

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

A ESCRITA DA CIDADE NA POESIA MODERNA

Diego Petrarca

Prof.^a Dr. Ana Maria Lisboa de Mello

Orientador

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Instituição Depositária

Biblioteca Central Irmão José Otão

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

PORTO ALEGRE, NOVEMBRO DE 2008

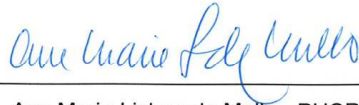
DIEGO CASTILHOS PETRARCA

A ESCRITA DA CIDADE NA POESIA MODERNA

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em 22 de janeiro de 2009

BANCA EXAMINADORA:



Prof.^a. Dr. Ana Maria Lisboa de Mello - PUCRS



Prof. Dr. Antonio Marcos Vieira Sanseverino - UFRGS



Prof. Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil - PUCRS

Agradecimentos

Eucanaã Ferraz

Gabriela Farias

Andréia Laimer

RESUMO

Este trabalho, de caráter teórico e criativo, tem como objetivo destacar a escrita da cidade na poesia moderna, assim como a presença do sujeito lírico e sua poesia urbana. Através de modelos de poesia da cidade, o trabalho pretende mostrar como ocorre a abordagem desse tema na poesia de alguns autores e como ela permanece na poesia moderna brasileira. A dissertação consiste num capítulo teórico seguido de um livro de poemas chamado *Cidade Cidades*.

Palavras-chave: Poesia. Cidade. Modernidade.

ABSTRATC

This work, of theoretical and creative character, has as objective to detach the writing of the city in the modern poetry, as well as the presence of the lyrical subject and its urban voice. Through models of poetry of the city, the work intends to show as the boarding of this subject on poetry of some authors occurs and as it remains in the Brazilian modern poetry. It consists of a followed theoretical chapter of a poem book called *Cidade Cidades (City Cities)*.

Keywords: Poetry. City. Modernity

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. CIDADE ESCRITA	10
2. CIDADE E POETA	
2.1 POESIA E CIDADE	
2.2 POESIA DA CIDADE	
2 CIDADE CIDADES	49
2.1 A CIDADE E O PROCESSO DE CRIAÇÃO	
CIDADE CIDADES (A OBRA)	53
REFERÊNCIAS	108

INTRODUÇÃO

A partir da Revolução Industrial, a cidade passou a ser objeto literário. É necessário avaliar a importância da poesia moderna para uma reflexão sobre a linguagem poética numa sociedade moderna e tecnológica, de meados do século XX até os dias de hoje. Como a vida urbana projeta-se na elaboração de um poema? De que maneira a vivência na cidade grande gera um conteúdo poético? Eis algumas questões norteadoras deste trabalho.

Pretende-se aqui apresentar um recorte da poesia brasileira que tenha na cidade o seu foco, considerando que a temática urbana é um dos elementos marcantes de uma poesia moderna.

Inscrito no eixo de escrita criativa do Mestrado em Teoria da Literatura do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da PUCRS, essa dissertação desenvolve uma aproximação entre criação literária e reflexão teórica.

O primeiro capítulo, “Cidade Escrita”, está dividido em três partes: na primeira parte, “Cidade e Poeta”, o tema abordado será a constituição do sujeito lírico com olhar voltado para a cidade, partindo-se dos conceitos de Walter Benjamin sobre a figura do *flanêur*, representado no poeta francês Charles Baudelaire, para caracterizar uma poesia da cidade. Além disso, a referência à obra *Paulicéia desvairada*, de Mário de Andrade, o ensaio *O poeta vê a cidade*, de Eucanaã Ferraz, sobre Carlos Drummond de Andrade, ensejam uma reflexão sobre uma poesia da cidade, partindo agora de autores brasileiros. O livro *Paulicéia Desvairada* é visto como obra pioneira no Brasil na aproximação da poesia e cidade, fato que reforça a hipótese de que a temática urbana ganhou maior destaque no modernismo.

Na segunda parte, “Poesia e Cidade”, utilizando-se das teorias do livro de Renato Cordeiro Gomes, *Todas as cidades, a cidade*, explica a aproximação entre literatura e experiência urbana pelo olhar subjetivo dos escritores, mostrando como os cenários e as formas da cidade servem à criação literária. O autor apresenta a cidade inscrita enquanto texto, presente no imaginário dos autores, como signo dentro de um poema, a cidade quando lida no texto.

A relação entre cidade e experiência emotiva, presente em James Hilmann no seu livro *Cidade e alma*, também aponta para a participação da cidade na formação de um indivíduo, ou seja, como algumas marcas ou lugares urbanos influem na percepção do visto aqui como poeta. *Cidade vertigem*, de Afonso Henriques Neto, é outro suporte teórico para este trabalho, uma vez que o autor organiza uma antologia de autores nacionais e estrangeiros que escreveram sobre a cidade; há grande número de poetas, mas também alguns prosadores. O autor mostra que a relação da cidade com o poeta não traz um sentido em si, mas depende da visão de cada poeta-transeunte.

A terceira parte da dissertação, “Poesia da Cidade”, parte da análise dos poemas de Charles Baudelaire, reunidos na série “Quadros Parisienses”, do livro *As flores do mal*, de 1857, onde surgem as primeiras representações da cidade na poesia moderna, isto é, a inserção de um eu-lírico voltado para a observação da cidade. Nesse sentido Baudelaire é um precursor da inserção da cidade na lírica, tendo conseguido, através de uma poesia da cidade, elaborar uma poética da modernidade. O poema a “Alma da Cidade”, do livro *Cidades tentaculares*, de Emille Verhaeren, também aparece como modelo de poesia da cidade. Esses dois poetas são inventores dessa poética urbana. tendo sido elaborado esse conceito em função de suas produções.

Alguns autores da poesia brasileira, a partir do Modernismo, inaugurado na Semana de Arte Moderna (1922), chegando até a produção recente, são do mesmo modo modelos escolhidos para mostrar a poesia da cidade deste trabalho. Com um poema do livro *Paulicéia Desvairada*, de Mário de Andrade, e depois alguns poemas de Carlos Drummond de Andrade, em obras dispersas, continuando com Ferreira

Gullar e fechando-se com autores mais contemporâneos, como Eucanaã Ferraz e Nicolas Behr. Esse último com nítida produção com a temática da cidade, tendo escrito livros inteiros voltados a uma cidade específica: Brasília.

A omissão de alguns poetas como Oswald de Andrade, Roberto Piva, Wally Salomão, que também produziram sobre o tema das cidades dentro desse plano histórico traçado, justifica-se por um cuidado em não introduzir um número muito extenso de poemas, de modo que apenas alguns poetas permanecem como referência. Do mesmo modo, poetas estrangeiros que também desenvolveram de forma recorrente modelos de poemas sobre a cidade, como Rimbaud, Álvaro de Campos, Cesário Verde, Allan Ginsberg, entre outros, ficaram de fora por manter-se aqui a escolha apenas de poetas brasileiros, no objetivo de enfatizar de forma um determinado planejamento para a dissertação: cinco autores, do modernismo brasileiro até a produção contemporânea.

Portanto, este trabalho perpassa a poesia da cidade tratada como tema no Brasil, desde o Modernismo de 1922 até a produção tida como contemporânea. Várias vozes foram inscritas na temática urbana durante esse período, o que demonstra que o tema cidade, na poesia, é algo constante, logo relevante para um entendimento da modernidade também em nossa poesia. No segundo capítulo, será apresentado um livro de poemas que dialoga com o primeiro, sobretudo em termos de temática. *Cidade, cidades* é um conjunto de 45 poemas em que a presença da cidade é nítida, buscando uma compreensão íntima de uma grande cidade com elementos comuns a outras grandes cidades. Nos poemas, ouve-se uma única voz que extrai da metrópole aspectos relacionados à sua subjetividade e reflexão. Os dois capítulos, “Cidade Escrita” e “Cidade Cidades”, serão complementares no sentido de aproximar, neste trabalho, teoria e prática.

1. CIDADE ESCRITA

1.1 – CIDADE E POETA

A modernidade é um fenômeno essencialmente urbano que passou a produzir uma arte das cidades, que traz em si complexidade e tensão, elementos que são a própria essência da arte modernista. O poeta, a partir do século XIX, vê-se atraído pela cidade, e essa cidade surge como uma metáfora de uma nova ordem social e tecnológica. Com o grande avanço científico e com o imediatismo da velocidade de um mundo novo, o poeta vê-se forçado a render-se a essa nova realidade e, ao mesmo tempo, a ser absorvido por esse encantamento moderno.

Em seus estudos sobre Charles Baudelaire e a modernidade, Walter Benjamin mostra como a cidade criou, como tipo, a figura do *flâneur*. Ele é o observador da cidade, que concentra em si as significações urbanas do saber integral da cidade, do seu perto e do seu longe, seu presente e seu passado. A cidade que o *flâneur* percorre é a das transformações urbanas que ocorrem no século XIX. A Paris de Baudelaire concebe novas vias de circulação para as pessoas, abrindo a cidade à totalidade de seus habitantes, implicando a construção de bulevares, com a destruição de centenas de edifícios para a construção de avenidas.

Walter Benjamin, refletindo sobre a obra de Baudelaire e a modernidade, mostra que a literatura representativa desse processo de transformações urbanas é filha da cidade e que as produções do poeta francês colocam em cena uma leitura da modernidade e permitem pensar as transformações da cidade representadas na obra literária. Para tanto, a figura do *flâneur* é privilegiada.

Se a cidade é a paisagem do *flâneur*, a rua é sua moradia. É ela que “conduz o *flâneur* há um tempo desaparecido”. O *flâneur* não se alimenta apenas daquilo que lhe atinge o olhar, com frequência também se apossa do simples saber.

Aos olhos do *flâneur* interessa tanto o espetáculo da modernização, quanto o que a cidade procura esconder, e ele está constantemente registrando e reconstruindo a cidade em seu imaginário criativo. Walter Benjamin aponta também o significado que as ruas adquiriram na modernidade como local das reflexões do *flâneur*. A rua é também o lugar da degradação da cidade.

Benjamin aponta a existência da multidão como um tema propício para a compreensão da modernidade. Segundo ele, a multidão é o que mais irá se impor aos literatos do século XIX e à produção de obras contemporâneas. O tema da multidão foi assunto para as obras de Edgar Allan Poe, Victor Hugo, Baudelaire, entre outros. Um poema de Baudelaire que, de certo modo, inaugura essa abordagem da multidão pela ótica do *flâneur* apresentado por Walter Benjamin é o soneto “A uma passante”. Para Benjamin, o soneto apresenta “a multidão como refúgio do amor que foge ao poeta”. A visão da mulher que passa refere-se não só uma tradução da impossibilidade de amor, mas também o impacto que acomete o habitante da metrópole. Nesse sentido, vale lembrar o pensamento de Walter Benjamin, segundo o qual “o *flâneur* é alguém que não se sente seguro em sua sociedade e busca refúgio na multidão”.

