

As Paisagens de Mário de Andrade: representações da Paulicéia

Celso Leopoldo Pagnan¹

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo levantar dados para demonstrar como a cidade de São Paulo está representada em alguns poemas de Mário de Andrade, em especial: Paisagem nº 1, Paisagem nº 3, Paisagem nº 4 e Paisagem nº 5. Este último pertence ao livro *Clã do Jaboti* e os primeiros ao *Paulicéia Desvairada*. Não pretendo, contudo, neste trabalho, fazer um levantamento exaustivo desses dados, mas tão-somente chamar a atenção para alguns aspectos próprios a essa representação, isto para tentar demonstrar se e como a expressão individual transcenderia a própria individualidade em favor do universal. **Palavras-chave:** Mário de Andrade, paisagem, São Paulo, individual, universal.

PAGNAN, C. L. As Paisagens de Mário de Andrade: representações da Paulicéia. *UNOPAR Cient., Ciênc. Hum. Educ.*, Londrina, v. 1, n. 1, p. 9-16, jun. 2000.

Urbanidade Poética

Mário de Andrade, em um trecho do *Prefácio interessantíssimo*, afirma que a “arte não consegue reproduzir natureza, nem este é seu fim. Todos os grandes artistas, ora consciente [...], ora inconscientemente [...] foram deformadores da natureza. Donde infiro que o belo artístico será tanto mais artístico, tanto mais subjetivo quanto mais se afastar do belo natural”.

Em outras palavras, o que se tem é um repúdio à arte meramente mimética, que desconsidera a subjetividade criadora do artista. Claro está que temos aqui uma tentativa de compreensão do que seja a obra de arte: se mera reprodução da realidade ou se negação/transformação dessa mesma realidade, se o sujeito criador deve afastar-se do real, de seu objeto por meio do subconsciente, ou deve procurar uma identificação com esse objeto. E mais, como fazer? Qual a forma para se veicular uma idéia, para se vestir um conteúdo de expressão? Ora, são questões amplamente debatidas ainda hoje e que foram alvo da reflexão e produção de Mário de Andrade, e de tantos que dele se ocuparam.

Roberto Schwarz, por exemplo, observa três grandes posições no pensamento estético do poeta paulista: uma primeira em que predominaria a força do subconsciente, no qual que se verifica uma primazia do indivíduo sobre o social; uma segunda, em que aquela posição seria praticamente toda negada, dando-se ênfase ao raciocínio técnico, ao domínio técnico, para se compreender melhor a própria sociedade em que está inserido o poeta; e por último, uma quase-síntese dessas duas primeiras situações: “é pela expressão mais rigorosa de sua verdade pessoal [...] que o indivíduo se universaliza; ao mergulhar em sua própria subjetividade o artista encontrará, ao fundo, o social”, conforme afirma Schwarz (1981, p. 21).

João Luis Lafeté, por sua vez, defende que a proeminência da subjetividade em detrimento da objetividade, e a conseqüente fragmentação estética, na primeira posição apontada por Roberto, seria fruto exatamente das contradições da realidade, dos conflitos de uma cidade que abandonava o caráter provinciano e tornava-se a principal metrópole do país. Com isto, se a poesia parece ruim em muitos

¹ Docente da UNOPAR. Mestre em Literatura Brasileira pela USP e doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa pela UNESP. Endereço para correspondência: Av. Paris, 675. Jardim Piza. 86041-140. Londrina, Paraná, Brasil.

momentos de *Paulicéia Desvairada* é por causa “da sua matéria nutridora, a cidade que a inspira” (1986, p. 17). E da mesma forma que o objeto a ser descrito, o eu que o procura é igualmente um desvairado. Neste sentido, “o exame do conflito [...] é revelador de alguma coisa que transcende o indivíduo e que aparece como captura, pela forma literária, do conflito maior que está instalado de modo substancial na sociedade. A temática toda do ser solitário, dividido, mutilado, incapaz de encontrar sua própria identidade, corre paralelamente aos mesmos conflitos vivenciados por todos os indivíduos – quer dizer, experimentados pela totalidade” (1986, p. 101).

