

## Máscaras do Modernismo e Anacronismo em Paulicéia *Desvairada* de Mário de Andrade

Selomar Claudio Borges\*

**Resumo:** Pretendemos, neste artigo, lançar um olhar crítico ao livro de poemas *Paulicéia desvairada* de Mário de Andrade, texto chave para entendermos os inícios do denominado modernismo brasileiro. Mas, particularmente, desejamos abrir seu texto à percepção do conceito de *masking* de Ángel Rama, bem o anacronismo de Didi-Huberman, visualizando, portanto, a confluência de disfarces e tempos heterogêneos na literatura desse Mário de Andrade em sua fase inicial de publicação, que dialoga com a contemporaneidade, mascaradamente, num entrelaçamento de discursos no tempo agora.

**Palavras-chave:** Mascaramento, Modernismo brasileiro, Anacronismo.

**Resumen:** Pretendemos, en este artículo, lanzarle una mirada crítica al libro de poemas *Paulicéia desvairada* de Mário de Andrade, texto clave para que entendamos los comienzos del denominado modernismo brasileño. Pero, particularmente, deseamos abrir su texto a la percepción del concepto de *enmascaramiento* de Ángel Rama, así como el anacronismo de Didi-Huberman, visualizando, por lo tanto, la confluencia de disfraces y tiempos heterogêneos en la literatura de este Mário de Andrade en su fase inicial de publicación, que dialoga con la contemporaneidad, enmascaradamente, en un entrelazar de discursos en el tiempo ahora.

**Palabras clave:** Enmascaramiento, Modernismo brasileño, Anacronismo.

---

\* Formado em Letras, Pós-Graduando em Literatura - UFSC.

Mário de Andrade publica *Paulicéia desvairada* (1986 [1922]) às portas daquele que para muitos é o evento divisor de águas na forma de encarar o fazer literário no país, tanto em suas concepções estéticas como no papel mesmo do escritor-intelectual: a Semana de Arte Moderna de 1922 em São Paulo. O texto, contendo os primeiros poemas publicados por Mário de Andrade, sem o uso de um pseudônimo, mostra-se como poética que se disfarça por meio de máscaras. Susana Scramim (2009) propõe um diálogo com o que Ángel Rama, em *Las máscaras democráticas del modernismo* (1985), reflete sobre a noção de *masking*. Uso de máscaras que, segundo Scramim (2009), são próprias da modernidade, e que refletem, através de personagens e do *masking*, a imagem do sujeito dividido na modernidade. Presentes também estão os disfarces nas figuras almejantes de personificação, como o Arlequim, que no seu jogo faz uso da maquiagem, mas sobretudo daquilo que Rama (1985) chama de *guardarropía*.

Além disso, os poemas de *Paulicéia desvairada*, contrariando os que veem somente o seu sabor localista e dentro de um tempo homogêneo, parece conversar com espírito amplo sobre a estética moderna e modernista, em um tempo que são tempos. Com isso, sugere farto material para reflexões contemporâneas, dialogando com pensadores que tendem à contemporaneidade, esta vista aqui como entrelaçamento de discursos no tempo agora.

Didi-Huberman (2008) trabalha a tese de *tempos heterogêneos, anacrônicos uns em relação aos outros*. No estudo histórico da obra de arte, expõe o pensador, o anacronismo, visto com desconfiança por historiadores, não é uma fatalidade, mas sim necessário, já que tudo está carregado dele em seu interior. Diz ainda: “Ante una imagen – tan reciente, tan contemporánea como sea –, el pasado no cesa nunca de reconfigurarse, dado que esta imagen sólo deviene pensable en una construcción de la memoria, cuando no de la obsesión” (DIDI-HUBERMAN, 2008, p. 32). E Scramim (2007, p. 13) pensa no “tem-

po presente como um 'agora' das obras nos efeitos que produz nos tempos do 'agora' de outras obras".

