

## A POESIA COSMOPAULISTANA DE MÁRIO DE ANDRADE

Pedro Brum Santos\*

Em 1922, Mário de Andrade lançou *Paulicéia desvairada*, o primeiro livro do Modernismo brasileiro, composto de uma série de poemas escritos dois anos antes e de um “Prefácio Interessantíssimo”, datado de dezembro de 1921. O poeta, depois de experiências parnasiano-simbolistas desenvolvidas na década anterior, conhecera os poemas de Verhaeren (*Les villes tentaculaires*) e vinha acompanhando as idéias vanguardistas da Europa pela leitura da revista *L’Esprit nouveau*. Aí tomou contato com os teóricos que aparecem no “Prefácio interessantíssimo”, como Epstein, Zdilas Milner, Paul Dermée, Georges Migot e Ribot.

*Paulicéia desvairada*, através do prólogo e do conjunto de poemas, gera, assim, as bases mais sólidas e coerentes de uma poética e de uma retórica da modernidade no Brasil. Depois dele, a poesia e a literatura modernas multiplicam-se em formas e soluções que passam por diversas fases, da experiência anárquica e destrutiva dos anos 20 à solidificação madura e construtiva da década de 30. *Paulicéia desvairada*, afora isso, representa para os brasileiros a incorporação do urbano como o espaço preferencial na referência do poema. Essa incorporação se dissemina pelo Modernismo, embora em nenhum poeta tenha alcançado a proporção e a extensão experimentadas por Mário de Andrade.

---

\* Professor do Departamento de Letras da Faculdade Imaculada Conceição, Santa Maria.

A par da alusão urbana, a lírica da década de 1920, que inaugura a produção modernista, também se defronta com a problemática da identidade nacional. Este tema, já presente em períodos anteriores da literatura brasileira, é aprofundado e ampliado pelos modernos, que buscam desdobramentos da tensão dialética entre o dado local (que se apresenta como substância da expressão) e os moldes herdados da tradição européia (apostos como forma da expressão). Segundo Antonio Candido, Mário de Andrade, como personalidade literária e como obra, representa um dos momentos “*de equilíbrio ideal entre as duas tendências.*”<sup>1</sup>

Sua criação, em verdade, é uma síntese das diversas tendências do Modernismo, nas dimensões estéticas e ideológicas. O intercâmbio entre elas constitui o diálogo do autor consigo mesmo e com o Brasil, e, através das especificidades de sua pessoa e de seu país, com a natureza da sociedade humana e suas objetivações culturais. Esses fatores, que enriquecem o conjunto da produção literária, prejudicam o desenvolvimento do poema que, às vezes, perde-se entre as soluções fáceis ou, então, por um hermetismo que soa injustificado.

A poesia de Mário de Andrade afirma-se em consonância com a filosofia modernista, consubstanciada pelo próprio autor em torno de três postulados básicos: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional. Do ponto de vista formal, seus poemas são marcados por jogos de aliterações e assonâncias, pela variação de pessoa do sujeito poético (às vezes dentro de um mesmo poema), pela quebra do encadeamento lógico a partir do emprego da justaposição de orações e expressões de um nexos precário ou de nexos nenhum, através do apelo a recursos e formas musicais, pela utilização da paródia, da ironia, e pelo constante reaproveitamento de imagens. Ainda de acordo com os postulados modernistas, Mário de Andrade propõe a refusão de princípios da vanguarda européia em face da realidade individual-nacional, que busca caracterizar poeticamente. Surge daí, uma poesia sob o signo da ambigüidade, da destruição/construção, refletindo no nível significativo uma divisão entre a remontagem do passado e a consciência do presente.

Um das preocupações constantes do criador de *Macunaíma* é a de tornar sua obra representativa da nacionalidade e, ao mesmo tempo,

<sup>1</sup> CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1985, p. 110.

