 Devemos suspeitar? — o Eden humano!
 E arte aprendeu de então tacitamente
 Os homens evitar; [...] (SOUSÂNDRADE, 2003, p. 123).

A passagem evidencia como a ausência do sagrado levaria o homem à danação mesmo em um ambiente propício para o progresso da humanidade, tema e posicionamento muito recorrentes no Romantismo. No texto de Sousândrade citado tem-se a aparição de argumento cristão (ou mais especificamente, da falta de cristandade) como uma justificativa para que o desenvolvimento político, social e econômico não tivesse obtido pleno êxito no país. Tal argumento entra em conflito com soluções que ali já se faziam presentes, tal como a democracia, que tinha uma versão brasileira uma sonhada tanto pelo personagem Guesa quanto por seu autor Sousândrade (cf. WILLIAMS; MORAES, 2005).

Na América de modo geral, a cidade instaurada atuava como uma espécie de símbolo da progressão do sistema capitalista. Em torno dela era nutrido o sonho de ordem e o princípio de noções de trabalho remunerado, compra, venda e troca. A cidade teve sofrível e artificial adaptação no Novo Continente, pois incorporou um projeto que tinha um fundo racionalizante, que obedecia a exigências e imposições colonialistas. O ideal urbano no século XIX continha um fundo progressista, e ao qual competia o domínio e a civilização dos homens que buscava evangelizar e educar.

Sousândrade, ao explicitar a situação em que se encontrava a grande cidade, faz uso do trivial, do rotineiro em seus *limericks*. Ridicularizava a alta burguesia e a nobreza imperialista, como na passagem a seguir, em que se passa um tumulto ao término de uma missa no bairro do Bronx:

(OSCAR-BARÃO em domingo atravessando a TRINDADE,
 assestando o binoclo, resmirando, resmungando de
 tableaux vivants, cortejando : o povo leva-o a tram-
 bolhões para fóra da igreja :)
 Cobra ! cobra ! (What so big a noise ? ! . . .)
 Era o meu relógio . . . perdão ! . . .
 São 'pulgás' em Bod . . .
 Me acode ! ! . . .
 ==God ? Cod ! Sir, we mob ; you go dam !
 (...)

(Xèques surgindo risonhos e disfarçados em Railroad-*managers*,
 Stockjobbers, Pimpbrokers, etc., etc., apregoando:)
 – Hárlem! Erie! Central! Pennsylvania!
 = Milhão! cem milhões!! mil milhões!!!
 Young é Grant! Jackson,
 Atkinson!
 Vanderbilts, Jay Goulds, anões!
 (SOUSÂNDRADE, 2003, p. 143)

O sistema financeiro não fica de fora das críticas de Sousândrade: confundido com os Xequês, os perseguidores do Guesa, apresenta-o como agentes de ferrovias, falsários da bolsa de valores, intermediários de corretores, cafetões, que evocam, além de localidades próximas à Nova Iorque, nomes de políticos da época, como o dos ex-presidentes dos estados Unidos, Ulysses Grant e Andrew Jackson, e do ex-governador de Utah, Brigham Young. As enumerações são seguidas por insultos aos então especuladores e empresários do ramo de ferrovias, Cornelius Vanderbilts e Jay Goulds:

Algazarra, miragem; ao meio, o Guesa:)
 — Dois! três! cinco mil! se jogardes,
 senhor, tereis cinco milhões!
 = Ganhou! ha! haa! haaa!
 — Hurrah! ah!...
 — Sumiram... seriam ladrões?...
 (SOUSÂNDRADE, 2003, p. 141)

(Freeloves meditando nas free-burglars bellas artes)
 — Roma começou pelo roubo;
 New York rouba a nunca acabar,
 O Rio, antropófago;
 = Ofiófago
 Newark... tudo pernas para o ar...
 (SOUSÂNDRADE, 2003, p. 147)

Os versos do Canto X de **O Guesa** demonstram a fixação de uma grande cidade não que não conseguiu alcançar os objetivos principais da urbanização nos moldes esperados por Sousândrade. O que se apresenta é uma cidade um tanto quanto distante do ideal de civilização preconizado pelos liberais, corrompida por vícios diversos, destacando-se ganância, roubos, mentiras, prostituição. O poeta, mediante o uso do *limerick* e figuras sonoras, transparece a marca precursora a linguagem desenvolvida dentro do meio urbano; evidencia a multiplicidade, a diversidade, por meio da representação sonora de uma grande cidade como Nova Iorque.