De aí percebemos que são invocados tempos passados como contaminações que voltarão na poesia de Mário de Andrade, mas também na literatura em geral do século XX. Não há, portanto, nesta primeira fase de publicação de suas poesias, uma ruptura radical com o passado, senão uma coincidência de tempos. Benjamin (1994, p. 229) diz que "a idéia de um progresso da humanidade na história é inseparável da idéia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo", por isso:

Sem possibilidade de transcendência e marcada pela negatividade a história se vê compreendida num tempo que nunca deixa de ser presente, [...] a história estaria marcada por um traço de finitude no qual a ideia de progresso e evolução inexistem, tudo muda no processo de "vir-a-ser" e "declinar-se", porém nada evoluciona ou aumenta infinitamente e tampouco progride. O passado advém em cada momento do presente em que ele é reconhecido. (SCRAMIM, 2007, p. 23).

Pois que não pensamos aqui na poética de Mário de Andrade meramente como força que divide a eucronia de seu tempo com os de sua geração. Tampouco como herança evolutiva de um passado, pois assim simplesmente seguiríamos reproduzindo a tendência em ver o tempo como uma linha de sucessão de eventos, sob aspectos meramente cronológicos. Justamente o que tentamos esboçar é a capacidade, apropriando-nos dos conceitos já vistos em Didi-Huberman e Scramim, de que a arte tem de recriar-se, convergindo nela tempos múltiplos.

Visualizamos, além disso, em seus primeiros poemas certos ares de romantismo, porém muito modificado, já que Mário de Andrade nunca pensou numa arte individualizada e sem função comunicativa.

Talvez, melhor, não romantismo, senão apelo a um intenso lirismo. Na criação do livro de poemas que agora nos detemos o autor nos conta que após abalos familiares – motivados pela aquisição de *um Brecheret* – a onda de criação poética se dá de repente e se transforma em letra. Deixa as comoções e o lirismo presentes em si aflorarem como em uma sessão psicanalítica, para só depois pôr ordem ao material linguístico, conta:

Não sei o que me deu. Fui até a escrivãzinha, abri um caderno, escrevi o título em que jamais pensara, “Paulicéia Desvairada”. O estouro chegara afinal, depois de quase ano de angústias interrogativas. [...] Depois eu sistematizaria este processo de separação nítida entre o estado de poesia e o estado de arte, mesmo na composição dos meus poemas mais “dirigidos”. [...] Escolhido um tema, por meio das excitações psíquicas e fisiológicas sabidas, preparar e esperar a chegada do estado de poesia. Si [sic] este chega (quantas vezes nunca chegou...), escrever sem coação de espécie alguma tudo o que me chega até a mão – a “sinceridade” do indivíduo. E só em seguida, na calma, o trabalho penoso e lento da arte – a “sinceridade” da obra-de-arte, coletiva e funcional, mil vezes mais importante que o indivíduo. (ANDRADE, 1974, p. 234).

Vale destacar o importante contexto em que está inserida a obra que agora pousamos os olhos, ou seja, o referente à sua inserção em uma pretensa poesia anti-burguesa, invocando para si o antigo regime, porém diferenciado. O objeto de desejos do eu lírico, este também disfarçado ou mascarado, é visualizado com “Espírito de fidalga” (ANDRADE, 1979, p. 47) e “Meio fidalga” (ANDRADE, 1979, p. 48), não totalmente, já que também é “meio barregã” (ANDRADE, 1979, p. 48). O próprio escritor escreveria:

[...] o movimento modernista era nitidamente aristocrático. Pelo seu carácter de jogo arriscado, pelo seu espírito

aventureiro ao extremo, pelo internacionalismo modernista, pelo seu nacionalismo embrabecido, pela sua gratuidade antipopular, pelo seu dogmatismo prepotente, era uma aristocracia do espírito. Bem natural, pois, que a alta e a pequena burguesia o temessem. (ANDRADE, 1974, p. 236).

