

A REPRESENTAÇÃO DA CIDADE EM *PAULICÉIA DESVAIRADA*

Flávia Brocchetto Ramos*

Tudo para mim se torna alegoria
(“Le cysne”. Baudelaire)

Partindo da noção de mimese como elemento constitutivo da literatura, verifica-se que as ações humanas são representadas em diversos espaços, implicando a alternância do meio a ser utilizado como cenário das ações reveladas. Inicialmente o espaço a ser desbravado era amplo como o contemplado por Ulisses, em sua viagem narrada na *Odisséia*, mas o meio vai se restringindo, até que o narrador, aprisionando em um quarto, tem apenas esse espaço para desenvolver a história, como no caso de *Viagem à volta do meu quarto*, de Xavier de Maistre. Neste século, a representação do meio urbano assume destaque na literatura, pois é um novo espaço que está se formando e vai se impondo sobre o rural, ao mesmo tempo em que tende a abrigar intelectuais que vivem na metrópole. Esse espaço passa a ser tema da literatura.

A cidade é, portanto, um dos textos que inspiram Mário de Andrade a compor parte de sua obra. Ele mostra o urbano, convidando o leitor ao aprofundamento do tema. Ao revelar a cidade, “comoção de sua vida”, o poeta apresenta-se como um observador comovido, pois olha-se no espelho da cidade e fala com ela e dela; ela responde ora com palavras, ora com silêncios. Assim se estabelece o diálogo entre o eu-lírico e a metrópole brasileira.

Em carta a Manuel Bandeira, Mário conta ter experimentado “incontestável gozo sexual” pela cidade de Belém quando a visitou, no período de 19 a 26 de maio de 1927 (Andrade, s/d, p. 119). O poeta estabelece uma relação sensorial e sensual com o objeto, através de imagens visuais, sons e odores. Como elemento constitutivo da terra amada, a paisagem urbana, composta por elementos naturais, somados aos vestígios humanos, é tematizada pelo poeta em sua obra.

Combinando lembranças de imagens sensoriais e fragmentos da memória afetiva, ele cria cidades com novas cores, humanizando seus elementos. A partir

* Professora do Departamento de Letras e Comunicação Social da UNISC e do Campus da Região dos Vinhedos – CARVI/UCS.

dos tópicos destacados, revela as cidades de sua mente, e por isso, bem diferentes das reais. O urbano é construído por um mosaico de elementos provenientes de diferentes espaços citadinos, manifestando o desejo de integrar-se ao novo.

No Brasil da década de 20, quando os temas rurais já haviam sido amplamente enfocados, o poeta busca o novo, que é o surgimento das cidades. São Paulo, cidade de Mário e modelo de metrópole brasileira, é o mote para duas de suas publicações: *Paulicéia desvairada*¹, obra que abre o movimento modernista, em 1922, e *Lira paulistana*, texto composto entre 1944 e 45, editado após a morte do poeta. A cidade, na primeira obra, apresenta-se como um espetáculo multifacetado, característico da modernidade desejada por escritores brasileiros em 22. O texto, composto no auge do movimento modernista, pretende ser a concretização poética das propostas do movimento aplicadas ao Brasil.

O poeta-contemplador apropria-se da imagem do traje do arlequim, decorado por losangos coloridos, para representar a cidade desvairada, que vai se construindo sem qualquer planejamento com a invasão de gaúchos, paulistas, italianos, franceses, ingleses e outras raças não mencionadas explicitamente, como os negros e os índios. A profusão de elementos estende-se também a cores e espaços. Porém, lembrando Calvino (1990), em *As cidades invisíveis*, jamais se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve, mesmo existindo uma ligação entre os dois textos.

Paulicéia desvairada, tendo como referência São Paulo, forma-se através de imagens que são recolhidas pela observação do eu-lírico. Walter Benjamin (In: Kothe, 1985), ao analisar Baudelaire, afirma que o poeta e o trapeiro têm papéis semelhantes na sociedade, pois ambos recolhem os restos da cidade e os utilizam como seu instrumento de trabalho. Eles põem-se a operar, seja com fatos, seja com trapos, enquanto o burguês já está dormindo, velado em sono profundo. É o que ocorre na obra em questão.