Cerca de vinte anos mais tarde, o tema da grande cidade, seu barulho, perturbação e encantamento volta à baila em versos da poesia brasileira. Tendo o avanço capitalista mais concreto chegado ao Brasil impulsionado pelo empreendedorismo paulista, a cidade representada não poderia deixar de ser outra senão São Paulo; a situação a calhar se configurou para tal representação, já que movimentos artísticos no início do século XX pretendiam valorizar o elemento nacional e buscavam apresentar o cotidiano brasileiro que se modificava aceleradamente com o avanço da industrialização.

Mário de Andrade, ao abordar o tema da grande cidade na poesia, vale-se da estética modernista. Em **Paulicéia desvairada** adota o verso livre, o emprego de um discurso fragmentado, sintetizado, ora contemplativo, ora dinâmico e exclamativo. Parte do marcante processo de criação utilizado pelo poeta não é o simples registro de impressões externas da cidade, mas sim a expressão de sensações que a metrópole causa ao eu-lírico. Lançada no mesmo ano da Semana de Arte Moderna, a **Paulicéia** já contém o gosto modernista por versos livres e linguagem fluida que marcariam a poesia do movimento. Fragmentando ideias, Mário cantou a cidade de São Paulo, deu a ver o frenesi, o barulho, o cinza pálido das construções e da poluição.

3 SÃO PAULO E OS TRILHOS DA URBANIZAÇÃO

Interessantemente, apesar de ter sido composto quase 50 anos mais tarde em relação aos versos sousandreadanos do **Inferno de Wall Street, Paisagem nº 04** de Mário vai ao encontro de Sousândrade ao também fazer uso da política da expansão da malha ferroviária para dar a ver a experiência de expansão do capitalismo e da cidade no território brasileiro:

Paisagem nº 04

Os caminhões rodando, as carroças rodando,
rápidas as ruas se desenrolando,
rumor surdo e rouco, estrépitos, estalidos...
E o largo côro de ouro das sacas de café!...

Na confluência o grito inglês da São Paulo Railway...
Mas as ventaneiras da desilusão! a baixa do café!...
As quebras, as ameaças, as audácias superfinas!...
Fogem os fazendeiros para o lar!... Cincinato Braga!...

Muito longe o Brasil com seus braços cruzados...
Oh ! as indiferenças maternas!...

Os caminhões rodando, as carroças rodando,
rápidas as ruas se desenrolando,
rumor surdo e rouco, estrépidos, estalidos...
E o largo côro das sacas de café!...

Lutar!
A victoria de todos sózinhos!...
As bandeiras e os clarins dos armazens abarrotados...
Hostilizar !... Mas as ventaneiras dos braços cruzados!...

E a coroação com os próprios dedos!
Mutismos presidenciais, para trás!
Ponhamos os (Victória!) colares de presas inimigas!

Enguirlandemo-nos de café-cereja!
Taratá ! e o pean de escárnio para o mundo!
Oh ! êste orgulho máximo de ser paulistamente!!!
(ANDRADE, 1987, p.64).

No século XIX, a Grã-Bretanha prenominava economicamente graças à sua experiência no desenvolvimento industrial e sua poderosa frota na rota mundial de comércio, predominância que foi acentuada pela expansão de negócios relativos ao desenvolvimento de técnicas de fabricação e venda de ferrovias (CURY, 2008). O Novo Continente foi um dos alvos desse grande trunfo da hegemonia britânica. A chegada da estrada de ferro era, sem dúvidas, sinal de desenvolvimento; a implantação de linha de ferro ligando Nova Iorque a São Francisco, por exemplo, impulsionou o desenvolvimento nos Estados Unidos.

Cury apresenta que em 1870 a quilometragem da rede ferroviária na América do Norte era de 90.000 km. Quilometragem semelhante apenas será alcançada no Brasil, na América Central e do Sul em 1913, chegando a 107.000 km. (CURY, 2008, p. 20). Talvez essa tenha sido a razão de semelhantes reações frente ao advento do crescimento de uma grande cidade e da chegada do capitalismo. Richard Morse explana sobre o tamanho da importância dessa expansão em São Paulo:

Com as novas ferrovias atuando como importante precipitante, os muitos agentes catalisadores que se tinham infiltrado na pequena cidade provinciana e pós-colonial, estavam, em 1870, a ponto de dar vazão a suas forças de crescimento. A incipiente expansão da metrópole, com tudo que representa para os costumes, mentalidades e almas dos paulistanos, estava a ponto de começar. (MORSE, 1970, p. 209)

Em contraste à velocidade e à ode ao café apresentada na primeira estrofe, a segunda estrofe do poema “Paisagem no. 04” apresenta o monopólio da empresa inglesa Railway no transporte ferroviário da principal atividade econômica de São Paulo à época, o café. Mário de Andrade, tal qual Sousândrade, ao bradar nomes de políticos e especuladores, nomeia Cincinato Braga, político que defendia na época o setor cafeeiro na Câmara Federal.