Se pode ser certo ou não o que Mário de Andrade afirma acerca do modernismo, e talvez de sua poesia, não impossibilita que pensemos no processo como um disfarce, imaginado ou não, de movimentos temporais que se entrelaçam neste momento histórico em que praticamente nasce o modernismo brasileiro. Rama (1985) se detém sobre esses disfarces que serão para ele máscaras que são usadas no curso do processo de democratização da América Latina e da conseqüente individualização acarretada pelo mesmo. E não só na América Latina, pois Rama se baseará em Nietzsche trazendo a visão do filósofo do velho mundo de que o processo de democratização e o baile de máscaras eram como a mesma coisa, ou seja, a mesma sociedade disfarçada com vestimentas ou máscaras diferentes, no entanto com papéis semelhantes aos já tidos. Assim teríamos uma réplica da ascensão social do terceiro estado, começando pelos burgueses como novos burgueses, logo os proletários que antes eram camponeses, por tanto, todos aqueles plebeus de sempre.

No seio da literatura de Mário de Andrade encontramos aquilo que Rama diz ser uma revisão da História como uma “guardarropia de teatro”, terminologia acunhada para exemplificar procedimentos artísticos que a partir do final do século XIX, com seu ecletismo artístico, vêm indiscriminadamente vestirem-se com as roupas dos mais variados tempos e estilos passados, como uma operação cultural de simulação de um escape do que se é. Em Mário de Andrade é notório o recorrente disfarce de Arlequim. Temos exemplos explícitos em Paulicéia:

### INSPIRAÇÃO

São Paulo! comoção de minha vida...  
Os meus amores são flores feitas de original...  
Arlequinal!...Traje de losangos... Cinza e ouro...  
Luz e bruma...Forno e inverno morno...  
Elegâncias sutis sem escândalos, sem ciúmes...  
Perfumes de Paris...Anys!  
Bofetadas líricas no Trianon...Algadoal!...

São Paulo! Comoção de minha vida...  
Galicismo a berrar nos desertos da América!

(ANDRADE, 1979, p. 32).

Para Scramim (2009) as figuras de pierrô e arlequim, como já referido, representariam o sujeito moderno dividido, recorrentemente representado na literatura de fins do século XIX. A máscara de arlequim na poesia de Mário de Andrade, segue a autora, relaciona-se com a modernidade ao construir um texto crítico respeito à mesma modernidade. Poderíamos inferir, ainda, que as imagens que percebemos no livro de poemas analisado não tendem a ver o antigo ou o anacrônico como inferior ao que se está produzindo no modernismo brasileiro. Ao contrário disso, fazem jus à escolha estética divulgada pelo escritor em seu *Prefácio interessantíssimo* (1986), o que vai em direção oposta ao que por vezes é evidente nos discursos que querem romper com o passado.

### O TROVADOR

Sentimentos em mim do asperamente  
dos homens das primeiras eras...  
As primaveras de sarcasmo  
intermitentemente no meu coração arlequinal...  
Intermitentemente...  
Outras vezes é um doente, um frio  
na minha alma doente como um longo som redondo

Cantabona! Cantabona!

Dlorom...

Sou um tupi tangendo um alaúde!

(ANDRADE, 1979, p. 32-33).

Sendo o Arlequim o procedimento de mascaramento para divertir os outros, na poesia de Mário de Andrade a brincadeira se mistura ao querer ser o que se quer ser e àquela voz pronta para dizer as ferinas (suas) verdades carregadas de humor. No entanto, não parece ser uma camuflagem, senão a tentativa de uma voz outra ou vozes outras; coletiva, impessoal, enfim, mascarada. As relações entre o eu lírico, representando a outros, e o próprio texto poético também com suas diversas facetas, constituem-se em efeito propulsor na sua *maquínica* textual. Com isso vemos potencializada a importância entre o gesto da divisão entre o eu e o outro, e o texto e sua execução,

[...] el gesto, la máscara, se torna un fragmento de vida sustraído del contexto de una biografía individual; es decir, como lo dice Agamben, se transforma en un fragmento de arte sustraído del contexto de la neutralidad estética, se torna pura praxis (SCRAMIN, 2009, p. 116).