O poeta recolhe fragmentos e, pela linguagem poética, os ordena construindo o literário. A partir da constatação, fica evidente, na composição do texto, uma das características da modernidade, apontada por Compagnon (1996, p. 25), qual seja, o fragmentário ligado à velocidade, à rapidez de impressão, que não permite abarcar a totalidade dos seres. Fica-se preso ao detalhe, mostrando-se apenas uma parte. Embora o poeta inspire-se em marcas da cidade para compor os poemas, elas são concebidas apenas como alegoria da modernidade representada na obra. Tem-se, pois, uma vaga idéia da cidade por meio de recorte dos

¹ Todas as citações da obra *Paulicéia desvairada* foram retiradas da edição crítica de Diléia Zanotto Manfio: ANDRADE, Mário. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1987. Além disso, optou-se por indicar a página onde a citação está localizada e não o nome do poema.

elementos que são destacados, evidenciando a fragmentação do discurso, como também os contrastes inerentes ao espaço em questão.

O espaço urbano, público ou privado, está sempre evoluindo e, conseqüentemente, mudando. São mostrados pelo eu-lírico os diversos ambientes da cidade em construção, por meio de áreas públicas: ruas, praças, calçadas destinadas à livre circulação das pessoas, como os cantos presentes na rua São Bento (p. 84), aliados a espaços privados: prédios públicos, casas e suas dependências internas (salas, quarto, cozinha), escadaria de residência, jardim. As formas físicas constituem o corpo da Paulicéia.

A cidade é percebida como um meio onde os seres têm mobilidade. Ao passear pelas ruas, o eu-lírico percebe as pessoas como seres móveis que circulam por esses espaços e também são inseridas nos poemas:

*Giram homens fracos, baixos, magros ...
Serpentinas de entes frementes a se desenrolar ... (p. 84)*

Não sabem para onde vão, pois apenas movimentam-se no labirinto criado pelas vias para circulação de pedestres e veículos, as quais visam ordenar a circulação no perímetro urbano:

*Gingam os bondes como um fogo de artifício,
(...)
E os bondes passam como um fogo de artifício,
Sapateando nos trilhos,
Ferindo um orifício na treva cor de cal ... (p. 95)*

A movimentação é delimitada por muros e outros elementos lineares: bairros, esquinas, cruzamentos estratégicos (Linch, 1982, p. 57). A cidade contém “entes frementes” (p. 84) que se movem até as tênues fronteiras determinadas, presos à ordem por um fio. A liberdade de circulação do homem moderno é restrita, pois ele está cercado por barreiras físicas que não podem ser ultrapassadas. Dentre os elementos marcantes, estão os monumentos e outros pontos de referência ou orientação que os transeuntes podem se utilizar para se guiarem no labirinto: Clube Comercial, Cartório da Consolação, a travessa Cambuci, a Casa Kosmos, a Padaria Suíça.

Há um jogo de mobilidade, pois, às vezes, o observador permanece estático analisando homens que “passam encharcados” (p. 99), ora ele é móvel e chega

a ter “os pés chagados nos espinhos das calçadas” (id.). O poeta desvela a cidade tanto pelas formas fixas, que vão se alterando, como também pelas formas móveis. O corpo do observador não se apresenta anestesiado, inerte, apenas conduzido pela máquina, mas ele se move, espontaneamente, revelando o triunfo da liberdade individual (Sennet, 1994, p. 21). Nesse contexto, o poeta movimentase em busca do material a ser poetizado, sem perceber a presença dos outros corpos. Giram os bondes, assim como giram os homens.

