

**A CRÔNICA DE SÃO PAULO, DE FABRÍCIO CORSALETTI, E A POESIA DE MÁRIO
DE ANDRADE¹**

**THE CHRONICLE OF SÃO PAULO WRITTEN BY FABRÍCIO CORSALETTI AND
POETRY WRITTEN BY MÁRIO DE ANDRADE**

Cristiane Rodrigues de Souza²

Resumo: Com linguagem que assume a informalidade e a despretensão da crônica, os poemas do novo livro de Fabrício voltam-se para os atos vividos no cotidiano da cidade de São Paulo. Os fragmentos que compõem a cena múltipla e complexa da capital são cantados, no tom do rapsodo popular, conseguido por meio da musicalidade das quadras, formadas por redondilhas maiores rimadas. A atualização do tom popular lembra o aproveitamento modernista da singularidade brasileira, como se pode conferir na poesia de Mário de Andrade. Além disso, a itinerância do eu poético contemporâneo a percorrer a Pauliceia faz lembrar poemas do modernista, em que há o deslocamento do eu lírico. A sensação de movimento é criada, no livro de Corsaletti, também, pelas ilustrações que, ao lado de cenas da cidade, traçam o itinerário poético, por meio do desenho das calçadas que ligam diferentes páginas. A relação entre os textos de Fabrício e a obra de Mário de Andrade se estabelece ainda, de forma sutil, por meio da retomada de versos, imagens e temas do modernista.

Palavras-chave: Fabrício Corsaletti; Mário de Andrade; crônica; poesia; literatura contemporânea

Abstract: Written with the informality and unpretentiousness of the chronicle, poems from the new book by Fabricio turn to the acts experienced in everyday in São Paulo. The fragments that make up the multiple and complex scene of the capital are sung in the tone of popular rhapsodist, achieved through the musicality of stanzas. Updating the popular rhythm recalls the modernista appropriation of Brazilian singularity, as can be seen on the poetry of Mario de Andrade. Moreover, the walking of the contemporary poet through Pauliceia reminds the modernist poems, in which there is displacement of the poet. The sense of movement is created in the book of Corsaletti also by illustrations that, alongside scenes of the city, lay the poetic journey through the design of walkways linking different pages. The relationship between the texts and the work of Fabricio and the texts of Mário de Andrade was also establishes, in a subtle way, through the resumption of verses, images and themes of the modernist.

Keywords: Fabrício Corsaletti; Mário de Andrade; chronicle; poetry; contemporary literature

¹ Este artigo é o desdobramento de resenha sobre *Quadras paulistanas* publicada na revista *Sala de leitura* do Instituto do livro de ribeirão Preto.

² Doutora em Literatura Brasileira pela FFLCH, sob orientação de Alcides Villaça, pós-doutoranda no IEB-USP, sob supervisão de Telê Ancona Lopes, com financiamento da FAPESP e professora de Literatura Brasileira do Centro Universitário Barão de Mauá.

O primeiro livro de poemas de Fabrício Corsaletti, *Movediço*, foi publicado em 2001, com prefácio de Alcides Villaça. O volume foi relançado, ao lado de três outros livros, em *Estudos para seu corpo* (2007). Nessa reunião de obras, um dos temas é a vida na cidade do interior de São Paulo, deixada quando se segue rumo à capital, assim como o amor, assuntos que, oscilando entre o riso e a tristeza, permanecem em *Esquimó*, livro de poemas de 2010. Fabrício lançou ainda os textos em prosa de *King Kong e as cervejas* (2008) e de *Golpe de ar* (2009), além de três livros infantis.

O livro *Quadras paulistanas* (2013), é formado por estrofes de quatro versos publicadas originalmente na revista *São Paulo*, da *Folha de S. Paulo*. As quadras, consideradas pelo poeta como crônicas em verso, são acompanhadas por ilustrações de Andrés Sandoval, que, mais do que ilustrar o livro, dando a ele o aspecto de obra “infanto-senil”, definição de Reinaldo Moraes, para seu romance, usada por Fabrício para definir as *Quadras*³, dão sentido aos versos.

Assumindo a despretensão da crônica, com linguagem própria da conversa informal, os poemas do novo livro de Fabrício voltam-se para os atos vividos no cotidiano da cidade de São Paulo, apresentando, em um mosaico, fragmentos colhidos pelo olhar do eu que se desloca pela cidade. As quadras carregam da crônica ainda a capacidade de guardar “a continuidade do gesto humano na tela do tempo”, retirando do fluxo contínuo “o que fica do vivido” (ARRIGUCCI, 1987, p. 51), a saber, o encontro com os letreiros, os bares e restaurantes, os diferentes bairros, os cheiros, as faltas, os fatos e as pessoas de São Paulo.