Essa dicotomia subjetivo/objetivo foi percebida mesmo pelos contemporâneos de Mário de Andrade, conforme atesta Lafetá (1996, p. 60-61); e foi alvo de estudo de Nelly Novaes Coelho, para quem a poesia de Mário pode ser compreendida por esse jogo pendular: realidade objetiva *versus* realidade subjetiva. “Pela análise dessa dialética poderemos, talvez, compreender a tentativa [...] de resolver a equação do ‘eu’ com o mundo” (1970, p. 33).

Essas diferentes posições podem ser confrontadas com a reflexão estética de dois grandes pensadores do século XX: Lukács e Adorno. Para aquele, a arte tem uma função eminentemente social, qual seja, a de retratar aquilo que melhor definiria a realidade objetiva, o mundo empírico. Considerando tal visão, as deformações subjetivistas não conseguem trazer para o interior da obra de arte o essencial do real, prendendo-se, muita vez, naquilo que é acessório, abstrato, não-típico. Neste sentido, Lukács procura ver como boa, a obra *realista*, que procura resgatar o objeto com todas as suas contradições, aquela que assim não procede, aquela deformada pela expressão subjetiva falsificaria a realidade histórica por meio da ideologização. Adorno, ao contrário, não descarta, em última análise, a subjetividade na produção literária. Em seu discurso sobre lírica e sociedade, procura demonstrar que mesmo a lírica, produto dos sentimentos individuais, é capaz de transcender, pela linguagem, esse limite subjetivo e atingir o universal. Diz Adorno:

“A idiossincrasia do espírito lírico contra a prepotência das coisas é uma forma de reação à coisificação do mundo, à dominação de mercadorias sobre homens que se difundiu desde o começo da Idade Moderna e que desde a Revolução Industrial se desdobrou em poder dominante da vida”.

E adiante complementa:

“Hoje, quando a pressuposição daquele conceito de lírica que tomo como ponto de partida, a expressão individual, parece abalada até o mais íntimo na crise do indivíduo, a corrente subterrânea da lírica aflora com violência nos mais diversos pontos, primeiro como mero fermento da expressão individual mesma, mas em seguida, talvez, também como antecipação de um estado que ultrapassa a mera individualidade” (1983, p. 195, 200).

No caso, um dos principais objetos a ser apreendido pela poética de Mário de Andrade, em especial pelas *Paisagens*, é a cidade de São Paulo (o primeiro livro de poesias modernistas de Mário intitula-se *Paulicéia desvairada*, e um dos últimos, *Lira Paulistana*)¹. No entanto, em que pese a necessidade de distanciamento para bem observar, essa apreensão não é feita de modo distante e objetivo, como quem faz uma descrição técnica de um objeto – conforme apregoavam os realistas, como Flaubert: “Esforço-me por entrar no espartilho e seguir uma linha reta geométrica: nenhum lirismo, nada de reflexões, ausente a personalidade do autor” (*apud* Bosi, 1993, p. 188) –, e sim, de modo

¹ “A cidade viraria ela mesma a fonte e o foco da criação cultural, se tornando um tema dominante, explícita ou tacitamente, para as várias artes, fornecendo-lhe muito mais chaves para a reformulação da estrutura compositiva interna das obras, do que propriamente incidentes ou argumentos, que se dissolvem em impressões erráticas.” (SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo - sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo : Cia. das Letras, 1992. p. 18.)

que o indivíduo observador faça parte do objeto a ser descrito. O poeta vê-se obrigado a descrever a cidade de dentro dela, o que atrapalha a objetividade, e cria-se a confusão entre objetividade épica e subjetividade lírica. Assim, percebe-se em praticamente toda poética de Mário, que tem como alvo a cidade moderna, uma tensão constante entre o desejo da descrição da cidade (objeto) e a presença da efusão lírica, a comoção que esse objeto causa no eu-lírico:

“São Paulo! comoção de minha vida...
Os meus amores são flores feitas de original...”