Com a modernidade, a esfera do mercado passa a exercer também uma forte influência sobre a produção artística e literária. De acordo com Benjamin, a sociedade moderna leva o artista a se deparar com a origem mercantil do trabalho. Embora o *flâneur* combatesse a divisão do trabalho, o escritor é obrigado a reconhecer “o mercado como instância objetiva”. Logo, o artista está condenado a se tornar um trabalhador comum, forçado a renegar a sua ociosidade. O *flâneur*, figura das ruas, das calçadas, andarilho urbano em frente das vitrines e que nada entende, vê-se obrigado a tornar-se um sujeito empreendedor para as exigências do trabalho e mercado.

Segundo análise de Walter Benjamin, Baudelaire, em sua época, age de forma heróica, na medida em que responde às mudanças no domínio da arte com um livro de poesia lírica no momento em que esta estava em declínio. Com o livro *As flores do mal*, onde está o poema citado “A uma passante”, Baudelaire teria respondido às mudanças contrapondo-se a

esse novo modelo social do trabalho. A atitude do *flâneur* é uma forma de reação, uma vez que a sua ociosidade é um protesto contra a divisão do trabalho. Ao assumir o papel do sujeito vadio e ao conferir certa inutilidade à arte, o *flâneur* coloca-se contra a condição do trabalho. As coisas necessárias, que podem ficar para sempre adiadas, revelam uma lógica contrária às exigências do mercado capitalista e, no caso do escritor, aos prazos impostos pelos editores e jornais.

Outro aspecto abordado por Benjamin sobre o olhar do *flâneur* na cidade é a experiência vivida individualmente, atomizada e fragmentária, fantasmagórica. Justamente por isso, ela não é comunicável, como é, por exemplo, a experiência autêntica, marcada pela continuidade, fruto do trabalho prático e não do olhar que divaga, como faz o *flâneur*. Essa experiência individual corresponde a uma transfiguração do espaço e do tempo, inerente a uma zona onírica.

Na ótica de Baudelaire, como aponta Benjamin, o heroísmo do homem, na modernidade, corresponde ao reconhecimento e desencanto e perda da experiência autêntica. Nesse sentido, o que caracteriza o herói em Baudelaire é o seu desligamento da vida burguesa para “simbolicamente conquistar a rua”, isto é, passar a observar as ruas e fazer delas o seu refúgio, abrindo mão de qualquer atividade burguesa.

No entanto, como escreve Benjamin, essa vivência sensível que o poeta se permite sobre as ruas é, desde o início, uma forma de frágil de existir por ser inviável morar entre avenidas sem passar por alguma necessidade; nesse sentido, a atitude sensível desafiaria o senso prático. Essa postura, segundo Benjamin, é a plena concepção de herói: “fazer da necessidade uma virtude.” Desse modo, o herói passa a ser o “verdadeiro sujeito da modernidade”, como se a única forma de existir na modernidade fosse através de um comportamento heróico, “sublinhando a capacidade de decidir” dentro dela. Outro ato heróico que mostra Benjamin é a atitude do suicídio perante as “multidões doentias” das grandes cidades, como se o sujeito respondesse à opressão das grandes cidades numa forma de reação suicida. O herói moderno é o poeta que enfrenta a sociedade moderna, numa forma de sucessor do herói da antigüidade, e está “predestinado à derrota”. O poeta-herói assume essa postura, a única cabível nos tempos da modernidade.

A fantasmagoria do *flâneur* é vista como atividade que propicia uma determinada embriaguez, um êxtase peculiar, típico da dialética que se encontra na origem lírica de Baudelaire. Benjamin vê, em Baudelaire, algumas dessas experiências de isolamento, em que a consciência individual se mantém cada vez mais na reflexão, ao passo que a consciência coletiva se afunda num sono cada vez mais profundo. O *flâneur* é aquele que está no centro do mundo – na multidão – e o que está, ao mesmo tempo, protegido, dissimulando-se, ao abrigo dos olhares e tenta decifrar o que essa paisagem labiríntica e impenetrável tem para lhe oferecer. A fantasmagoria do *flâneur* é uma forma de o andarilho fazer da cidade sua casa, no sentido de habitar a metrópole como sendo sua residência. A partir de Benjamin, a iluminação a gás como um elemento que de certa forma garantiu segurança as ruas para um livre trânsito, ou seja, essa iluminação fazia da cidade um lugar mais cômodo, aproximando-o de uma verdadeira morada.

Benjamin ainda afirma que: “o *flâneur* é um estudioso da natureza humana” (1985, p.67). Sob a aparência de um olhar desatento e distraído, esconde-se alguém cuja volúpia reside na decifração dos sinais e das imagens: algo que pode ser revelado por uma palavra deixada ao acaso, uma expressão capaz de fascinar o olhar de um pintor, um ruído que espera o ouvido de um músico atento.

Os conceitos de *flâneur* e de ócio devem ser aproximados, tomando o segundo como a condição do trabalho poético mais fecundo. Atentando-se às palavras de Benjamin, quando afirma que “todo trabalho de Baudelaire se desenvolvia não na sua residência, mas sim em sua atividade de *flâneur*”, pode-se perceber que o olhar do *flâneur* esconde a mais profunda movimentação interior, o que faz Benjamin afirmar: “A maioria dos homens de gênio foram grandes *flâneurs*, laboriosos e fecundos”.

Benjamin considera a experiência do impacto pela vivência das ruas, quando convertida em imagem poética, uma forma do poeta construir alegoricamente. Benjamin apreende esse impacto, extraindo dele as conseqüências mais férteis e estabelecendo essa analogia da seguinte forma: os poetas encontram o refúgio da sociedade na rua.

Baudelaire, no meio da multidão cada vez mais excessiva, entre carruagens em alta velocidade e uma metrópole em incessante crescimento, sente a necessidade de refletir sobre a

condição desses novos tempos. A modernidade foi tema dos seus ensaios e textos poéticos, logo, tem em Baudelaire um de seus fundadores.

No livro de ensaios *Sobre a modernidade*, de 1863, no texto “O Pintor da vida Moderna”, dedicado ao pintor Constantin Guys, Baudelaire mostra que a arte era, de algum modo, dotada de uma qualidade universal e que, para comover, deveria ser vestida por elementos da atualidade. Esses elementos que demonstram a modernidade, para Baudelaire, estão sempre no signo cidade, ou seja, a vida nas grandes cidades.

Nesse ensaio de Baudelaire, em que é muito clara a sua posição sobre essa nova vida, o autor aponta para o homem solitário, na multidão, dotado de uma imaginação ativa, sempre viajando através do grande exército de homens, na busca de um algo, de um “objetivo mais geral, diverso do prazer efêmero da circunstância”. Segundo Baudelaire, a busca desse algo é a busca da Modernidade, sendo ele o próprio autor quem escreve: “Modernidade, pois não me ocorre melhor palavra para exprimir a idéia”(1998, p.32).

Baudelaire diz que houve uma modernidade para cada pintura antiga, uma vez representando o transitório, o efêmero, modernidade no sentido das pinturas estarem revestidas de costumes típicos da época: um penteado, uma roupa, um sorriso: “cada época tem seu porte, seu olhar seu sorriso.” É desse sentido, que o poeta define sua idéia sobre modernidade, sempre considerando o signo da cidade como elemento central e reforçando a consciência do transitório.

Walter Benjamin em seu ensaio *Baudelaire, Um lírico no auge do capitalismo*, afirma:

É precisamente a imagem da multidão das metrópoles que se tornou determinante para Baudelaire. Se sucumbia à violência com a que ele o atraía para si, convertendo-o, enquanto flâneur em um dos seus, mesmo assim não abandonava a sensação de natureza inumana. Ele se faz seu cúmplice para, quase no mesmo instante, isolar-se dela. Mistura-se a ela intimamente, para, inopinadamente, arremessá-lo no vazio com um olhar de desprezo (1994, p.28).

Nas suas andanças pela cidade, é obrigatória a passagem pelas galerias, o que representava a mais nova forma de comércio, onde as mercadorias estavam em constante exibição. Passando pela vitrine, o andarilho poderia se reconhecer refletido como se ele mesmo fosse uma mercadoria exposta e, dessa forma, poderia desligar-se da sua condição social, assim como a sua própria identidade. Benjamin mesmo é que afirma que a atração pelas vitrines funcionaria como um entorpecente que faria o sujeito reconhecer-se confundido com a mercadoria.

O conflito gerado entre a cidade grande e o sujeito provoca um desejo de isolamento. Mas, por mais que a cidade grande pareça ameaçar ou mesmo surpreender o sujeito com seu avanço e modernidade, ela também é um fator de estímulo criativo, de inserção distanciada desse novo mundo, reconhecendo a cidade grande como elemento central dessa modernidade.

Mais tarde, no Brasil, o processo de urbanização, que gerou o surgimento das grandes cidades como São Paulo, por exemplo, teve início do século XX, gerando transformações aceleradas nas cidades. O começo da industrialização impulsionou a mudança da paisagem urbana e a explosão demográfica. O poeta modernista Mário de Andrade lança sua visão sobre a cidade que se urbanizava rapidamente, assim como a paisagem industrial que ia se desenhando. Como um dos agitadores do movimento Modernista no início do ano de 1922, o tema urbano aparece como fundamental em sua abordagem poética.

Nos poemas urbanos, do livro *Paulicéia desvairada*, de Mário de Andrade, pode-se perceber que as mudanças nas relações humanas, marcantes do início do século XX, refletem-se na obra do poeta e apontam para uma crise de linguagem, da mesma forma que a crise de identidade do homem contemporâneo.

A cidade é vista como fragmentada e não como uma realidade pronta, levando à dispersão. O poeta da cidade reflete a experiência urbana, “cidade polifônica”, num espaço que sublinha as contradições e desigualdades. O sujeito poético pensa, lê e escreve a cidade, está sensível àquilo que frustra a idéia de uma cidade funcional, racional; as teorias de ordem urbana não mais dão conta dessa realidade babélica que a cidade moderna se torna.

O poeta não percebe uma cidade organizada, totalizante, que confunde as marcas identitárias exclusivas e singulares de homens e mulheres no espaço urbano fragmentado, a fim de pontuar o esgotamento de valores modernos.

Sua intenção é demonstrar que a verdadeira cidade é um discurso construído através da multiplicidade de vozes que circulam pelo espaço urbano, gerando o espetáculo do cotidiano, assim como uma impossibilidade de resgatar a realidade de uma cidade que não existe mais. No lugar dessa memória, há proliferação de diversas formas de violência, determinando o surgimento da cultura do medo, assim como o domínio da visão burguesa e acomodada da existência nas metrópoles. A dispersão torna-se elemento indispensável para a vida nas grandes cidades como tentativa de solucionar o impasse do indivíduo que se vê excluído do convívio urbano e sem a possibilidade de comunicação.

