

A representação da cidade nas obras de Cesário Verde e Carlos Drummond de Andrade

Maria Aparecida Barros de Oliveira Cruz

da Universidade Estadual de Goiás, Unidade de Porangatu
ciidabarros@yahoo.com.br

Resumo: Este artigo propõe um diálogo entre a poesia portuguesa e a brasileira a partir da leitura de obras de Cesário Verde e Carlos Drummond de Andrade. Apesar de terem vivido em épocas diferentes, ambos os autores revelam uma relação muito próxima com sua terra natal, sendo esta mítica ou real. É nosso objetivo pôr em evidência, por meio da leitura de alguns textos, os modos como cada um se relacionou com esse seu espaço e as formas de representação utilizadas para assinalar o avanço ou a permanência da cartografia da cidade e sua relação com a modernidade. Para tanto consideraremos as obras *O Sentimento dum Ocidental*, de Cesário Verde, e *Boitempo*, de Carlos Drummond de Andrade, que representam bem o modo como esses escritores, em determinada época, construíram suas representações sobre a cidade moderna.

Palavras-chave: Poesia. Cidade. Representação.

INTRODUÇÃO

A relação entre o homem e a cidade vem de longa data. Já os textos bíblicos relatam, à época dos primeiros cristãos e mesmo no Antigo Testamento, a convivência de alguns homens na urbe. Evidentemente muita coisa mudou, ao longo do tempo, em decorrência da intervenção e atuação do próprio homem que em cada época alimentou sonhos e projetos cada vez mais audaciosos, especialmente depois da Revolução Industrial que, em muitos países, foi responsável pelo inchaço das cidades e pela modernização das formas de produção e de relação social. Assim a cidade se ergue como um projeto humano, contrário, em muitos aspectos, aos desígnios de Deus.

Além dessa conotação, a cidade é também o símbolo da proteção. Cercada por grandes muralhas, as primeiras cidades desempenharam o papel de protetora e acolhedora. Para a pesquisadora La Salette Loureiro (1996, p. 22)

a cidade medieval constituiu-se também “um espaço ordenado, um cosmos, opondo-se, portanto, à Natureza, ao caos, ao Mundo, povoado de forças tenebrosas, incontrolláveis”. Outrossim, a cidade passou a ser o espaço do sagrado, para onde se dirigiam milhares de pessoas em peregrinação religiosa.

A cidade é ainda o ponto de apoio e segurança para os migrantes, é o lugar de especialização do trabalho e mais tarde irá se tornar o espaço privilegiado de troca e venda de produtos, enfim, a cidade pode ser considerada um grande depósito que recebe todas as crenças, que professa credos diferentes e que também é responsável pela produção cultural, religiosa, econômica e social de uma determinada região. Para Mumford (1982, p. 614):

Por meio das suas disponibilidades de armazenagens (prédios, porões, arquivos, monumentos, tabuinhas, livros) a cidade tornou-se capaz de transmitir de geração a geração uma cultura complexa, pois pôde reunir não só os meios físicos, mas também os agentes humanos necessários para transmitir e aumentar essa herança.

As cidades conseguiram acumular não só diferentes saberes como também têm sido receptáculo de pessoas e bens, costumes, valores e tradições, com o fito de preservar e transformar quando a necessidade assim exigir. De acordo com Loureiro (1996, p.24) “a cidade é, portanto, um lugar privilegiado de cultura e também de criatividade e é graças a ela que o ritmo do desenvolvimento humano se acelerou”. É na cidade que melhor se percebe o progresso, sendo ela própria o maior símbolo da modernidade. E esse símbolo sofre intensas mudanças com o advento da Revolução Industrial e do capitalismo, principalmente em sua cartografia social¹.

É fato que os processos de industrialização e urbanização alteraram a produção de bens e serviços, tornando a cidade um centro de circulação de mercadorias. Assim as cidades do século XIX assistem a uma transformação não só nos aspectos econômicos como também nos culturais e sociais. O aumento da população provoca o alargamento de ruas e a criação de condições mais dignas de moradia para aqueles que podiam pagar, como bem atesta Cesário Verde em alguns de seus poemas, ao mesmo tempo em que obriga os menos preparados a se afastarem dos seus centros, cada vez mais. A

1. Esse termo é aqui empregado para referir-se ao reordenamento social das populações no espaço urbano. Na medida em que as cidades iam se transformando as comunidades também sofriam alterações, incluindo a mudança de território.

Lisboa onde viveu sua infância se transforma a cada dia, alterando assim sua imagem de cidade do interior para tornar-se uma grande metrópole. Ainda não se assemelha a Paris, no que diz respeito ao progresso acelerado, mas já apresenta algumas de suas características, tanto positivas quanto negativas e o poeta faz questão de destacá-las.

Também o escritor brasileiro Carlos Drummond de Andrade assiste (e registra) ao crescimento e evolução de sua cidade natal, mesmo que de longe, e por meio de sua pena o leitor entra em contato com uma cidade que se apresenta mais como cidade-memória do que cidade-real. É nosso propósito evidenciar, por meio da leitura de ambos, os modos como cada um se relacionou com esse seu espaço, de onde se pode sempre construir novos sentidos pelas brechas deixadas na passagem da tradição para a modernidade.