A maioria das pessoas que povoam a metrópole é de várias origens e classes sociais humildes. Essas pessoas apresentam-se passivamente, parecendo autômatos, protegidos das neblinas por capotes. Os homens urbanos formam a multidão, a massa, a força de trabalho; eles atuam nas oficinas que tosem e alimentam o burguês-burguês. A multidão é constituída pelos operários da indústria incipiente:

*Não há mais lugares no boa-vista triangular.
Formigueiro onde todos se mordem e devoram ...
O vento gela ... Fermentação de ódios egoísmos ...
(...) (p. 94)*

As margens urbanas são signos da cidade, limites que podem ou não ser ultrapassados. Além dos limites internos, há os externos. Os internos referem-se ao centro, às ruas, aos bairros residenciais, industriais e às áreas suburbanas. Os externos, não citados explicitamente na obra, são mais móveis devido ao crescimento vertiginoso da cidade e tendem a separar o meio urbano do rural. Os ambientes atuam como meios condutores, onde cada homem é forçado a realizar seus movimentos seguindo um roteiro, mas, paradoxalmente, desencadeiam novas formas de liberdade, pois o sujeito descobre caminhos e formas de circular no espaço público, através do tráfego, dos corredores urbanos onde o trânsito se move. Surgem meios de transporte como “automóveis fechados” (p. 91) e bondes velozes que conduzem o povo de volta à periferia.

A rua é um local público, *habitat*, espaço onde a comunicação livre pode ocorrer. Ela acolhe diversas manifestações da coletividade. Para o passeio público, converge a diversidade cultural: cantares, feira de carnes brancas, bolsa, jogatinas. É cenário para encontros cotidianos e para liberar as fantasias das pessoas, seja daquilo que querem ser, seja daqueles que querem decodificá-las, como o poeta. Os espaços privados atuam como cercas que delimitam o espaço público, eles são uma extensão da rua onde os transeuntes estão impedidos de entrar. Quem observa pela janela, participa e interfere ou não na rua; já o recinto privado é aberto apenas a quem foi convidado. Até mesmo o “automóvel

fechado” mostra-se como um espaço privado e fechado, mas móvel, guardando “figuras imóveis” (p. 91).

Como passagem, caminho, a rua contém dois espaços distintos: aquele destinado ao tráfego de veículos e a calçada, reservada aos pedestres. A calçada atua como uma passarela, sendo também um lugar atrativo para forasteiros. Uma multidão de solitários, que povoa a cidade moderna e é iluminada pelas luzes urbanas, é acolhida pela cidade-mãe, pois as ruas passam a ser o espaço do povo.

O homem na multidão é, ao mesmo tempo, igual aos demais e também desigual, mas sempre evidencia a solidão, concretizada pela metáfora da multidão. Quando percebido pelo poeta, assemelha-se ao macaco, animal cuja característica principal é a imitação. Os seres caminham como autômatos, seguindo a multidão no labirinto previamente construído:

*Estes homens de São Paulo,
todos iguais e desiguais,
quando vivem dentro dos meus olhos tão ricos,
parecem-me uns macacos, uns macacos.(p. 84)*

Além disso, o passeio público têm uma série de elementos que o constituem; alguns aparecem reiteradamente. A observação minuciosa possibilita a elaboração e a definição de uma sintaxe da imagem urbana, construída pela percepção visual que registra aspectos distintos, como cores, formas, textura, localização, tempo histórico (Ferrara, 1997: 195). Cada uma das imagens destacadas qualifica a cidade e se integra a outros elementos do texto visual, construindo a sintaxe urbana, através do “encadeamento de qualificações, e ao mesmo tempo em que ordena, vai tornando-se mais complexa” (id.). As imagens da cidade apresentam-se de forma escultória, recompondo formas, materiais, volumes e cores que criam o próprio espaço. Mostram-se como um monumento, que pode ser transposto para outros contextos sem perderem a eficiência visual e a iconicidade. Nesse sentido, a cidade é concebida como uma obra de arte, porém não-acabada, pois está sempre em processo, por estar constantemente sofrendo alterações.

O cinza, cor constante da Paulicéia, manifesta-se em vários poemas. Na “Rua de São Bento”, o eu-lírico apresenta “casas plúmbeas” (p. 85), contrastando com o azul do céu. Os “trajes de losangos” (p. 83) citados no poema “Inspiração” são “cinza e ouro”. Em “Paisagem nº 3”, o poeta insere o cinza na descrição da cidade: “Chove?! Sorri uma garoa cinza, ...” (p. 99). Cinzentas são as “ruas arrepiadas” (p. 88), aliadas à garoa, que forma uma névoa a envolver a cidade, pois até mesmo na luz há bruma. Em “O rebanho” são anunciadas “verdes

esperanças e franjas cor de ouro da tarde” (p. 86). Além do cinza aparecem o verde, o amarelo e o azul – cores da bandeira nacional, mas sempre apagadas pela cor predominante, seja pela fumaça, seja pela cerração.

