

Literatura e Música em Pauliceia Desvairada de Mário de Andrade

Danilo Freitas (UFPA)¹
Mayara Guimarães (UFPA)²

RESUMO

O presente trabalho busca evidenciar as relações entre Literatura e Música na obra de Mário de Andrade, especificamente em Pauliceia Desvairada. Esta ideia se justifica pela ligação existente no âmbito das duas artes e de como o escritor paulista, munido de seu conhecimento como musicólogo, combina-as a fim de engrandecer a arte literária. Através disto estudarei o intercâmbio de técnicas das duas artes uma vez que, ao fazê-lo, Mário de Andrade almejava enriquecer a escrita literária que, para ele, mostrava-se atrasada em relação às inovações estéticas musicais da modernidade. Para tal, o escritor paulista, no seu "Prefácio Interessantíssimo", discorre sobre o desenvolvimento da arte literária a partir da estética musical e funda a chamada "polifonia poética", que, com a instauração do chamado "verso harmônico", determina uma forma de escrita na qual o conceito da harmonia musical é aplicado à literatura, elaborando assim uma estética moderna crítica aos modelos tradicionais. Além disso, Mário de Andrade compõe poemas em que molda estruturas musicais vigentes como é o caso do "Noturno" e do "Oratório" à sua prática poética, como são os casos evidentes de "Noturno" e de "As enfiaduras do Ipiranga". A partir destes pressupostos, busco estudar seus poemas pensando como os artifícios e conhecimentos musicais provocam significações particulares, ritmos diferenciados e, conseqüentemente, a instauração de uma nova estética baseada na "polifonia poética", muito cara às concepções do modernismo brasileiro em torno da renovação da literatura a partir da liberdade criativa. O trabalho fundamenta-se principalmente nas ideias de Luís Piva que, em Literatura e Música, evidencia a correlação entre as duas artes para estabelecer a interrelação de ambas como forma de constituição de um conhecimento mais amplo da literatura, pautado na intertextualidade.

Palavras-Chave: Mário de Andrade, Poesia, Música, Modernidade, Pauliceia Desvairada.

Entre literatura e música constantemente houveram pontos de contato relevantes para se considerar a existência de uma forte relação entre as duas artes. A poesia,

¹ Danilo FREITAS. Universidade Federal do Pará. (UFPA) email: danilomercos@gmail.com

² Mayara GUIMARÃES. Universidade Federal do Pará. (UFPA)

principalmente mas não exclusivamente, é o gênero de literatura que possui maior correspondência com a música, pois as suas características técnicas muitas vezes são relacionadas ou até compartilhadas pela arte acústica como é caso do ritmo, das rimas ou da inclinação do poeta para a escolha da sonoridade dos poemas. Para o estudioso Luiz Piva:

Na poesia há elementos que sempre pertenceram à música e que, na linguagem, comumente são abafados pela função referencial. A poesia se aproxima do domínio musical pelo intento de ligar o sentido e o som. Com a redescoberta do som olvidado na linguagem referencial, a linguagem poética se avizinha da música também no nível das estruturas. (PIVA, 1990, p. 43)

O processo criativo de Mário de Andrade constitui-se de maneira particular no seu livro de poemas *Pauliceia Desvairada* de 1922, onde se utiliza da relação entre as artes de forma singular. Devido a instauração da estética modernista, o escritor paulista sentiu a necessidade de reformular as práticas vigentes de escrita utilizando-se dos métodos libertários das vanguardas européias e, particularmente, de seu conhecimento anterior como musicólogo. Esta perspectiva se torna concreta principalmente no "Prefácio Interessantíssimo", espaço que utiliza para teorizar sobre a sua própria obra e conjuntamente sobre a estética modernista, no qual discute sobre a denominada "polifonia poética", criada a partir do "verso harmônico" que se funda a partir de uma ruptura ao esquema de verso tradicional, que na sua teoria é chamado de "verso melódico".

Para facilitar a compreensão das palavras anteriores, Almir Chediak no contexto específico da música, considera que melodia "[...] é uma sucessão de sons musicais combinados" (CHEDIAK, 1986, p. 41). Até a Idade Média a música baseava-se puramente em melodias, dessa forma, para enriquecer a música, foram desenvolvidos os preceitos da harmonia, que Ian Guest (2006) define como "[...] o acompanhamento da melodia feito por encadeamento de acordes" (p. 41) que, juntamente com a elaboração da polifonia, foram os conceitos principais para o surgimento da música moderna.