Partimos do pressuposto de que qualquer discurso que fale sobre a cidade é destituído da intenção de esgotamento da realidade dada. Seu propósito é o de manifestar aspectos ou situações que foram experienciadas ou apreciadas em um dado momento. Representam, portanto, impressões atravessadas pela subjetividade de quem se propõe a olhar e a relatar o que vê e/ou que sente. De Cesário Verde consideraremos principalmente os poemas que se organizam em torno de *O Sentimento dum Ocidental*. Quanto ao poeta Carlos Drummond de Andrade nos interessa os poemas de Boitempo I, II e III, onde o poeta retrata o passado itabirano, sua infância, as ruas, a família patriarcal, etc.

A escolha por esses autores justifica-se, especialmente, por duas razões: tanto Cesário Verde quanto Carlos Drummond de Andrade viveram a literatura de uma forma única, o que resultou na criação de uma obra considerada a frente de seu tempo. No caso de Cesário Verde essa incompreensão foi responsável por provocar-lhe a sensação de que não existia literariamente, levando-o a desabafar publicamente. Sobre esse episódio assim relata Sérgio Faraco (2010, p. 07): “A crítica literária coeva estranhou a originalidade de sua poesia e fingiu ignorá-la, levando-o, em agosto de 1880, a um magoado desabafo: ‘Literariamente parece que Cesário Verde não existe’”. Com o tempo esse equívoco se desfez, logo que os modernistas da primeira geração o descobriram. É considerado, na atualidade, um dos precursores do modernismo em Portugal, tendo como discípulos Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e outros.

Carlos Drummond de Andrade também colheu, em sua carreira literária, muitas críticas, principalmente quando publicou “No meio do caminho” e teve para com elas uma atitude inusitada, de quem reconhece

que cada um tem o direito de enxergar o que quer e não o que precisa, ou o que realmente é. Tendo recolhido todas, acabou por publicar mais tarde “Uma pedra no meio do caminho, biografia de um poema”. Essa atitude para com a crítica, seja ela positiva ou negativa, revela o quanto o poeta está comprometido com um programa de literatura no qual acredita.

Para Afrânio Coutinho (2007) Carlos Drummond de Andrade projetou-se na literatura de seu país como uma das maiores figuras da poesia lírica brasileira:

Poeta extremamente individual, extraindo do mais íntimo de um ser a nenhum outro similar as notas puras de lirismo, é, por outro lado, por influência de sua circunstância itabirana, das vivências acumuladas na infância bem brasileira, que lhe escorre da alma esse canto, identificado com o que de mais alto já produziu a alma de seu povo. (COUTINHO, 2007, p. LI)

A outra razão para a escolha desses poetas está relacionada à vivência que cada um construiu com a cidade sendo esta tão intensa que motivou a escrita de vários poemas, por meio dos quais cada um, a sua maneira, construiu suas representações da cidade moderna. Neste trabalho pretendemos pôr em evidência essas representações.

CESÁRIO VERDE E A CIDADE

É considerado o iniciador da temática citadina na literatura portuguesa e sua relação com Lisboa é tão forte que muitos críticos rotularam-no de “o poeta da cidade”. Para a pesquisadora Rita Sousa Lopes (2000, p. 47) há duas razões que explicam bem essa definição. A primeira é a importância que Lisboa assume em sua poesia e ainda “a apropriação que o sujeito poético faz dos lugares que percorre”. O resultado é a indissociabilidade entre o poeta e o espaço em que habita. Assim tanto a cidade se modifica quanto o poeta se sente modificado por ela.

É essa relação muito próxima com a cidade que facultará ao poeta o registro do nascimento da modernidade nas letras portuguesas. Para o ensaísta Eduardo Lourenço (apud MARGATO, 2009) isso é o bastante para que Cesário Verde seja denominado “Anjo da Modernidade”. E o fato de ter convivido com a geração de 1870 contribuiu e muito para isso. Contemporâneo de Antero de Quental, Teófilo Braga, Eça de Queirós e outros intelectuais, Cesário Verde inicia sua produção literária em um período

marcado por intensas transformações, tanto no cenário social quanto no político e econômico.

A geração de 70, como ficou conhecida, alardeava o desejo de fazer Portugal alcançar o desenvolvimento que se via no restante da Europa. Para tanto os jovens realizaram debates e conferências. Mesmo tendo o programa interrompido, as cinco conferências do Cassino Lisbonense foram suficientes para acordar na sociedade portuguesa da época a necessidade de avançar. Além delas os intelectuais também utilizaram suas obras com o propósito pedagógico de fazer Portugal acertar o passo com as nações mais civilizadas. Assim “a capital portuguesa nas páginas de Eça de Queirós não poderia, pois, ser apresentada como um cenário urbano de triunfante modernidade” (MARGATO, 2009, p. 132), se isso ocorresse seria um descompasso com os propósitos anunciados. O que se vê então é “a educação à antiga, a morosidade de movimentos dos lisboetas e a *toilette* acanhada das burguesinhas da Baixa lisboeta”. O desenvolvimento da cidade, a presença do automóvel, as suas mudanças e novidades ficariam fora de contexto nas páginas com que Eça descreveu a cidade.