Arrigucci lembra que o gênero, ligado à imprensa, além de relatar fatos corriqueiros da atualidade, assume autonomia por meio do trabalho estético, tornando-se literário na medida em que se aproxima da épica e da lírica (ARRIGUCCI, 1987, p. 51).

[...] A crônica é ela própria um fato moderno, submetendo-se aos choques da novidade, ao consumo imediato [...], à rápida transformação e à fugacidade da vida moderna, tal como esta se reproduz nas grandes metrópoles [...]. Não raro ela adquire assim, entre nós, a espessura de texto literário, tornando-se, [...] pela força poética ou pelo humor, uma forma de conhecimento de meandros sutis de nossa realidade e de nossa história (ARRIGUCCI, 1987, p. 53).

³ Informação disponível no vídeo <http://arte1.band.uol.com.br/ode-a-liberdade/>

Fabrcio escolhe como mat6ria de seu texto o prosaico, compondo o painel da cidade, no tom menor da cr6nica. No entanto, seus versos aproximam-se do g6nero l6rico, j6 que, al6m de terem humor refinado a recolher os fatos das ruas, revelam a subjetividade do sujeito que observa a metr6pole. Assim, enquanto se desenha a andan7a do eu por S6o Paulo, constr6i-se tamb6m a face l6rica do poeta-cronista, j6 que ao se entregar a deslocamentos pela capital, realiza, pelas ruas, o movimento da viagem, em que encontra a si mesmo ao falar do outro.

[A viagem,] ao mesmo tempo que marca diferen7as, singularidades ou alteridades, demarca semelhan7as, continuidades, resson6ncias. Tanto singulariza como universaliza, [...] desvenda alteridades, recria identidades e descortina pluralidades. [...] [Nela estamos] sempre fabulando o outro e procurando o eu, muitas vezes embaralhados na travessia. (IANNI, 2000, p. 13-4; 21)

Nesse sentido, o livro de Corsaletti se aproxima da poesia de M6rio de Andrade, j6 que o modernista, como lembra Lafet6, realizou percurso po6tico em que a procura da defini76o do outro, a saber, do povo brasileiro, 6, ao mesmo tempo, a tentativa de defini76o de si mesmo (1986, p. 8).

Essa busca, na obra de M6rio de Andrade, muitas vezes, 6 marcada pela itiner6ncia do eu. Antonio Candido, ao estudar “Louva76o da tarde”, poema do modernista ligado 6 tradi76o do caminhante meditativo do Romantismo, em que se opera a liga76o do eu com a natureza, faz men76o aos in6meros poemas itinerantes de M6rio, em que o eu l6rico aparece em caminhadas urbanas. Para o estudioso, “M6rio de Andrade praticou em toda a sua obra a poesia da rua e do poeta andarilho, frequentemente nas horas da noite, marcadas pela inquieta76o e mesmo a ang6stia” (CANDIDO, 1993, p. 263; 264).

A itiner6ncia pelas ruas, realizada por M6rio de Andrade, assim como o caminhar de Fabrcio por S6o Paulo atualizam os andares do *fl6neur*. Figura nascida na Paris do s6culo XIX, ele 6 o ser propenso a viajar na pr6pria terra, pois acredita ser necess6rio ir “[...] ao lugar em que estamos, e em profundidade [...]; [j6 que] o mudar de pa6s e a surpresa, o exotismo mais cativante, est6o bem perto” (HAL6RY apud BENJAMIN, 1989, p. 221).

Partindo do 6cio e da experi6ncia do caminhar nas ruas dos grandes aglomerados urbanos, labirintos em que a multid6o se amontoa, o *fl6neur* atinge, como lembra Benjamin, o estado de embriaguez dado pelas cenas apreendidas pelo olhar.

Uma embriaguez acomete aquele que longamente vagou sem rumo pelas ruas. A cada passo, o andar ganha uma potência crescente; sempre menor se torna a sedução das lojas, dos bistrôs, das mulheres sorridentes e sempre mais irresistível o magnetismo da próxima esquina, de uma massa de folhas distantes, de um nome de rua (BENJAMIN, 1989, p. 186).

Nas *Quadras*, de Corsaletti, após anunciar a embriaguez dada pelo álcool e pelo caminhar do *flâneur* – “na Liberdade entendi/ (no auge da embriaguez)/ não há nada mais bonito/ do que um bebê japonês” (CORSALETTI, 2013)⁴ –, o eu recorta das ruas momentos prosaicos da cidade contemporânea – seus bares, restaurantes, ruas e personagens – recriando, por meio da sobreposição das quadras, independentes entre si, a sensação de simultaneidade da metrópole. A ideia de movimento, em Fabrício, vem das ilustrações que, ao acompanhar os versos com desenhos de calçadas que se ligam, página a página, reconstroem o andar pela metrópole.