Logo se vê que a poética de Mário de Andrade é mais afinada com o pensamento estético de Adorno que com o de Lukács, o qual, certamente, colocaria o poeta paulista no mesmo limbo que Kafka, por exemplo.

Há, neste sentido, um embate entre a subjetividade criadora e a objetividade descritiva, cuja pacificação é procurada pelo sujeito lírico perdido no tumulto da cidade grande, em meio a “Os caminhões rodando, as carroças rodando,/ rápidas as ruas se desenrolando,/ rumor surdo e rouco, estrépidos, estalidos...” Essa tensão é mais clara em *Paisagem nº 1*, ao passo que nas outras *paisagens*, ela diminui e o objeto, multifacetado, é melhor apreendido pelo sujeito lírico, na medida em que pode ser percebida uma nítida calma, apesar das dissonâncias, dos desvarios da cidade.

“Faz gosto a gente andar assim à toa
Reparando na calma da sua cidade natal.”

Mário “logo reconheceu o próprio fascínio pela cidade moderna como centro convergente das tensões e contradições implicadas pelo implemento da industrialização capitalista” (Facioli, 1992, p. 62). Na verdade, trata-se de um reconhecimento que tem sua matriz em Balzac, Dickens e Baudelaire, este um dos primeiros a trazer para a lírica a multidão.

Neste sentido, é que se verifica a busca por parte do poeta em compreender a cidade que tanto ama, e que tanto se afasta dele, pela multiplicidade de vozes, impedindo-lhe, pois, a fruição lírica. Daí o poeta ser arlequinal, ou seja, uma cidade polifônica pedia igualmente uma polifonia poética, para chegar-se à totalização do objeto:

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,
Mas um dia afinal eu toparei comigo...
Tenhamos paciência, andorinhas curtas,
Só o esquecimento é que condena,
E então minha alma servirá de abrigo.
(Eu sou trezentos – *Remate de Males*)

“A existência das cidades não é um fenômeno estritamente contemporâneo. Na verdade, elas existem há bastante tempo e começaram a surgir quando o homem iniciou seu processo de sedentarização e de uma sociabilidade mais complexa” (Moraes, 1998, p. 8). No entanto, as cidades, tal qual as conhecemos hoje, são um fenômeno do processo de industrialização. Em especial São Paulo, que em 1872, quando era mais próxima da economia rural e artesanal, contava apenas 31.385 habitantes contra os quase 580 mil habitantes em 1920. Isso graças à industrialização da cidade que atraiu migrantes de várias regiões do país, além de imigrantes, o que garantiu a São Paulo, segundo Sevcenko, um crescimento “numa escala espetacular e, de núcleo periférico com população flutuante, passou a pólo econômico mais dinâmico do país e a centro político onde eram decididos os destinos da República” (1992, p.108). E vai ser esse universo em transformação, em ebulição, o objeto da poesia de Mário de Andrade. “A São Paulo desvairada de 1922 [...] é vista e produzida pelo poeta

como uma metrópole ‘arlequinal’, espaço polifônico de conflitos e diferenças, que necessita de uma empurrão escandaloso para se atualizar de fato com as novas correntes artísticas e de pensamento” (Facioli, 1992, p. 64).

Paisagens: do Rural ao Urbano

Normalmente, quando vai se analisar um texto, em especial o poético, é importante partir do título, visto como síntese do que se vai ler. Assim, para começarmos a caracterizar e a entender melhor os poemas que selecionamos para análise, é necessária uma compreensão mais acertada do que seja paisagem.

Paisagem seria apenas aplicável à vista panorâmica do mundo natural? Seria possível aplicar esse termo então à visão do urbano, do mundo histórico, construído pela ação do homem? Segundo Raymond Williams, a observação consciente de um espaço a ser apreendido e/ou admirado pela vista humana é um fato antigo. Nesse sentido, poder-se-ia fazer um levantamento da história da paisagem, porém deve-se sempre, na análise final, “relacionar estas histórias à história comum de uma terra e da sociedade nela existente” (1989, p. 167). Devemos, pois, imaginar a paisagem tanto como algo criado pela natureza, quanto pela ação do homem. No primeiro caso, devemos pensar na existência natural de espaços propícios a uma visão paisagística, propícia à observação descritiva. No segundo, na transformação consciente do homem com vistas ao domínio do espaço natural, como na criação de jardins, bosques, parques, etc.

