

## **Paulicéia melancólica: contradições nas representações da metrópole na poesia do início do modernismo brasileiro**

*Gabriela Lopes de Azevedo<sup>1</sup>*

### **Resumo**

Quando se busca compreender um determinado evento ou período histórico, historiadores têm suas próprias ferramentas e métodos para assegurar a validade das interpretações de suas fontes. Contudo, se essas fontes são produções literárias, talvez seja possível considerar que é menos importante, para esse outro tipo de investigação, o evento ou o período como ele foi, mas sim como ele foi lido, interpretado e representado através vias estéticas disponíveis e vigentes. Isso é um ponto de partida importante ao se olhar para a poesia da lírica da cidade elaborada pelos poetas paulistas na primeira metade do século XX. Por um lado, a cidade de São Paulo dos poemas, com os arranha-céus despontando em toda parte, as luzes dos lampiões e dos combustores, os imigrantes italianos, a circulação de mercadorias, o capital estrangeiro, os produtos franceses, os sons de martelos e bigornas, o trem indo e vindo com gente e sacas de café, parece não se encaixar na descrição da cidade ainda provinciana que os historiadores trazem, num contexto econômico em que, segundo Chico de Oliveira (2003), o esforço era ainda de “expulsar o custo de reprodução do escravo do custo da produção”. O setor industrial só ultrapassaria o setor agrário na renda interna depois da metade do século, mas a produção poética paulista trazia a cidade de São Paulo e a imagem do espaço metropolitano totalmente mergulhados na modernidade das mercadorias, do capital, do trabalho industrial, mas também da decepção, da melancolia, do desespero com relação ao progresso e à civilização. Se na primeira metade do século XX, a produção poética já dava indícios de desapontamento e desilusão com o endurecimento do mundo provocado pela ascensão do capital financeiro e pela lógica que ele implantava, talvez nos forneça, igualmente, imagens e veredas líricas de onde procurar resistência.

### **Palavras-chave**

Modernismo; tableau; cidade; vanguardas; São Paulo.

---

<sup>1</sup> Aluna de Mestrado do programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da FFLCH – USP.  
E-mail: gabriela.azevedo@usp.br

O quadro “Amolação interrompida” (1894) do conhecido pintor Almeida Júnior, como o título já adianta, traz uma cena que se dá no meio da realização do trabalho de amolação. O trabalhador, como se pego de surpresa pelo pintor, ainda tem o dorso curvado, os pés descalços e o instrumento na mão. O cenário é rural, o trabalho parece exigir esforço físico e o aspecto humilde e caipira do ambiente e da personagem colabora para reforçar as características pelas quais Almeida Júnior é tão conhecido. Esse tipo de trabalho, de ambiente de trabalho e de trabalhador são completamente distintos daquilo que figura no quadro de Tarsila do Amaral, “Os operários” (1933). Nessa segunda cena elaborada menos 40 anos depois de Almeida Júnior, vê-se prédios, janelas, chaminés e fumaça, indicando a cidade industrializada onde o trabalho se dá. O trabalhador do primeiro quadro, individualizado com o seu instrumento na mão, dá lugar, na segunda pintura, a uma massa de gente, definida pelo título como “operários”, cujas mãos e instrumentos não são visíveis e que se homogeneizam por uma fisionomia consternada, talvez blasés<sup>2</sup>, infelizes, insatisfeitas ou indiferentes. Vê-se alguns negros, alguns traços imigrantes. Diferente do primeiro quadro, não é o trabalho em si que é o centro do retrato, mas uma condição coletiva de operário.

Essas duas representações, sendo comparadas e diferenciadas, poderiam conduzir, por um lado, a uma discussão dos processos de industrialização, urbanização e transformações sociais do trabalho que o país foi palco entre o final do século XIX e o começo do século XX. Mas também poderiam tratar dos processos próprios desse momento na região de São Paulo, como seria o caso da forte imigração e do desenvolvimento causado pelo café, já que se trata de dois pintores paulistas e engajados na representação do cotidiano da região. Por outro lado, as pinturas também nos permitiriam cotejar tais transformações sociais com as mudanças estéticas que elas podem notabilizar, relacionando a passagem da precisão realista e das notas românticas de Almeida Júnior, com a importação vanguardista e aclimatação tropical de Tarsila do Amaral. Tudo isso, ainda que legítimo e verdadeiro, não caberia bem como ponto final ou conclusão, seja sobre as transformações históricas, seja sobre as estéticas.