Outros elementos característicos da cidade mesclam-se na obra. Ora é a iluminação externa que permite as pessoas movimentarem-se durante à noite. Ora o contraste entre o céu azul e uma chaminé, prenunciando a poluição. Além disso, há espaços urbanos destacados como o Clube Comercial, o Jardim América. Mas não surgem apenas espaços para o lazer; também apresentam-se aqueles que pressupõem certas facilidades para os cidadãos, como a padaria – as pessoas podem comprar o alimento já preparado. A existência de indústrias como uma fábrica de tecido e a situação da comunicação, revelada pela presença de telefone e de tantos telégrafos sem fio, expressam a época vivida. São elementos da cidade que se impõem constituindo um mosaico.

Além da revelação de imagens da cidade, o poeta preocupa-se com a forma como as pessoas convivem. Assim, apresenta a metrópole como um organismo vivo, que realiza algumas funções nobres e outras nem tanto. Ela é cenário de alegrias, como também de crimes:

*Tossem: O Diário! A Platea ...
Lívidos doze-anos por um tostão
Também quero ler o aniversário dos reis ...
Honra ao mérito! Os virtuosos hão-de sempre ser louvados
e retratificados ...
Mais um crime na Móoca!
Os jornais estampam as aparências
dos grandes que fazem anos, dos criminosos que fazem danos ...
(p. 94)*

Os homens reconhecem a cidade e nela se reconhecem, através de uma realidade objetiva como praças, ruas, construções, monumentos, em que o espaço urbano tenta disciplinar as vivências coletivas. Por isso são criadas áreas que separam a população:

*Os barões lampeões! os condes Joões! os duques zurros!
Que vivem dentro de muros sem pulos;
(...) (p. 88)*

Os bairros também são criados e segregam determinados grupos humanos como os pobres, os quais devem ficar afastados das classes mais nobres. A

divisão do espaço cidadão mantém o trabalhador em ambientes restritos, afastando, aparentemente, a miséria dos olhos do burguês:

*- Cavalheiro .. – Sou conde! – Perdão.
Sabe que existe um Brás, um Bom Retiro?*

*- Apre! respiro ... Pensei que era pedido.
Só conheço Paris! (p. 100)*

O nobre, que se considera conde, é o novo habitante da cidade. Apesar de vagar pela metrópole, não conhece os espaços urbanos, pois ignora as áreas periféricas; suas referências continuam sendo as da capital francesa. Ele vive à margem da realidade circundante, não conhece a periferia, constituída essencialmente por “trevas de silêncio” (p. 100), que revelam a mudez do povo que não tem “nada de alegria! ...” (p. 94). A rua apresenta-se “toda nua ... As casas sem luzes...”(p. 100). O visitante não suporta tanta miséria, tanta sujeira e clama ao eu-lírico:

*Deixe-me por o lenço no nariz.
Tenho todos os perfumes de Paris! (p. 100)*

Assim como a disparidade da condição social dos moradores, as “sujidades”(p. 92) da cidade também são denunciadas. Composta por um mosaico social e econômico dispar, a capital mostra a luta entre conde e barão, como também o fato de que o imigrante, ao ingressar na cidade, aloja-se em bairros, uma forma de organização da cidade, que permite às pessoas de condição social diversa morarem próximas devido às necessidades, mas separadas, pois uma classe trabalha para a outra, sem conviverem no mesmo espaço. As mazelas, as sujidades, os esgotos escorrem por baixo da porta, mas são ignorados pelo aristocrata. O urbano, nesse sentido, compõe-se por retalhos da cultura e das misérias do povo que o constitui, é o espaço onde estão concentradas muitas pessoas ao lado de diversas doenças:

*Mas os homens passam sonambulando ...
E rodando num bando nefário,
vestidas de eletricidade e gasolina
as doenças jocotoam em redor ...*

(...)