útil à sociedade. Na confluência desses vetores, surge uma lírica cuja temática gira em torno de elementos como a descrença, a desesperança, as relações afetivas, a irrealização e as antíteses variadas (o prenúncio x o engodo do novo; a missão x a divisão do poeta; a consciência política x a precariedade da situação histórico-social). Nas referências, nenhuma supera o espaço urbano de São Paulo, representado em momentos diversos, da visão da rua e da paisagem à consumação da natureza e das coisas como objetos de desejo erótico. Esta imagem privilegiada confirma-se, de modo definitivo, nos trabalhos pólos de Mário de Andrade, cujos títulos são evocativos: *Paulicéia desvairada* (1922) e *Lira paulistana* (1945).

*Paulicéia desvairada*, além do inusitado “Prefácio interessantíssimo”, onde o autor afirma princípios sobre a criação e forma artísticas, apresenta uma inquietante dedicatória inicial. Trata-se de uma auto-homenagem que soa como misto de brincadeira e reconhecimento da própria evolução pessoal. Seguem-se os vinte e dois poemas que alternam versos livres com decassílabos e alexandrinos e apresentam uma forte marca de princípios musicais, nas odes, nas paisagens (um, dois, três e quatro) e na construção final, “As enfiaduras do Ipiranga”, classificada como oratório profano e armada com trechos que se pretendem andamentos melódicos. O conjunto de poemas, todos titulados, lança premissas que serão desdobradas em obras posteriores como o simultaneísmo, a elipse, a valorização do cotidiano e a subversão dos temas tradicionais.

*Lira paulistana*, por outro lado, compõe-se de vinte e nove poemas. As construções não possuem títulos, à exceção de “Meditação sobre o Tietê”, que também é o mais longo (330 versos) e o único datado (30 de novembro de 44 a 12 de fevereiro de 45). Em todo o livro, há uma constante ocorrência de versos curtos, de três e quatro sílabas. Morto a 25 de fevereiro de 1945, depois de ter entregue a obra à editora, o poeta não sobreviveu para vê-la publicada. Antonio Candido considera-a como uma síntese de sua construção, reveladora do criador maduro, capaz de “fundir, num movimento único, a pesquisa da sua alma e a pesquisa do seu país”.<sup>2</sup>

A paulicéia, que ambienta as duas produções citadas e que lhes empresta os títulos, ligando-se, respectivamente, ao desvairismo inau-

<sup>2</sup> CANDIDO, Antonio. Op. cit., p. 85.

gural vanguardista e à conotação musical e popular da maturidade, afirma-se como a matriz da trajetória do autor. Mário de Andrade, entre a hostilidade familiar à carreira poética, breves estadas no Rio de Janeiro, umas poucas viagens litorâneas e as reuniões com os modernistas, nos salões aristocráticos de São Paulo, acompanhou as grandes transformações nacionais do início do século. Enquanto se envolvia com a literatura e a vida nacional, enfrentando uma saúde debilitada e uma proverbial abertura financeira, o Brasil experimentava a crise dos anos vinte, a revolução e a ascensão da burguesia dos anos trinta, tornando o estado mais intervencionista e centralizador e representando objetivamente as necessidades de reordenamento geral do capitalismo, e, por fim, o abrandamento do Estado Novo, a partir de 1942. Muito ligado à terra em que nasceu, o poeta presenciou a transformação urbana de São Paulo desde o início do século, até chegar, depois dos anos 30, ao clima de cidade grande, onde, no coletivo da rua, o traço de desumanidade, de solidão e miséria tomava feição rapidamente. Tudo isso regado pelas manifestações operárias e comunistas anti-Vargas e pela infatigável presença dos militares na cena política.

“Inspiração”, o poema inicial de *Paulicéia desvairada*, afirma a relação entre o poeta e a cidade e, a respeito desta, traça alguns dos sentidos que serão retomados em construções posteriores. O título justifica São Paulo como um estímulo ao pensamento e à atividade criadora e é seguido de epígrafe: “*Onde até na força do verão havia tempestades de ventos e frios de cruelíssimo inverno*” (p. 83).<sup>3</sup> A alusão ao clima é o reconhecimento da força da natureza e de uma ordem primordial, regra que também se manifesta pela citação do nome do autor da nota epigráfica, Frei Luis de Sousa, escritor português renascentista.