Figura I



⁴ O livro de Fabrício Corsaletti não tem numeração de páginas.

Em *Lira paulistana* (1945), publicação póstuma de Mário de Andrade, o eu lírico a caminhar por São Paulo recorta paisagens e episódios da cidade, dispondo-os ao lado da denúncia social, já que, na metrópole, além de outros andantes, bondes, paisagens, multidões e amores, há também, sob a garoa, as divisões sociais e raciais, “o mal das almas” na “linha das calçadas” (ANDRADE, 2013, p. 494), o embate entre os “donos-da-vida” (ANDRADE, 2013, p. 501) e o operariado, o céu sob a luz de abril, diminuindo os sofrimentos, além do noturno e pesado rio Tietê, sobre o qual o eu lírico medita.

A influência de Baudelaire sobre a escrita de Mário de Andrade, principalmente em outro livro do poeta que recorta cenários paulistanos, *Pauliceia desvairada*, é estudada por Telê Ancona Lopez.

Em seu exemplar de *Le spleen de Paris*, o poeta/ leitor nada assinala, mas, em *Les fleurs du Mal*, calca o lápis para destacar títulos, trechos e versos; e para corrigir falhas na impressão. Essas marcas efetivam o regresso de Mário de Andrade, como escritor, aos dois livros de Baudelaire, possivelmente em 1921. Em *Pauliceia desvairada*, além de recriar flagrantes e personagens dos “Tableaux parisiens”, como as costureirinhas, o poeta funde e transfigura, no poema “Noturno”, duas visões de “Le crépuscule du soir”. Sinaliza a grafite o título nos “Tableaux” (p. 273-274), e não deixa rastro no livro miniatura (poema às p.55-58). As notas autógrafas conferem a *Les fleurs du Mal* a dupla natureza de livro e manuscrito (LOPEZ, 2009).

Sebastião Uchoa Leite, no texto “A poesia e a cidade”, destaca momentos da história da literatura em que se estabelece a relação entre a produção literária e a urbe. O estudioso faz referência aos quadros urbanos feitos por Baudelaire em uma das partes de *Flores do mal*, em que têm lugar os elementos sonoros e visuais da cidade. Uchoa destaca ainda, na obra do simbolista, a representação do eu deslocado a revelar o tom pessimista e melancólico dos versos de Baudelaire (2003, p, 13-50).

De forma semelhante, *Lira paulistana*, em contraponto à euforia de *Pauliceia desvairada* (1922), apresenta “dicção desiludida, pessimista e negativa”, em meio à cidade, dada pela consciência clara “dos problemas sociais do país (e do mundo) e o acirramento da luta ideológica” (LAFETÁ, 2004, p. 541). No livro, como lembra Lafetá, a neblina encobre as diferenças sociais.

Garoa do meu São Paulo,
– Timbre triste de martírios –
Um negro vem vindo, é branco!
Só bem perto fica negro,
Passa e torna a ficar branco.

Meu São Paulo da garoa,
– Londres das neblinas frias –
Um pobre vem vindo, é rico!
Só bem perto fica pobre,
Passa e torna a ficar rico.

Garoa do meu São Paulo,
– Costureira de malditos –
Vem um rico, vem um branco,
São sempre brancos e ricos...

Garoa, sai dos meus olhos.

(ANDRADE, 2013, p. 493)

A melancolia marca também as *Quadras paulistanas*, aparecendo de maneira sutil, nas primeiras estrofes do livro – “VOCÊ ESTÁ SENDO FILMADO’/ diz o aviso, ‘SORRIA’/ e eu bizarramente sinto/ uma ponta de alegria” (CORSALETTI, 2013) – e de maneira mais explícita, no decorrer da obra – “SEPULTURAS DISPONÍVEIS’ – / um cartaz no cemitério –/ merchandising tem limite/ fiquei mal, falando sério” (CORSALETTI, 2013) –, até se transformar no tom dominante das quadras finais do livro.

A melancolia revela a subjetividade angustiada do eu lírico *Lira paulistana* que se percebe, como Baudelaire, deslocado e solitário – “O bonde abre a viagem,/ No banco ninguém,/ Estou só, stou sem.// [...] O bonde está cheio,/ De novo porém, / Não sou mais ninguém” (ANDRADE, 2013, p. 499). De forma semelhante, a solidão é apontada nas *Quadras* de Fabrício.

morrer talvez me agradasse
me sinto estranho e sozinho
mas, morto, como comer
a bisteca do Sujinho?