Outro aspecto relevante ao artifício de mascaramento é o elemento estrangeiro, não mais exótico ao se misturar tanto à outra cultura, e que se soma à linguagem arlequinesca de Mário de Andrade. Se líamos em Rubén Darío (apud RAMA, 1985, p. 80): “amo más que la Grecia de los griegos / la Grecia de la Francia”, o autor de *Paulicéia desvairada* nos estará dizendo constantemente: amo mais que a Europa dos europeus, a Europa da São Paulo. Porém não como possivelmente o leria Rama, como imitação impura de um modelo europeizante, mas sim como construção com tempo anacrônico, onde supostos modelos europeus se unem à sua escritura, como resposta contrária à radicalidade do pensamento autonomista que exige para

a literatura do lugar, neste caso latino-americana e brasileira, ideais geracionais, ou que se deseja pura e original.

[...]

Costureirinha de São Paulo,  
ítalo-franco-luso-brasílico-saxônica,  
gosto dos seus crepusculares,  
crepusculares e por isso mais ardentes,  
bandeirantemente!

[...]

(ANDRADE, 1979, p. 47).

Sabemos da afluência de imigrantes europeus aos grandes centros urbanos da América Latina. E São Paulo, à semelhança de Buenos Aires, irá dever parte do crescimento econômico, bem como sua cultura e tendências políticas, ao que vinha do exterior, em forma de ideias, gente, letra. E claro que desse contato de civilizações é que surgem as forças pulsantes necessárias para que haja algum tipo de revolução, como as que ocorreram nas letras de São Paulo. Rama, inclusive, lembra que desde a “Conquista” a evolução interna adveio sempre de um impulso externo.

Certamente que toda essa revolução não é obra de um pequeno grupo, como ainda ingenuamente tendem a opinar alguns críticos do modernismo brasileiro, o fato é que mudanças se dão no tempo como enamoramento de ideias e tendências diversas, e se seguimos a linha de pensamento de Rama, sóbria, ainda que por vezes tendenciosa enquanto a provar a tese do jogo um tanto fatalista do liberalismo na América Latina, chegamos a perceber que o processo que culminou na Semana de Arte Moderna de São Paulo, sem ater-nos aqui às ações internas, vinha desde muito se gerando. Podemos chegar, por exemplo, até o cubano José Martí



que em seus estudos seleciona algumas características do sistema produtivo, o do capitalismo advindo da industrialização, que é também o democrático, sobre a poesia (RAMA, 1985). Citemos apenas duas delas: (1) já não se podiam conceber as obras longas e elaboradas, estas eram substituídas pelo espontâneo poema curto, o texto rápido e certo; (2) já nada podia ficar encerrado em pequenos grupos em tempos em que se encontravam as ideias grandiosas nos jornais e em que tudo é “expansão, comunicação, florescência, contágio”.

Assim sendo, quando Mário de Andrade afirma:

Geralmente os poetas modernistas escrevem poemas curtos. Falta de inspiração? de força para “Colombos” imanes? Não. O que existe é uma necessidade de rapidez sintética que abandona pormenores inúteis. Nossa poesia é resumo, essência, abstracto. (ANDRADE, 1960, p. 250),

não está verificando uma novidade de última hora, tampouco é um postulado eurocêntrico, nem o é latino-americano, já não havia nem há lugares para as poses de reclame da origem regional, já que as questões culturais se imbricam de tal forma num contínuo de transformação que o seu local de nascimento é o menos importante. A transformação que estamos propondo como consequência desse trânsito de ideias, não diminui o mérito dos escritores-pensadores da América Latina, ao contrário, somente da contribuição deles surge o novo, que é movimento, do velho no novo, do novo no velho. Se temos discutido um pouco sobre existência da heterogeneidade do tempo, obviedade maior é a da heterogeneidade dos discursos na poesia modernista, algo que Mário de Andrade captou sob o termo de *polifonia poética*.