A modernidade está refletida na cidade como fenômeno novo e em permanente metamorfose, como uma espécie de modelo de saturação, acabando por ser o não-lugar, cidade sem face, sem nome, rarefeita, como aponta Gomes no livro *Todas as cidades, a cidade*. Este autor procura ler a cidade através de uma poesia que a escreve, tentando engendrar respostas sobre as perguntas dessa cidade.

No ensaio *O poeta vê a cidade*, Eucanaã Ferraz parte de uma compilação dos poemas de Carlos Drummond de Andrade sobre o tema cidade para observar uma outra relação do sujeito com a grande cidade e seus reflexos de modernidade. O ensaio parte da consideração de que o olhar sobre a cidade começa pelas impressões tomadas à geografia, ao urbanismo e à arquitetura. Segundo Eucanaã, é através da cenografia da cidade que inauguramos um entendimento sobre ela.

Embora a materialidade avassaladora da cidade possa surgir em instâncias subjetivas, como o inconsciente, é sua qualidade cenográfica que pontua a abordagem do poeta Carlos Drummond de Andrade sobre o tema urbano. Dois poemas, entre outros apresentados no ensaio, ilustram a visão de Drummond sobre a cidade. No poema “A Rua diferente”, que integra o livro de estréia de Drummond, *Alguma poesia*, obra que pode ser vista como uma cinematografia urbana modernista, o poeta descreve o processo de mudança de uma rua, onde árvores são substituídas por novos elementos, tais como asas, trilhos. O poema aponta a rapidez de todo esse processo no intervalo de uma noite.

Segundo Eucanaã Ferraz: “O sujeito poético, enquanto reconhece a brutalidade das transformações, não se posiciona claramente. É como se apenas aceitasse, e a inevitável aceitação neutralizasse qualquer crítica” (2002, p.34). A modernização das cidades e a violência do crescimento urbano desagregador alteram a relação do sujeito com o lugar, tornando-o desconfortável perante essa realidade de transformações que vai contra a memória afetiva do lugar transformado pelo avanço da cidade.

Outro poema de Drummond, apresentado no ensaio de Eucanaã, é “Edifício Esplendor”, do livro *José*, em que a aquela rua diferente, o espaço, dará lugar ao desenho. Drummond colocará em cena, portanto, uma determinada arquitetura e suas marcas concretas de modernidade. Nesse aspecto, a analogia entre o fazer arquitetônico e a ordenação do universo parece ressurgir no seio da modernidade. O arquiteto desenha a nova utopia, a modernidade é projetada pelo seu desenho. Oscar Niemeyer, citado no poema de Drummond, é um exemplo de arquiteto com marcas de modernidade. “Edifício Esplendor”, ao mesmo tempo em que traz à cena a arquitetura potencializada com a utopia de seus traços, aponta para a crise da cidade, ou ainda, da modernidade. A imagem do elevador que “expele e absorve substância humana” remete ao confinamento do sujeito emparedado por construções de novos prédios.

O elevador sem ternura
expele, absorve
um ranger monótono
substância humana (2002,p.96.).

O homem aparece diminuído ao extremo, numa condição de não-homem: a arquitetura projeta um mundo onde só há moradores, peças sem alma a serviço da máquina urbana.

Entretanto há muito
se acabaram os homens.
Ficaram apenas
tristes moradores (2002,p.96).

O poema de Drummond aparece como crítica contundente ao nosso tempo. É uma metáfora da cidade moderna uma vez que toma como elemento de modernidade seu signo mais radical e que mais a salienta: a arquitetura. “Edifício Esplendor” é, portanto, um retrato no qual o leitor enxerga a cidade num processo de autofagia. O poema, desse modo, atinge o coração da modernidade e seu valor mais precioso, a um só tempo fenômeno técnico-científico e valor cultural, civilizacional: o maquinismo.

O caráter abordado dos dramas urbanos serve, na verdade, para sublinhar o gigantismo absurdo das cidades. O que os poemas sugerem não é a existência de uma ordem superior, em oposição à metrópole e seus homens, mas a idéia de que o gigantismo das cidades está investido de poderes absolutos, portanto, para além do humano.

É possível relacionar os dois poemas: “A rua diferente” e “Edifício Esplendor”, no sentido de que, enquanto um aponta para a modificação espacial da cidade, o outro demonstra a ocupação arquitetônica e predial em nome de um avanço da modernidade, capaz de apagar a imagem de uma rua cultivada, agora, apenas pela memória.

A imagem que Drummond lança sobre o signo do edifício, monstruoso filho da modernização das cidades, nasce diretamente ligadas à ruína, ao desabamento que transformou “A rua”, assim como a demolição e outras formas de apagamento que abrem terreno para formas urbanas e arquitetônicas mais avançadas. Rua, edifício, cidade aparecem como extensões físicas do homem no fluxo temporal, nunca como um fenômeno externo: a cidade está confundida com o sujeito poético de tal modo, que, na demolição, ele assiste à morte e morre também de alguma forma.

Desse modo, o sujeito poético propõe a incorporação simbólica do demolido, da ruína, dos restos, dos resíduos como modo de conhecimento. Contra a demolição dos terrenos da subjetividade, da sensibilidade, da inteligência e do sonho, opõe-se uma operação de reconquista. Instala-se, desse jeito, uma interrogação sobre a cidade e suas mutações. A morte não anuncia um fim, mas a possibilidade de novas perspectivas.

A produção poética de Baudelaire, tendo como símbolo a figura do *flâneur* formulada por Walter Benjamin, caracteriza o início de uma poesia da cidade. No Brasil, toda uma tradição literária constrói-se a partir da cidade, como nos poemas de Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, exemplos precisos de uma escrita urbana na poesia moderna.

1.2 POESIA E CIDADE

No capítulo “O Livro de Registro da Cidade”, do livro *Todas as cidades, a cidade*, Renato Cordeiro Gomes afirma, citando Ítalo Calvino, que “a cidade é o símbolo capaz de exprimir a tensão entre a racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas”. A cidade, inscrita como texto, isto é, um texto que fala da cidade, ou onde ela fala, segundo o autor, “com sua capacidade de fabulação que embaralha a tendência racional, geometrizar, com os desejos, os sonhos, as experiências e as vivências dos homens”. Nesse sentido, “a cidade é um resultado da imaginação e do trabalho coletivo do homem que desafia a natureza”. A metrópole está escrita no texto no sentido de que “a cidade é também um registro, uma escrita, materialização da sua própria história”.

Portanto, “o livro de registro da cidade” preenche-se do que ela mesma produz: “documentos, ordens, inventários, mapas, diagramas, plantas baixas, fotos, caricaturas, crônicas, literatura”(1994, p.24). A cidade, quando escrita na página de um livro, pode gerar várias interpretações; nesse aspecto, a leitura da cidade é tão diversa em significado quanto sua complexidade urbana: “A cidade construída pelo discurso possibilita visões diversas, leituras e interpretações que dependem do leitor ”(1994, p.26) A percepção do escritor sobre uma metrópole é essencialmente simbólica, depende da sua forma subjetiva de extrair elementos sensíveis sobre o lugar, de acordo com Gomes: “A cidade enquanto texto é feita de escritas múltiplas, gerando-a assim como um organismo vivo. O texto é o relato sensível das formas de ver a cidade, não como descrição física, mas como cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica” ”(1994, p.29). Para Gomes, escrever a cidade é representá-la de forma complexa e múltipla em significados: “Essa cidade torna-se

um labirinto de ruas feitas de textos, essa rede de significados móveis que dificulta sua legibilidade.” O registro verbal de uma grande cidade é composto por um híbrido de vozes, um cruzamento de falas gerando a escrita de um hipertexto: “O livro de registro da cidade é visto como um labirinto: um texto que remeta a outro, que por sua vez conduz a um terceiro, e assim sucessivamente” (1994, p.24).

Para Gomes, o artista que se debruça sobre a escrita da cidade deve adotar uma postura diversificada; apenas desse modo ele irá criar um registro coerente com a realidade urbana: “A diversidade, a proliferação das formas e códigos, as múltiplas linguagens conotam a ótica babélica da metrópole monumentalizada e ajustam-se à técnica de composição que o artista adota” (1994, p.27). No capítulo “Nas obras da linguagem transparente”, Gomes cita o poema de Carlos Drummond de Andrade, “Retrato de uma Cidade”, do livro *Discurso de primavera e outras sombras*, de 1977.

Nesse poema, Drummond tenta cristalizar, num retrato, as múltiplas facetas positivas da alma encantadora do Rio em sua “tropicalidade” que “infunde a essência/redondas volúpias repartidas”. Ainda, nesse poema, Drummond escreve: “Cada cidade tem sua linguagem/nas obras da linguagem transparente”.

As imagens revelam a realidade múltipla da cidade moderna que se fragmenta, dificultando a leitura, e faz dela um discurso intrincado, de significados fluidos, em constante transformação. O universo desordenado da cidade borra a linguagem transparente que poderia nomeá-la, descrevê-lo e impõe um caos de palavras heterogêneas. Para Gomes, “nas obras dessa linguagem, é que a cidade gera as cifras de seu código” (1994, p.35). O poeta é capaz de “ler/escrever a cidade é tentar captá-la nessas dobras, é inventar a metáfora que a inscreve, é construir a sua possível leitura. É como se através da escrita se fosse capaz de ordenar a cidade, normalmente desordenada” (1994, p.35).

A leitura da cidade, nos poemas de Drummond, responde à simultaneidade contraditória de entusiasmo e ironia, de envolvimento afetivo e de crítica. A cidade, em seu excesso, deixa-se dizer no proliferar de pequenas diferenças. A cidade é sempre vista como uma impossibilidade de totalização: “É precisamente na medida em que aparece como um dispositivo que integra o infinito no finito que a cidade nos surge como a impossibilidade de totalização” (1994, p.33)

O poema de Drummond referido encontra-se na resistência ao desaparecimento da cidade, quando capta as diferenças, mostrando as duas realidades da cidade como o Rio de Janeiro. As imagens, nas dobras da linguagem transparente, “associam o traço visível à coisa invisível, à coisa ausente à coisa desejada ou temida, como uma frágil passarela improvisada sobre o abismo” (1994, p.44).