Seguindo um percurso diferente é possível perceber na poética verdiana uma cidade que se desenvolve a cada dia, seja por meio das edificações, seja pelo alargamento e calçamento das ruas. Conforme Margato (2009, p. 132): “[...] os versos de Cesário Verde põem em movimento um Eu deambulador que, com ouvidos e olhos atentos, passa e registra pequenos recortes, insinuações, de uma modernidade em seu primeiro instante de deslumbramento e inocência”. Outro detalhe visível na poética desse autor é o hibridismo de estilos, o que dificulta a classificação em uma escola literária específica. Além de ser considerado precursor do modernismo, várias tendências cruzam-se em sua poética como surrealismo, romantismo, simbolismo e neorealismo.

Apesar de Cesário não se comprometer com o grupo realista e nem com a chamada poesia filosófico-revolucionária² sua obra é marcada pela denúncia social como também pelo registro do cotidiano, com as imperfeições e injustiças de toda ordem. Para Moisés (2008) Cesário Verde considera dignos de nota aspectos da realidade até então tidos como apoéticos, sendo a poetização do prosaico uma novidade na época:

2. Para o crítico Moisés (2008) a poesia realista divide-se em: poesia filosófico-revolucionária; poesia do cotidiano, da qual Cesário Verde é o melhor representante; poesia metafísica e poesia de veleidades parnasianas. Sobre esse assunto ver A literatura Portuguesa- Massaud Moisés.

Pela primeira vez, o lirismo tentava, com a força própria das novidades, lançar a atenção sobre o prosaico diário, inclusive nos seus aspectos julgados repelentes, grotescos ou ridículos, quando não apenas fora do interesse poético. (MOISÉS, 2008, p. 241)

O eu lírico na poética verdiana é o homem da cidade que não se sente imune aos seus efeitos. Em *O sentimento dum Ocidental* nos deparamos com um sujeito poético que sente a cidade entranhada em seu corpo e que ao contemplá-la lança-se por inteiro no que vê. Constituído por quatro partes, intituladas: *Ave-Marias*, *Noite Fechada*, *Ao gás* e *Horas Mortas*, esse poema pode ser definido como um painel onde o poeta expõe a cidade tal como a percebe, com suas ruas, becos, boqueirões, passantes, lojistas e trabalhadores. É o mais cidadão de todos, razão pela qual o escolhemos para nossa análise.

Cada estrofe corresponde a um quadro que o poeta deseja pintar nos mínimos detalhes, escolhendo o ângulo, as cores e, é claro, os melhores pincéis. Conforme Margato (2009, p. 139):

Cesário constrói em seus poemas uma espécie de olhar-câmara, que observa positivamente uma cena e, ao mesmo tempo, analisa essa mesma positividade. Com a dupla focalização, cada pequeno segmento é capaz de revelar a descontinuidade e fragmentação da cena urbana e, simultaneamente, fazer emergir os fios descontínuos e aparentemente invisíveis com que constrói a cena discursiva do poema.

Assim é possível perceber uma superposição de diferentes planos de percepção. É como se existissem vários narradores a perambular pela cidade com o propósito de registrar o que veem e o que sentem. Há olhares em cruzamento e há cruzamento de espaços e de tempos, como por exemplo, quando o eu poético evoca as crônicas navais, lembrando, em poucas palavras, o grande feito das navegações:

E evoco, então, as crônicas navais:
Mouros, baixéis, heróis, tudo ressuscitado!
Luta Camões no mar, salvando um livro, a nado!
Singram soberbas naus que eu não verei jamais!
(VERDE, 2010, p. 71)

Na estrofe seguinte, o sujeito poético volta-se para o presente. O espaço é novamente Lisboa ao entardecer. O registro que faz desse momento não lhe é indiferente; sente-se inspirado e incomodado ao mesmo tempo. A ausência do pronome oblíquo, no segundo verbo, deixa subentendido que

o incômodo é partilhado por todos os habitantes da cidade. Novamente o olhar volta-se para o externo e a chegada da noite é sentida pela cidade e por seus habitantes. Descrições do cotidiano ocupam esta e as próximas estrofes, deixando entrever uma cidade que se prepara para receber a noite sem grandes transformações. Aqui não há o corre-corre dos automóveis nem dos bondes. Os trabalhadores esvaziam as oficinas e enchem as ruas com suas presenças:

Vazam-se os arsenais e as oficinas;
Reluz, viscoso, o rio, apressam-se as obreiras;
E num cardume negro, hercúleas, galhofeiras,
Correndo com firmeza, assomam as varinas.
(VERDE, 2010, p. 71)

Homens e mulheres são registrados pela lente do sujeito poético que não retrata apenas o presente, sua percepção alcança o futuro para onde lança uma previsão funesta: “os filhos que depois naufragam nas tormentas”. Seu olhar cuidadoso também flagra a ausência de saneamento e as péssimas condições de higiene a que estão submetidas as camadas populares:

[...]
E apinham-se num bairro por onde miam gatas
E o peixe podre gera os focos da infecção!”
(VERDE, 2010, p. 72)

Assim, a cidade se ergue na visão do sujeito poético como a mãe que acolhe, mas também expulsa os filhos menos queridos. A denúncia da degradação material com a qual essa primeira parte se fecha ressalta o olhar atento que o eu poético dedica aos simples e humildes. A cidade aqui descrita abriga tanto os edifícios emadeirados, símbolos do crescimento, da modernidade, quanto os hotéis da moda, a turba, os trabalhadores, os bairros pobres e mal cheirosos, enfim, tudo aquilo que compõe o cenário citadino.

