

A poesia de Mário de Andrade, em versos de Roberto Piva e de Carlos Felipe Moisés

Mário de Andrade's poetry in Roberto Piva and Carlos Felipe Moisés verses

Cristiane Rodrigues de SOUZA¹

Resumo: Os poetas da Geração 60 são marcados pelo ecletismo. No entanto, um dos pontos em comum entre, principalmente, Carlos Felipe Moisés e Roberto Piva, é o interesse nos versos e na figura de Mário de Andrade. Como afirma Cláudio Willer, em texto que fecha a Antologia poética da Geração 60, o escritor modernista aparece em poemas de Piva e de Carlos Felipe como vulto a acompanhar os dois poetas. No entanto, a leitura detida de poemas dos dois autores revela não apenas a figura de Mário de Andrade acompanhando-os em suas andanças poéticas, mas também a intertextualidade constante que Carlos Felipe e Piva realizam com a obra do poeta modernista, ao retrabalharem temas, versos e ritmos do autor de *Paulicéia desvairada*. O presente trabalho, portanto, por meio de estudo de poemas representativos de Roberto Piva e Carlos Felipe, estabelece proximidades entre o poeta do começo do século XX e os dois outros autores, desvelando de que maneira a obra dos poetas contemporâneos se inserem no que se pode chamar de “estética de vestígios”.

Palavras-chave: poesia contemporânea, Carlos Felipe Moisés, Roberto Piva, Mário de Andrade

Abstract: The poets that participate of the “Geração 60” are marked by the eclecticism. However, one of the similarities between them, specially Carlos Felipe Moisés and Roberto Piva, is the interest in the verses and in the ige of Mário de Andrade. As affirms Cláudio Willer, the modernist writer appears in Piva and in Carlos Felipe's poems as a shadow that follows the lyrical subject. However, the study of their poems reveals not only the figure of Mário de Andrade but also the relations between Carlos Felipe and Piva poems and Mário de Andrade verses, as well as the contemporary poets rewrite

¹ Professora de Teoria da Literatura e de Literatura Brasileira do curso de Letras do Centro Universitário Barão de Mauá. CEP 14090-180 – Ribeirão Preto – SP – Brasil. c_rodrigues17@yahoo.com.br

themes, verses and rhythms of the author of Paulicéia desvairada. The present paper, therefore, establish relations between the poet of the begin of the XX century and Piva e Moisés, revealing that their works are inserted in a so called “estética de vestígios”.

Keywords: contemporary poetry, Carlos Felipe Moisés, Roberto Piva, Mário de Andrade

O termo “Geração 60” foi usado pela primeira vez por Pedro Lyra, em 1995, retomado, depois, no título da *Antologia poética da geração 60*, lançada pela Nankin, em 2000, com organização de Álvaro Alves de Faria e de Carlos Felipe Moisés, elencando os poetas publicados em 1960 por Massao Ohno, na *Antologia dos novíssimos*, como Cláudio Willer, Roberto Piva, Carlos Felipe Moisés, entre outros.

Em texto publicado nesse livro, Antônio Fernando de Franceschi, citado por Willer, discorre sobre traços dessa geração.

A verdade é que os Novíssimos nunca tiveram o viés escolástico dos concretos, não se organizaram como movimento nem defendiam teses relacionadas com um “projeto geral de criação”. [...] Foram, de algum modo, o oposto dialético dos concretos na década de 60 [...] Predominava um ecletismo de base nessa constelação literária, onde se percebia também – e nisso com os concretos – grande interesse pelos poetas brasileiros da geração de 22 (FRANCESCHI apud WILLER, 2000, p. 226).

Willer lembra que, apesar da não identificação com a busca da especificidade brasileira, empreendida pelos primeiros modernistas (2000, p 227), há um traço da geração de 60 que a liga fortemente com um dos poetas de 22, Mário de Andrade, a saber, a ligação com a cidade de São Paulo.