A primeira estrofe, de sete versos, inicia com uma declaração patética de reverência: “*São Paulo! comoção de minha vida ...*” (p. 83). Os cinco versos subsequentes são de definições, a começar pela referência às cores e formas geométricas: “*Arlequinal! ... Trajes de losangos ... Cinza e ouro ...*” (p. 83). Seguem-se o jogo de contrários, com a retomada da situação climática: “*Luz e bruma ... Forno e inverno morno...*” (p. 83); o tom bem comportado dos costumes: “*Ele-*

<sup>3</sup> As citações das poesias são retiradas de: ANDRADE, Mário. *Poesias completas*. Edição crítica de Diléia Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUPS, 1987.

*gâncias sutis, sem escândalos, sem ciúmes...*” (p. 83) e a indefectível ironia em relação ao choque entre o cosmopolitismo e o provincianismo:

*Perfumes de Paris ... Arys!  
Bofetadas líricas no Trianon ... Algodão! ... (p.83).*

Por fim, a construção encerra-se num dístico que reforça a declaração de abertura e, numa alusão ao francesismo, faz a aproximação com Paris, pela evidente noção de metrópole que o sujeito poético aspira para sua cidade:

*São Paulo! comoção de minha vida ...  
Galicismo a berrar nos desertos da América (p. 83).*

A citação de um escritor renascentista e as antíteses expressas em relação a São Paulo, classificada no meio tom entre a grandeza e a baixeza, entre o novo e o velho, constituem-se nas forças emergentes deste poema de abertura de *Paulicéia desvairada*. O mesmo brilho cosmopolita entra em contradição com uma história de pilhagem e derrotas, mais adiante, no poema “Tietê”:

*Arroubos ... Lutas ... Setas ... Cantigas ... Povoar!  
Ritmos de Brecheret! ... E a santificação da morte!  
Foram-se os ouros! E o hoje das turmalinas!... (p.87).*

A descrição da cidade, a referência de suas ruas, de seus prédios e de suas igrejas, ocupam vários poemas nos dois livros citados. Ainda no primeiro, o sujeito poético experimenta um sentimento contraditório frente a tais situações, como em “Paisagem nº 1”:

*Meu coração sente-se muito triste ...  
Enquanto o cinzento das ruas arrepiadas  
Dialoga um lamento com o vento ...*

*Meu coração sente-se muito alegre!  
Este friozinho arrebitado  
Dá uma vontade de sorrir! (p. 88).*

*Paulicéia desvairada*, por outro lado, em meio à aspiração de afirmação cultural, pela mistura do autóctone e da manifestação civili-

zada - “Sou um tupi tangendo um alaúde” (p. 83) - e do bem-humorado desprezo aos novos ricos - “Fora! Fu! Fora o bom burguês” (p. 89) - apresenta um eu poético que, às vezes, mal consegue conter o seu entusiasmo diante de uma São Paulo progressista:

*Os caminhões rodando, as carroças rodando,  
Rápidas as ruas se desenrolando,  
Rumor surdo e rouco, estrépitos, estalidos ...  
E o largo coro de ouro das sacas de café! ... (p. 102).*

A riqueza e a opulência cedem lugar ao desencanto e à fratura em *Lira paulistana*. O poema de abertura deste livro se refere à viola que viaja com o sujeito poético, em plena realização, pelo mundo, até que chega ao ponto em que a sorte muda e a cidade não se afirma como o espaço da execução:

*Minha viola quebrada  
Raiva, anseios, lutas, vida,  
Miséria, tudo passou-se  
Em São Paulo (p. 351).*

Há um ceticismo e uma desilusão que se acentuam nesses versos. De resto, nesta obra madura, há um eu poético que, mesmo quando reconhece o tom cosmopolita de sua cidade, não esquece que um espectro de destruição estigmatiza a fachada do progresso:

*Esse clima de São Paulo,  
Muito vento e bem calor,  
Abrir e fechar de portas  
Nas auroras de cristal.*

*Paulo Emílio assim que o ruído  
Ruiu, o trem descarrilou  
no screen-play ruim ... Mas os ratos  
Os ratos roem por aí (p. 367).*

O espaço citadino, nestes poemas finais, nega ao eu lírico a resposta à sua busca de amor e de amizade. A mudez da cidade possibilita a cogitação sobre uma culpa primeira, antiga, histórica:

*Ruas do meu São Paulo  
A culpa do insofrido,  
Onde está?*

*Há-de estar no passado,  
Nos séculos malditos,  
Aí está (p. 355).*

O fechamento de *Lira paulistana*, com “Meditação sobre o Tietê”, poema considerado síntese e uma espécie de testamento da obra de Mário de Andrade, dá o tom que distancia essas construções finais das primeiras elaborações. Em lugar da crítica contida ou da mal disfarçada crença, surge, neste poema último, a figura da ponte como metáfora do engenho do progresso que não é capaz de trazer a felicidade e a realização. O sujeito, diante de tais peças modernas, segue como um obscuro vegetal:

*... e tudo é noite. Sob o arco admirável  
Da Ponte das Bandeiras, morta, dissoluta, fraca,  
Uma lágrima apenas, uma lágrima,  
Eu sigo alga escusa nas águas do meu Tietê (p. 396).*

Esse sentimento de desencanto e ceticismo que se torna explícito em *Lira paulistana*, é um processo latente em *Paulicéia desvairada*, seja pelo recurso irônico:

*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),*

seja pela freqüente referência a uma ordem ancestral, primitiva, em contraposição ao espaço urbano, moderno:

*Estes meus parques do Anhangabaú ou de Paris,  
onde as tuas águas, onde as mágoas dos teus sapos?*

*“Meu pai fora 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).*

As duas obras afirmam, deste modo, vários pontos de contatos que se sobrepõem às diferenças aparentes. A cidade de São Paulo surge em ambas através de descrições que evidenciam dicotomias entre o moderno e o antigo, o cosmopolitismo e o provincianismo. O sujeito poético, por seu turno, mostra-se ambíguo, transitando entre o encanto e o desencanto, a reverência e o desprezo. A ambientação, de igual sorte, também oferece as contradições entre o claro e o escuro, o frio e o calor, a chuva e o sol. Todos esses dados estruturam e garantem as grandes linhas de sentidos dessas construções.

A cidade de São Paulo, em síntese, funciona como um grande leitmotiv em *Paulicéia desvairada* e *Lira paulistana*, bem como, vale dizer, na globalidade da obra poética de Mário de Andrade. Na base desta recorrência, destacam-se três pontos fundamentais, que dizem respeito ao período estético, à época histórica e à experiência de vida do autor.

O primeiro ponto refere-se à evidente ligação entre as construções de Mário de Andrade e a poética modernista. Já foi dito, com base no próprio depoimento do escritor, que a leitura de *Les villes tentaculaires*, de Verhaeren, influenciou, em 1920, a construção de *Paulicéia desvairada*. De resto, esta ligação é natural, na medida em que o Modernismo é fruto das vanguardas européias. Em carta de seis de fevereiro de 22 a Manuel Bandeira, o produtor justifica:

*Sei que dizem de mim que imito Cocteau e  
Papini. Será já um mérito ligar estes dois homens  
diferentíssimos como grácil lagoa de impetuoso mar.  
É verdade que movo como eles as mesmas águas de  
modernidade. Isso não é imitar: é seguir o espírito  
duma época.<sup>4</sup>*

Muito tempo depois, a 26 de junho de 1944, o autor explica, em carta a Álvaro Lins, a conformação das construções que integram seu último livro:

<sup>4</sup> ANDRADE, Mário. *Cartas a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Ediouro, s. d., p. 17.

*Assim mesmo, uma semana faz, fiz uma série de poesiazinhas, umas quinze, curtas, que não sei como chamo: Poemas paulistanos, Cuíca paulistana, Lira paulistana, tem de ser um nome assim, porque são poemas de São Paulo. Ou melhor: poemas urbanos (...) A história da invenção desses poemas é engraçada, embora seja mesmo um feito muito meu. Em 1936, lendo um livro de Paul Radin, Primitive Man as Philosopher fiquei impressionado com uns cantos maiores que achei nele.<sup>5</sup>*

O cânone modernista ocidental, gerado a partir de uma poesia que desde os primeiros momentos marcou sua relação especial com a cidade, é, portanto, um elemento que justifica a insistente referência urbana nos poemas de Mário de Andrade.