A segunda seção do poema, *Noite Fechada*, é constituída por onze estrofes regulares, contendo versos decassílabos e dodecassílabos e rimas opostas ou interpoladas (ABBA). Na quadra inicial, o sujeito poético reintroduz o tema da prisão lançado na primeira parte do poema, por meio da metáfora dos edifícios emadeirados:

Toca-se às grades, nas cadeias. Som
Que mortifica e deixa umas loucuras mansas!

O Aljube, em que hoje estão velhinhas e crianças,
Bem raramente encerra uma mulher de “dom”!
(VERDE, 2010, p. 72)

De acordo com Helder Macedo (1975) o desejo absurdo de sofrer, anunciado na primeira parte e despertado pela soturnidade e pela melancolia do anoitecer, encontra seu equivalente nas “loucuras mansas” deixadas pelo som que anuncia a noite nas celas da prisão. Contudo, essa prisão de que o sujeito poético fala é real; trata-se do aljube que aqui também parece ser a microrrepresentação da própria cidade. Ainda sobre essa parte, declara:

A explícita denúncia social destes versos desenvolve a crítica social implícita no contraste oblíquo dos hotéis da moda, flamejantes de luz na escuridão circundante, com a vizinhança sórdida de gatas estridentes e de peixe podre, ou entre os flutuantes ‘querubins do lar’ e as varinas, firmes como pilastras, que embalam à cabeça, nas canastras, ‘os filhos que depois naufragam nas tormentas’.(MACEDO, 1975, p. 233)

E essa visão aliada ao acender das luzes intensifica-lhe a sensação de morbidez ao ponto de declarar-se doente. Nesse sentido parece que os olhos são, de fato, as janelas da alma, uma vez que registram aquilo que lhe provoca sufocamento, angústia interior - as prisões, a velha sé, as cruzes - como uma extensão do próprio eu que se sente angustiado, melancólico.

Paralelo a essa escuridão que invade seu interior, e que na verdade o externo é o seu reflexo, o sujeito poético dá ciência da luminosidade que anima e movimenta a cidade. São as tascas, os cafés, as tendas, as tabacarias que espalham a alegria, a vida num contraste visível entre o interno e o externo do sujeito poético. Na quadra seguinte, o sujeito poético faz referência a um período vergonhoso da história da igreja católica, deixando claro que conhece “a nódoa negra e fúnebre do clero”:

A estrofe posterior lembra o terremoto que destruiu a velha Lisboa e propiciou ao governo pombalino a construção de uma cidade mais moderna e planejada:

Na parte que abateu no terremoto,
Muram-me as construções retas, iguais, crescidas;
Afrontam-me, no resto, as íngremes subidas,
E os sinos dum tanger monástico e devoto.
(VERDE, 2010, p. 73)

Novamente o sujeito poético volta ao passado para lembrar fatos importantes que marcaram a vida de sua cidade natal. O terremoto de 1755 foi responsável pela morte de inúmeras pessoas assim também como o cólera que obrigou a família do poeta a fugir da cidade com receio da peste.

Esta parte encerra-se com uma análise irônica do próprio poeta e do seu método poético:

E eu, de luneta de uma lente só,
Eu acho sempre um assunto a quadros revoltados:
Entro na *brasserie*; às mesas de emigrados,
Ao riso e à crua luz joga-se o dominó.
(VERDE, 2010, p. 74)

Para Macedo (1975, p. 239-240) o observador solitário que encontra assuntos em quadros revoltados é também o poeta que os registra:

A auto-ironia do quadro que de si próprio apresenta sugere que está consciente de que sua 'luneta de uma lente só' pode levá-lo a ter uma visão limitada do real [...] mas pode ser também a única possível porque há sempre causas para revolta na realidade objectiva.

A entrada do sujeito poético enquanto personagem daquilo que retrata sugere a sua condição de espectador e como tal detém um olhar parcial dos fatos. Implicitamente a mensagem é a de que a realidade retratada é apenas uma representação da realidade objectiva, não é, portanto, a própria realidade. Desta forma o poeta reforça seu papel de deambulador bem como a perspectiva ideológica que assume, deixando entrever que o poema é o resultado da realidade objectiva unida a percepção subjetiva que o poeta detém.