“Nas dobras da linguagem transparente” (1994, p.44), o gesto de pura inscrição fere a superfície da folha do livro de registro da cidade. Entender a cidade como um palimpsesto, como sugere Gomes, ter a cidade como um texto que se concretiza com fragmentos de uma cidade (um texto infinito). Esse entendimento implica o resgate de um texto antigo, dessa cidade apagada por outras que se formam dentro dela, gerando a cidade babélica, labiríntica. Saber decifrar essa cidade é cifrá-la novamente, é remontá-la em cacos, fragmentos, rasuras, vazios, jamais a restaurando na íntegra. Segundo Gomes: “escrever esta cidade é inscrevê-la novamente no livro de registros, é superpô-la a outras cidades cujo desenho é, desde a origem, indecifrável”(1994, p.37-38). Cordeiro ainda sugere que a memória condiciona a leitura da cidade em busca de um sentido explícito e reconhecível que a sociedade moderna já não permite. É através da recuperação da experiência de um passado vivenciado na cidade que pode surgir uma leitura de cidade.

Outra possibilidade de uma leitura da cidade, sugerida por Cordeiro Gomes é a noção da metrópole como labirinto, o poema de Octavio Paz, “Hablo de la ciudad”. Sua abordagem sobre a cidade é labiríntica, a cidade é imantada de valores simbólicos, vista como um manancial de metáforas. Desse modo, reverberaram na metrópole moderna as conotações de labirinto, reveladas na perplexidade e no assombro, na complicação do plano e na dificuldade de percurso.

Hablo de la ciudad,
pastora de siglos,
madre que nos engendra y nos devora,
nos inventa y nos olvida (in GOMES,1994, p. 69).

O sujeito aparece emaranhado nessa cidade, sem ter como desvencilhar-se dos espaços urbanos de certa forma, o homem é vitimado pela cidade: “O homem não consegue sair desse espaço denso, uma vez que a civilização urbana se espalhou para além dos centros metropolitanos e ainda permanece a preencher grandes áreas que gravitam em torno desse centro”(in GOMES,1994, p. 63). Como disse Walter Benjamin: “A cidade é a realização do antigo sonho humano do labirinto” (in GOMES,1994, p. 64).

A partir do século XIX, a imagem do labirinto é uma recorrência na representação da metrópole, não apenas em poetas e romancistas, mas também em outros pensadores que se debruçaram sobre as questões do fenômeno urbano na modernidade. A noção de labirinto, assim como em Benjamin, é reforçada pelo sociólogo alemão Georg Simmel, citado no livro *Todas as Cidades, a cidade*, que “vê nas formas urbanas da era moderna o ambiente que sobre determina o indivíduo com uma variedade infinita de estímulos. O excesso de estímulos psíquicos” (in GOMES,1994, p. 69), como afirma Simmel, “leva a uma reação não-emocional frente às pessoas que o cercam. Como defesa contra as complexidades da vida urbana, os homens tentam reagir de modo racional, defesa que acaba fragmentando a vida em compartimentos isolados” (in GOMES,1994, p. 71).

É por esse aspecto que Simmel examina a metrópole como lugar de coletividades indefinidas, que pode gerar total indiferença de cada indivíduo para com o outro na vida cotidiana como forma de autopreservação: “A maneira pela qual as relações sociais interferem e para as quais convergem formula, segundo Simmel, a imagem do labirinto, que simboliza não só a cidade mas toda a sociedade. O labirinto como “teia de filiações grupais” ou “interseção de círculos sociais” mostra os trabalhos da sociedade no nível das interações do cotidiano(in GOMES,1994, p. 69).

Simmel pensa a metrópole como “uma rede complexa e entrelaçada – um labirinto” em que as interações transitórias se inscrevem e é somente parte da personalidade das pessoas. A pluralidade de impressões gerada pela a vivência nas grandes cidades provoca uma tensão acentuada. “Na metrópole labiríntica, as coletividades indefinidas reúnem-se e dissolvem-se.

A multidão e outras configurações do acaso na vida dos indivíduos só ganham sentido através de seu confinamento ou de sua dispersão no espaço social” (in GOMES,1994, p. 73).

Uma das questões que o livro de Gomes aborda é a possibilidade de uma cidade ser lida ou se “a cidade deixa-se ler”, uma vez que ela existe nessa forma labiríntica, praticamente ilegível.

O conto “O homem da multidão”, de Edgar Allan Poe, é visto como um dos textos basilares que abordam o problema da legibilidade da cidade moderna, centrada na mobilidade e nos cenários labirínticos das ruas e multidão. Nele, um homem:

[...]instala-se atrás da janela de um café e examina os fregueses à volta, os anúncios de jornal, mas, acima de tudo, seu olhar se dirige à multidão que passa aos encontrões diante da sua janela. Os passantes que desfilam com rapidez, a iluminação artificial, a cidade fervilhante que aguça a potência do olhar (in GOMES, 1994, p.71).

O personagem observa a identidade perdida e fragmentada da multidão em gestos, roupas, fisionomia, máscaras. Essas marcas possibilitam uma leitura da cidade através dos seus passantes. A metáfora com o mar existe no sentido da multidão ser compatível a um “mar tumultuoso de cabeças humanas”. Sua forma de ler a cidade através daquilo que observa na multidão é como uma metáfora do mar, em que ondas existem em adição infinita. Desse modo, Walter Benjamin refere-se ao conto de Poe:

[...] o texto de Poe torna inteligível a verdadeira relação entre selvageria e disciplina. Seus transeuntes se comportam como se, adaptados à automatização, só pudessem se expressar de forma automática. Seu comportamento é uma reação a choques (1985, p.43-44).

A multidão é bloqueada por outras multidões, de modo que a leitura da multidão equivale à leitura da cidade por cortes seletivos e não totalizantes. Ler o que parece ilegível, como um livro que não se deixa ler. O aspecto da “ilegibilidade”, “o encontro com um signo que não se deixa apreender” (in GOMES,1994, p. 75), só são amenizados, quando a cidade

permite sua leitura através dessa multidão. O homem que observa é parte dessa multidão, pode se misturar a ela: tanto a cidade como esse homem serão partes dessa marca do ilegível. Mesmo na impossibilidade de uma leitura, a cidade impõe essa “leitura do ilegível”.

O conto de Poe é um dos modelos inaugurais dessa relação homem, observando a cidade, isolado, condicionado a uma outra percepção do lugar. Baudelaire, que inaugurou essa relação poeta/sujeito e cidade, recupera esse aspecto uma vez que considera a cidade como “uma experiência de orgia e vitalidade”.

Partindo agora de uma abordagem psicanalítica sobre a cidade, visto que Walter Benjamin utiliza-se de uma reflexão sociológica, o livro *Cidade e alma*, James Hillman conclui que “a alma adocece com a tensão urbana, considerando que uma das fantasias prediletas da humanidade é valorizar mais a natureza como ambiente mais propício para a alma” (1993,p.37)”. Na cidade, “a alma se torna sofisticada e corrompida” (1993,p.37)”. Ao relacionar alma e cidade, refletindo como a alma existe na cidade, Hillman apresenta algumas idéias que as aproximam: “a idéia de reflexão considera que a alma normalmente é associada a uma parte reflexiva em nós ou como função reflexiva” (1993,p.38)”. Nesse sentido, os elementos comuns a isso em relação à cidade são as piscinas, lagos, galerias, sombras, venezianas, por onde podem ocorrer reflexos. Espelho e água tornam possíveis os reflexos, a ponto do espelho ser um símbolo da vaidade e do narcicismo.

Outra relação entre cidade e alma, é, para Hillman, a idéia da profundidade: “a alma, desde os gregos, está associada à profundidade” (1993,p.39). Nesse sentido, “a profundidade numa cidade está imaginada em termos de níveis de iluminação, matizes de luz que dão à impressão de nivelamento e profundidade” (1993,p.39). A parte obscura da cidade, aquela escondida em ruelas, becos, travessas, lugares que guardam certo mistério, com vielas e ruelas, curvando-se e desdobrando-se, revelam a cidade adentrada, em seus aspectos interiores, diferentemente dos edifícios, que salientam a visão panorâmica da cidade e impedem um conhecimento interior. A profundidade numa cidade existe à medida que ela é descoberta em seus lugares mais imbricados, mais ocultos.

A memória emotiva também é vista por Hillmann como uma aproximação entre cidade e alma: “parques históricos”, monumentos, pessoas ilustres que ganham nome de praças e ruas. A cidade conta sua história à medida que se caminha por ela, ecoando a profundidade do seu passado. Do mesmo jeito que uma cidade pode contar sua história e fazer homenagens, a memória emotiva pode concentrar na cidade lembranças tenebrosas como tragédias fatídicas, prisões, locais que remetem a um passado traumático. A cidade fala com a alma e da alma não descarta nada, e essa memória reúne tanto as alegrias quanto as dificuldades escritas na cidade.

Hillman ainda aponta para a imagem como outra aproximação entre alma e cidade: “a alma tende a animar e imaginar por meios de imagens e símbolos” (1993,p.40). As imagens de uma cidade interferem na cultura de uma cidade; por vezes, apresentam a cultura dessa cidade, uma vez que as metrópoles são cheias de informações publicitárias, cartazes, slogans, conceitos gráficos-verbais no trânsito, grafite nas ruas. Toda forma de imagem, tanto verbal como gráfica, está repleta numa cidade e interfere no entendimento dela. Pode-se entender essas imagens quase como uma legenda do que existe nas grandes cidades. A própria poluição visual e as rasuras em monumentos históricos ou lugares públicos, gerados pelos atos de vandalismo, são elementos dessa imagem fabricada pela e na cidade. Esse traço humano, que danifica a cidade pelo excesso de imagens, é uma manifestação da alma através da mão de quem produz tais imagens.

Hillman refere-se às relações humanas como outro elo entre alma e cidade. Para isso sugere o olhar como ponto principal. Tanto o olhar admirado e retorcido para ver os arranha-céus, como os olhares das pessoas entre elas, estabelecem uma relação. As faces das coisas, suas superfícies, aparências, rostos, como olhamos uns aos outros, desse jeito que se estabelece o contato de alma, de forma que, numa cidade, é preciso que existam lugares para essa intimidade do olhar. A cidade dispõe de lugares de encontro, de conversa, lugares para o corpo, para a aproximação e o toque entre as pessoas. Hillman conclui que o lugar da intimidade dentro da cidade é fundamental para a alma, logo a cidade deve contemplar essa importância: parques, esquinas, cantos, interiores.

A construção de uma cidade é vista por Hillman também como uma forma instintiva do ser humano se reunir, comunicar, se juntar, imaginar, interagir, por isso as relações humanas pulsam dentro de uma cidade e, de certo modo, amenizam as confusões e turbulências vivenciadas nessa mesma cidade.