Em relação à transformação natural dos espaços, podemos, a título de ilustração, imaginar a apreensão desse tipo de paisagem pela escola holandesa de pintura do século XVII, em especial Jacob van Ruisdael, cuja obra procura mostrar a paisagem como algo mutável pela ação da própria natureza. Estou pensando aqui na tela “Uma paisagem montanhosa com árvores e torrente”. Pois bem, conforme Raymond Williams, “o conceito inglês de paisagem foi tirado diretamente do holandês [...] e o paisagismo correspondia, na arte, à ideologia burguesa do melhoramento e à investigação científica da natureza e das modalidades de percepção”. Em outras palavras, é nos séculos XVIII e XIX que o conceito de paisagem passa a ter uma conotação moderna, não mais aplicado única e exclusivamente ao mundo natural, e sim também ao mundo transformado pela ação humana, incluindo aí a própria cidade, o mundo urbano.

“À medida que foi crescendo, em ritmo acelerado, no século XVIII, Londres foi sendo observada como **um novo tipo de paisagem**, um novo tipo de sociedade” (Williams, 1989, p. 200).

Dáí Mário criar o epíteto para São Paulo, relacionando-a a Londres: “Minha Londres das neblinas finas...” Se a metrópole tropical não parava de crescer, ela poderia bem ser ligada à grande metrópole inglesa, a primeira, juntamente com Paris, a chegar a uma população de mais de um milhão de habitantes em meados do século XIX (Moraes, 1998, p. 11).

Um espaço só se torna paisagem, isto é, digno de ser observável, quando esse espaço particular tem algo de validade universal. A Londres setecentista e oitocentista, por exemplo, era símbolo do progresso e das luzes, mas também da decadência humana (cf. cap. 14, Williams, 1989). Assim, ainda que a Garoa de São Paulo atrapalhasse a visão objetiva, posto que travestida de arlequim, o poeta buscava a compreensão, buscava ver uma cidade não propriamente sua, particular, mas a São Paulo dos bailados russos², para cuja apreensão, tem de abandonar a *ratio* e seguir no diálogo com sua Loucura, alegoria de todo esse movimento de busca da alma da metrópole.

Ali em frente... – Mário, põe a máscara!

– Tens razão, minha Loucura, tens razão.

² Mário de Andrade explica esse termo em *A escrava que não é Isaura*, onde diz que se trata da “substituição da ordem intelectual pela ordem subconsciente” (p. 242).

E qual a São Paulo de Mário de Andrade? Qual a paisagem, ou paisagens, destacada por Mário para revelar a cidade? Para responder a essa pergunta, devemos recorrer ao famoso verso de *Inspiração*:

Galicismo a berrar nos desertos da América.

Como facilmente observável e longamente explicado por outros críticos, o que se tem neste verso é a mistura de dois universos culturais que se encontram, ou de um espaço cultural que invade e recria, em um outro espaço, um terceiro. Ou por outra, pode-se pensar no contraponto entre civilização e primitivismo, uma dualidade antitética presente nas imagens das *Paisagens*: prisão/civilização, frio/verão, sol/chuva, razão/loucura etc. Esse jogo de oposição, mundo civilizado/primitivista, norteia os demais; e todos eles têm como objetivo último destacar as contradições da cidade, metonímia do Brasil, que arregimenta as individualidades para construir o universal.

Neste linha de leitura, podemos, portanto, estabelecer um contraponto entre mundo rural e mundo urbano, marcado em especial pelo próprio título dos poemas em questão, conforme procurei demonstrar atrás. Em outro termos, o título *paisagem* evoca tanto o mundo natural, como o espaço conquistado e transformado.