Sousândrade e Mário, além das alusões históricas e forma de apresentação, também compartilham o uso de justaposição de imagens em seus poemas ao representarem temas do cotidiano em uma grande cidade. Em **Os cortejos**, há o uso do verso livre e do discurso fragmentado que explicitam a multiplicidade de sons, de gentes, o pulsar vivo da grande cidade.

Os cortejos

Monotonias das minhas retinas...
Serpentinas de entes frementes a se desenrolar...
Todos os sempre das minhas visões! “Bom giorno, caro.”

Horríveis as cidades!
Vaidades e mais vaidades...
Nada de asas! Nada de poesia! Nada de alegria!
Paulicéia – a grande boca de mil dentes;
e os jorros dentre a língua trissulca
de pus e de mais pus de distinção...
Giram homens fracos, baixos, magros...
Serpentinas de entes frementes a se desenrolar...

Estes homens de São Paulo,
Todos iguais e desiguais,
Quando vivem dentro dos meus olhos tão ricos,
Parecem-me uns macacos, uns macacos.
(ANDRADE, 1987, p.38)

O uso de termos em línguas estrangeiras é mais um ponto comum na poética de *Pauliceia desvairada* e de **O Guesa**. Em **Pauliceia**, Mário faz uso de diversos termos da língua italiana, como *bom diorno* (em **Os cortejos**), *tustune*, *ragazzini* (em **A escalada**), *majoration temporaire*, e *water-proof* (em **Rua de São Bento**), assim como Sousândrade que ao longo de todo **O Guesa** apresenta estrangeirismo dos mais diversos idiomas, oriundos não só da inspiração nova iorquina, mas também de seu cosmopolitismo: *freeloves*, *freebulgars*, *what so big a noise?*, *Bod*, *tableau vivants*, *ogni sp'ranza laciante*.

A Nova Iorque visitada por Sousândrade acolhia imigrantes italianos,

irlandeses, escoceses. Para exemplificar o *boom* populacional que sofreu a cidade, que recebia além de estrangeiros, a população do interior dos Estados Unidos, o aumento médio de 1850 a 1880 era de cerca de 30% ao ano; aumento expressivo ocorreu de 1880 a 1890, quando a população da cidade cresceu 126,8%, passando de 1 milhão e meio de habitantes para 3 milhões e meio, período em que houve a incorporação de mais cinco bairros à metrópole (GIBSON, 2007). Um aumento em uma escala menor, mas proporcionalmente similar, ocorreu na cidade de São Paulo nas primeiras décadas do séc. XX. De 1900 a 1920, segundo dados da Fundação Seade, o crescimento médio anual da cidade foi de 27%, de 240 mil habitantes para 580 mil habitantes (FUNDAÇÃO SEADE, 2016).

Tanto a Nova Iorque de Sousândrade como a São Paulo de Mário, à altura que escreveram as obras aqui analisadas, viviam momentos cruciais no processo de modernização. A sociedade, e também a arte, refletiam elementos que indicavam progresso para os liberais, tais como o ritmo de vida acelerado, o aumento de construções, a alteração nas vias públicas, a procura e a oferta de emprego, o surgimento de trânsito organizado e a industrialização massiva.

Percebe-se em versos de **Pauliceia desvairada** que a cidade é apresentada de modo contraditório, como se pode observar no certo negativismo de **Os cortejos** ou na ode de **Inspiração**. Na indefinição entre o amor e a repulsa, entre a percepção do novo e sua decorrente ironia que alguns poemas de **Paulicéia desvairada** traduzem – paradoxalmente – a essência multifocal, complexa e metamorfoseada da primeira (e a maior) metrópole brasileira. Em seus versos, nem o fascínio, nem a aversão são determinantes; há ambivalência.

Inspiração

São Paulo! Comoção de minha vida...
 Os meus amores são flores feitas de original...
 Arlequina!... Traje de losangos... Cinza e ouro...
 Luz e bruma... Forno e inverno morno... (...)
 (ANDRADE, 1987, p. 36)

O desprezo à hierarquia e a ruptura à forma dos preceitos clássicos da poética podem ser percebidos nas constantes parataxes e cisões sintáticas na poesia de Mário, como forma de transpor a cidade. Bem como Sousândrade, usa irrestritamente neologismos, tais como *algarismam*, *alequirnal*, *bocejaj*, *sonambulando*.