(CORSALETTI, 2013)

Como se percebe por meio da quadra de Fabrício transcrita, além da alusão à solidão e do tom triste, há nos versos de o travo amargoso do humor, que leva aos lábios o sorriso contido, consciente da dor que se deixa entrever sob a reflexão brincalhona – “mas, morto, como comer/ a bisteca do Sujinho?” (CORSALETTI, 2013).

Na *Lira paulistana*, há poucos momentos em se revela o humor, além de outros, rápidos, em que há o riso mais aberto, dado pela ironia – “Moça linda bem tratada,/ Três séculos de família,/ Burra como uma porta:/ Um amor” (ANDRADE, 2013, p. 523).

A diferença entre humor e ironia é estudada por Pirandello, como mostram as considerações de Umberto Eco.

Quando nasce [a] [...] percepção do contrário, temos o que Pirandello chama de cômico. Pirandello dá o exemplo de uma velha já decrépita que se cobre de maquiagem, veste-se como uma moça e pinta os cabelos. Ele diz “*avverto* (percebo) que aquela senhora velha é o contrário do que uma respeitável velha senhora deveria ser”. Eis o incidente, a ruptura das expectativas normais, e o sentimento de superioridade com que eu (que noto o erro alheio) rio. Mas a essa altura Pirandello nos diz que a percepção do contrário pode tornar-se “*sentimento del contrario*”. A reflexão realiza aqui um novo processo; tenta entender as razões pelas quais a velha se mascara, iludindo-se de reconquistar a juventude perdida: o personagem não está mais distante de mim, eu tento penetrar nele. Fazendo isso eu perco a minha superioridade, porque penso que eu também poderia ser ele. O meu riso se mistura com a piedade, transforma-se num sorriso. Passei do cômico ao humorístico (ECO, 1989, p. 253).

O livro de Fabrício é permeado pelo humor que, ao lado de momentos do cômico e de trechos com confissões melancólicas, compõe o tom singular do livro. Na estrofe a seguir, por exemplo, por meio do flerte inusitado não correspondido, cria-se o humor, já que a graça esconde a solidão amorosa e o desejo de amar.

caçamba, samba comigo?
caçamba, curte cinema?
caçamba, gosta de flores?
caçamba, qual o problema?

(CORSALETTI, 2013)

Além da auto-ironia conseguida com o humor e da crítica social encetada por meio dele – a denúncia das horas perdidas na condução, a percepção do trabalho cansativo e da falta de consciência de direitos da população –, os versos de Corsaletti apresentam ainda outra faceta dessa forma do cômico, a saber, a explicitação dos artifícios textuais, com a exposição dos recursos da construção literária, forma do riso destacada por Lélia Duarte (1994, p. 67). Nos versos de Fabrício, tal recurso aparece nos momentos em que se cria o riso, por meio de reflexões metalinguísticas inesperadas, como a referência à necessidade de se suprimir o nome da rua em que se situa o restaurante La Tartine, para que seja mantida a metrificação.

Cantinão (na Liberdade)
Mori (na Melo Palheta)
La Tartine (na... não cabe)

Sabiá (V. Madalena)

(CORSALETTI, 2013)

Quadras como essa, em que aparecem referências a restaurantes e bares, lembram a obra de François Villon, poeta do século XV citado por Sebastião Uchoa Leite como antecessor longínquo da poesia que canta o cenário urbano de Baudelaire.

Como Villon, Fabrício vê a cidade por meio da observação dos costumes de seus habitantes.

Para [Villon], a cidade se vê através de certos personagens [...] e de certos espaços que ele privilegia particularmente, como as tavernas, cujos nomes, reais ou inventados que sejam, são simbólicos de um “estilo de época”, dos seus aspectos pitorescos e humorísticos [...]. Villon, na verdade, compõe, com [...] letreiros/signos ([...] tabuletas de estabelecimentos como tavernas, hospedarias etc.) uma alegoria da vida desordenada da Paris, que se reflete também nas instituições (BENJAMIN, 2003, p. 16)

Assim como Villon organiza uma “cartografia dos letreiros” que percorre sua narrativa, transformando-os em “referentes icônicos”, Fabrício interpõem às quadras estrofes também formadas por quatro versos, compostos, no entanto, por nomes de bares, de restaurantes, assim como por slogans, avisos e informações diversas encontradas pela cidade, além de remeterem ainda a nomes de pratos, que dão ideia da gastronomia de uma parte da cidade. Esses recortes da informação visual de São Paulo, diferenciados dos outros versos por serem compostos por letras maiúsculas, em uma sobreposição, dão ideia da vida atual da urbe, sem deixar de lado o pitoresco e o riso, nos moldes de Villon.