Paisagens e Paisagens

Em todos esses poemas, verifica-se uma preocupação com o presente, com *hic et nunc*, preocupação própria, aliás, do espírito das vanguardas européias (dadaísmo e futurismo), cujo ideário, neste ponto ao menos, Mário parece ter seguido. Nesse presente, porém, encontram-se as contradições, as oposições, cuja síntese é procurada pelo poeta. Na verdade, esse jogo de oposições nos poemas é o que os estrutura, é o que lhes dá a forma de expressão.

Em *Paisagem nº 4*, vê-se, no cenário urbano, o uso econômico do mundo rural, o domínio produtivo do espaço natural: o plantio do café, ou, mais especificamente, a comercialização desenfreada, contraposta às baixas de preço do ouro verde, causando, pois, a retração desse comércio. Trata-se de uma paisagem econômico-social, uma das marcas do ser paulista, de algo que o identifica e torna o indivíduo integrante de uma coletividade. Porém, conforme Sevcenko, “a artificialidade repentina e sem raízes da riqueza cafeeira, gerando uma metrópole complexa da noite para o dia, lançou as imaginações num vazio, em cujo âmago aspectos fragmentados das organizações metropolitanas européias e americanas atuavam como catalisadores de uma vontade de ser, diante da qual as condições locais seriam sentidas antes como embaraços do que como a base e o fim de um empreendimento coletivo” (1992, p. 113). Talvez, por isso, a necessidade, posta ironicamente no poema, de se arregimentar forças para caracterizar o ser paulista.

Explico-me.

O poema termina com um verso em que se cria um advérbio de modo, *paulistanamente*, para demonstrar qual o modo de ser do paulista, como deve se comportar diante das adversidades econômicas. O retrato fiel, objetivo dessa paisagem, é, no entanto, *maculado*, mais uma vez, pela subjetividade criadora e reflexiva, na medida em que, ao finalizar o poema com fecho de ouro – *Oh! este orgulho máximo de ser paulistanamente!!!* –, Mário introduz a ironia³, no sentido de demarcar no poema as contradições do real, dialetizando essa identidade paulista imposta pela necessidade comercial. Em outras palavras, o poeta vê, aparentemente, a distância, mas mistura-se à coletividade para ironizar aquilo que seria aspecto de identificação coletiva.

³ “Um dos ângulos mais significativos dessa nova linguagem [moderna] é a ironia. A ironia modernista é principalmente um signo lingüístico (na variedade de seus signos expressivo-comunicativos) capaz de impedir a estratificação semântica dos signos gerais da conotação brasileira, dando-lhes, pelo contrário, uma tendência à mais absoluta liberdade criadora. Com ela, conceitos

O jogo de oposições também está bastante presente em *Paisagem nº 5*, poema de *Clã do Jaboti*, em que, embora haja um mergulho em outras temáticas, como o folclore brasileiro, São Paulo não é abandonada de todo. Mais uma vez é o jogo sol/noite, quente/frio que vem ajudar a caracterização da paisagem urbana. No poema, Sol e quente são próprios do mundo da agitação, da correria e mesmo, ainda que não explícito, do mundo do trabalho. Neste sentido, pode-se considerar Sol e quente tanto literalmente quanto metonímias de um momento, de um aspecto da vida paulistana, do modo de ser paulistana e paulista.

A noite e o frio, que dominam a maior parte do poema, por sua vez, restabelecem a calma, a tranquilidade, a paz.

Mas agora mesmo deram as vinte horas.
De já-hoje quando a noite agarrou empurrando a luz quente
[pra trás do horizonte
Brisou uma friagem de inverno refrescando os praceanos e a cidade rica.

Noite e frio seriam, pois, metonímias de outro aspecto da vida, de outro momento, o ócio. É o momento em que o próprio poeta pode refletir sobre o *eu* e sobre o *outro*, para ver-se nesse outro. Ao demarcar esses dois momentos, o poeta parece ironizar, mais uma vez, esse modo de ser. Ironiza a possível integração social, em que haveria uma identidade única:

Todas as bulhas se ajuntam num riso feliz.