*São Paulo é um palco de bailados russos.
Sarabandam a tísica, a ambição, as invejas, os crimes
e também as apoteoses da ilusão ... (p. 97)*

Além de doenças, a cidade abriga outros hábitos constatados pelo eu-lírico:

*... Vamos ao curso ...
E filar cigarros a quinzena inteira ... (p. 91)*

No entanto, o poeta sente-se atraído pela metrópole:

*Oh! Incendiária dos meus aléns sonoros!
Tu és o meu gato preto!
Tu me esmagaste nas paredes do meu sonho!
Este sonho medonho! (p. 98)*

O poeta chega a perguntar se é necessária a existência de prisão para haver uma civilização ordeira.

Apesar da denúncia de mazelas nacionais, há uma ausência da cor local, pois a musa é representada a partir de modelos estrangeiros, seja Londres, seja Paris. “Estes meus parques do Anhangabaú ou de Paris”(p. 93) apresentam um espaço público com ares franceses. Os elementos brasileiros que deveriam caracterizar a cidade estão ausentes. Trata-se de uma cidade latina ou de um centro europeu? A referência européia é o modelo de metrópole que os brasileiros anseiam por imitar.

Os espaços urbanos sofrem alterações para atender as necessidades dos moradores. Surgem parques que reproduzem espaços rurais em tamanho reduzido e servem para o lazer dos cidadãos. No entanto, a forma como o parque se apresenta na atualidade, oculta a sua origem, pois a brasilidade novamente é apagada:

*Estes meus parques do Anhangabaú ou de Paris,
onde as tuas águas, onde as mágoas dos teus sapos?
“Meu pai foi rei!
- Foi. – Não foi. – Foi. –Não foi.”
Onde as tuas bananeiras?
Onde o teu rio frio encanecido pelos nevoeiros,
contando histórias aos sacis? ... (p. 93)*

O largo do Anhangabaú, produto da modernidade, transforma, de acordo com o modelo francês, um antigo vale, através do tratamento urbanístico dado ao espaço. É o centro nevrálgico que faz a ligação entre os ambientes da cidade. O poema “Anhangabaú” ironiza as pretensões urbanísticas de São Paulo, ao apresentar esse espaço como túmulo da cultura nacional. O eu-lírico destaca a amplitude do largo, que permite a circulação de pedestres, ao mesmo tempo em que contrasta com a imobilidade das

*Estátuas de bronze nu correndo eternamente
num parado desdém pelas velocidades ... (p. 92)*

Paulicéia desvairada apresenta-se como uma tentativa de síntese da cultura brasileira, criticando a destruição do nacional para sobre ele instalar-se o estrangeiro. O eu-lírico opõe-se à pretensão de reproduzir o estilo urbano francês, porque o fato implica a sujeição do local à cultura externa. Para construir a cidade com ares modernos, foram suprimidos aspectos da cor local, como as bananeiras, representante da vegetação tropical. A obra denuncia que o urbanista não considera as características próprias desse espaço, diversas do modelo europeu, seja pelo clima, pelo relevo, pelas características do habitante.

O poeta flana, incessantemente, pela cidade, captando imagens variadas sem encontrar um ponto fixo. Na viagem, coleta o popular e o erudito e os insere, lado a lado, no seu discurso, como componentes da modernidade. O saci, personagem característico da cultura brasileira, é citado, embora esteja relegado a ficar sem histórias.

Na Idade Média e na Renascença, as praças apresentavam-se adornadas e nelas concentravam-se o movimento e a alegria das cidades, conforme Sitte (1992, p. 23). O estudioso acrescenta que nos conjuntos modernos há uma renúncia aos motivos artísticos, embora o espaço continue cumprindo sua função (id. 112). *Paulicéia desvairada* revela que as festividades do povo ainda ocorrem em praças, por serem espaços públicos abertos, os quais são utilizados pelos trabalhadores apenas em dias de festa. Nos poemas em questão, as pessoas povoam as ruas aos domingos, para frequentar a missa, assistir ao jogo do Paulistano, participar dos corsos ou dos cortejos. A banda toca, retomando a idéia da cultura popular existente na cidade. No entanto, não é definido se a música invade o espaço privado, pois ela é seguida pelo toque da banda da polícia.