O segundo ponto de sustentação dessa recorrência é o novo sentido que a vida moderna empresta para a relação do homem com o mundo. A modernidade, à medida em que se afirma pelo fugaz e pela novidade, abre um processo de dessacralização da existência humana. Quando esta crise começa a ser percebida, época que coincide com o surgimento do Modernismo, o conflito do homem moderno radica na divisão entre os valores permanentes da cultura e a promessa transitória de inovação. Tal choque é claro na poesia moderna, que se constitui por uma série de negações e recusas, mas que nem por isso deixa de ser assediada pelas realidades negadas e recusadas, do mesmo modo como os indivíduos, na cidade grande, não conseguem abandonar uma sensação solitária, mesmo estando em meio a outras pessoas.

As atitudes entre o permanecer e o partir, a profanação do presente e a sagração do ausente, o desdém da atualidade e o reconhecimento do passado, acompanham de perto a obra de Mário de Andrade como caudatárias de um sentimento de época que marca raízes na personalidade do autor. Em 1933, após dois malogrados projetos de mudar para o norte do Brasil, o escritor afirma em questionário da editora norte-americana Macauley & Co.:

*Detesto os climas moderados e por isso vivo pessi-*

<sup>5</sup> ANDRADE, Mário. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1968, p. 45.

*mamente em São Paulo. Também não aprecio a civilização, nem, muito menos, acredito nela. Tanto o meu físico como as minhas disposições de espírito exigem as terras do equador. Meu maior desejo é ir viver longe da civilização, na beira de algum rio pequeno da Amazônia, ou nalguma praia do mar do Norte brasileiro, entre gente inculta do povo.*<sup>6</sup>

Tal como um homem moderno, essa vontade de partir logo encontra sua negação em Mário de Andrade. A propósito, num poema de *Lira paulistana*, o sujeito poético busca resolver o impasse fazendo um inventário das partes de seu corpo e destinando para cada pedaço o enterro em um ponto de São Paulo. Com isso, afirma-se a conjugação final e total entre o poeta e a cidade, quando esta se torna para aquele, mais do que uma profissão de fé, a própria terra prometida e conquistada.

O terceiro ponto que sustenta a referência paulistana na poesia de Mário de Andrade é a relação do escritor, enquanto sujeito histórico, com a sua urbe. Embora ausente desse espaço algumas vezes, para lá o autor sempre retornou com incontida saudade. De resto, enquanto muitos de seus pares iam à Europa e visitavam as principais capitais do mundo, para beberem na fonte, ele se limitava aos cruzeiros nacionais e, eternamente de volta a sua terra, tirava dali o cosmopolitismo necessário para a criação moderna, adentrando-se em viagens pelas rias da paulicéia.

A relação de Mário de Andrade com São Paulo é um dado pessoal, biográfico, a partir de sua vida de menino doente e órfão de pai, vítima do preconceito dos parentes e pólo de amizades aristocráticas, dado esse que é trazido pelo autor para dentro de sua obra. Em carta de sete de junho de 1923, a Manuel Bandeira, o poeta afirma:

*Precisas conhecer São Paulo. Não é linda. É curiosa. E para mim, seu inveterado e traído amante, que de amarguras, aperitivos, azedices!... Pretendo, se Deus quiser, escrever um poema "Paulicéia reconquistada". Significação: eu reposto dentro de mim mesmo, já calmo e paciente, conscien-*

<sup>6</sup> ANDRADE, Mário. *A lição do amigo*. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Record, 1988, p. 158.