A terceira seção do poema, *Ao gás*, deixa claro, a partir do título, que o sujeito poético percorre a cidade num período em que a luminosidade do sol já não existe mais, numa visível continuidade da descrição iniciada na primeira parte do poema. Assim a cidade é retratada sob a luz do gás, outro símbolo da modernidade. E é também marcada pelos habitantes da noite, 'as impuras', numa referência clara às prostitutas. Mas não somente elas chamam a atenção do sujeito poético. Também as 'burguesinhas do catolicismo' e as 'freiras histéricas' compõem esse universo e parece haver entre elas algumas semelhanças. Além de povoarem o mesmo espaço citadino que é descrito pelo sujeito poético como doente, igualmente estão elas infectadas pela mesma chaga social. Nesse sentido assim se manifesta Macedo:

A intoxicação religiosa das 'burguesinhas', identificada na mente do narrador com o 'chorar doente dos pianos' e os jejuns suicidas das freiras histéricas, é um sintoma da mesma repressão interior que tornou necessários os 'moles hospitais' [...]. Prostitutas, burguesinhas e freiras, são, todas elas, 'impuras' infectadas pela mesma doença social. (1975, p. 242)

Da mesma forma que registra os passantes o sujeito poético também considera digno de nota a estrutura física e social que compõe a cidade. Sua luneta registra todos os detalhes, os sons, os movimentos e até o cheiro do pão saído do forno. Nada passa despercebido. São as lojas que lhe recordam as igrejas, as casas de confecção e moda, as vitrines chamativas, o pequeno ladrão a espera de uma oportunidade para agir, as madames que mandam descer tudo para escolher o que lhes convém, a 'velha de bandós' e sua carruagem, os tecidos estrangeiros, plantas ornamentais sem saída no comércio, os caixeiros, enfim, o fervilhante mundo da cidade que é movimentado pelas práticas do comércio e pelo corre-corre dos consumidores.

Nas duas últimas estrofes, o sujeito poético retrata o fechamento das lojas; apenas um vendedor ambulante de bilhetes de loteria insiste nos negócios:

Mas tudo cansa! Apagam-se nas frentes
Os candelabros, como estrelas, pouco a pouco;
Da solidão regouga um cauteleiro rouco;
Tornam-se mausoléus as armações fulgentes.
(VERDE, 2010, p. 76)

Além do vendedor ainda há um transeunte que lhe desperta a atenção. Trata-se de seu velho professor de latim que na condição de mendigo pede-lhe esmola. E a triste realidade lhe acentua o sentimento de compaixão tanto pelo outro como, principalmente, para consigo mesmo- uma atitude tipicamente romântica.

A última seção, intitulada Horas mortas, também é constituída por onze quartetos formados por um verso decassílabo e três dodecassílabos. Quanto às rimas são opostas ou interpoladas (ABBA). O título sugere o momento em que o ambiente citadino é descrito; é noite adentro. As ruas estão praticamente desertas, apenas o sujeito poético e alguns transeuntes a habitam. As luzes se apagaram, fato que possibilita o surgimento do 'teto fundo de oxigênio, d'ar' e a ausência do gás proporciona ao eu poético a sensação de liberdade. Assim como nas seções anteriores o poeta se comporta

aqui como o deambulador que acompanha o adormecer da cidade e a paz que a invade faz-lhe notar o som de uma flauta distante ao mesmo tempo em que lhe desperta sonhos:

[...]

Esqueço-me a prever castíssimas esposas,
Que aninhem em mansões de vidro transparente!

Ó nossos filhos! Que de sonhos ágeis,
Pousando, vos trarão a nitidez às vidas!
Eu quero as vossas mães e irmãs estremecidas,
Numas habitações translúcidas e frágeis.
(VERDE, 2010, p. 77)

Contudo esse momento mágico logo é apagado pela realidade que o abarca. A cidade surge assim como metáfora de prisão, de encarceramento. O sujeito poético declara-se emparedado, assim como os demais habitantes estão, distantes da natureza e, portanto, da liberdade. Nesse sentido parece haver uma irmandade, um sentimento de solidariedade que rege a vida dos seres que habitam a cidade, todavia isso não impede o afloramento do sentimento de solidão:

Mas se vivemos, os emparedados,
Sem árvores, no vale escuro das muralhas!...
Julgo avistar, na treva, as folhas das navalhas
E os gritos de socorro ouvir estrangulados.
(VERDE, 2010, p. 78)

A cidade também se configura como o templo da solidão, do confinamento e da morte. Para Macedo (1975), no que diz respeito à representação da cidade, a poesia de Cesário Verde apresenta uma evolução, sendo *O Sentimento dum Ocidental* o ápice da sua maturidade:

O mundo de Cesário Verde tornou-se mais complexo com a evolução da sua poesia, mas as suas fronteiras permaneceram as mesmas: em 'Setentrional' – o seu primeiro poema publicado – caracterizou o espaço e o tempo da cidade por contraste com a libertação significada pelo amor e pelo campo, fundidos na metáfora do 'mar sem praias'; posteriormente, identificou a cidade com um estéril erotismo de humilhação, por sua vez identificado com uma sociedade em que o poder estabelecido se concretiza na humilhação do povo; em *O sentimento dum ocidental* – a obra-prima da sua maturidade – todos estes níveis de significação convergem na metáfora amplificada da cidade como

uma prisão labiríntica e infernal identificada com a escuridão, a esterilidade, a miséria, a solidão e a morte. (MACEDO, 1975, p. 254)

As ruas são descritas como ‘nebulosos corredores’, reforçando a ideia de prisão, já anunciada, e as tabernas são o ambiente que produz os amantes da noite. Esse quadro se completa com os bêbados, os cães abandonados, ‘as imorais’ e os guardas que parecem destoar de todo o resto, uma vez que ‘servem de chaveiros’, isto é, são os únicos a terem a chave desta grande prisão, logo, em relação aos demais, ocupam uma posição superior:

E os guardas, que revistam as escadas,
Caminham de lanterna e servem de chaveiros;
Por cima, as imorais, nos seus roupões ligeiros,
Tossem, fumando, sobre a pedra das sacadas.
(VERDE, 2010, p. 78)

Por fim a cidade é vista como ‘uma massa irregular de prédios sepulcrais’ onde a dor humana se acentua. Assim a cidade é retratada como o espaço da dor, do sofrimento; nela não há lugar para a alegria, para a felicidade, o que lembra a dicotomia cidade/campo que ocupa boa parte da poética de Cesário Verde.