Ainda no livro *Cidade e alma*, Hillman apresenta um capítulo em que discorre sobre o ato de caminhar na Cidade, considerando que se vivencia e conhece uma cidade à medida que se passeia por ela. O autor diz que uma cidade é o vaivém de uma multidão de pessoas comuns nas ruas. Logo, o fato de não encontrar rostos por não estar entre a multidão afasta-nos do nosso próprio rosto, distancia-nos também da própria cidade como foi originalmente imaginada: uma congregação de faces humanas originadas de todos os “caminhos” da vida. Hillman considera que o ato de andar acalma, é um ato saudável e terapêutico, gera um ritmo orgânico. Nesse aspecto, existe no caminhar uma linguagem que tranqüiliza a alma, momento em as agitações da mente começam a tomar um outro rumo. Caminhando, estamos no mundo, encontramos-nos num lugar específico e, ao andar nesse espaço, fazemos do lugar uma moradia, um território, inauguramos um espaço à medida que caminhamos. Sem movimento, a alma também se paralisa; nesse sentido, a ação física do andar estimula a sensibilidade da mente. A relação entre a cidade e o caminhar existe no sentido de uma cidade permitir um acesso que se possa cumprir caminhando, e James Hillmann pergunta-se: “uma cidade que não permite caminhar é uma cidade que nega uma moradia para a mente?”

O autor ainda sugere o transitar com os olhos. Numa grande cidade, muito do processo de caminhar é condicionado pelo olhar estimulado pela movimentação dentro da cidade, os pés são sacrificados pela ordem dos olhos. Logo, olhar também é um jeito de perambular. O automóvel parece ser claramente um desenvolvimento da consciência dos pés. A locomoção não é mais física, mas o andar é continuado pelo exercício do olhar. O vagar na cidade pode representar risco, no sentido da sociedade está cada vez mais fechando portas e janelas e evitando o andar livremente pelas ruas. Os crimes urbanos geram um mundo onde não se caminha, tanto que os urbanistas acabam projetando as cidades como um amontoado de edifícios e shoppings com as ruas servindo apenas como acesso entre eles. O autor considera que os planejadores urbanos, nesse sentido, afetaram a noção de cidade, esquecendo que elas nascem debaixo, das ruas. As cidades são avenidas de troca de comércio, aglomerado físico de pessoas, a multidão movendo-se pela possibilidade de encontro, inserida na confusão e pressa.

Portanto, o andar é a prova da vitalidade de uma cidade, como um lugar da alma, o caminhar de pernas que dão liberdade à mente. A alma em sintonia com a cidade a partir do ato de transitar.

Como mostra o texto “O signo da cidade”, de Stephen Reckert, “a cidade na escrita literária quase sempre aparece como um significante em segundo grau”(in Reckert, 1989,p.11) ou seja, “como significante de outro significado”. No livro *As cidades invisíveis*, de Ítalo Calvino, todas as cidades têm nome de mulher, isto é, a cidade acaba sendo personificada metafórica ou metonimicamente como mulher.

Sobre significados metonímicos da cidade, deve-se considerar que se a cidade representada na literatura como significado é quase sempre reconhecível como sendo ao mesmo tempo um significante encoberto de segundo grau, não deixa de ser freqüente também a sua representação como significante aberto, quer metafórico quer metonímico na medida em que uma metáfora ou metonímia se pode considerar aberta. O imaginário da cidade existe pelo conjunto de imagens que a significam ou o que ela significa.

Também é possível focar a cidade no espaço e, nesse sentido, pode-se sentir a cidade vivenciada de dentro como uma selva urbana que oprime e reprime impondo como única salvação a possibilidade da fuga. Se essa não é possível, a cidade torna-se uma prisão. Por outro lado, a experiência espacial da cidade vivida de dentro pode ser bem sucedida quando vivenciada num ambiente de crescimento e aprendizagem, “enquanto estímulo da criatividade adquirida mediante um contato intenso com pessoas e idéias variadas”(1989,p.19.)

A cidade no tempo, segundo Reckert, apresenta dois aspectos: cidade no passado e cidade no futuro. O primeiro remete a perda da cidade da infância, aquela cultivada na memória que carrega um valor afetivo, a cidade antes de ser, de certo modo, destruída pelo avanço da modernidade. De fato, a perda do centro vivencial é ela mesma uma metáfora da perda íntima e irrecuperável, sofrida por quem a lamenta, e causada pela mudança do tempo passado, no sentido de se resgatar uma infância pavorosamente perdida à medida que a cidade cresceu.

A cidade no futuro implica um regresso à lembrança passada e uma esperança de um futuro. Projetos desse tipo levam à saudade de um passado que se deseja reconquistar no futuro, ao desejo que seja restaurada uma nova cidade que possa ser considerada equivalente àquele do passado. Essa projeção futura da cidade pode ser tão confortável quanto ao outro

modelo cultivado na infância. Reckert diz que a cidade aponta ao mesmo tempo para o futuro e para o passado, em permanente função: “Focar a cidade da perspectiva do presente implica situá-la num contexto ao mesmo tempo espacial e temporal: o de um organismo vivo a funcionar continuamente entre seu próprio passado e futuro” (1989,p.23).

Pensar uma distinção nítida entre cidades literárias reais e imaginadas seria descabida, porque a realidade objetiva daquelas nem sempre coincide com o que significam subjetivamente para o autor que as emprega como metáfora, pano de fundo, personagem ou significante. Como aparece no texto “O Signo da cidade”, ao mencionar a cidade de Paris, tema dos poemas de Baudelaire: “A Paris de Baudelaire visualizada no espaço, por exemplo, também vive e evolui no tempo, o que permite ao poeta, depois de contrapor ao seu próprio coração, transformá-la em alegoria, ou seja, em signo” (p.26).

O livro *Cidade vertigem*, de Afonso Henriques Neto, abre com a epígrafe de Walter Benjamin:

Não poder orientar-se em uma cidade não significa grande coisa. Mas perder-se numa cidade como quem se perde em uma floresta requer toda uma educação. Os nomes das ruas devem então falar àquele que se perde a mesma linguagem dos ramos secos que se quebram, e ruelas no coração da cidade devem refletir para ele as horas do dia tão claramente quanto um vale de montanha. Aprendi esta arte tardiamente, ela realizou o sonho dos quais os primeiros vestígios foram labirintos sobre os mata-borrões dos meus cadernos (2005, p.7).

Essa obra apresenta na relação poesia e cidade, a alternativa de que perder-se na cidade sugere uma educação dos sentidos. A poesia cria laços entre o imaginário das cidades e os corpos sensíveis, no sentido de estar de frente para a cidade. O olhar sobre a cidade consiste menos na faculdade de recolher imagens e mais na de estabelecer relações, e é isso o que um poeta faz. A cidade passa a integrar todo um sistema de relações estabelecido pela imaginação do poeta. Numa das inúmeras referências a autores que desenvolveram em sua poesia a visão sobre a cidade, destaco a passagem do poeta Sebastião Uchôa Leite em ele diz: “a poesia do fascínio das cidades, anda pleno das tinturas românticas e impressionistas, se evaporou para dar lugar à sua dificuldade de ser”. Por isso, a poesia puramente verbal, literária, não tem muito o que dizer hoje, e o signo cidade se foi instalando de modo mais acentuado e cortante

no universo pop dos filmes ou dos ritmos do rock ou do rap, tão opostos ao das canções do século 19 e inícios do século XX, e mesmo dos blues.

Em *Cidade vertigem*, Afonso Henriques Neto demonstra que uma cidade produz seus urbanismos quase-poéticos, no sentido da cidade existir como um organismo a construir-se/destruir-se e reconstruir-se indefinidamente, sob o impulso das forças do poder econômico. A cidade existe como um sistema de pensamento, um modo de organização do espaço motivado pelo poder político-econômico-cultural.

O que interessa neste estudo é, portanto, considerar a vida do cidadão anônimo, como cada um de nós, que habita a cidade moderna, que tanto respira a ordem como o caos urbano, ao mesmo tempo em que percorre esse organismo urbano por vezes legível, por vezes indecifrável.

A cidade existe como uma grande metáfora e tradução daquilo que define o elemento contemporâneo: seu caráter necessariamente transitivo e lugar de expressão das formas “ocultas” da experiência. O sentido da cidade em si depende da posição e do funcionamento instantâneo do poeta e de cada transeunte. Apenas dessa forma a cidade ensina-nos a pensar livremente.

Walter Benjamin pensava a cidade através de suas imagens dialéticas, a dialética trabalhada não a partir dos conceitos e do lugar, mas sim das imagens. Mais que a coisa vista, o que escreve o poema da cidade é a posição do sujeito no mundo, entre eles e, principalmente, a posição do próprio poeta. No mundo capitalista das grandes cidades, o *flâneur* tornou-se figura imaginária, o *flâneur*-escritor passa a ser símbolo do autorprodutor da cultura de massa.

Nas cidades contemporâneas, tudo está em processo de revisão e transformação e tudo perde o sentido original, até mesmo a inteligência sensível das afetividades. Nesse sentido, a posição poética do *flâneur* pode ser confundida com uma ação marginal do sujeito perante a sociedade, no sentido desse olhar sensível não ser exatamente compatível com as ambições capitalistas que movem uma grande cidade.

A escrita da cidade utiliza-se de uma linguagem polifônica, sem, em nenhum momento, tentar reconstruir ou reconstituir a cidade. Nessa linguagem polifônica, não há uma tentativa de representação da cidade, tampouco um reflexo da realidade. A construção é feita na linguagem, que é tomada não como meio de expressão, mas como uma prática e uma

experiência poética. Nesse sentido, a mistura de poesia e prosa poética, neste caso, é determinante. Ao recolher os vestígios da fala e dos acontecimentos, ao lidar com a prosa, quase sempre sujeita à facilidade muito linear, o poeta pode-se utilizar da linguagem prosaica como um caminho possível para falar da cidade sem cair na armadilha do abstrato. A escrita da cidade é baseada na tensão do desejo de preservar aquilo que pertence à poesia do poeta-*flâneur* e a necessidade de revelar enigmas da cidade.

A imagem da cidade está impregnada de memórias e significações, quanto mais legível se fizer cada paisagem urbana, quanto mais organizada numa estrutura coerente, mais fácil será a apreensão mental de toda a cidade. Uma metrópole não apresentará apenas a clareza de leitura de seus espaços como característica de seu agradável ambiente. Muitas outras espécies de orientação são necessárias para uma correta estruturação e boa leitura do meio ambiente urbano: as questões da forma, da cor, da incidência da luz e da participação de todos os outros sentidos (olfato, audição, tato) – sem esquecer os efeitos de sinestesia e da memória acumulada – são importantes para que o indivíduo mantenha um contato mais integrado com a cidade, evitando a ansiedade, assim como a sensação de se sentir perdido, não situado, desorientado em um ambiente labiríntico, desorganizado, por isso ilegível.

A idéia da imagibilidade, segundo Kevin Lynch, define-se a partir das qualidades físicas que se relacionam com os atributos da identidade e estrutura da imagem mental. A imagibilidade está relacionada a um objeto físico que gera grande probabilidade de evocar uma imagem forte num dado observador. De certa forma, pode ser a visibilidade em sentido figurado, onde os objetos podem não apenas serem vistos, mas são apresentados de uma forma definida e intensa aos nossos sentidos.