As palavras separadas por reticências - ou insulamento das palavras - não são enumerações, para Mário elas são frases, "[...] período elíptico, / reduzido ao mínimo telegráfico." (ANDRADE, 1993, p. 68). De acordo com o autor paulista elas são como um acorde arpejado que vibra enquanto a melodia ocorre concomitantemente. Os versos a seguir, retirado do poema "Rua de São Bento", imprimem nitidamente as ideias discutidas anteriormente acerca do uso do "verso melódico" e do "verso harmônico":

Pobres brisas sem pelúcias lisas a alisar!

A cainçalha... A Bolsa... As jogatinas (ANDRADE,1993,p. 85)

Para, então, simbolizar a formação de acorde propriamente ditos, Mário utiliza-se de frases soltas, denominando para este ato de "polifonia poética". Atitude que pode ser verificado à leitura dos versos a seguir do poema "Tietê":

As embarcações singravam rumo do abismal Descaminho...
Arroubos... Lutas... Setas... Cantigas... Povoar!
Ritmos de Brecheret!... E a santificação da morte!
Foram-se os ouros!... E o hoje das turmalinas!... (ANDRADE, 1993,
p.87)

No trecho destacado pode-se observar a existência dos três tipos de versos teorizados por Mário de Andrade e de que modo o poeta os articula a fim de estabelecer os conceitos vanguardistas de libertação do verso. É interessante destacar que a existência dos três tipos de versos na poética do escritor paulista comprovam a declaração do autor de se considerar "passadista" em detrimento de outros autores do mesmo período.

A sua poesia, apesar da libertação formal estabelecida pelas vanguardas européias, ainda mantém elementos do tradicional, que na sua teorização se caracteriza pela utilização do "verso melódico". Esta perspectiva conflui com a da arte musical que, mesmo pelas inovações formais instauradas pela modernidade, ainda mantém alguns dos aspectos tradicionais, como é o caso do uso da melodia propriamente dita.

Pauliceia Desvairada reproduz um tema conceitual particular. Além de ser um ponto de partida para a compreensão da poética modernista, traz significações distintas sobre a cidade de São Paulo no contexto da modernização e todas as antíteses - ou dissonâncias - que esse progresso promoveu. Esta repetição temática tem muito a ver com a música, como Luís Piva considera:

A escrita musical tem na repetição um dos seus mais valiosos recursos estéticos. A repetição não tem relevância estética por significar uma volta mecânica do mesmo, mas por dar origem a formas

objetivamente iguais e ludicamente diversas. Nas formas musicais a repetição de certos elementos desempenha um papel muito importante para a criação de diversas configurações expressivas. O tema musical repetido soa distintamente do tema exposto pela primeira vez, pois se encontra num contexto dinâmico, num espaço lúdico de valor específico que lhe confere um sentido peculiar. (PIVA, 1990, p. 46 grifo do autor)

Neste contexto, é possível identificar um personagem que assume diversas posições e interpretações. O "Arlequim" é mencionado em diversos poemas e apresenta-se de formas diferenciadas, como é o caso do neologismo "arlequinal". A roupa do Arlequim - simbolizada na capa da primeira edição de Pauliceia Desvairada - é multicolorida e pode se ligar à ideia da cidade de São Paulo como rápida, chamativa, contraditória e cosmopolita. Esta significação de "arlequinal" é constatada nos versos a seguir, retirados de "Rua de São Bento":

"Can you dance the tarantella?" - "Ach! ya".

São as califórnia duma vida milionária

numa cidade arlequinal... (ANDRADE, 1993, p. 85)

Por outro lado, o eu-lírico percorre a cidade paulista também como um arlequim e, portanto, é capaz de estabelecer significações a partir do seu alheamento em relação a esta cidade alucinada. De primeira vista, o poeta arlequinal é fundamentalmente o modernista que - munido das experiências européias vanguardistas e da cultura nacional - concebe uma poesia libertária e nacional. Vale lembrar o célebre poema "O Trovador" onde a fundação da literatura nacional parte sarcasticamente de uma mescla de preceitos europeus e brasileiros, mistura dentro de um poeta que apreende várias significações dentro de seu coração arlequinal:

As primaveras de sarcasmo

intermitentemente no meu coração arlequinal...