Ao esboçar um painel futurista daquela São Paulo ainda provinciana, [...] Mário anteviu a metrópole futura, o desvario que precisaria de mais algumas décadas para instalar-se. [...] Ler Mário era duplicar a vivência de São Paulo, frequentando, também no plano do texto, os lugares por onde se transitava no cotidiano, assimilando sua contribuição para a visão poética do espaço urbano. (WILLER, 2000, p. 229).

A figura de Mário de Andrade, como lembra o estudioso (2000, p. 230), aparece em poemas de Roberto Piva e de Carlos Felipe Moisés como vulto a acompanhar os

dois poetas, assim como Virgílio, na *Divina comédia*, seguia Dante, como se pode perceber, por meio dos poemas a seguir:

Mário de Andrade em San Francisco

Dez horas da noite.
Percorro os meandros do Chinatown em San Francisco
e entre becos de névoa e olhares aflitos
é a ti que procuro
– São Paulo, comoção da minha vida –
na voz de Mário, teu poeta [...]

Dez horas da noite.
Vem, Mário, vou mostrar-te San Francisco, [...]
(MOISÉS, 1998, P 92-3).

No Parque Ibirapuera

Nos gramados regulares do Parque Ibirapuera [...]
A noite traz a lua cheia e teus poemas, Mário de Andrade, regam
[minha
 imaginação [...]
o vento traz-me o teu rosto [...].
É noite. E tudo é noite. [...]
É noite nos teus poemas, Mário!
Onde anda agora a tua voz?
[...] devo
 seguir contigo de mãos dadas noite adiante [...]
Não pares nunca meu querido capitão-loucura
Quero que a Paulicéia voe por cima das árvores
 suspensa em teu ritmo
(PIVA, R. 2005, p 64-5).

***Paranoia*, de Roberto Piva**

Como deixam entrever os versos citados de “No Parque Ibirapuera”, em que o poeta convoca o “capitão-loucura” para seguir com ele por suas andanças por São Paulo, a entrega ao delírio é traço marcante dos versos de Piva.

O poeta entregava ao delírio sistemático a condução do lirismo, fazendo de seu comportamento desregrado também o modo de ser de sua linguagem [...] Piva mergulha numa associação desconcertante de imagens visionárias em fluxo contínuo, aproximando-se de um ritmo oratório de prosa, cuja eloquência elevada serve, paradoxalmente, para dar vazão a um arsenal de virulências (ARRIGUCCI, 2010, p. 50-1).

Assim, por meio de versos que, como os poemas de *Pauliceia desvairada*, não foram feitos para leitura de “olhos mudos”, mas antes para que fossem cantados e urrados, como diz Mário de Andrade, no “Prefácio interessantíssimo” (ANDRADE, 1993, p. 76), Piva enaltece a loucura e a alucinação conseguidas por meio de narcóticos, descendo ao baixo corporal e a expressões blasfemas (ARRIGUCCI, 2010, p. 51). Além disso, é bom lembrar que mesmo antes dos movimentos libertários de 1968, como diz Arrigucci, o poeta faz apologia ao homossexualismo e escancara o erotismo.

Percebe-se ainda, em “No Parque Ibirapuera”, outro traço que aproxima Piva de Mário, a saber, a poesia itinerante. Como afirma Candido, no texto “O poeta itinerante”, Mário retoma dos românticos o tipo de poesia em marcha, “de modo que o espaço se interioriza à medida que, por sua vez, propicia uma fusão particular entre sujeito e objeto” (ARRIGUCCI, 2010, p. 55-6).