A CIDADE NA POÉTICA DRUMMONDIANA

Outro poeta que também se ocupou desse tema foi o modernista brasileiro Carlos Drummond de Andrade. Nascido em Minas Gerais, boa parte de sua obra é fruto do olhar demorado ou marcado pelas recordações de sua cidade natal e outras que compõem o estado de Minas. De acordo com a pesquisadora Rita de Cássia Barbosa (1980, p. 05):

Itabira, “Vila de Utopia”, conforme lhe chama Drummond em seu livro de crônicas, *Confissões de Minas*, modela o caráter desse menino, levando-o a confessar, mais tarde: “Alguns anos vivi em Itabira./ Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro. [...] A vontade de amar que me paralisa o trabalho,/ vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres/ e sem seus horizontes./E o hábito de sofrer, que tanto me diverte, / é doce herança itabirana.

Na poética de Carlos Drummond de Andrade não apenas Itabira representa sua terra natal, como também todo o estado de Minas, suas cidades históricas, sua cultura, suas lendas e até algumas pessoas com quem o poeta conviveu. Tudo isso se transforma em matéria poética e se faz presente desde

as primeiras produções do autor. Para o poeta e crítico literário Sebastião Uchoa Leite (2003, p. 45) a poesia de Drummond, desde o início, reflete o espírito metropolitano por excelência, razão pela qual será reconhecido como “o maior poeta urbano do Brasil”.

Ainda de acordo com o crítico a fascinação pela cidade se revela não só na temática como também na forma de compor que se caracteriza por ser “essencialmente acumulativa, mas de ritmo tenso, que muitas vezes se limita à superposição de imagens que se acumulam e se dispersam em numerosos índices visuais e auditivos” (LEITE, 2003, p. 46). Contudo, para o crítico não há vestígios de exaltação da vida urbana em si. A cidade do autor de Boitempo é retratada como um estilo de vida e este é marcado pela solidão e pelo desencontro permanente. “A vida da cidade decorre “como nos filmes americanos”. A vida no Rio não será tão diversa de outras cidades grandes. O poeta declara-se mesmo um cidadão da urbe universal...” (LEITE, 2003, p. 47).

Diferente de Cesário Verde que retrata sua terra como se fosse a madrasta má que atormenta e sufoca os filhos, na poética drummondiana a cidade surge carregada de forte valor afetivo, especialmente na obra Boitempo. Além disso, ela é recordada com nostalgia assim como o são os locais por onde o poeta circula, fato explicável, uma vez que deixou a terra natal muito cedo para residir em Belo Horizonte e, ainda na década de 1930, transfere-se para o Rio de Janeiro. Sobre isso assim se manifesta Barbosa (1980, p. 93):

O poeta tenta recuperar o tempo passado, vencer a distância que o separa das terras mineiras, na medida em que percebe que o passado se torna presente, através da herança legada pela terra onde nasceu. [...] Herança que o poeta carrega como parte constitutiva de seu ser e que tem suas raízes nos ancestrais longínquos, cujos retratos foram carcomidos pelo tempo.

As saudades do tempo vivido na terra natal povoam obras de várias épocas e revelam uma visão cosmopolita que surpreende inúmeros críticos literários como Silviano Santiago que assim indaga:

Como uma poesia que tematiza com insistência e sabedoria a vida provinciana na Itabira do Mato Dentro pode oferecer-se de maneira tão cosmopolita ao seu leitor, passando-lhe a impressão de que o poeta é *un homme du monde*, nascido no século de Voltaire e Rousseau? (SANTIAGO, 2007, p. XII)

Para esse estudioso a visão de mundo cosmopolita tem sua origem na experiência de Drummond com a leitura e o fato de ter se afastado da cidade

natal foi crucial para ‘poder colonizar o seu outro, transformá-lo em igual e semelhante’ (SANTIAGO, 2007, p. XVIII). E essa colonização se materializa na pequena cidade onde o poeta nasceu. De lá ele imagina o mundo, visita outras terras, conhece outras culturas tornando-a, enfim, ‘o ponto de ver o mundo e os homens’. E a esse modo de ver irá sobrepor uma maneira de ver que dará aos objetos e acontecimentos novos sentidos e ganhará forma por meio do poema.