As semelhanças entre os dois não para por aí: certas imagens, como o tumulto na saída da missa na grande cidade foram retratados, de modo exclamativo, e similar, como se pode perceber em **Domingo**. O diálogo, as vozes esparsas da cidade, ecoam na poesia de Mário, tal como no Inferno de Sousândrade:

Domingo
 (...)

 Santa Cecília regurgita de corpos lavados

 e de sacrilégios picturais. . .

 Mas Jesus Cristo nos desertos,

 mas o sacerdote no "Confiteor". . . Contrastar!

 — Futilidade, civilização. . .

 Hoje quem joga?. . . O Paulistano

 Para o Jardim América das rosas e dos pontapés!

 Friedenreich fez goal! Corner! Que juiz!

 Gostar de Bianco? Adoro. Qual Bartô. . .

 E o meu xará maravilhoso! . . .

 — Futilidade, civilização. . .

 (ANDRADE, 1987, p. 42).

Mário encara o passado como importante na determinação do presente; no entanto, o passado não é visto de modo estático ou enterrado como preconizava o futurismo. De certo modo há o intento de compreender o que se passou de modo pragmático, o que poderá justificar as pesquisas de Mário anos mais tarde, levando em consideração que se trata de uma experiência que pode dar a ver o conhecimento do presente.

A permanência do antigo na estética de Mário de Andrade redundava, antes, no fracasso do poeta na tentativa de assumir uma atitude verdadeiramente moderna. Em outras palavras, a renovação poética de Mário de Andrade não esconde o conflito entre as imagens do novo, como necessidade de mudança, e do antigo, como preservação da herança cultural. (OLIVEIRA, 1993, p. 28).

Os dois textos acabam por fazer crítica ao projeto de modernização e da imagem de um novo mundo, superpopulado, industrializado, mecanizado, justamente a partir das contradições sem solução, que transparecem nos poemas. Para um, a solução contraditória da Instauração da República já parece ser um problema. Ao outro, o projeto modernista também não se encaixa completamente, já que é notável a força antagônica do passado/tradição e do futuro/modernidade.

No poema de Mário transparece a transformação do mercado na estrutura produtiva e de distribuição, possibilitada pela melhora do sistema de comunicação e

transportes. O Harold, dentre outros jornais, é mencionado nos versos de Sousândrade, o que poderia demarcar influência temática de fatos do cotidiano presentes no “Inferno de Wall Street”, como no uso da linguagem. Já na poesia de Mário, nota-se a presença de polifonia poética, de transpostos como colagem, demonstrando características da vanguarda de sua época, como o futurismo:

o futurismo (...) procurou estabelecer o culto da máquina e da velocidade, pregando ao mesmo tempo a destruição do passado e dos meios tradicionais de expressão literária, no caso, a sintaxe: usando as palavras em liberdade, rompia a cadeia sintática e as relações passavam a se fazer através de analogias. (TELES, 2009, p. 108).

Por ter interesse na ruptura de valores literários estabelecidos, pode-se aproximar, com cautela, Mário de Andrade de a **Pauliceia desvairada** da vanguarda futurista. A contradição passou a ser integrante daquela vanguarda europeia, que chegou a sugerir a queima de museus e bibliotecas de modo a soterrar o passado. Entretanto, essa própria vanguarda se tornaria em pouco tempo uma tradição no legado de ruptura estética nas artes.

Marinetti pregava uma poesia centrada em premissas como ousadia, rebelião e valor. Não é perceptível em **Pauliceia** uma exata apologia à máquina ou à velocidade; estas aparecem como imagens justapostas e alternância de planos (que não deixam de ser uma característica pregada pelas vanguardas). O presente, como se viu, não é exatamente exaltado, é retratado. Ele aparece, é a estrela central de Paulieia; no entanto, o passado se faz presente, e não é completamente excluído em sua poética.

4 CONCLUSÃO

Em Sousândrade, a perplexidade do futuro ecoou em seu tema, na velocidade com que é apresentado em seu *limerick*, nas vozes dialógicas, na linguagem multi-idiomática. O presente e o futuro parecem mais estarrecer do que serem enaltecidos propriamente. Há, então, ambivalência no uso que os dois autores fazem das analogias. Nenhum se rendeu por completo ao futurismo. Atribuir à Sousândrade a filiação ao futurismo seria incorrer na observação de apenas um lado da moeda.