---

<sup>2</sup> O uso do termo aqui se refere propriamente ao conceito de Georg Simmel e não ao seu uso coloquial. Simmel, Georg. "As grandes cidades e a vida do espírito". Tradução de Leopoldo Waizbort. In: BOTELHO, André (orgs.) *Sociologia essencial*. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2013, p. 311-329.

Recorrendo, por exemplo, a análise econômica feita por Chico de Oliveira sobre as mudanças decorridas depois da Revolução de 1930, ele aponta que a industrialização só toma corpo e efetividade no pós-Revolução e só em 1956 a renda do setor industrial ultrapassa o da agricultura<sup>3</sup>. Assim, a imagem da cidade operarizada de Tarsila, assim como produções literárias em prosa e em poesia que trazem esses elementos indícios da modernidade, arranha-céus, carros, operários, massas urbanas, transeuntes, fumaças, comércio, etc., ficam com as margens mais fluidas quando elementos mais duros de análise histórica e econômica apontam que a tal modernidade e a articulação social ajustada a ela não estavam tão bem colocadas nas primeiras décadas do século XX. A imagem da cidade de São Paulo construída sobretudo nos anos de 1920 e pelos artistas da Semana de 22, aí pode-se já incluir Tarsila, era de uma urbe moderna, inspirada na Europa, especialmente Paris, industrializada, desenvolvida e operarizada. Contudo, o período entre o fim da escravidão, o *boom* do café e o início da industrialização efetiva é ainda o momento da “tentativa de expulsar o custo de produção do escravo da produção”<sup>4</sup>, o que faz com que as esferas de Almeida Júnior e de Tarsila talvez pudessem estar mais em intersecção do que em distanciamento no que diz respeito à realidade representada.

Relativizar a cidade e a massa operária de Tarsila ou acrescentar aspectos factuais que aproximem, em vez de distanciar e diferenciar, os trabalhadores dessa com o trabalhador rural de Almeida Júnior não desvalida ou desmente a produção pictórica. Leva-nos, contudo, a agregar a investigação de uma certa “vida do espírito”, para usar o termo de Simmel, que dera terreno à produção artística. Em outras palavras, mesmo que as cidades da pintura ou do papel não correspondam com aquelas que os historiadores descrevem nos tijolos e no fluxo de pessoas e mercadorias, a pintura e o papel podem ter fixado uma experiência possível ou desejada, um espírito coletivo de época, um projeto ideológico que estava em construção ou um engodo do momento que atingiu a todos.

Imbuído dessa discussão e tomando como inspiração os trabalhadores e o espaço de trabalho, o campo e a cidade, que aparecem em Almeida Júnior e Tarsila do Amaral,

---

<sup>3</sup> OLIVEIRA, Francisco de. “O desenvolvimento capitalista pós-anos 1930 e o processo de acumulação”. In: *Crítica à razão dualista*. São Paulo: Boitempo, 2003, p. 35.

<sup>4</sup> Id, *Ibid.*, p. 66.

na produção poética de Guilherme de Almeida<sup>5</sup>, por exemplo, os primeiros *tableaux*<sup>6</sup> aparecem já no livro “Simplicidade” (1912 – 1914). Com uma dicção ainda longe da vanguarda e, provavelmente, tributária de um simbolismo do século XIX, “A alma triste da rua” apresenta uma cidade sem nome ou sem elementos que a localize, e os termos que dão a ela contornos são modestos, como a rua, o asfalto, as calçadas onde o eu-lírico vê que caminham transeuntes. Tanto ele mesmo, quanto os caminhantes se aclimatam a tristeza que emana da paisagem:

Desta minha janela, cá do alto,  
é que, aos poucos, minha alma se habitua  
a sentir, nas calçadas e nos asfalto,  
a alma triste da rua.

Às vezes passa uma criança. Assomo  
à janela. Vai só, vai quase nua.  
Seu grande olhar ingênuo é triste como  
a alma triste da rua<sup>7</sup>.