TRENDY, RIAN, SAMPA BOX
ACHEI BAR, HOTEL ISEI
GALERIA MEZANINO
BAR ESTRELA, DOG’S DAY [...]

PELUDA AMA VOCÊ
EM BREVE INAUGURAÇÃO
MESTRE DO AMOR, SEM RODEIOS
FORTÍSSIMA AMARRAÇÃO [...]

SOLAR DOS MANCOS CARENTES
COMO ESCULPIR EM LEGUMES
IOGA PARA INDIGENTES
TIRE PRAZER DO CIÚME [...]

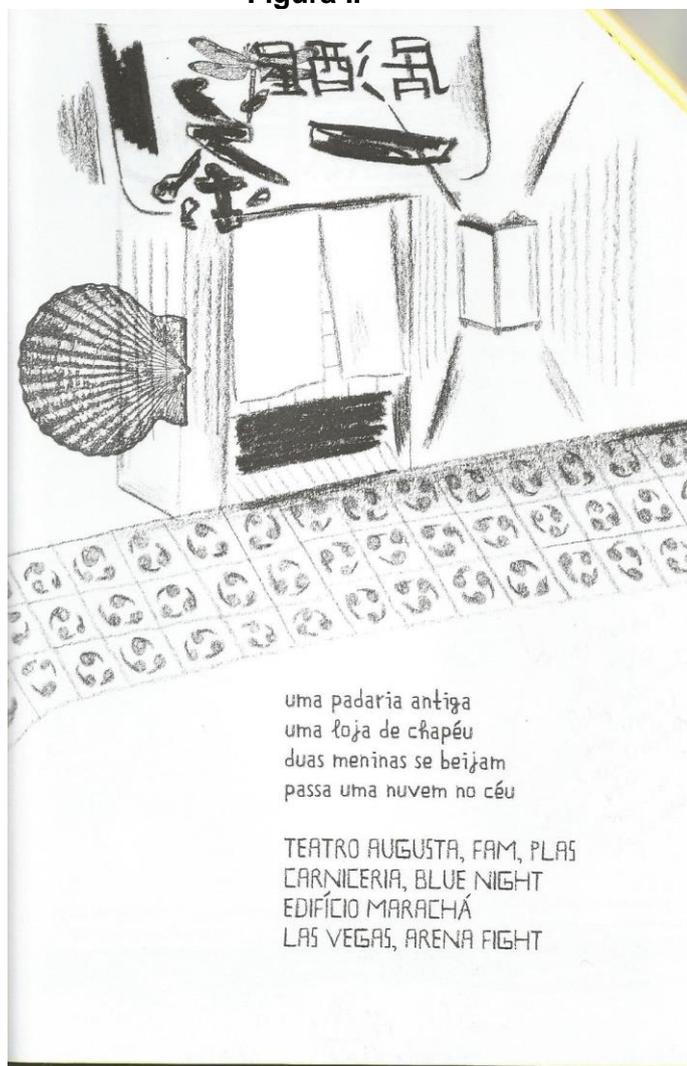
(CORSALETTI, 2013)

A paisagem citadina é recriada, ainda, pelas ilustrações de Andrés Sandoval, que acompanham, em defasagem, os versos, como o desenho do restaurante japonês Izakaya Issa, colocado em página distante dos versos que falam sobre ele.

o nome: Izakaya Issa
a rua: Barão de Iguape
o número: 89
no bairro da Liberdade

(CORSALETTI, 2013)

Figura II



Fonte: CORSALETTI, 2013.

Além de registrar os apelos visuais da cidade, o *flâneur* de *Quadras paulistanas* dá ênfase à música das ruas, percebida por meio da fala de seus habitantes, como Fabrício deixa claro em depoimento transcrito a seguir.