.....

Sou um tupi tangendo um alaúde! (ANDRADE, 1993, p. 83)

Outro aspecto da repetição que pode ser visualizado na escrita poética de Mário de Andrade é a reiteração que pode ser considerada como refrões. Tal atitude do escritor paulista não é involuntária na medida que a utilização destas repetições de partes essenciais dos poemas tem a função de deixar à tona o tema do texto ou também criar alguma musicalidade. Ao remeter com as palavras de Luís Piva, esses refrões ou repetições não são involuntárias na medida em que a volta do mesmo não carrega o mesmo significado. É o caso de "Inspiração":

São Paulo! Comoção de minha vida...

.....

São Paulo! Comoção de minha vida...

Galicismo a berrar nos desertos da América! (ANDRADE, 1993, p. 83)

A primeira vez que o refrão aparece é no início do poema e vem trazer no decorrer do poema uma visão subjetiva sobre a cidade de São Paulo aos olhos de um modernista. No fim, a sua repetição traz um adendo que resume a mistura cultural, principalmente por "Galicismo" que remete à influência francesa em uma língua.

A escrita modernista prega a liberdade do verso e, portanto, busca abandonar a necessidade de buscar a musicalidade na poesia apenas nas rimas externas, em contraponto a isto o escritor paulista, traça uma sonoridade irrefutável no seu trabalho com rimas internas, aliterações e assonâncias. Tal esforço pode ser apontado na leitura do poema "Os Cortejos":

Monotonias das minhas retinas...

Serpentinas de entes frementes a se desenrolar...

Todos os sempre das minhas visões! "Bon Giorno, caro."

Horríveis as cidades!

Vaidades e mais vaidades...

Nada de asas! Nada de poesia! Nada de alegria!

Oh! os tumultuários das ausências!

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, 1993, p.84)

Pode se verificar inicialmente as palavras em rimas internas como: retinas/serpentinhas; entes/frementes/semprês; cidades/vaidades; poesia/alegria; fracos/baixos/magros; iguais/desiguais. Interessante artifício do poeta é a de que as palavras selecionadas para soarem como rimas internas estão ligadas também no plano do significado, mostrando que as escolhas não foram aleatórias mas pensadas para contextualizar as ideias do poema e criar a musicalidade.

O poeta observa a cidade de São Paulo em período de modernização passar aos seus olhos e todas as tediosas resoluções a que restou. No poema as aliterações provocam um papel crucial para a musicalidade em companhia de uma significação notável. As repetições da consoante "s" provocam a ideia de passagem, que se refere justamente às transformações em que a capital paulista sofre naquele período.

Em uma última forma - e também a mais evidente - de apropriação de elementos musicais para a construção de poemas, Mário de Andrade utiliza estruturas musicais e transpõe para a poesia - vale dizer que essa técnica será imensamente utilizada pelo

escritor em livros posteriores. Tal atitude do escritor paulista se traduz na vontade de abrir novas significações e novos procedimentos de criação poética. Este trabalho pode ser identificado em "Noturno" e em "As Enfibraturas do Ipiranga (Oratório Profano)

A forma musical "noturno" diferentemente de uma "sonata" não possui uma estrutura fixa, sendo assim, depende da criatividade do compositor para criar uma obra que traduz sentimentos da noite, principalmente a intensa melancolia. As maiores composições de noturnos foram realizadas pelo músico polonês Frédéric Chopin no século XIX, no auge do romantismo.

No poema denominado "Noturno" de Pauliceia Desvairada, Mário de Andrade imprime os sentimentos de melancolia noturna das ruas da São Paulo moderna. O poema é recheado de impressões e sinestésias que representam as características sombrias do fim do dia de uma cidade ainda agitada, porém, neste momento intercalando a melancolia do poeta com a lascívia dos habitantes, como pode se observar, respectivamente, nos trechos a seguir:

Num perfume de heliotrópios e de poças

Gira uma flor-do-mal ... Veio do Turquestã;

E traz olheiras que escurecem almas...

Fundiu esterlinas entre as unhas roxas

Nos oscilantes de Riberão Preto...

.....

Calor!... Os diabos andam no ar

Corpos de nuas carregando...