Para Mário, dado advento do futurismo, expressar a cidade e a necessidade de negação do passado também se encontram em litígio. Em **O Guesa**, não há aproximação concreta do herói com Nova Iorque, que parece scandalizar-se ou deleitar-se, meramente com o que se apresenta; na *Pauliceia Desvairada*, o que se apresenta é “A imagem (arlequinal é o poeta e é a cidade) que une e concilia os dois pólos, identificando-os, não apaga entretanto as diferenças entre eles.” (LAFETÁ: 2007, p. 362).

Em **O Guesa**, de modo geral, o passado é próspero, e é revivido a todo instante. O uso extensivo de versos decassílabos e pontual do próprio *limerick* correspondem à intenção de manutenção da formalidade de Sousândrade. No entanto, de fato o autor vai além ao incluir termos em línguas estrangeiras, aliteraões e onomatopeias de modo a expressar os sons da cidade e a influência da grande imprensa na composição. É inegável que Sousândrade adentrou em um universo ignorado tematicamente pelos demais poetas românticos: a verificação de uma sociedade capitalista fundada no valor do dinheiro.

THE POETIC AND THE FRANTIC METROPOLES IN SOUSÂNDRADE AND MARIO DE ANDRADE

ABSTRACT

At first, Joaquim Manuel de Sousândrade and Mário de Andrade can be considered disparate authors of Brazilian literature. They have different trajectories: both lived in different times and had witnessed various phases of the fixation of capitalism in America. In this article, we observe the two poets, although they lived in different historical periods and they had aesthetic affiliation to different period schools; also they did not have the same social origin, and they were the firsts to show the accelerated growth of a city, its pre-constitution as a metropolis and the effects of its expansion in Brazilian literature. We analyze the pioneering apparitions of boiling metropolis in Brazilian poetry in the canto X, known as "The Wall Street Inferno" from *O Guesa*, by Sousândrade, and the present in Mário de Andrade's *Paulicéia desvairada*. Methodologically, we observe the common resources used their poetry, such as the use of neologisms, foreignisms, the break with the classical

metrification, apart from the thematic approach: the hopeless in relation to the metropolis and the criticism of the Railway company.

Keywords: Brazilian poetry. Comparative literature. Sousândrade. Mário de Andrade. Urban spaces.

REFERENCIAS

ANDRADE, Mário de: **Poesias Completas**. São Paulo, Belo Horizonte, Itatiaia, 1987.

CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo de. **ReVisão de Sousândrade**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva: 2002.

CURY, VVânia Maria. **História da industrialização no Século XIX**. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2006.

FUNDAÇÃO SEADE. **População nos Anos de Levantamento Censitário: Município e Região Metropolitana de São Paulo, 1872 a 2000**. São Paulo, 2008. <<http://sempla.prefeitura.sp.gov.br/historico/tabelas.php>>, acesso em 12 jul. 2016.

GIBSON, Campbell. **Population of the 100 Largest Cities and Other Urban Places in the United States:1790 to 1990**. Washington: United States Census Bureau, 2007.

LAFETÁ, João Luiz. “A representação do sujeito lírico na Paulicéia desvairada”. In: PRADO, Antonio Arnoni (Org.). **A dimensão da noite e outros ensaios**. São Paulo: Duas Cidades, 2007.

LOBO, Luiza. **Épica e modernidade em Sousândrade**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

LUCA, Tânia Regina de. **Indústria e trabalho na História do Brasil**. São Paulo: Contexto, 2001.

MICELI, Sérgio. Mário de Andrade: a invenção do moderno intelectual brasileiro. In: SCHWARCZ, Lília Moritz; BOTELHO, André (Org.). **Um enigma chamado Brasil: 29 intérpretes e um país**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MORSE, Richard M. **Formação histórica de São Paulo**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. As Ambiguidades do projeto moderno em **Pauliceia desvairada**. In: *Mário de Andrade*. Porto Alegre: SMC, 1993: p. 21-26.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. **Do Barroco ao Modernismo**. Rio de Janeiro:

LTC, 1979.

SOUSÂNDRADE. Joaquim Manuel de. "O Guesa". WILLIAMS, Frederick; MORAES Jomar (Orgs.). ***Poesia e prosa reunidas de Sousândrade***. São Luís: AML, 2003.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

WILLIAMS, Frederick G. **Sousândrade**: prosa. São Luís: SIOGE, 1978.