Contudo, isso não ocorre de imediato. Conforme Santiago (2007) os primeiros poemas sobre Itabira negam qualquer simpatia para com os valores do passado mineiro:

A recém-construída Belo Horizonte é dada no poema “Lanterna mágica”, como “Velha cidade!” Sabará, que tem vergonha do trem, perde o encanto nostálgico: “Nem é bom pensar nessas coisas mortas, muito mortas./ Os séculos cheiram a mofo/ e a história é cheia de teias de aranha.” No interior das igrejas de Ouro Preto, “as cores e cheiros do presente são tão fortes e tão urgentes/que nem se percebem cantigas e *rouges*, boduns e ouros do século 18.” (SANTIAGO, 2007, p. XXVIII)

A partir de Boitempo a rebeldia é abandonada e o poema se configurará como a investigação simpática e carinhosa do passado itabirano, razão pela qual o focaremos em nossa análise que não tem, diga-se de passagem, o propósito de esgotar o assunto, apenas de indicar algumas representações da cidade na poética drummondiana.

Assim como ocorre na poesia de Cesário Verde aqui, também, percebe-se uma cidade habitada por seres de todas as classes sociais, desde “as belas” que passeiam, à tarde, na Avenida³ às putas que despertam a atenção e o desejo no menino. É válido destacar que ambas as mulheres são inacessíveis ao sujeito poético que sendo menino nada pode ter. É preciso crescer:

É preciso crescer
esta noite a noite inteira sem parar
de crescer e querer
a puta que não sabe
o gosto do desejo do menino
o gosto menino
que nem menino

3. In: Passeiam as belas. Carlos Drummond de Andrade, 2007.

sabe, e quer saber, querendo a puta.
(ANDRADE, 2007, p. 997-998)

Outrossim, é possível encontrar na poética de Drummond a representação da cidade enquanto espaço da ausência de liberdade. Em *Paredão* o sujeito poético descreve a cidade como uma prisão que sufoca não só as casas, e por extensão seus habitantes, como também a alma. Nesse contexto tudo é 'paredão', incluindo a família, as ruas e os demais espaços que compõem a cidade. Para o sujeito poético não há saída já que "do outro lado existe apenas/outro, mais outro paredão".

Uma cidade toda paredão.
Paredão em volta das casas.
Em volta, paredão, das almas.
O paredão dos precipícios.
O paredão familiar.
(ANDRADE, 2007, p. 1030)

Em outro poema, *Império Mineiro*, o sujeito poético fala da entrada de produtos importados em sua vila, numa clara referência ao crescimento da cidade como consequência da exploração de minérios. A entrada de especiarias como as casimiras, as sedas, porcelanas-da-china, relógios musicais e tantas outras coisas, além dos 'senhores de bigode/ lourenço, fala de estranja' são vistas pelo narrador como marcas da civilização e toda essa importância que a cidade assume parece ser para ele como faca de dois gumes e como tal bastante ilusória, já que vivem sob as rédeas da importação:

[...]
vêm senhores de bigode
lourenço, fala de estranja,
fazendo chover na serra
o chuisco de dinheiro
em troca apenas de terra
já farta de dar feijão
vem "de baixo", vem do Rio
toda a civilização
destinada especialmente
a nossa vila e parentes
e nossa mor importância.
Bem que o Rio é nosso escravo.
Somos senhores do mundo

Por via de importação.
(ANDRADE, 2007, p. 1033-1034)

A cidade também é descrita como o lugar das obrigações e das proibições. Quem quiser nela viver terá que cumprir uma série de exigências, algumas até despropositais: “Capinar e varrer toda semana/ a testada de sua residência/ até o meio da rua/ e se não o fizer, pague a capina / e multa de um mil-réis cada semana.” E se portar como um cidadão ordeiro e passivo, que se sujeita às convenções sociais em nome da ordem e do progresso, mesmo que isso implique em anulação da identidade pessoal:

Não invente batuque ou cateretê
que infurnize o sono do vizinho.
Não cante ou reze alto, noite alta,
ao velar seu defunto.
Não escale muro de cemitério.
[...]
Não lave nem estenda roupa branca
entre os túmulos.
(ANDRADE, 2007, p.1040)

Além das igrejas, o cenário citadino é marcado pelas escolas que, insípidas, afugentam os alunos e ainda são utilizadas como forma de coerção social pelo poder municipal, no intuito de manter todos sob controle. Diferentemente de Cesário Verde que concentra seu olhar em Lisboa, Drummond parece compor quadros das cidades de Minas, apontando aqui e ali, particularidades que as tornam singulares. Assim, tanto lhe chama a atenção a cidade movimentada quanto aquela tomada pela pasmaiceira, em que a chegada do correio se constitui no único momento de novidade⁴.

Em outro poema, *Rua em Mim*, o sujeito poético recorda os nomes poéticos das ruas, organizando-os de tal forma que soam como uma prece, uma invocação, ao mesmo tempo em que estabelecem ligações com outros contextos, nos fazendo viajar no tempo e no espaço a procura de outros sentidos: “Rua Marginal, é sempre ao lado ao longe o amor./Ao longe e sem passagem na Ladeira Estreita./ Rua Tiradentes, aprende e cala a boca.” (ANDRADE, 2007, p. 1045)

Em algumas cidades a rua é o espaço público aonde o privado se instala, sendo marcadas pelas serenatas e em outras cidades o destaque

4. Sobre isso conferir os poemas *Caçada* e *Correio* que compõem Boitempo.

está para a ausência de maridos e aquelas que não conseguem cativá-los têm como destino final o convento. Desta forma as cidades surgem na poética drummondiana sob várias facetas, ora para representar o progresso que muitas vezes é marcado pela entrada do automóvel, como se percebe em *Primeiro Automóvel*, ora é retratada pela pasmaceira, pela lentidão dos acontecimentos, pelos costumes antigos, como o que percebemos em *Cortesia*.