Paradoxalmente, o individualismo é algo que se fortalece na modernidade. A possibilidade de mobilidade social dá ao indivíduo a sensação do poder fazer. Nietzsche comentaria:

[...] épocas en que el individuo está persuadido de que es capaz de hacer, poco más o menos, cualquier cosa, que está a la altura de casi todas las tareas, en que cada uno ensaya, improvisa, ensaya de nuevo, ensaya con placer, en que toda naturaleza cesa y se convierte en arte. (NIETZSCHE apud RAMA, 1985, p. 81).

Refere-se, portanto, também à substituição da natureza pelo artifício, fortalecido pela nova cultura que nasce do convívio com a máquina.

Fortalecido o artifício, fortalecido igualmente o mascaramento, tanto individual como da sociedade. A cultura moderna, anacronicamente, dentro de sua função mascarada, apropria-se dos textos do passado, passando-os por próprios, adequados às novas necessidades, não tanto naturais ou sociais, como textuais mesmo; outro paradoxo. O arlequinismo de Mário de Andrade, ou seja, a máscara, tem sua versão no próprio movimento modernista de 22. Essa máscara é o do pretense apelo popular, ou melhor, de que serviria de modelo às expectativas da nova sociedade que surgia com as mudanças modernas da grande cidade. Rama comenta:

[...] se produce en América Latina esa curiosa inversión característica de los períodos ilustrados: el desarrollo que vive la cultura parece nacer de las ideas más que de las transformaciones reales de la sociedad y el movimiento generado responde a la estricta tarea intelectual que busca imprimirse sobre lo real. (RAMA, 1985, p. 37).

As máscaras também funcionariam como forças do desejo. E a erótica adquiriria toda uma complexidade, já que por um lado, com a modernidade, desperta-se para o amor passageiro, de encanto breve, de mulheres de “toilette”. Mas no momento em que todos descobrem a explosão erótica da modernidade, quase hedonista, também se descobre a insatisfação em que vivem devido à educação católica e às convenções sociais tão aparentemente puritanas. “O sexo había

sido el enemigo de la Iglesia y lo seguía siendo del Estado liberal” (RAMA, 1985, p. 103). E como se expressa essa nova erótica no livro de poemas que estamos analisando? Na obra de Mário de Andrade parece aflorar essa luta de forças, nunca resolvida. Em *Amar, verbo intransitivo* é o idílio, em *Macunaíma*, o mítico; nos dois textos, sobrepõe-se o masculino. No entanto, não é o nosso objetivo aqui ir tão fundo em tão vasto panorama. Pese a que o prazer era condenado pela moral reinante, em *Paulicéia desvairada*, ao fazer uso da máscara arlequinesca a brincadeira se atrela ao erotismo, ou mesmo ao sexual, e Eros eclode num misto de desejo, sentimento, religião,

[...]

E o leito virginal. . . Tudo azul e branco!

Descansar. . . Os anjos. . . imaculado!

As meninas sonham masculinidades. . .

— Futilidade, civilização. . .

(ANDRADE, 1979, p.40).

E em *Tu*, jogo de sedução à cidade-Colombina, ruído, objeto-objeto, objeto-onírico, “[...] Oh! Incendiária dos meus aléns sonoros! [...]” (ANDRADE, 1979, p. 48).