Embora Guilherme de Almeida seja paulista também, não há elementos que deem localização a essa cidade para qualquer afirmação sobre dimensão da experiência urbana. A forma regular do poema, decassílabos nos três primeiros versos e um hexassílabo no último verso de cada estrofe, também constroem uma impressão de distanciamento de uma dinâmica moderna. Entretanto, há elementos de uma experiência urbana que começam a se esboçar. Considerando que a representação do trabalho moderno se articula com a paisagem urbana e a cidade moderna com o trabalho, assim

---

<sup>5</sup> O projeto de mestrado consiste na análise de *tableaux* paulistanos de oito poetas, visando descobrir, por meio desse quadro comparativo das produções poéticas, essa “vida do espírito” da experiência metropolitana periférica, sobretudo na cidade de São Paulo. Os poetas são Guilherme de Almeida, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Mário de Andrade, Cassiano Ricardo, Ribeiro Couto, Sergio Milliet e Luís Aranha. Guilherme de Almeida e Oswald de Andrade são os mais velhos desse grupo, ambos nascidos em 1890.

<sup>6</sup> O conceito de *tableau* aqui usado é como de sub-gênero poético que vai tratar da descrição de uma cidade moderna. O gênero remonta ao século XV com François Villon, quando já é possível localizar um meio urbano insurgente e uma outra lógica de relações sociais, distintas daquelas da poesia do castelo, cujo maior representante é Charles D’Orleans. O *topos* da cidade é presente tanto na poesia quanto prosa, por exemplo em Edgar Allan Poe e na literatura policial, e mesmo em escritos e análises sociológicas, como a de Simmel, citada acima, e descrições de Londres feitas por Friedrich Engels. Todos esses estavam imbuídos de um espanto e de uma tentativa de compreensão da cidade e da experiência urbana, sobretudo após a Revolução Industrial. No que diz respeito a poesia, a figura de Charles Baudelaire e seus *tableaux parisiens* de *Les Fleurs du Mal* de 1857 ficaram incontornáveis na discussão. Não por acaso, Guilherme de Almeida foi um dos seus tradutores no Brasil.

<sup>7</sup> ALMEIDA, Guilherme de. *Toda a Poesia* - volume I. São Paulo: Martins Editora, 1952, p. 18 - 19.

como no caso citado de Tarsila, a cidade de Guilherme de Almeida já evidencia um ritmo de trabalho compondo o movimento dos passantes.

Passam os homens rudes. E, nas mornas  
horas em que o trabalho tumultua,  
eu sinto na cantiga das bigornas  
a alma triste da rua.<sup>8</sup>

Ainda no mesmo livro, consta um poema intitulado “Os varredores” que trata de um grupo indistinto de varredores de rua que atravessa os nevoeiros da cidade, vão andando pelas ruas sob a luz dos combustores, lamentam de tristeza e de inveja daqueles que podem gozar dos amores que a eles não é permitido porque devem trabalhar. Mesmo com as imagens líricas passadistas, como a invocação da lua ou o inverno e o outono como elementos externos de um *état d’âme* de tristeza e melancolia, há um conflito de classe vivenciado pelos varredores no momento de execução do trabalho:

Nas noites frias de inverno, enquanto  
dormem os ricos, cheios de espanto  
vão cabisbaixos os varredores ...  
Vão ... E os nevoeiros, num arrepio,  
dão-lhe um brilho cortante e frio  
sob a luz boêmia dos combustores ...<sup>9</sup>

Varredores não são como operários industriais, excelentes representantes de modo de vida moderno. Entretanto, tanto a confluência de um espírito da cidade no próprio eu-lírico e nos transeuntes e um certo choque da possibilidade de experiências permitidas a cada grupo social, caracterizado pelas condições econômica e de trabalho em que se encontram “os varredores” e os “ricos que dormem”, já anunciam, por um lado, algum grau de uma experiência urbana e moderna. Para guardar a comparação pictórica, mesmo se as pinceladas ainda lembrassem Almeida Júnior, parte dos elementos que tomam contorno se aproximam de Tarsila.

---

<sup>8</sup> Id, Ibid., p. 19.

<sup>9</sup> Id, Ibid., p. 28.