Por fim, é válido ressaltar que a representação da cidade na poética drummondiana passa por estágios. Inicialmente, os signos cidade/vida marcarão, conforme destaca Leite (2003), a primeira fase de sua obra que se prolonga até *A Rosa do Povo*. Nesta, o sujeito poético é um habitante da urbe que por ela se vê envolvido e o "tempo presente" é o utilizado. A partir de *Claro Enigma* "o signo cidade irá se diluindo até quase sumir", tornando-se então parte de suas memórias, lembranças. Logo, a obra a que nos reportamos anteriormente (Boitempo) retrata uma cidade localizada na memória a qual o poeta revisita, talvez por isso as ligações entre cidade e família sejam tão fortes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda haveria muito a dizer sobre as representações da cidade em Cesário Verde e Carlos Drummond de Andrade, principalmente se considerássemos outras obras que aqui não foram contempladas. Ficou claro que tanto a produção de um quanto a do outro foram marcadas indelevelmente pelo signo cidade que ora se associa a cidade/vida, ora cidade/solidão ou ainda, como no caso particular de Cesário Verde, cidade/ prisão.

Sabe-se que o sentimento de viver na cidade não foi inventado por Cesário Verde nem tão pouco por Carlos Drummond de Andrade, nem mesmo por Baudelaire, que é considerado o precursor da modernidade. Antes deles outros poetas, como François Villon, se encantaram e cantaram a cidade. Todavia, esses poetas anunciaram a modernidade ou a registraram de tal forma, por meio da cidade e seus elementos, que receberam da crítica olhares diferenciados, o que justifica nossa escolha.

O estudo pôde comprovar que há semelhanças e diferenças na relação que cada poeta estabeleceu com sua cidade. Enquanto Cesário Verde associa a cidade à prisão e à ausência de alegria e tranquilidade em Carlos Drummond percebe-se uma cidade que se revela de múltiplas formas. Ora é a cidade do interior, marcada pela ausência de agitação e de transformação,

tendo o correio como único mobilizador de novidades, ora são a agitação e as construções que fazem a cartografia do espaço citadino. Também em alguns poemas de Drummond foi possível perceber a cidade como metáfora de prisão, no entanto não é essa ideia que melhor representa o espaço citadino em *Boitempo*. Apesar das particularidades que singularizam a obra de cada um, ambos os poetas revelam sua existência e sua forma de ver o mundo a partir da cidade, o que justifica bem o fato de serem considerados poetas da modernidade.

THE REPRESENTATION OF THE CITY IN WORKS BY CESARIO VERDE AND CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Abstract: This paper proposes a dialogue between the Portuguese poetry and the Brazilian one from the reading of works by Cesário Verde and Carlos Drummond de Andrade. In spite of they have lived in different times, both authors show a very close relationship with their homeland, being that mythical or real. It is our goal to highlight, through the reading of some texts, the ways as each one has related with their space and their forms of representation used to mark the progress or the permanence of the cartography city and their relationship with modernity. Therefore we will consider the works *O Sentimento dum Ocidental (Feeling a West)* by Cesário Verde, and *Boitempo* by Carlos Drummond de Andrade, which represent how well those writers, at one time, built their representations about modern city.

Keywords: Poetry; City; Modernity.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- BARBOSA, Rita de Cássia. *Carlos Drummond de Andrade: seleção de textos, notas, estudo biográfico, histórico e crítico e exercícios*. São Paulo: Abril Educação, 1980.
- COUTINHO, Afrânio. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- FARACO, Sérgio. In: *O livro do Cesário Verde*. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- LEITE, Sebastião Uchoa. *Crítica de ouvido*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- LOPES, Rita Sousa. *Para uma leitura de Cesário Verde*. Lisboa: Presença, 2000.
- LOUREIRO, La Salette. *A Cidade em Autores do Primeiro Modernismo*. Lisboa: Estampa, 1996.
- MACEDO, Helder. *Nós: uma leitura de Cesário Verde*. Lisboa: Platano, 1975.

MARGATO, Izabel. Cesário Verde, o anjo da modernidade portuguesa. In: *Modernidades Alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 2008.

MUMFORD, Lewis. *A cidade na história*. Tradução Neil R. Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

SANTIAGO, Silviano. In: *Poesia completa – Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

VERDE, Cesário. *O livro do Cesário Verde*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

SOBRE A AUTORA

MARIA APARECIDA BARROS DE OLIVEIRA CRUZ – Possui graduação em Letras pela Universidade Estadual de Goiás (UEG), professora da rede estadual de ensino de Goiás e da UEG é mestranda em Letras e Linguística com área de concentração em Estudos Literários na Universidade Federal de Goiás

Recebido para avaliação em 29 de outubro de 2012

Aceito para publicação em 02 de Dezembro de 2012