A questão da imagibilidade que *Cidade Vertigem* demonstra é de grande importância na definição de espaços fortes ou fracos. Os espaços fortes apontam na direção dos espaços claros, altamente identificáveis, acolhedores e belos, em geral com variados pontos simbólicos de referência, de fácil memorização. Os fracos, ao contrário, indicam pobreza de orientação, monotonia, agressão visual, estrutura caótica, fragmentária, indistinta, de baixa legibilidade. Assim, para se pensar a reorganização espacial de qualquer ponto da grande cidade, é preciso observar com cuidado as suas características particulares e tentar uma comparação com o todo, para que então se faça possível construir um projeto que dê nova vida a esse espaço,

normalmente degradado, investindo-o de uma imagibilidade mais forte, propícia à boa orientação e prazer.

Desses urbanismos quase poéticos, levantados por Afonso Henriques Neto, os espaços fracos talvez sejam os que melhor possam gerar maior conteúdo poético, sendo o ponto de observação mais concentrado do olhar do poeta sobre a cidade, isso porque os espaços fracos produzem elementos, já mencionados, mais associados a uma cidade contemporânea: a agressão visual, estrutura caótica, fragmentária, aspectos. Esses conteúdos pouco acolhedores podem ser propícios a um olhar sobre a cidade, embora sejam elementos negativos. Enfatizar os espaços claros talvez não representasse a cidade da forma como ela é hoje, com suas marcas contemporâneas pouco confortáveis.

Segundo Lynch, é interessante perceber a estreita relação entre intensidade imagética de uma cidade e a formação de sua estrutura arquitetônica. Nesse sentido, ele explica as várias percepções sobre uma cidade podem depender da sua arquitetura e, por isso, a cidade não deve ser construída apenas para um indivíduo, mas para grandes quantidades de pessoas. É de se notar, nas megalópoles, a sensação de se perder no emaranhado de uma paisagem, poluída em termos visuais, ampliada à medida que se vai afastando desses dominantes elementos de referência simbólica. A organização visual dos aglomerados urbanos irá depender, assim, da multiplicação de pontos focais que auxiliem na orientação espacial e uma harmonia ambiental. Nesse sentido, a arquitetura de uma cidade influi e condiciona a observação do poeta-flâneur na captação de significados extraídos desse desenho, nas palavras de Lynch:

A cidade não está construída apenas para um indivíduo, mas para grandes quantidades de pessoas, com antecedentes altamente variados, com temperamentos diversos, de diferentes classes, com diferentes ocupações. As nossas análises indicam uma variação substancial no modo como as pessoas organizam a cidade, de que elementos elas mais dependem, de que forma as qualidades são mais do seu gosto. O planejador deve por isto conseguir uma cidade tanto quanto possível rica em vias, cruzamentos, limites, elementos marcantes e bairros, uma cidade onde apareça não só uma ou duas qualidades de forma, mas todas elas. Se assim for, diferentes observadores encontrarão material de percepção adaptado ao seu modo individual de olhar o mundo. Enquanto um deles pode reconhecer uma rua com base no seu pavimento, outro pode lembrar-se de uma curva, e um terceiro terá descoberto elementos marcantes de menor importância, ao longo da mesma rua (in NETO, 2005, p. 153).

Lynch não está se referindo necessariamente ao sujeito com o olhar poético sobre a cidade, mas aos indivíduos que vão habitá-la, porém, pode-se aproveitar suas considerações e aproximá-las da condição do poeta observador da cidade ao menos nesse trecho: “diferentes observadores encontrarão material de percepção adaptado ao seu modo individual de olhar o mundo” (p. 153). Esses observadores, agora lidos como *flâneurs*, podem transitar nessas qualidades de formas traçadas por uma arquitetura mais diversa em sua elaboração poética, isto é, esse material de percepção mencionado pode variar de acordo com o modo individual de perceber a cidade no que ela tem de concreto, ou seja, a sua arquitetura. Enquanto um poeta pode se deslumbrar com a forma de uma curva, por exemplo, outro poderá destacar a base de algum pavimento. Essas variadas formas acionam a percepção do comum habitante da cidade, assim como o trabalho sensível do poeta de senti-la literariamente.

Em síntese, a abordagem discreta sobre a arquitetura da cidade e a sua influência na criação poética, encerram-se desse modo: a cidade só irá respirar vida se for um produto para toda a população, para toda a sociedade em busca da mais democrática forma de convivência possível. Mas, para que isso se torne factível, necessária se faz a determinação de uma linguagem comum de padrões urbanísticos e arquitetônicos que reflitam os desejos, as necessidades da sociedade.

O modo peculiar e original, inerente de cada poeta, de revelar, a um só tempo, a surpresa de um cenário visível/invisível, real e simbólico da cidade, provém da personalidade literária de cada autor. De acordo com sensibilidade de cada autor, ocorrem variadas manifestações sobre a percepção de uma cidade, vista de uma maneira poética.

Uma abordagem poética que se desenha sobre as linhas concretas de uma metrópole, com um ponto de partida que se apóia na realidade para depois se encontrar com algum elemento mágico extraído dessa natureza concreta e real. Encontros mágicos entre autor e cidade, entre poesia e caos, entre função poética da linguagem e arquitetura, entre discurso literário e linguagem urbana. Afonso Henriques Neto, autor de *Cidade Vertigem*, nomeia esse encontro de “psicomorfismos urbanos”, isto é, a união entre a visão do sujeito poético e as marcas urbanas, gerando uma poesia da cidade.

1.3 POESIA DA CIDADE

Para entender a poesia da cidade, é importante apresentar exemplos de produções poéticas que desenvolvam a observação do sujeito sobre ela. Inúmeros autores abordaram esse tema, porém, o que se pretende aqui é concentrar na poesia brasileira, mais precisamente a partir do Modernismo até a chamada literatura contemporânea, essa poesia da cidade. No entanto, é imprescindível mencionar os poemas de Charles Baudelaire, nitidamente urbanos, tanto em seu livro *Flores do mal*, na série “Quadros Parisienses”, sobre a cidade de Paris, como também em seus poemas em prosa, onde o elemento da cidade aparece de forma recorrente. Baudelaire, como já foi dito, é considerado uma referência que inaugura esse olhar poético sobre a cidade moderna, a ponto de Walter Benjamin formular a teoria do *flâneur*, tendo o próprio Charles Baudelaire como modelo, ou seja, Baudelaire é o *flâneur* por excelência, justamente por ter motivado Benjamin a elaborar o conceito do poeta andarilho.

O conflito das grandes cidades é um tema recorrente na obra de Charles Baudelaire, mas o livro *Pequenos poemas em prosa* concentra mais essa abordagem. Logo no prefácio, o autor explica que, ao escrever uma prosa poética, ele pretendia dar a forma literária à convivência nas grandes cidades: “É sobretudo da frequência das grandes cidades, e do cruzamento de suas inúmeras relações que nasce ideal obsessivo.” O poeta refere-se, também, a sua vontade de escrever os pequenos poemas em prosa e realizar uma prosa poética musical, sem ritmo e sem rima, rica em contrastes para se adaptar, “aos movimentos líricos da alma, às ondulações do devaneio, aos sobressaltos da consciência”. Baudelaire explica que o poema em prosa não é exatamente um poema, pois este prescinde de métrica e ritmo. O poema em prosa não poderia ser considerado como relato de uma imagem significativa, mas como a representação do choque entre duas imagens. Desse modo, é possível dizer que o conflito das cidades está no centro da forma literária do poema em prosa, como fez Baudelaire nesse livro.

Os poemas em prosa são a expressão ideal para a representação do efeito das grandes cidades na obra literária, sem perder a dimensão do poético. É a partir disso que a escolha do poema transcrito aparece aqui como um lirismo (embora Baudelaire os tenha definido como poemas em prosa) da cidade.

Considerada a afirmação de que o conflito das grandes cidades está no centro dos poemas em prosa, o próximo passo será demonstrar como esse conflito aparece nos textos apresentados. Inicialmente, um poema em prosa de Charles Baudelaire, *As multidões*:

Nem todos é dado tomar um banho de multidão: gozar da multidão: gozar da multidão é uma arte; e só se pode fazer, à custa do gênero humano, uma farta refeição de vitalidade, aquele em que uma fada insuflou, no berço, o gosto do disfarce e da máscara, o horror ao domicílio e a paixão da viagem. Multidão, solidão: termos iguais e conversíveis para o poeta diligente e fecundo. Quem não sabe povoar a sua solidão também não sabe estar só em meio a uma multidão atarefada. O poeta goza do incomparável privilégio de ser, à sua vontade, ele mesmo e outrem. Como as almas errantes que procuram corpo, ele entra, quando lhe apraz, na personalidade de cada um. Para ele, e só para ele, tudo está vago; e, se alguns lugares parecem vedados ao poeta, é que a seus olhos tais lugares não valem a pena de uma visita. O passeador solitário e pensativo encontra singular embriaguez nessa comunhão universal. Aquele que desposa facilmente a multidão conhece gozos febris, de que estarão privados para sempre o egoísta, fechado como um cofre, e o preguiçoso, encaramujado feito um molusco. Ele adoto como suas todas as profissões, todas as alegrias e todas as misérias que as circunstâncias lhe deparam. Aquilo que os homens chamam amor é muito pequeno, muito limitado e muito frágil, comparado a essa inefável orgia, a essa sagrada prostituição da alma que se dá inteira, poeisa e caridade, ao imprevisto que surge, ao desconhecido que passa. É bom alguma vez lembrar aos felizes deste mundo, ao menos para lhes humilhar por um instante o orgulho tolo, que há felicidades superiores à deles, mais vastas e mais requintadas. Os fundadores de colônias, os pastores de povos, os padres missionários exilados no fim do mundo, conhecem, por certo, algo dessas misteriosas embriaguezes; e, no seio da vasta família que seu gênio criou, eles devem por vezes rir daqueles que lhes deploram o destino tão agitado e a vida tão casta (2001, p.289).

No poema “As multidões”, Baudelaire começa exaltando a prática de andar entre as gentes como algo que vitaliza, comparando-a a uma viagem pelos outros sem sair de si mesmo e, ao mesmo tempo, deslocando-se de si na observação dos outros que passam. Logo, o andar na multidão é aproximado a uma arte. Do mesmo modo, existe a comparação da multidão com o ato solitário no poema. Baudelaire aproxima esses elementos aparentemente tão opostos: estar na multidão é, ao mesmo tempo uma ação solitária e não-solitária. O sujeito está sozinho no meio dessa multidão, porém essa multidão, de algum modo, lhe preenche essa sensação de solidão, embora o sujeito seja acompanhado dos outros passantes. Estar só, no meio de uma multidão, só pode ser possível para o sujeito que conhece a solidão verdadeira, isto é, aquela que não é acompanhada pela multidão de gente. Através do “imprevisto que surge” e o “desconhecido que passa” é oferecido ao sujeito da multidão uma possibilidade de ser outro, sem deixar de ser si próprio. Nesse sentido, há uma comunhão entre o homem na multidão e aquele a quem se observa. Como diz Baudelaire: “ele adota como suas todas as profissões, todas as alegrias e todas as misérias que as circunstâncias lhe deparam”. O sujeito, ao andar na multidão, pode estender sua existência a outras vidas, sem perder a solidez da sua própria vida. A multidão é um elemento característico das grandes cidades e no poema de Baudelaire não aparece exatamente como um conflito, mas como uma possibilidade de há harmonia do sujeito integrado à multidão como experiência lúdica e sensível. Mesmo sem representar conflito entre sujeito e cidade, a marca da urbanidade está presente no poema “As multidões”.