As lassitudes dos sempre imprevistos!

E as almas acordando às mãos dos enlaçados!

Idílios sob os plátanos!...

E o ciúme universal às fanfarras gloriosas

De saias cor-de-rosa e gravatas cor-de-rosa!... (ANDRADE, 1993, p. 95-96)

A atmosfera noturna inspira-se no poema da mesma forma como se apresenta na forma musical, através das impressões e da sonoridade, onde se identifica a polifonia poética, as rimas internas e as aliteraões que contribuem de forma evidente para deixar as sensações melancólicas da noite arlequinal paulista.

O poema que encerra a obra *Pauliceia Desvairada* utiliza-se também da transposição formal entre música e literatura. Em "As enfiaturas do Ipiranga", Mário de Andrade desvirtua um gênero musical, o "oratório" que usualmente concebe temáticas religiosas, sendo muitas vezes resumido como "ópera religiosa". No seu "oratório profano", como sugere o subtítulo do poema, o escritor paulista concebe a incompatibilidade entre a literatura anterior e os modernistas. Sobre isso, comenta Moraes (2001):

O caráter "profano" da composição deseja subverter o "oratório" gênero musical dramático. Dele, "As enfiaturas do Ipiranga" conserva apenas a forma, pois encontram-se presentes os coros ("os orientalismos convencionais", "as senectudes tremulinas", etc), o solo ("minha loucura") e a orquestra. MA revoluciona, contudo, o fundo desse gênero, normalmente inspirado em episódios bíblicos. O trecho torna exponencial o conflito artístico do primeiro momento modernista, reunindo escritores "elogiáveis", burgueses, operariado indiferente, vanguarda artística ("nós") e a "loucura do poeta", no mesmo espaço cênico, a esplanada do Teatro Municipal. Sintomaticamente, em fevereiro de 1922, o local abrigou as apresentações da Semana de Arte Moderna. (MORAES, 2001, p. 59)

O poema possui todas as indicações musicais para a sua execução - menos uma partitura - como se fosse o folheto de um oratório propriamente dito, e traz as informações detalhadas de como se organiza a composição como os esclarecimentos de entradas de instrumentos e a designação da dinâmica musical como pianissimo, forte e fortíssimo que contribuem para a compreensão do sentimento do poema assim como para auxiliar na significação do poema, é o que ocorre na fala d'As Senectudes Tremulinas:

AS SENECTUDES TREMULINAS

(tempo de minueto)

Quem são estes homens?

Maiores menores

Como é bom ser rico!

Maiores menores.

Das nossas poltronas

Maiores menores

Olhamos as estátuas

Maiores menores

Do signor Ximenes

- o grande escultor (ANDRADE, 1993, p. 107)

O referência ao tempo de minueto - dança de origem francesa que era obrigatório em composições antigas até o romantismo - é muito adequada pois as "senectudes tremulinas" são solidárias aos "orientalismos convencionais" que representariam aqueles que são contra o modernismo e preferem a poesias nos seus esquemas tradicionais de métrica e rima.

O poema "As enfibraturas do Ipiranga" simboliza como um resumo da Semana de Arte Moderna de 1922 assim como um exemplo das diferenças entre o tradicional e a estética modernista, radical naquele instante como sugere a dinâmica da poesia em questão. A incorporação e a desvirtuação de um gênero musical é bastante significativo para a complexa significação de que trata o escritor paulista.

Fica evidente como a inspiração da música em Pauliceia Desvairada foi um instrumento essencial para construir a estética marioandradina modernista assim como para atribuir significados e sentimentos só possíveis a partir da libertação formal pregada pelo movimento em questão. No decorrer de sua escrita, Mário de Andrade continuará utilizando da música de forma similares a Pauliceia Desvairada porém, estas futuras incorporações, não manterão o grito libertário do primeiro momento modernista.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. *Pauliceia Desvairada*. IN: _____. *Poesias Completas*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993. p. 55-115

CHEDIAK, Almir. *Harmonia & Improvisação I*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Lumiar, 1986. 355p.

GUEST, Ian. *Harmonia: método prático*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Lumiar, 2006. 164p.

MORAES, Marcos Antonio de. (Org.) *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2001. 737p.

PIVA, Luiz. *Literatura e música*. Brasília: MusiMed, 1990. 109p