Toda a emoção dos poemas parece sempre ser intermediada por um eu que se oculta a todo o momento. Numa descrição constante do objeto do desejo, a mulher-cidade, o lirismo parece querer expressar-se através do ver no outro e no ver-se no outro. A máscara de puro observador, de transeunte alucinado frente à visão alucinante, poucas vezes é retirada para que se possa saber algo do eu apaixonado pela cidade-mulher. Mesmo assim, “[...] Gosto dos teus ardores crepusculares, [...] Gosto dos teus desejos de crime turco [...] Amo-te de pesadelos taciturnos, [...]” (ANDRADE, 1979, p. 47), parecem refletir uma paixão não realizada em que o eu é dominado pelo tu, pelo desejo de ver-se no que o outro vê, amor atribulado, sombrio, translação de um

tempo obscuro. “La imagen a menudo tiene más de memoria y más de porvenir que el ser que la mira” (DIDI-HUBERMAN, 2008, p. 32). A visão daquela que é e será, em um princípio, é afastada, por isso a trata com distância, em terceira pessoa. Vai-se acercando aos poucos, timidamente; dela terá crepúsculos e auroras, como que o seu lirismo, o do eu observador do tu, que ao mesmo tempo é o do tu visão do eu, tentasse romper com a frieza da letra. Já referimos o quanto era importante para Mário de Andrade a noção da poesia como máxima manifestação lírica, refutando o total intelectualismo e o excesso de roupagem do poema. A mão de obra do trabalhador-poeta, artesanalmente, deveria sim trabalhar aquela comoção inicial, aquele frenesi lírico da palavra em bruto, mas dando valor à inspiração inicial, que segundo o autor provém do subconsciente, mas que ainda não é a criação. Dessa luta entre lirismo e poesia, tradução do eu profundo, nasce em Mário de Andrade uma fascinação, que ao mesmo tempo é de repúdio, semelhante a uma paixão tormentosa, por Edgar Allan Poe. Em dado momento observa: “Edgardo Poe [sic] já observara, na *Filosofia da Composição*, que construira *O Corvo* com a precisão e a rigidez dum problema de matemáticas” (ANDRADE, 1960, p. 258).

[...]

Amo-te de pesadelos taciturnos,

Materialização da Canaã do meu Poe!

Never more!

Emílio de Menezes insultou a memória do meu Poe...

Oh! Incendiária dos meus aléns sonoros!

Tu és o meu gato preto!

Tu te esmagaste nas paredes do meu sonho!

este sonho medonho!...

(ANDRADE, 1979, 47-48).

Poe é seu acusador, o racionalismo desvairado, não puro desvairismo, que quer controlar o sonho do lirismo, preso ao muro do cerebrismo. “Tal como o muro, a máscara também esconde, vela. Tal como a máscara, o muro é também anônimo, nulo. [...] Se o muro guarda segredos, o temor acumula poemas, que são silêncio, grau zero dos elementos [...]”. (ANTELO, 2006, p. 78).

A cidade de São Paulo, *dúbio gato preto* de Poe, representa também aqui o centro do mundo, de onde convergem todas as gentes, todos os tempos. Símbolo do moderno, da modernidade, do modernismo. Fidalga e barregã, Lady Macbeth e madrastra; Lady Macbeth, amante, perversa, mãe. O desejo primeiro e último. Silêncio, reminiscência e esquecimento. Refere Benjamin:

Pois um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. Num outro sentido, é a reminiscência que prescreve com rigor, o modo de textura. Ou seja, a unidade do texto está apenas no *actus purus* da própria recordação, e não na pessoa do autor, e muito menos na ação. (BENJAMIN, 1985, p. 37).

A reminiscência será o motor secreto da visão da cidade de Mário de Andrade. Na leitura do poema advém a impressão de que o eu quer dar vazão ao contido adentro, em forma sutil. Possíveis lembranças que serão os fios da trama do tecido que se forma na junção das palavras, que as tornam vivas e cheias de possibilidades. E essas palavras são escritas. A visão de um pintor não é o quadro pintado. O eu lírico que canta, bem pode escrever o que canta para que permaneça o lembrado e o esquecido. E ainda, antes disso, o eu se descobre ao escrever, ou melhor, vai-se fazendo com o ato da escrita. Derrida (1967, p. 218-219) diz: “A escrita substitui a percepção antes mesmo desta aparecer a si própria. A ‘memória’ ou a escrita