Por outro lado, não se pode esquecer que mesmo os modernista de 22 ainda representam uma produção literária que depende de modelos importados da Europa. Não parece demasiado inferir que Guilherme de Almeida pode trazer uma influência baudelairiana na representação de um choque<sup>10</sup>, ainda que modesto, das classes sociais que surgem no processo de transformação da cidade. Antonio Candido coloca que a presença de Baudelaire até os anos 1930 era de influência, para depois se estabilizar já como um poeta de consagração acadêmica cuja presença seria natural. Os maiores tributários dessa influência seriam os simbolistas que, embora não fossem ligados às multidões das cidades como o poeta francês, extraíram dele “o lutuoso *spleen*” e algo de modernidade “na medida em que se inspiraram nele para afirmar o tempo presente e seus problemas, contra o refúgio histórico dos românticos”<sup>11</sup>.

Tais *tableaux* parecem preparar o leitor para o livro seguinte, “A cidade da névoa” (1915 – 1916). Sem exceção, todos os poemas que o compõe são *tableaux*: começam igualmente modestos na caracterização da cidade, ruas, calçadas, árvores enfileiradas, sinos da igreja e o eu-lírico, afastado, observando a cidade e seus passantes. É abril, a cidade é outonal, cinza, coberta de neblina e tosse como um doente. Conforme os poemas avançam, o tempo vai avançando para o inverno e termina em pleno julho, com uma epidemia alastrada e a cidade física morre, tendo seus restos recolhidos pelos varredores. Os elementos descritivos vão aumentando também, caracterizando uma paisagem com relógio, torres, chaminés e trens. O eu-lírico, cuja alma acompanha os estados doente da cidade, até mesmo a chuva, lembrando muito Paul Verlaine<sup>12</sup>, sai do refúgio e passa a caminhar nas ruas, por entre as casas, observando uma transformação do tempo e da vida:

Por isso é que, de noite, eu gosto de embrenhar-me  
Por essa confusão de ruas retiradas,  
Contra as quais o progresso ainda não deu alarme,  
Chamando o batalhão profanos das enxadas.

---

<sup>10</sup> BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

<sup>11</sup> CANDIDO, Antonio. “Os primeiros baudelairianos”. In: *A Educação pela Noite*. 6. Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 46.

<sup>12</sup> Trata-se aqui do poema “*Il pleure dans mon coeur comme il pleut sur la ville*” de Paul Verlaine. O poema mais próximo de Guilherme de Almeida se intitula “Estas chuvas” do livro citado.

E, nesses quarteirões, as míseras ruelas  
Dão-me a triste impressão de corredores tortos,  
Porque essas casas são as derradeiras celas  
No retiro claustal dos velhos tempos mortos.<sup>13</sup>

A cidade invernial das neblinas não parece muito tropical, como esperado numa paisagem brasileira. O progresso e a civilização, assim como seus índices e símbolos, também não recebem o tom de exaltação esperado de um sujeito que pertence a uma sociedade que precisa de empenho em se desvencilhar das amálgamas da colônia e da escravidão. Esse desencontro de expectativas poderia ser justificado pelos fatores históricos de um sociedade, possivelmente, ainda bem pouco modernizada em 1915. Mas, por outro lado, existe uma transformação dessa cidade, uma perspectiva de modernização e um julgamento sobre esse processo, afinal o *spleen* baudelairiano<sup>14</sup> não só está assimilado na composição do *tableau*, como também é diretamente evocado em versos e articulado com a ideia de doença psicopatológica, “Oh! a chuva! Este *spleen*, esta neurastenia!”<sup>15</sup>. Dessa forma, é exatamente nesse desencontro que parece repousar um dos primeiros momentos de uma cidade moderna na poesia brasileira.

---

<sup>13</sup> ALMEIDA, Guilherme de. *Toda a Poesia* - volume I, op. cit., p. 113.

<sup>14</sup> Aqui, o *spleen* é aquele construído na obra de Baudelaire, de um sentimento de tédio e melancolia decorrente da experiência da modernidade.

<sup>15</sup> Id, *Ibid.*, p. 103.

## **Referências Bibliográficas**

ALMEIDA Guilherme de. *Toda a Poesia* - volume I. São Paulo: Martins Editora, 1952.

BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. 6. Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

OLIVEIRA, Francisco de. *Crítica à razão dualista*. São Paulo: Boitempo, 2003.

SIMMEL, Georg. "As grandes cidades e a vida do espírito". Tradução de Leopoldo Waizbort. In: BOTELHO, André (orgs.) *Sociologia essencial*. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2013, p. 311-329.