No entanto, a divisão temporal, talvez, demarque as divisões da sociedade. Ao mesmo tempo que há uma identificação coletiva, o poeta emerge do coletivo para refletir o “eu” e o outro. Em outros termos, a cidade avança sobre o indivíduo, que se anula na cidade, na coletividade, o que fica claro até o 13º verso, momento da narração. Nos dois últimos, é a voz do indivíduo que se destaca para refletir sobre o espaço urbano.

A descrição da cidade, na 1ª estrofe da *Paisagem nº 1*, remete o leitor à imagem de Londres, àquilo que melhor caracteriza essa cidade européia: a constante neblina. No entanto, é verão. Com isto, propõe-se a oposição: frio e calor se alternam no verão da Paulicéia, similar a Londres pelo aspecto natural e pelo espaço urbano propriamente dito. Os versos, harmônicos, fazem um retrato – aparentemente objetivo – fragmentado desses aspectos. O possessivo *minha*, porém, introduz, logo de início, o eu-lírico e toda sua subjetividade. Talvez a “Londres” do outro não seja a mesma da do poeta. Assim, a alternância frio/calor se coaduna com o próprio sentimento difuso e inconcluso do eu-lírico.

Em relação às outras duas estrofes, o sentimento continua a alternar-se conforme a visão da paisagem urbana, que vai lhe oferecendo motivos tanto para a reflexão:

Passa um São bobo, cantando, sob os plátanos,
um tralálá... A guarda-cívica! Prisão!
Necessidade a prisão
para que haja civilização?

quanto para a efusão lírica:

vagantes, como ‘nacionalismo’, podem vigorar na melhor expressão no contexto brasileiro, ao mesmo tempo que podem sofrer modificações críticas quando tendem a repropor conteúdos tradicionalistas para o contexto. É o máximo de modernidade no novo sistema lingüístico nacional”. Cf. CASTRO, Silvio. *Teoria e política do modernismo brasileiro*. Petrópolis : Vozes, 1979. p. 132.

Meu coração sente-se muito triste...
Enquanto o cinzento das ruas arrepiadas
Dialoga um lamento com o vento...

O poema termina com versos de ouro, bem ao gosto da poesia parnasiana, talvez porque “ninguém pode se libertar duma só vez das teorias-avós que bebeu”, ou para justamente refletir a necessidade de prisão, estabelecida pela linguagem acadêmica, para se erigir o mundo civilizado.

De qualquer modo, temos, neste poema como nos demais, uma problematização da expressão poética, se mais objetiva ou subjetiva. O poeta mistura-se à coletividade e pode sentir a cidade de dentro dela. Eis o problema das *Paisagens*: como caracterizá-las, qual a perspectiva.

Em *Paisagem nº 3*, a natureza tanto atrapalha como ajuda na caracterização da cidade. A garoa impede que o poeta veja a cidade, e por fim é o sol que ao riscar o chuvisco possibilita o deslumbramento, a apreensão objetiva do real.

A descrição de fragmentos da cidade é entrecortada por reflexões. Desde o início, há como que um diálogo. À pergunta se estava ou não chovendo, segue a resposta que apenas garoava. Na 2ª estrofe, esse diálogo torna-se explícito, para, mais adiante, retornar de modo implícito, como no início. O diálogo travado é entre o eu-lírico e a Loucura, personagem criada não para caracterizar uma caso psicótico do poeta ou de quem quer que seja, e sim para fundamentar a visão multiforme de um realidade esquizofrênica, desagregada. Assim, só a Loucura é, paradoxalmente, capaz de transcender as particularidades de um mundo caótico e criar *ordem* nas paisagens da cidade, afinal é a Loucura quem tem razão.

Embora a paisagem descrita desperte emoções no eu-lírico, o que lhe atrapalharia a visão, nesse poema podemos visualizar o real concreto, é possível visualizar a cidade em alguns de seus aspectos: o comércio, a escola (retratada perifericamente em “As rolas da Normal/ esvoaçam entre os dedos da garoa...”), o corre-corre, enfim a multiplicidade da paisagem urbana. A fragmentação alegórica é o meio de se atingir o universal concreto: São Paulo e sua essência.