[Nas *Quadras*], escrevi muito a partir do que ouvia nas ruas, nos bares. Anotei [expressões] [...], maneirismos de linguagem, queria que fosse um livro que tivesse uma cara de linguagem oral. Depois, claro, estilizei, de acordo com o que o poema pedia, [e de acordo com o que] outras questões literárias pediam, tipo métrica, rima, ritmo, precisão vocabular [...]. Mas partiu muito da minha escuta da cidade (CORSALETTI, 2014)

Nos versos do poeta-cronista contemporâneo, o tom da fala cotidiana é retomado, principalmente, por meio de expressões próprias do momento atual, como “é preciso/ um shot de realidade”, “vontade [...]/ de dar uma baixaria” e “não me encha o saco”. Assim, os poemas de Fabrício se aproximam do Modernismo da primeira hora, que se preocupou com a valorização da fala coloquial brasileira e da música popular, absorvidas por textos literários, como *Pauliceia desvairada*, de Mário de Andrade, em que os bordões das ruas têm lugar ao lado da reconstrução poética da aspereza da cidade moderna – “Bata’t’assat’ô furnn!...” (ANDRADE, 2013, p 96). A retomada da “fala brasileira” e da música do povo, na obra do modernista, apesar de ter perdido o caráter programático do início, manteve-se presente em toda a produção do poeta, podendo ser percebida ainda em *Lira paulistana*

Além do aproveitamento da sonoridade da fala cotidiana, os versos de Fabrício retomam a musicalidade da forma popular da quadra e o ritmo das redondilhas maiores, traços populares também aproveitados por Mário de Andrade. A redondilha, de acordo com Segismundo Spina, é o verso peninsular mais espontâneo, já que “corresponde à melodia natural das línguas hispânicas (o português, o galego, o espanhol), [sendo que] nós quase falamos em redondilhos de 7 sílabas” (2002, p. 100). Dessa forma, pela metrficação dos versos, Fabrício está retomando a medida própria da fala brasileira. Ao lado disso, o tom popular é intensificado por meio do uso da quadra, já que, como lembra Spina, “a estrofe de quatro versos é uma forma preferida em todos os casos da poesia popular” (2002, p. 109). As estrofes de Fabrício preservam traços próprios da quadra, como o fato de cada uma possuir “uma unidade estética”, com o sentido se encerrando nela mesma. Além disso, em alguns momentos, as quadras são formadas por dois dísticos, “em que a primeira metade pode muitas vezes nem ter relação lógica com a

segunda, a não ser por uma rima que as articula” (2002, p. 110), tal como aparece nos versos populares.

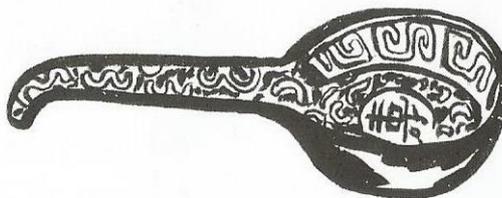
atum: picanha do mar
pato: picanha do céu
aquele estranho no espelho
se não é outro, sou eu [...]

Alberta #3: gim e breja
Estadão: Coca e pernil
meu grande sonho (descubro)
é ser um guarda-civil

(CORSALETTI, 2013)

Assim, nas *Quadras paulistanas*, mais do que compor quadros, como os *Quadros parisienses* de Baudelaire, o poeta, por meio da forma da estrofe, das redondilhas maiores e da retomada da fala oral, mistura o tom popular à modernidade da metrópole, constituindo-se, dessa forma, numa espécie de tupi contemporâneo tangendo um alaúde, imagem sugerida por uma das ilustrações de Sandoval, ao final do livro.

Figura III



Fonte: CORSALETTI, 2013.

A *Lira paulistana* também oferece mistura da vida moderna da cidade com a sonoridade popular, que tem origem na Idade Média, encontrando a medida lírica certa para o engajamento social, como mostra José Paulo Paes, em uma das cartas póstumas a Mário de Andrade.

Antes de comprar o volume [das *Liras paulistanas*] recém saído, eu tinha lido em um jornal uma entrevista sua a Francisco Assis Barbosa na qual você falava da influência que a leitura das trovas medievais de Martin Codax exercera sobre esses que seriam seus últimos poemas [...]. Deslumbrou-me a inventividade daquela simbiose entre passado e

modernidade [...] Outra lição não menos importante [...] foi a de que engajamento social e subjetividade lírica não eram termos excludentes [...] [É interessante] a discrição do tom crítico da *Lira*, tão ágil no verso amiúde metrificado e rimado dos flagrantes paulistanos, tão perto do solene nas objurgatórias da “Meditação sobre o tietê”. (PAES, 1993, p. 49)

Além das aproximações entre os dois livros, por meio de traços em comum, como a semelhança do eu com a figura do *flâneur*, a construção do mosaico com recortes da cidade de São Paulo, o caráter de denúncia, a apropriação de formas tradicionais e orais, é possível perceber, por meio da leitura do livro de Corsaletti, o diálogo que ele estabelece com a obra de Mário de Andrade, por meio de citações curtas e invocações de imagens e temas caros ao modernista, como se, pela cidade contemporânea, fossem encontrados ainda fragmentos do olhar do poeta do início do século XX.