O ambiente urbano, entrecortados por edifícios, está lotado, devido ao excesso de população que o habita. Além disso, há uma competição violenta em que os humanos se destroem. Como há uma concentração de pessoas, há uma superposição de relações sociais, privilegiando a seleção através da qual

sobrevivem apenas os mais fortes.

A cidade, metaforicamente representada por mulheres que são a costureirinha, a normalista, a bailarina, é tecida através da convivência de seus habitantes. Dentre as vidas mostradas está a simplicidade da costureira, que passa o dia cozendo, a fim de mascarar a imagem do povo com as indumentárias criadas. Ao contrário, a normalista, diariamente, abandona sua residência para estudar, a fim de instruir as pessoas. O saber é a ferramenta de trabalho da normalista, figura tímida, mas responsável pela educação do povo. A bailarina, valendo-se dos palcos, evidencia o movimento, a diversão. Ela dança conforme a música, assim como a cidade cresce de acordo com os padrões e as condições que lhe são impostos, criando bairros, esquinas, vielas e esgotos que a poluem. Os tipos, síntese dos moradores da cidade, interferem no corpo urbano, vulgarizando-o, negando-lhe o estilo europeu à medida que a invadem.

Os esgotos, o burburinho maculam a imagem da cidade-espetáculo e o poeta, valendo-se da ironia, característica chave da modernidade, vai tecendo a imagem de uma vida urbana, bem diversa daquela desejada pelo falso aristocrata que, abandonando o campo, insere-se no meio urbano. A cidade sedutora ora acolhe, ora expulsa; ora insulta, ora convida; ora é madrasta, ora é mãe, ora é amante:

*Mulher mais longa
Que os pasmos alucinados
Das torres de São Bento!
Mulher feita de asfalto e de lama de várzea,
Toda insultos nos olhos,
Toda convite nessa boca louca de rubores!*

(...)
Mulher que és minha madrasta e minha mãe!
(...)

*E serás sempre, morrente chama esgalga,
Meio fidalga, meio barregã,
As alucinações crucificantes
De todas as auroras do meu jardim!* (p. 98)

A Paulicéia, comparada ao corpo de uma mulher, mostra-se como um labirinto, formado por travessas do Cambuci, que mais parecem “lábios entreabertos” (p. 96). Há outras imagens sedutoras como “ombros nus, lábios pesados de adultério...” (p. 99) na cidade que, como um baú, guarda segredos. É a mulher-contraste, que ora se mostra, ora se oculta. A jovem tem invernos que

mais parecem “enterros de virgem” (p. 97), chorosos e tristes pelo lamento de ter partido com tão pouca idade e sua noite apresenta-se como “um véu de noiva ao luar” (p. 99). É o progresso interrompido por invernos frios e úmidos e longas noites.

Aos poucos, as carroças vão sendo substituídas pelos caminhões, nas ruas que se desenrolam, cada vez mais rapidamente, através do coro da riqueza produzida pelo cultivo do café e pela industrialização incipiente. A riqueza do café está sujeita a quebras, devido as baixas do produto no mercado internacional:

*As quebras, as ameaças, as audácias superfinas!...
Fogem os fazendeiros para o lar! ...* (p. 102)

O cidadão urbano exerce uma supremacia política, tecnológica e econômica sobre o camponês, pois ele detém o poder econômico e político. Assim o homem do campo também invade as cidades. O rico da cidade provém do campo, espaço agora deixado à margem, pois representa o atraso, a falta de modernidade. A cidade exerce um fascínio no novo morador, seja pela presença das luzes noturnas, seja pela sintaxe urbana, constituída por ruas, esquinas, prédios, igrejas, bairros que se fundem dando um novo colorido a este meio que congrega diferentes culturas. A cidade, no entanto, fica indiferente ao desespero de seus filhos, pois no momento em que eles se sentem ameaçados, devem fugir para casa, para o campo, abrigo que os acolhe.