No poema “As janelas”, a seguir, há o conflito de realidades, já que a janela por si é um objeto de contato de dois mundos diferentes, o de fora e o de dentro. Pode-se perceber que os dois mundos descritos não estão em contato, são distantes. São aqueles que se escondem por trás de cada janela fechada, escura ou iluminada por uma vela. Existe o momento da observação dos acontecimentos percebidos da janela, dessa forma, como no poema “As multidões”, o eu-lírico volta-se a um momento de introspecção.

Aquele que olha, da rua, através de uma janela aberta, jamais vê tantas coisas como quem olha para uma janela fechada. Nada existe mais profundo, mais misterioso, mais fecundo, mais tenebroso, mais deslumbrante, que uma janela iluminada por uma candeia. O que se pode ver ao sol nunca é tão interessante como o que acontece por trás de uma vidraça. Naquele quatinho negro e luminoso a vida palpita, a vida sonha, a vida sofre.

Para além das ondas de telhados, diviso uma mulher já madura, enrugada, pobre, sempre debruçada sobre alguma coisa, e que nunca sai de casa. Pela sua fisionomia, pelas suas vestes, por um gesto seu, por um quasenada, reconstituí a história dessa mulher, ou antes, a sua lenda, que por vezes conto a mim próprio, a chorar.

Se fosse um pobre velho, eu lhe haveria reconstituído a história com a mesma felicidade

E vou-me deitar, orgulhoso de ter vivido e sofrido em outras criaturas.

Agora, haveis de perguntar-me: - “Estás certo de que essa história seja a verdadeira?” Que importa o que venha a ser a realidade colocada fora de mim, se ela me ajudou a viver, a sentir que sou, e o que sou?(2001, p. 423)

O eu-lírico acolhe essas observações e dorme orgulhoso de ter vivido nos outros por alguns momentos vistos da sua janela. Assim, fora de si mesmo, o sujeito poético se reconhece ele a partir daquilo que vê pela sua janela, como o poema expressa na última frase: “Que importa o que venha a ser a realidade colocada fora de mim, se ela me ajudou a viver, a sentir que sou, e o que sou?” A pergunta final do poema, dirigida ao leitor, apresenta um outro aspecto da poesia de Baudelaire que é projetar um leitor moderno, que não é apenas um simples ouvinte, mas alguém que tem a síntese crítica das realidades fragmentadas. Esse leitor moderno, capaz de captar a angústia do isolamento do sujeito observando outras vidas da janela, é a quem o poema de Baudelaire se dirige. Walter Benjamin arrisca a dizer que o verdadeiro leitor a quem Baudelaire sugere só existia na época seguinte, pois o leitor moderno é fundamental para essa captação da síntese fragmentária feita pelo autor.

Ao mencionar a modernidade de Baudelaire, Benjamin aponta que não existe apenas a referência aos conflitos urbanos presentes na cidade, mas uma nova forma de participação na sociedade.

O autor a seguir comentado, Émile Verhaeren, poeta belga de expressão francesa, autor do livro *Cidades tentaculares* (1895), de certo modo, é um poeta que prosseguiu a proposta de Baudelaire ao escrever sobre as cidades da França onde viveu. Do mesmo jeito, Verhaeren criou uma poesia do *flâneur*, que reconhece nas metrópoles o crescimento avançado, caótico e fragmentado. Os grandes centros urbanos desumanizam o sujeito que é violentado com a velocidade das transformações urbanas a partir da Revolução Industrial. Verhaeren também procurou traduzir em imagens poéticas a cidade moderna, preocupando-se com o indivíduo diante do crescimento das metrópoles, com a amplitude e a concentração dos complexos industriais e das usinas, bem como a participação do sujeito acompanhando esse desenvolvimento.

O poema “A alma da cidade”, selecionado em fragmentos, abre o livro *Cidades tentaculares* e revela o impacto da transformação da cidade sobre o poeta, como se uma tentativa de preservação de uma realidade vivenciada fosse substituída por uma nova sensação de habitar a cidade que, de certa forma, desacomoda o indivíduo:

[...]

A curva de um viaduto enorme
Costeia as plataformas tristes e uniformes;
Um trem avança, imenso e lasso.
Lá longe,
Ronca um vapor com ruído de trombeta.
E pelos cais, tão tristes e uniformes,
Pelas pontes e pelas ruas,
Sem empurram, em grande balbúrdia,
Sobre um fundo de brumas cruas,
Só sombras, ai! Só sombras!

[...]

Oh! os séculos sobre a cidade
Grande por seu passado,
Ardente sempre – e atravessando,
Como ainda agora, por fantasmas!
Oh! os séculos e séculos que vão passando,
Com sua força imensa martelando,
Tremenda, - e há quanto tempo? –
Em cada casa e em cada esquina,
Sempre, o desejo louco e a cólera assassina!

[...]

Cidade de mil anos,
De ar áspero e profundo;
E sempre, apesar do peso do fardo
De gente minando seu orgulho exaltado,

Ela resiste aos estragos do mundo.
Que procelas, seus nervos! Que mar, seu coração!
Que esforços de vontade escondem seus mistérios!
Vitoriosa, absorve a terra,
Vencida, é do universo a sedução;
E sempre, em seus triunfos ou derrotas,
Surge, gigante, e o grito soa e seu nome rebrilha,

E a claridade, em focos de ouro, a noite trilha
E chega até astros ignotos!
[...]

(VERHAEREN,1999, p.19 trad. José Jeronymo Rivera)

Agora não somente a multidão, como em Baudelaire, é sintoma do registro poético da cidade, mas a aparição das máquinas trabalhando no crescimento urbano motivado pelo crescimento Industrial, que é a responsável pela inclusão das metrópoles como objeto literário.

No poema “Paulicéia”, de Mário de Andrade, incluído na obra *Paulicéia Desvairada*, livro importante para a deflagração do movimento modernista de 1922, do qual o autor foi um dos pioneiros, a cidade de São Paulo é representada já a partir da sua condição de metrópole. *Paulicéia desvairada* é, com efeito, a primeira obra de vanguarda literária do país. Inúmeras experiências ousadas são apresentadas ao leitor brasileiro: verso livre, transgressões sintáticas, colagem, seqüência ininterrupta de imagens audaciosas e inesperadas, destruição da solenidade poética, etc. Ao longo do poema, transparece a desconfiança do poeta sobre o avanço da cidade de São Paulo.

As contradições de Mário de Andrade acabam por constituir uma notável multiplicação de olhares e de perspectivas a respeito de São Paulo. A fascinação e o horror do moderno confundem-se, produzindo esta variedade de enfoques sobre a cidade. Nenhuma destas visões é a definitiva, não há uma conclusão, não temos a última palavra do poeta, aquela que consagraria ou impugnaría a modernidade paulistana. Tudo é ambivalente e movediço. E é exatamente por causa desta indefinição entre o amor e a repulsa, entre a ironia e a percepção do novo, que alguns poemas de *Paulicéia desvairada*, como em “Paulicéia”, traduzem a essência caleidoscópica, complexa e cheia de metamorfoses da mais importante metrópole do país:

A minha cidade se desfia em ruas e vielas
Como um novelo de linha e fissuras arquitetônicas
Emoldurada de cores, córregos e praças.
Do verde e do gris encharcado
A minha metrópole das multidões cuspidas dos faróis
Dos automóveis encavalados nos pátios das fábricas
Embuzinadas no silêncio de seus desempregados.
[...]
Arranha-céus flutuantes, flamejantes
Das intensas luzes dos outdoors.
São Paulo da clássica e lasciva “São João”
Da vultosa Paulista engravatada
Das ruas que falam
De suas quilométricas avenidas
De Sapopemba a Marte
De Vênus à Indianópolis
Vastidão de feras entre esferas
Ônibus... trens... metrô...
E já se falam em extinguir os velhos Trólebus
Com seus pedestres fortuitos
Automáticos
Uma paulicéia que foge
Corre e se arrasta entre ponteiros
Encravados em relógios de praças
E pulsos espalhados
São Paulo de traços destruídos
De nuvens acinzentadas
Dos rios de ardósias
De raízes desraizadas
Do poliglottismo cívico
Do eu do você
Dos momentos que passamos, debruçados sobre a grama
(1992, p.32)

Paulicéia desvairada pode ser lido como um inventário das vivências, percepções e sensações desencadeadas pela modernização de São Paulo, com a qual Mário de Andrade terá uma relação ambígua ao longo de sua obra. No poema “Paulicéia”, as marcas urbanas são ao mesmo tempo exaltadas: automóveis, buzinas, “esquinas alagadas”(1992,p.33), “pedestres automáticos” (1992,p.). Não está clara a posição do autor sobre essas marcas, mas sim uma exibição de como a cidade é vista a partir de sua movimentação, do seu desvario. O exemplo da miscigenação de povos aparece no poema como um elemento a mais desse mosaico que é a cidade de São Paulo: “Pauligipanos, Pauliarense, Paulianos, Nipo-paulistanos”. O poeta é

testemunha do avanço paulistano, deixando o poema assumir, na sua relação com a capital, o quanto há de modernidade na cidade de São Paulo.

Portanto, a partir do livro *Paulicéia desvairada*, o tema da cidade passa a ser objeto literário de forma mais pertinente na poesia brasileira. O fato de um livro inteiro ser concebido explorando o tema da cidade e sua relação do sujeito com ela é um fator relevante para partir do princípio de que a grande cidade ganhou destaque a partir do modernismo de 1922. Os próprios recursos poéticos de vanguarda utilizados por Mário de Andrade nessa obra, como o verso livre, colagens, e outros exemplos já mencionados, fazem de *Paulicéia desvairada* uma proposta tipicamente modernista, do mesmo modo que há uma atitude modernista na escolha da cidade de São Paulo como tema central do livro.