*temente corneado pela amante, mas ainda amoroso, quase confiante, gritando de meu posto meu amor pela cidade.*<sup>7</sup>

No seu balanço do movimento modernista, em 1942, Mário de Andrade demonstra, mais uma vez, a aguda percepção que nutre em relação a São Paulo, aqui numa confrontação com o Rio de Janeiro:

*E, socialmente falando, o modernismo só podia mesmo ser importado por São Paulo e arrebentar na província. (...). Está claro: porto de mar e capital do país, o Rio possui um internacionalismo ingênuo. São Paulo era espiritualmente muito mais moderna, porém, fruto necessário da economia do café e do industrialismo conseqüente. (...). Ora, no Rio malicioso, uma exposição como a de Anita Malfatti poderia dar reações publicitárias, mas ninguém se deixava levar. Na São Paulo sem malícia, criou uma religião.*<sup>8</sup>

A insistente referência paulistana na construção enfocada apresenta-se, deste modo, como uma refusão das relações do poeta com os princípios estéticos vanguardistas, com o mundo moderno e com a sua cidade. A figura desta última, produto de tais relações, sintetiza um triplo significado dentro do poema, constituindo-se a um só tempo, em conformação, problematização e paixão do espaço. Esse último sentido justifica as variações com que São Paulo materializa-se na poesia em questão.

O sujeito poético, nesta multissignificação, declara-se um amante traído da cidade. A imagem urbana surge, assim, como figura feminina, ou melhor, como figuração da prostituta. Entre ela e o sujeito lírico estabelecem-se encontros furtivos e fugazes, com a duração de um amor de aluguel. A associação entre prostituta e panorama urbanístico empresta a este a mobilidade numa disposição de fera, com uma distração indolente e com uma atenção inopinada, para retomar aqui um comentário de Walter Benjamin a respeito dos traços de prostituição, a

<sup>7</sup> ANDRADE, Mário. *Cartas a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Ediouro, s. d., p. 46.

<sup>8</sup> ANDRADE, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974, p. 236.

propósito de sua inserção na paisagem da cidade grande com o advento do mundo moderno.<sup>9</sup>

Prostituída pela promessa de amor fácil, a cidade possui também o seu duplo, uma vez que o sujeito lírico encontra na concreção amorosa a regressão à figura materna, dando vazão à lei do eterno retorno. Mãe, mulher e prostituta, o espaço citadino torna-se uma possibilidade de prazer, de auto-realização, e, ao mesmo tempo, a atualização da figura primordial, da matriz das emoções, do objeto original. Na relação com a geografia paulistana, o eu lírico em Mário de Andrade ama a mulher na prostituta e, no amor de ambas, reconstrói e busca esclarecer a paixão primeira, o espaço repositário dos grandes sentidos da vida.

Ao tratar de São Paulo, portanto, a poesia de Mário de Andrade está considerando sobre o projeto principal de sua obra, que é o de entrar firme nas raízes culturais brasileiras, voltando ao passado pátrio cafuzo e mestiço, para esclarecer um presente eivado de traços alienígenas, estabelecendo, a partir daí, uma consciência nacional genuína. Nos poemas paulistanos, o sagrado e o profano, a afirmação do presente e a volta aos tempos primordiais, o amálgama entre mulher e cidade como promessa de amor e risco de incesto, são os traços que garantem essas poesias dentro do sentido fundador e emancipador que o poeta busca em seu trabalho. Repetem-se aí operações de outros momentos da produção do autor, que procuram o sincretismo, no jogo de contrários, na aparência absurda das confrontações, o redescobrimto do país e a criação de um estado de espírito nacional. São Paulo, é certo, recebe os impulsos de reordenação internacional da economia e, perdendo ares acanhados, avança no sentido de se tornar uma metrópole fascinante e assustadora, ao tempo de Mário de Andrade. O poeta, na poesia paulistana, procura entender por dentro, do ponto de vista da experiência vivida, estas modificações. Desse entendimento quer tirar o significado que possa contribuir com o todo de sua operação na montagem da alma brasileira.

Misto de progresso presente e de uma força passada, submersa, que adquire a dobrada significação da censura e da promessa, do proibido e do vir-a-ser, a cidade de São Paulo insere-se dentro das situações que, permanentemente retomadas, garantem a grande coerência da obra

<sup>9</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: BENJAMIN, Walter et. al.. *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

de Mário de Andrade. Nos próprios versos do poeta, eis a figura que expressa a paulicéia desvairada em termos de lira paulistana:

*Mulher mais longe  
Que os pasmos alucinados  
Das torres de São Bento!  
Mulher feita de asfalto e de lamas de várzea,  
Toda insulto nos olhos,  
Toda convite nessa boca louca de rubores! (p. 98).*