Há poemas que exemplificam a postura do homem moderno na cidade, como é o caso de “Os cortejos” (p. 84), em que o eu-lírico vê a monotonia debruçar-se a sua frente. O texto critica a dureza, a racionalidade urbana, onde não há espaços para a poesia, para a alegria. A cidade é dura, parece um monstro desejoso de abocanhar o que nela circula, parece uma máquina que devora os habitantes.

A capital paulista é fulcro do processo de modernização do país. Paralelo ao progresso da cidade que vai se libertando da economia agrária, substituída pela industrial, está a emancipação do poeta aos modelos da tradição clássica. Ele se rebela ante às estruturas poéticas como o soneto e opta pelo poema livre, ausência de rimas, privilegiando a assonância e o ritmo.

A inovação manifesta-se também pela linguagem, através de neologismos, como “bandeirantemente” (p. 98) ou “Revivei, oh gaúchos Paulistas ancestramente!” (p. 92). Construções inesperadas como: “Oh! *Purée* de batatas morais!”, “homem-curva”, “homem-nádegas”, “burguês-funesto”, “burguês-níquel”, “burguês-burguês”, “burguês-mensal”, “burguês-tilburi”(p. 88-89), “Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!”(id.), “Fora! Fu! Fora o bom burguês!..”

revelam o processo de inovação utilizado pelo poeta. A substantivação de termos é outro recurso presente na obra: “Viver os respeitosamente, no crepúsculo ...” (p. 93).

São Paulo pode ser vista como um palco, o centro para onde converge o movimento das pessoas. As construções que formam a cidade podem ser percebidas como palcos menores onde se desenvolvem as ações privadas do meio urbano. No caso, a cidade é o espaço privilegiado, concentrador de fatos significativos para a sociedade, como a escalada da burguesia. Porém, para chegar ao trono, há que se passar pelas escadaria e avançar degrau a degrau. O pico mais alto do cenário, o trono de maior destaque, geralmente, é a catedral, aquela que acolhe os fiéis ao domingo em: “Missas de chegar tarde, em rendas, / e de olhares acrobáticos ...” (p. 91). A falsa religiosidade do homem urbano é um motivo de crítica do poeta, pois a frequência à igreja, nos domingos, é apenas um hábito social, ou seja, são “futilidades da civilização”:

Deus! Creio em ti! Creio na tua Bíblia!

Não que a explicasse eu mesmo

Porque a recebi das mãos dos que viveram as iluminações! (p. 100)

O poeta, como o *flâneur* baudelairiano, passeia pela cidade e destaca imagens, ao resgatar, física e visualmente, marcas memoráveis do espaço urbano, construindo simbolicamente o meio. Nenhum centro espacial, social ou simbólico é privilegiado, apesar de mostrar uma síntese fragmentada da cidade, a qual é construída por contrastes e oposições, por conflitos surdos e sonoros, por lembranças do passado associadas aos projetos do futuro. Ao poeta-arlequim, como a um comediante, é permitido associar a primitividade aos anseios da metrópole, é permitido mostrar algumas cidades que existem dentro da Cidade.

O discurso que revela imagens da urbanidade não se confunde com o objeto, pois a modernidade permite que sejam descritas as percepções do poeta através da aventura da linguagem. *Paulicéia desvairada* atende a um pressuposto da arte moderna, qual seja expor a vida dos homens que vivem na multidão, no espaço urbano, associando a idéia de transitório, de efêmero. O eu-lírico é rápido, acompanha a velocidade da cidade:

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

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ANDRADE, Mário. *Paulicéia desvairada*. In.: *Poesias completas*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1987.
- ANDRADE, Mário. *Cartas a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Ediouro, [s. d.].
- BENJAMIN, Walter. In.: KOTHE, Flávio. *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1996.
- FERRARA, Lucrecia. *Cidade: imagem e imaginário*. In.: SOUZA, Célia F., PESAVENTO, Sandra. *Imagens urbanas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1997.
- LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Lisboa: Edições 70, 1982.
- SITTE, Camilo. *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*. São Paulo: Ática, 1992.
- SENNETT, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 1994.