Pensando de maneira semelhante, Fábio de Souza Andrade percebe que a consciência do poeta da década de 1960 que perambula pelas ruas de São Paulo é o “palco para o rearranjo das coisas do mundo” (2001, p 76). Assim, de forma semelhante ao poeta arlequinal, que sente em si a fragmentação da Pauliceia e, depois, a do Brasil multifacetado, em Piva, “o ritmo do encontro com o mundo é o do choque, da ruptura que repercute sobre o corpo do poeta [...]. Fissuras, rasgos [...] recompõem-se em [...] colagens armadas pelo olhar ferido [...] que busca [...] romper [...] o mal-parado estado das coisas” (ANDRADE, 2001, p 77).

Arrigucci acredita que a poesia de Piva nasce do “corpo a corpo do Eu com o ambiente urbano” (2010, p.54) e não apenas como resultado de soma de influências. No entanto,

a poesia [...] não é necessariamente apenas a tradução direta da experiência imediata. A visão do poeta pode estar mediada pelas leituras em que se embebeu e que retornam à sua imaginação [...]. Ele tem sempre os olhos fixos no chão mais próximo da “Pauliceia desvairada”. [...] É Mário de Andrade o companheiro mais afim e tutelar, diversas vezes lembrado em suas andanças através das ruas noturnas (ARRIGUCCI, 2010, p. 54-5).

Aproximando Mário de Andrade a Roberto Piva, Arrigucci lembra que, enquanto Piva retira da cidade feia e suja, retratada realisticamente por ele, o “ouro mais raro, o que a poesia consegue cunhar com as palavras”, na poesia de Mário, basta à

sensibilidade do poeta captar momentos, como aqueles descritos na série de “Paisagens” do livro de 1922 (ARRIGUCCI, 2010, p. 56-7).

É evidente que a cidade de São Paulo de Piva é mais “complexa e caótica, transida de desejo, cuja visão noturna se quebra no espelho de miríades de focos de luz” (ARRIGUCCI, 2010, p. 57), do que a Pauliceia de Mário de Andrade. No entanto se, no lugar de compararmos as “Paisagens” mariodeandradinas com os versos de *Paranoia*, como faz Arrigucci, retomarmos, por exemplo, o poema “Noturno”, de *Pauliceia desvairada*, perceberemos que a cidade de Piva já está delineada e sugerida nos versos do modernista.

Noturno

Luzes do Cambuci pelas noites de crime...
Calor!... E as nuvens baixas muito grossas,
Feitas de corpos de mariposas,
Rumorejando na epiderme das árvores...

Gingam os bondes como um fogo de artifício,
Sapateando nos trilhos,
Cuspindo um orifício na treva cor de cal... [...]

(ANDRADE, 1993, p 95)

As imagens contrastivas invocadas nas duas primeiras estrofes do poema – luzes da cidade na escuridão noturna e o bonde iluminado em meio à treva, paradoxalmente clara – mostram a tensão entre a civilização moderna (luzes da cidade, luz do bonde) e a libido, lado primitivo do homem, que persiste em meio aos avanços civilizatórios, transparecendo por meio da imagem das mariposas, insetos noturnos, ou mulheres da noite (prostitutas), que formam nuvens pesadas a sussurrar sensualmente em torno das árvores (SOUZA, 2006, p. 39)

Contrastando com o recato da voz lírica a observar (desejante) a volúpia da noite, sem se entregar, entretanto, ao ardor noturno, apesar de instigada pelo perfume invasor das grades de jasmim, cujo odor forte penetra nos aposentos em que se protege o poeta, as personagens noturnas se entregam aos desejos libidinosos – “Mas eu... Estas minhas grades em girândolas de jasmim,/ Enquanto as travessas do Cambuci nos livres/ Da liberdade dos lábios entreabertos!...”. (SOUZA, 2006, p. 40).

As fanfarras dos amantes, ao lado do murmurejo insistente das mariposas e do refrão entontecedor do vendedor de batatas – “Batat’ assat’ô furnn!...” – que, por meio

da sonoridade de seu verso, incita a fome (sensual) dos habitantes da cidade, atormentam o eu poético, envolvendo-o no delírio noturno que, na interpretação de Telê Ancona Lopez (LOPEZ, 1996, p 29), traduz a influência do tema da loucura, explorado pelo expressionismo alemão, na obra de Mário de Andrade (SOUZA, 2006, p. 41).