Há, por exemplo, quadras de Fabrício que fazem referência ao vento, imagem importante na obra poética de Mário de Andrade, como a última estrofe do livro do poeta contemporâneo, transcrita a seguir, em que o vento é um dos índices de movimento a acompanhar a “aventura”, ou viagem, do eu.

um avião risca o céu
uma mulher cruza a rua
o vento enrosca nas folhas
e a aventura continua

(CORSALETTI, 2013)

Em Mário de Andrade, o vento aparece em momentos de fragmentação e de entrega à paisagem, sendo índice de morte ritualística, seguida de ressurreição, de forma semelhante ao que ocorre nos bailados populares, como o Bumba-meu-boi. A procura da identidade do Brasil monstruoso e esfacelado, empreendida pelo poeta desde *Paulicéia desvairada* (1922) e do *Clã do jabuti* (1927), que se constrói ainda como a tentativa de compreender o próprio ser múltiplo e complexo, é mostrada, durante sua obra, por meio da identificação da voz lírica com a paisagem que a cerca, aproximação realizada, muitas vezes, a partir da dispersão dada pelo vento.

Assim, no poema “Amar sem ser amado, ora pinhões!”, de *Remate de males* (1930), por exemplo, o vento, ao lado da paisagem e do balanço do bonde que leva o eu lírico, faz o poeta se perder por sensações, marcando a entrega ao espaço urbano de São Paulo. Da mesma maneira, em “Louvação da tarde”, também do livro de 1930, ao percorrer, lentamente, a estrada de terra, o eu lírico sente em seu braço, como pássaro empoleirado, “o papagaio louro do ventinho” (ANDRADE, 2013, p. 330), antes de

entregar-se ao espaço que o cerca. De forma semelhante, a voz lírica se dispersa em outro poema de Mário de Andrade (“Toada”, do livro *A costela do Grã Cão*, de 1941), espalhada pelo vento – “No outro lado da cidade,/ [...] foi o vento,/ o vento me dispersou” (ANDRADE, 2013, p. 422).

Aparece nos versos de Fabrício, um dos versos-chave da obra de Mário – “não sou mais eu” –, repetido em diferentes poemas, como “Amar sem ser amado, ora pinhões” – “não sou eu, sou eus, em farrancho” (ANDRADE, 2013, p. 318). Nesse poema, após a multiplicação dada pelo vento, o eu lírico e a paisagem se misturam de tal forma que os elementos externos e a sensibilidade do eu são um só. O mesmo verso está também nos “Poemas da negra”, a marcar a identificação do poeta com os ventos e com a cena nordestina.

Não sei si estou vivo...
Estou morto.

Um vento morno que sou eu
Faz auras pernambucanas. [...]
Eu me inundo de vossas riquezas!
Não sou mais eu!

Que indiferença enorme...

(ANDRADE, 2013, p. 344)

Em um dos textos escritos durante a estadia na região Nordeste, compilados depois, por Telê Ancona Lopez, em *O turista aprendiz*, o viajante se mostra em plena sintonia com a paisagem nordestina, tomado e transformado pelo vento, – “Eh! ventos, ventos de Natal, me atravessando como se eu fosse um véu. Sou véu. Não atravanco a paisagem [...]. Estou vivendo a vida de meu país...” (ANDRADE, 2002, p. 207).

Em Fabrício, no entanto, além da retomada do tema da fragmentação, por meio da referência ao vento, há a brincadeira com o estado alterado dado pela embriaguez, assim como o humor que vem da constatação da tristeza do eu, capaz de ser feliz apenas quando não é mais ele.

caipirinha de limão-
-rosa com gengibre e mel
pode ser cachaça ou vodca...
sou feliz, **não sou mais eu**

(CORSALETTI, 2013)

Entre os momentos em que a dor é tema dos versos, nas *Quadras paulistanas*, há associação entre a lembrança incontida de alguém, o vento e a vontade de escapismo, tal como acontece em poema da *Lira paulistana*.

vento idiota soprando
na sua boca e na minha
vou voltar pra Cantareira
viver fora da casinha

(CORSALETTI, 2013)

[...] A tua dor se dispersa nos ares,
Mas tua imagem [...]
Me impede até de chorar.

Eu vou-me embora, vou-me embora,
Fazer week-end em Santo Amaro
Repartir em vãs alegrias
Meu desejo vão de esquecer [...]

(ANDRADE, 2013, p. 503)

No livro póstumo de Mário, o tema da fragmentação do eu, que percorre sua obra, invocado pelos versos “Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta” (ANDRADE, 2013, p. 295), aparece no poema em que o eu lírico, transformado em boi sacrificial, pede que seja espalhado pela cidade, após sua morte.