Neste caso, a garoa não impede que o eu-lírico veja a cidade com relativa objetividade. Ao final, nos últimos três versos, o que se tem é outro fecho de ouro, não com o mesmo sentido das *Paisagens nº 1 e nº 4*, e sim de modo que cada particularidade pode ser vista em sua individualidade e em sua universalidade, é como se tudo se tornasse mais claro aos olhos do poeta pela abertura proporcionada pelo Sol, e ele pudesse refletir o objeto poético.

Finalizações

Evidentemente ao se fazer um recorte como o proposto, deixa-se para trás uma série de questões relevantes, que mereceriam um estudo mais aprofundado.

No entanto, procurei demonstrar que a **visão subjetiva** é capaz de proporcionar reflexões, meditações de validade universal sobre o objeto poético e não apenas ficar presa em sua própria singularidade. Ela é, pois, em Mário de Andrade, meio estratégico para retratar o desvairismo da cidade arlequinada, é meio para harmonizar as diferentes matizes, que necessitam de uma visão ordenadora, ainda que esta nem sempre tenha sido objetiva, ainda que o próprio objeto tenha se escondido sob *garoas e neblinas*, criadoras do mistério...

Referências Bibliográficas

- ADORNO, Theodor. Lírica e sociedade. In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos*. 2. ed. São Paulo : Abril Cultural, 1983.
- ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. 3. ed. São Paulo : Martins/INL/MEC, 1972.
- _____. *Os melhores Poemas*. 3. ed. Sel. de Gilda de Mello e Sousa. São Paulo : Global, 1988.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo : Brasiliense, 1989.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo : Cultrix, 1993.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo : FFLCH/USP, 1993.
- CASTRO, Silvio. *Teoria e política do modernismo brasileiro*. Petrópolis : Vozes, 1979.
- FACIOLI, Valentim. Mário de Andrade e a cidade de São Paulo: aspectos. *Rev. Bibliotec. Mário de Andrade*, São Paulo, p. 2, jan./dez. 1992.
- LAFETÁ, João Luiz. A representação do sujeito lírico na Paulicéia desvairada. In: BOSI, Alfredo (Org.). *Leitura de poesia*. São Paulo : Ática, 1996.
- _____. *Figuração da intimidade: imagens na poesia de Mário de Andrade*. São Paulo : M. Fontes, 1986.
- LOPEZ, Telê Porto A. *Mário de Andrade: ramais e caminhos*. São Paulo : Duas Cidades, 1972.
- FREDERICO, Celso. *Lukács: um clássico do século XX*. São Paulo : Moderna, 1998.
- MORAES, José Geraldo V. de. *Cidade e cultura urbana na Primeira República*. São Paulo : Atual, 1998.
- ROSSI, Aldo. *A arquitetura da cidade*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo : M. Fontes, 1995.
- SCHWARZ, Roberto. *O psicologismo na poética de Mário de Andrade*. In: A SEREIA e o desconfiado: ensaios críticos. 2. ed. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1981.
- SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo : Cia. das Letras, 1992.
- WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Trad. Paulo Henrique Britto. São Paulo : Cia. das Letras, 1989.

***Paisagens* by Mário de Andrade: representations of his poems in the city of São Paulo**

Abstract

The present work has the objective of collecting data to demonstrate how São Paulo city is represented in some of Mario de Andrade's poems, specially: Paisagens n° 1, Paisagens n° 2, Paisagens n° 3, Paisagens n° 4 and Paisagens n° 5. This last one is in the book *Clã do Jaboti* and the first ones are in *Paulicéia Desvairada*. It is not my intention, however, in this work, to use up these data, but only to call the attention to some aspects, specific to this representation. This is done to demonstrate whether and how the individual expression would transcend the individuality itself in favor of the universality.

Key words: Mário de Andrade, landscape, São Paulo, individual, universal.

PAGNAN, C. L. *Paisagens* by Mário de Andrade: representations of his poems in the city of São Paulo. *UNOPAR Cient., Ciênc. Hum. Educ.*, Londrina, v. 1, n. 1, p. 9-16, jun. 2000.