Já estão sugeridos, portanto, no poema de Mário, a complexidade, o caos e a libido da cidade noturna cantada por Piva, poeta que, no “Poema porrada”, de *Paranoia*, estraçalha, espalha e refaz versos de Mário de Andrade.

Poema porrada

[...] eu quero a destruição de tudo o que é frágil:
 cristãos fábricas palácios
 juízes patrões e operários
uma noite destruída cobre os dois sexos
minha alma sapateia feito louca [...]
eu preciso dissipar o encanto do meu velho
 esqueleto
eu preciso esquecer que existo
mariposas perjuram o céu de cimento
eu me entrincheiro no Arco-Íris
Ah voltar de novo à janela
 perder o olhar nos telhados como
 se fossem o Universo
o girassol de Oscar Wilde entardece sobre os tetos
eu preciso partir um dia para muito longe
 (PIVA, 2005, p 66)

Na cena da cidade, o olhar do poeta capta, em fragmentos, o sapatear, não dos bondes, como no poema de Mário, mas de sua alma. Além disso, encontra mariposas similares às do “Noturno” e deseja se fechar em casa em segurança – “Ah voltar de novo à janela” –, da mesma forma como o eu lírico do poema modernista ficava a salvo dos desejos da noite, atrás de suas grades de girândolas.

No entanto, se aproximarmos outro poema de Piva – “Rua das palmeiras” –, ao “Sambinha” (*Clã do jabuti*, 1927), de Mário de Andrade, do qual o primeiro retoma e reconstrói traços, podemos perceber o contraste, de que fala Arrigucci, entre a cena oferecida pela cidade aos olhos do poeta-passante modernista e os golpes dados pelo poeta da década de 1960 na realidade difícil da mesma rua das palmeiras, pela qual passaram as duas operárias graciosas de “Sambinha”.

Rua das Palmeiras

meu impulso de conquistar a Terra violentamente descendo uma rua
gasta
minha vertigem entornando a alma violentamente por uma rua
[estranha
os insetos as nuvens costuram o espaço avermelhado de um céu sem
[dentes [...]
meninas saem de mãos dadas sem que a Tarde deixe marca nas unhas
os aviões desencadeiam uma saudade metálica do outro lado do
[mundo
colunas de vômito vacilam pelos olhos dos loucos [...]
o tapume os vultos meu delírio prestes a serem obliterados pelo
crepúsculo [...]
no ar no vento nas poças as bocas apodrecem enquanto a noite
soluça no alto de uma ponte
(PIVA, 2005, p 59)

Sambinha
Vêm as duas costureirinhas pela rua das Palmeiras.
Afobadas braços dados depressinha
Bonitas, Senhor! que dão até vontade pros homens da rua.
As costureirinhas vão explorando perigos... [...]

Falando conversas fiadas
As duas costureirinhas passam por mim.
-Você vai?
- Não vou não!
Parece que a rua parou pra escutá-las.
Nem trilhos sapecas
Jogam mais bondes um pro outro.
E o Sol da tardinha de abril
Espia entre as pálpebras sapiroquentas de duas nuvens.
As nuvens são vermelhas.
A tardinha cor-de-rosa. [...]
(ANDRADE, 1993, p 175)

No poema de Mário de Andrade, ao desenhar, liricamente, o andar das duas mulheres, a voz poética capta o movimento dançante do andar “depressinha” – sincopado – em passos curtos e reboletes, dançado pelas amigas. O seu andar apressado, ritmo ditado pela velocidade cosmopolita, desenha o movimento do samba que, sensual, desperta desejos nos homens – “afobadas braços dados depressinha (...) dão até vontade pros homens da rua.” (SOUZA, 2006, p. 89-90)