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

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

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

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

(ANDRADE, 2013, p. 524)

Espalhados pelos versos de *Quadras paulistanas*, alguns vocábulos do poema de Mário, destacados acima, são fragmentos do texto do modernista reencontrados pelo leitor, como se fossem trechos de variações musicais de tema quase irreconhecível ao final.

coração, não me encha o saco
cabeça, sossegue um pouco [...]

flores na Doutor Arnaldo –
para os mortos, para os vivos
para os que sentem **saudade** [...]

andando na **Liberdade**
livre, feliz satisfeito [...]

(CORSALETTI, 2013)

Ao lado da palavra “defunto”, retomando o tom de brincadeira do poema de Mário de Andrade, está a referência direta ao poeta do início do século, que faz parte da cidade, ao lado do seu desafeto Oswald, no cemitério, encontrados pelo *flâneur* de hoje.

Mário de Andrade hoje está
enterrado quase junto
do seu desafeto, Oswald
– não se perdoa um **defunto**

(CORSALETTI, 2013)

Um dos últimos momentos de *Lira paulistana* é “A meditação sobre o Tietê”, poema longo em que o poeta volta seu olhar sobre si mesmo, assim como sobre seu percurso de intelectual e sobre a própria criação literária. Além disso, ao mirar-se nas águas oleosas do rio, da Ponte das Bandeiras, o eu lírico vê, misturado ao cortejo do eu, a presença do outro – as luzes da cidade, os desmandos políticos, a demagogia, a multidão cerceada pelas margens.

O tom difícil do testamento literário de Mário de Andrade, presente ao final do livro, está também nas quadras de Fabrício, principalmente em seu final. O desenho das calçadas a percorrer o livro, com seu percurso irregular, lembra o percurso do rio, principalmente, porque, ao lado delas, em algumas ilustrações, aparece a imagem de águas escuras rolando por São Paulo, unificando, assim, o rio e a cidade.

É noite. E tudo é noite. Debaxo do arco admirável
Da Ponte das Bandeiras o rio

Murmura num banzeiro de água pesada e oliosa.
É noite e tudo é noite. Uma ronda de sombras,
Soturnas sombras, enchem de noite tão vasta
O peito do rio, que é como se a noite fosse água,
Água noturna, noite líquida, afogando de apreensões
As altas torres do meu coração exausto [...]

(ANDRADE, 2013, p. 531)

Assim, sob a cidade de hoje, vista pelo olhar do *flâneur* contemporâneo, no tom coloquial da crônica, em que mistura o passado e o tempo atual, estão os passos de Mário de Andrade, dois tempos dobrados, um sobre o outro, sobrepostos no mesmo espaço.

Referências

ANDRADE, M. **O turista aprendiz**. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Ancona Lopez. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

_____. **Poesias completas**. 2 v. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

ARRIGUCCI JR, D. **Enigma e comentário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Trad. de José Martins Barbosa e de Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CANDIDO, A. O poeta itinerante. In: **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CORSALETTI, F. Podcasts poéticos Paisagens e poética. São Paulo, 2014. Disponível em: <<http://www.casadasrosas.org.br/tv-cr/podcasts-poticos--paisagens-e-poticas--fabrico-corsaletti>>. Acesso em: 11 set. 2014.

_____. **Quadras paulistanas**. Ilustrações de Andrés Sandoval. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

DUARTE, L. P. Ironia, humor e fingimento literário. In: DUARTE, L. P. (Org.) **Resultados da pesquisa ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Núcleo de assessoramento e Pesquisa; Faculdade de Letras UFMG; Cadernos de pesquisa; FALE; UFMG, nº 5, fev. 1994.

ECO, H. Pirandello Ridens. In: **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

IANNI, Octávio. Enigmas da modernidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LAFETÁ, J. L. **A dimensão da noite e outros ensaios**. Org. de Antônio Arnoni Prado; prefácio de Antonio Candido. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004,

LEITE, S. U. **Crítica de ouvindo**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

LOPEZ, T. A. Mário de Andrade, a biblioteca e Baudelaire. **Marioscriptor**. Disponível em: <<http://www.ieb.usp.br/marioscriptor/escritos/mario-de-andrade-a-biblioteca-e-baudelaire.html>>. Acesso em: 13 set. 2014.

PAES, J. P. Espero que você não se aborreça com estas referências de ordem pessoal. In: **Cartas a Mário de Andrade**. Org. de Fábio Lucas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

SPINA, S. **Na madrugada das formas poéticas**. São Paulo: Ática, 2002.