são a abertura desse próprio aparecer. O 'percebido' só se dá a ler no passado, abaixo da percepção e depois dela". E Agamben (2005), como que refletindo sobre o assunto, aclara que a experiência somente se sustém na linguagem. A linguagem, portanto, é a única capaz de explicitar o que o eu(s) lírico(s) presente nos poemas reflete de passado, presente e futuro. As visões plasmadas em forma de verso expressariam um desejo de comunicar e comunicar-se, consigo e com o outro.

Portanto, o mundo-cidade não pode no texto ser meramente referencial, é também, e muito mais, artístico, mais natural enquanto linguístico. O fato do eu lírico querer expressar-se através da palavra escrita remete a uma problematização do próprio ato de escrever no interior do texto. E, também, a problematização da autoria. Agamben (2007, p. 61), numa frase já clássica, diz que o autor é "[...] o ilegível que torna possível a leitura, o vazio lendário de que procedem a escritura e o discurso. O gesto do autor é atestado na obra a que também dá vida, como uma presença incongruente e estranha [...]". Mário de Andrade mesmo marcado em seu texto por meio da função-autor, portanto, na aparência, marcando presença, não está presente por isso, mas sim pelo mesmo gesto de deixar espaços vazios que serão ocupados pela leitura. Como toda obra, está aberta à interpretação, ou melhor, à intervenção do outro. "Pois tão ilegítima quanto a tentativa de construir a personalidade do autor através da obra é a de tornar seu gesto a chave secreta da leitura" (AGAMBEN, 2007, p. 63). E esse outro também está marcado e ficcionalizado no próprio texto, é o mesmo tu a quem são dirigidos os poemas. Recordemos algo de Osman Lins respeito a uma voz outra criada para criar, bem como para ver, ler, escutar:

Outra voz ressoa em minha boca, a voz das perguntas, das retificações, a voz de outro, de outros, mas invocada por mim. Se existe outra voz, outra boca existe, e havendo outra boca, outra cabeça haverá, outros pés, outras mãos, outra

figura, um cúmplice [...] dividiremos ambos a plenitude e o peso do pronome "eu". (LINS, 1974, p. 17-18).

Finalmente, em *Paulicéia desvairada* vemos signos carregados de significados múltiplos, vozes gritadas, silenciadas e discordantes, tempos que se entrelaçam, contaminados por um agora que dialoga textos e tempos, sob o olhar de um eu que se oculta detrás de uma máscara. Eu que quer-se imagem, num querer ser, num querer fazer.

### Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ANDRADE, Mário de. "A Escrava que não é Isaura". In: ANDRADE, Mário de. *Obra Imatura*. São Paulo: Martins, 1960.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5 ed. São Paulo: Martins, 1974.
- ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. São Paulo: Martins, 1979.
- ANDRADE, Mário de. *De Paulicéia Desvairada a Café (Poesias Completas)*. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.
- ANTELO, Raúl. "Visão e Pensamento. Poesia da Voz". In: ANTELO, Raúl (Org.). *Crítica e ficção, ainda*. Florianópolis: Pallotti, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de história*. Magia, Técnica. Arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a Diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1967.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo*. 2. ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.
- LINS, Osman. *Os gestos*. 3. ed. São Paulo: Moderna, 1974.
- RAMA, Ángel. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideú: Arca, 1985.

SCRAMIM, Susana. *Literatura do presente: história e anacronismo dos textos*. Chapecó: Argos, 2007.

SCRAMIM, Susana. "Andrade, Darío, Lugones: Indecidibilidad, modernidad y poesía". *Boletim de Pesquisa – NELIC*. Florianópolis, v. 2, p. 106-121, 2009. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/view/11088>>. Acesso em: 25 jan. 2011 (2009). p. 106-121.