A rua, os trilhos e, até mesmo, o sol param, admirados, a observar as “dançarinas” de braços dados. Como testemunha, o “Sol” espia, por trás das nuvens, o arrojo dessas duas brasileiras, pintando na paisagem – nas nuvens vermelhas e na

tardinha cor-de-rosa – as vontades despertadas nos homens. (SOUZA, 2006, p. 91). Ao criar a imagem do Sol que “espia (as costureirinhas) entre as pálpebras sapiroquentas [vermelhas] de duas nuvens”, como um grande olho, o eu poético emoldura, na cena urbana, o olhar curioso do solista mestiço. (SOUZA, 2006, p. 92)

Já no poema de Piva, o eu lírico não apenas narra, como *flâneur*, a cena cotidiana, identificando-se, até certo ponto com ele, mas deixa seu “impulso de dominar o mundo” e a sua “alma” transbordada pela vertigem, misturar-se, de forma violenta, à paisagem. Como diz Arrigucci,

a cidade é a matéria de que se nutre a obra de Piva, mas ela se projeta também sobre sua linguagem, cujos alicerces e andaimes ficam de vez em quando à mostra, soltos no ar, como parte fragmentadas que não se juntam nem se completam, interrompendo-se no meio do caminho. (2010, p 54).

Por meio de versos eloquentes e declamatórios, Piva recupera elementos do poema de Mário de Andrade, sobrepondo-os, de maneira fragmentada, a cenas da cidade, atualizando, de maneira lisérgica, o modo de arranjar polifonicamente versos harmônicos, empreendido por Mário de Andrade na *Pauliceia desvairada*. Dessa forma, descendo por rua gasta – a mesma rua das palmeiras do poema de Mário –, o poeta da década de 1960 vê insetos e nuvens a *costurar* o céu avermelhado, como o do “Sambinha”, e reencontra “meninas de mãos dadas”, no crepúsculo que não apenas observa a cena, como no poema de Mário, mas oblitera esses elementos, colocados, pelo eu lírico, de forma fragmentária e delirante, ao lado de outros recortes – “aviões”, “colunas de vômito”, “tapumes”, assim como a imagem da noite (do poeta) a soluçar “no alto de uma ponte”².

A maneira violenta de Piva misturar-se à paisagem, apesar de diferente do andar observador do eu dos versos de “Sambinha”, é atualização de outro traço da poesia de Mário de Andrade, a saber, a entrega do eu poético modernista, como boi sacrificial multifacetado, para a mistura com a cena de São Paulo, assim como com o Brasil – “Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta” –, como fica claro nos versos de “Amar sem ser amado, ora, Pinhões”, de *Remate de males* (1930):

Me perdi pelas sensações.
Não sou eu, sou eus em farrancho,

² Referência à “Meditação sobre o Tietê”, de Mário de Andrade

E vem lavar minha retina,
Em maretas de poeira fina
Todas as coisas tamisando,
O Tâmis das ilusões.

Me dissolvo por essas águas!

[...] Cavam a terra do jardim
é no meu peito. Como um óleo,
me esparramo pela cidade,
E as coisas, nessa intimidade,
São um dilúvio de olhos, olhos
Meus, assuntados sobre mim.

Tudo se funde em minha vista.
(ANDRADE, 1993, p 229)

Carlos Felipe Moisés

Apesar das diferenças de tom entre a poética de Piva e de Carlos Felipe Moisés, este autor da geração 60 também invoca em versos a presença de Mário de Andrade, assim como retoma o tema da fragmentação e da diluição do eu lírico, como se pode observar por meio do poema a seguir, publicado, em 1960, em *A poliflauta*.

Devolução

A noite veio, dispersou meu corpo,
e os ventos me passearam pelo campo.
Ah minha carne misturada à terra,
Meus ossos desmanchando-se no frio
secular dos rios que me despejam
envolto em musgo e lama contra as pedras.
Meus olhos desmoronam-se no verde,
A paisagem transpassa-me as retinas; [...]
De minha boca inútil nascem rosas
brancas. Eu chovo, eu vicejo, eu me planto,
e um dia vou brotar por entre as pedras
frias, mais puro, transformado em verde.

(MOISÉS, 1998, p 219-20)

Em *Remate de males*, a dispersão do Eu por meio do vento aparece no início de grupos de poemas que, ao recuperarem as Danças dramáticas brasileiras, como os Reisados e o Bumba-meu-boi, encenam a morte e ressurreição do eu lírico, como boi sacrificial, assim como ocorre à voz lírica de 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”. No poema de Carlos Felipe, nota-se a mesma fragmentação, iniciada pelo vento e pela noite, dando-se a dispersão do eu na paisagem, integrando-se a ela por meio de participação mítica. Além disso, imagens caras a Mário de Andrade são retomadas no poema – o “verde”, os “rios”, “as rosas”.

No livro *Noite nula*, publicado por Carlos Felipe, em 2008, há a aproximação de poesia e música, tal como ocorre na obra de Mário de Andrade, em que o trabalho com formas musicais, assim como com a sonoridade de fonemas, revelam que o modernista, como diz Wisnik, “é [...] um escritor atraído pela música. Não só porque escreveu tanto sobre música, mas porque toda a sua obra literária pode ser lida como tendo sido escrita sob a influência (num sentido forte e quase doentio: *influenza*) da música” (WISNIK, 1979). Sobre *Noite nula*, afirma Carlos Felipe:

O que eu tentei [...] foi criar [...] algo que um bom conhecedor da música ou do músico em causa fosse capaz de reconhecer nos versos, ainda que estes não o mencionassem, ou que o título o esclarecesse. Aí nós estamos falando de equivalências sonoras, timbres, ritmos, harmonias e desarmonias, estruturações, cadências que aceleram ou retardam etc. Os poemas brotaram mesmo da audição [...] Quer dizer, eu me esforcei pra chegar lá, mas senti que isso estava além da minha capacidade. [...] A solução que encontrei foi apelar [...] para o descritivo-narrativo, quer dizer, as biografias desses músicos todos [...]. E apelei um pouco, também, quando o caso permitia, para as letras das músicas, as circunstâncias. Mas acho que consegui pelo menos um pouco [...] dessa coisa do improvisado, das voltas em torno de um tema, das repetições que não repetem, lidando com as palavras como massas sonoras, não só como conteúdos (MOISÉS; SILVESTRIN, 2011).

No poema “Monk & Mulligan”, o poeta recupera o improvisado dos músicos de jazz norte-americanos – o pianista Thelonious Monk e o saxofonista Gerry Mulligan –, por meio do corte preciso, que cria o *enjambement*. Como lembra João Carlos Biella, “o poema [...] já figurava como introdução à obra *Lição de casa*³”, tendo sido retomado, em *Noite nula*, com modificações, como “ritmo e versificação distintos [...] e *enjambements* refeitos”⁴.

³ Livro em que foram republicados volumes de poemas de Carlos Felipe, desde a década de 1960, assim como o recente *Lição de casa*.

⁴ Trecho de relatório de pós-doutorado, a ser publicado.

Monk & Mulligan

Toda lição é de casa. Uma ensina a aprender
outra aprende a ensinar. Não sei para quando
será a viagem. Não sei se parti, se já estou
de regresso nem se a lição é de fato minha,
dos pombos que giram no telhado ou do silêncio
entre o sussurro de Monk & o sopro de Mulligan
no meio da sala: ‘Round midnight.

Lá fora(
sol alto) lição interrompida. O sal da lição?
Não saber. Sabida, lição já não é. [...]

O que tenho é um retrato na parede
: um menino me fita apaziguado, seu olhar
se dissolve na brisa. Escancaro as janelas
e o calor da tarde me lembra: outono se foi,
inverno se foi, primavera aí vem (o rendilhado
de Monk prossegue & o sopro agudo de Mulligan).
Outra primavera: midday midnight. O menino
salta do retrato, se aninha no sofá e me lembra
a sorrir: é hora de voltar a lição interrompida.
Sorrio que sim, à sombra do jasmineiro
em flor.

É tarde. Não sei a lição (há pouco
estava no jardim). Como enfrentar classe
tão avançada? A sombra se adensa, é noitinha.
O olhar do menino me fita, não sei se do retrato
ou do canto do sofá onde se aninha,
não sei
se do olho iluminado da noite, e sorri. Sorrio
que sim. É a hora. (Monk & Mulligan insistem
agora sim: ‘Round midnight. Lição de casa.)

(MOISÉS, 2008, pp. 44-45)

“Monk & Mulligan”, por meio da aparição, ao lado do eu lírico, do menino do retrato, aproxima-se do poema “Reconhecimento de Nêmesis”, do poeta modernista, em que o eu poético se vê menino – “esse garoto feioso” –, rondando pelo quarto, a renovar “a presença [dele nele] mesmo”. Além disso, o trecho “É tarde. Não sei a lição”, de Carlos Felipe, retomam os versos “É tarde. Vamos dormir”, do poema de Mário. No entanto, Carlos Felipe dá outros sentidos à aparição, em seu poema, do poeta-garoto que salta do retrato, já que o mesmo “É tarde”, dito pelo poeta modernista, aponta, em Carlos Felipe, para o que Biella descreve como o “reenceta[r], nos tempos atuais, tempo

de tardividade, [d]o desejo de continuidade do ofício poético, mesmo sabendo tratar-se de falar sobre as mesmas coisas de sempre”⁵, presente na poesia de Carlos Felipe Moisés – “Sei que tudo já foi dito,/ e melhor, tantas vezes./ Mas é minha vez/ de dizer mal-/dito e recomeçar” (MOISÉS, 1998, p.109)⁶.

Por fim, é preciso dizer que, com base nas aproximações entre textos do modernista e dos dois poetas da geração 60, realizadas neste artigo, vemos que o estudo da poesia de Piva e de Carlos Felipe nos leva a perceber que a referência a Mário de Andrade, nos dois poetas, vai além da invocação da figura do modernista, já que ele os acompanha, não apenas como sombra pelo Ibirapuera ou por San Francisco, mas como diálogo constante presente nos versos dos dois poetas contemporâneos.

Referências

- ANDRADE, Fábio de Souza. Retórica da vertigem. In: **Rodapé**. São Paulo: Nankin Editorial, 2001.
- ANDRADE, Mário de. **Poesias completas**. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.
- ARRIGUCCI, Davi. **O guardador de segredos**. São Paulo: Companhia das letras, 2010.
- FARIA, Álvaro Alves de; MOISÉS, Carlos Felipe. **Antologia poética da geração 60**. São Paulo: Nankin Editorial, 2000.
- MOISÉS, Carlos Felipe. **Lição de casa & poemas anteriores**. São Paulo: Nankin Editorial, 1998.
- _____. **Noite nula**. São Paulo: Nankin Editorial, 2008.
- MOISÉS, Carlos Felipe; SILVESTRIN, Ricardo. **Série Diálogos: Carlos Felipe Moisés**. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/site/artigos.asp?id=4479>>. Acesso em 10 de novembro de 2011.
- PIVA, Roberto. **Um estrangeiro na legião**. (Obras reunidas vol 1). São Paulo: Globo, 2005.
- SOUZA, Cristiane Rodrigues de. **Clã do jabuti: uma partitura de palavras**. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2006.

⁵ Idem.

⁶ Versos do livro *Subsolo*, de 1989.