Dois poemas de Manuel Bandeira, “Poema do beco” e “Petição ao Prefeito”, também abordam o tema da cidade na poesia brasileira. O poeta, em versos sobre cidade grande, transita entre o Recife, sua cidade natal e onde se encontram temas recorrentes sobre a sua infância, e o Rio de Janeiro, capital onde passou a morar até o fim de sua vida. Essas duas cidades concentram o olhar de Manuel Bandeira sobre as metrópoles, embora elas algumas vezes não sejam claramente mencionadas nos poemas. Por vezes, aparecem apenas nomes de ruas, bairros, lugares, mas não exatamente os nomes dessas cidades. No entanto, o campo imagético de Bandeira para falar de cidade volta-se com certeza a essas duas capitais. O tema Cidade é relevante na produção poética do poeta, a ponto de ser recentemente lançado o livro *As Cidades e as musas*, organizado por Antonio Carlos Secchin, uma compilação de poemas sobre esses dois temas, lançando a idéia da cidade estar também como uma *Musa* no conceito da antologia.

“Poema do beco”, do livro *Estrela da manhã*, apresenta a dureza das marcas urbanas de uma cidade, mais localizada em algum subúrbio carioca pela expressão “beco”. Não há, para o poeta, uma possibilidade de contemplação de qualquer paisagem que gerasse algum lirismo útil ao poema, em sua frente há apenas um elemento diferente de qualquer coisa produzida pela natureza. O “beco” preenche todo o campo de visão do sujeito lírico, a ponto dessa imagem prevalecer sobre sua captação poética interferindo no resultado do poema. A marca da cidade interrompe qualquer outra observação e isso é destacado no poema ; é a

própria voz do poeta é que concretiza a dureza do beco sobre outra paisagem mais natural, livre de urbanidade. “Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte? /- O que eu vejo é o beco”(BANDEIRA, 2001, p.150).

No próximo poema, “Petição ao prefeito”, Bandeira estrutura o poema numa conversa com o prefeito da cidade, chamando a atenção para um “pântano que é de amargar”, que incomoda a visão do poeta sobre determinada parte da cidade. O apelo é feito de forma clara e, por esse aspecto, registra a relação do autor com a cidade. Dirigir-se ao prefeito é uma forma de mencionar a cidade, elementar na constituição poética do sujeito, como demonstra os versos finais da segunda estrofe. Ao mesmo tempo em que há uma referência aos problemas da cidade, existe também a confirmação de a urbanidade ser um tema relevante para o poeta, uma vez sendo feita tal queixa sobre “esse foco de infecção”, como se tal imagem ferisse a observação sensível do poeta sobre a cidade, tema relevante da sua poesia. A carta-poema como é concebido o texto poético, dirigida à cidade, através da figura do prefeito, é o motivo principal para uma relação entre poesia e metrópole nesse poema de Manuel Bandeira:

Excelentíssimo prefeito
Governador desta cidade,
General Mendes de Moraes,
Ouça o que digo, e tenho que há de
Mover-se-lhe o sensível peito
Dado às coisas municipais!

Há no interior do quarteirão
Formado pelas avenidas
Antônio Carlos, beira-mar,
Wilson e Calógeras, tão

Bem traçadas e bem construídas,
Um pântano que é de amargar!
Não suponha que eu exagero,
Excelência: é verdade pura,
Sem nenhum véu de fantasia.
Já o pintei uma vez: não quero
Fabricar mais literatura
Sobre tamanha porcaria!
Reporters, a quem nada escapa,
Escreveram sueltos diversos
Sobre esse foco de infecção.
Fotógrafos bateram chapa...
Coisas melhores que os meus versos
Do velho poeta solteirão!

Fiz, por sanear-se esta marema,
Uma carta desesperada
Ao seu ilustre antecessor,
Uma carta em forma de poema:
O homem saiu sem fazer nada...
Pelo martírio do senhor,
Ponho pálio, insigne prefeito,
Limpo como o olhar da inocência,
Limpo como - feita ressalva
De muita atenção e respeito
Devidos a vossa excelência –
Sua excelentíssima calva!
(2001,p.313)

Em “Coração numeroso”, de Carlos Drummond de Andrade, presente no livro *Alguma poesia*, os elementos urbanos existem associados à sensação do poeta na sua participação na cidade. O sujeito parece estar deslocado, incomodado em ser recém-chegado na cidade. “O vento que sopra na cidade vem de Minas” e o poeta sente-se amargurado e melancólico - "(a vida para mim é vontade de morrer)" - em uma cidade em que o indivíduo é anônimo e se sente solitário em meio à multidão, " onde não conhecia ninguém a não ser o doce vento mineiro". O poema, dessa forma, tematiza o típico conflito do provinciano na cidade grande. O poeta provinciano espanta-se diante da velocidade da cidade grande. Nos últimos versos do poema, o poeta sugere que a cidade o incorpore, e todo aquele estranhamento agora passa a ser assumido com a mais nítida realidade do que a cidade grande representa, não lhe resta outra saída a não ser o de tê-la em si mesmo: “A cidade sou eu, eu sou a cidade, meu amor”:

Foi no Rio.
Eu passava na avenida quase meia-noite.
Bicos de seio batiam nos bicos de luz estrelas inumeráveis.
Havia a promessa do mar
E bondes tilintavam,
Abafando o calor
Que soprava no vento
E o vento vinha de Minas.
Meus paralíticos sonhos desgostosos de viver
(a vida para mim é vontade de morrer)
Faziam de mim homem-realejo impertubavelmente
Na galeria Cruzeiro quente
E como não conhecia ninguém a não ser o doce vento mineiro,
Nenhuma vontade de beber, eu disse: Acabemos com isso.
Mas tremia na cidade uma fascinação casas compridas

Autos abertos correndo caminho do mar
Voluptuosidade errante do calor

Mil presentes de vida aos homens indiferentes,
Que meu coração bateu forte, meus olhos inúteis choraram.
O mar batia em meu peito, já não batia no cais.
A rua acabou, quede as árvores? A cidade sou eu
A cidade sou eu
Sou eu a cidade
Meu amor.
(2002, p.172)

No poema “A rua diferente”, Drummond aponta para o crescimento da cidade grande e seus reflexos interferindo no cotidiano das pessoas. Não é mais um estranhamento em relação ao crescimento da cidade, mas a constatação dessa realidade: “Na minha rua estão cortando árvores” ou “Minha rua acordou mudada”. O poeta apenas relaciona esse repertório de modificações no desenho da cidade com certa resignação perante o crescimento avançado: “os vizinhos não sabem que a vida tem dessas exigências brutas”. Na última estrofe, o aparecimento da filha que observa o “espetáculo”, como se apenas a geração que nasce já acompanhando esse avanço da cidade pudesse ser simpática a tais transformações:

Na minha rua estão cortando árvores
botando trilhos
construindo casas.
Minha rua acordou mudada
os vizinhos não se conformam
eles não sabem que a vida
tem dessas exigências brutas
Só minha filha goza o espetáculo
e se diverte com os andaimes
a luz da solda autógena
e o cimento correndo das formas
(2002, p.232)

“Retrato de uma cidade” poema dividido em três partes, é um registro sobre a cidade do Rio de Janeiro. Os elementos destacados no texto referem-se a características específicas dessa cidade a partir da percepção do autor. Embora a cidade retratada seja a do Rio de Janeiro, a relação sujeito e metrópole aparecem com um bom exemplo nesse poema. Tais impressões sobre a capital carioca podem ser comuns a qualquer outra grande cidade, ou seja, essas impressões fotográficas poderiam ser extraídas de qualquer outro lugar que inspirasse tais características tão singulares como as abordadas por Drummond nesse poema. As sensações, impressões, sentimentos e observações perante a cidade demonstram um jeito que o sujeito arranja de se relacionar com o lugar, absorvendo todo tipo de movimentação. As impressões particulares, interpretáveis em “vibra o sentimento de que as coisas se amaram durante a noite”, alternam-se com imagens concretas da cidade: “cidade feita de montanha” ou “entre barraca e prancha de surf”. O entendimento pessoal do autor sobre a cidade ampara-se em elementos típicos da cidade, visíveis a qualquer olhar como “O estádio-templo” ou “Cristo, uma estátua” assim como “Corcovado, bem mais perto”, respectivamente, o estádio de futebol e os pontos turísticos que caracterizam a cidade do Rio de Janeiro. As imagens que a cidade fabrica repercutem na elaboração poética. Muito daquilo que parece uma abstração sobre a cidade é pontuada por figuras que ela mesma produz, como diz Drummond nos primeiros versos da terceira parte: “Cada cidade tem sua linguagem nas dobras da linguagem transparente”. Antes mesmo do poeta configurar a poesia de uma cidade, ela mesma já fabrica a seu próprio discurso. Provavelmente o poeta não expressasse o Rio como “dengoso, erótico, fraterno”, não fosse a existência da praia ou do calor já oferecidos pela cidade, isto é, já inscritos na cidade antes do poema.

I

Tem nome de rio esta cidade
onde brincam os rios de esconder.
cidade feita de montanha
em casamento indissolúvel
com o mar.

[...]

As coisas se amaram. E despertam
mais jovens, com apetite de viver
os jogos de luz na espuma,
o topázio do sol na folhagem,
a irisação da hora
na areia desdobrada até o limite do olhar.
Formas adolescentes ou maduras
recortam-se em escultura de água borrifada.
um riso claro, que vem de antes da Grécia
(vem do instinto)
Coroa a sarabanada a beira-mar.
Repara, repara neste corpo
que é flor no ato de florir
entre barraca e prancha de *surf*,
luxuosamente flor, gratuitamente flor
ofertada à vista de quem passa
no ato de ver e não colher.

III

[...]

Este Rio...
Este fingir que nada é sério, nada, nada,
e no fundo guardar o religioso
terror, sacro fervor
que vai de Ogum e Iemanjá ao Menino Jesus de Praga,
e no altar barroco ou no terreiro
consagra a mesma vela acesa,
a mesma rosa branca, a mesma palma
à Divindade longe.
Este Rio peralta!
Rio dengoso, erótico, fraterno,
aberto ao mundo, laranja
de cinquenta sabores diferentes
(alguns amargos, por que não?),
laranja toda em chama, sumarenta
de amor.

[...] (2002, p.).

Em “Improviso ordinário sobre a cidade maravilhosa”, do livro *A vertigem do dia*, de Ferreira Gullar, a cidade é entendida como dureza, como algo que tende a desumanizar o sujeito. Elementos negativos sobre a cidade prevalecem no poema, desde o início: “um amontoado de gente sem terra”. Trata-se de uma aproximação da cidade com aquilo que é apenas um depósito de gente na luta por espaço. Depois, aponta para a “cidade poluída” e “endurecida” que faz rouca a voz. No poema, a cidade aparece como algo que desgasta, que agride o sujeito: “onde a vida é cada menos do que a vida”.

A aproximação sonora das palavras “assalto” e “asfalto” aparecem como componentes da mesma cidade, onde a violência não é amenizada pela paisagem dura e pesada do asfalto. O sujeito também é vítima dessa cidade claustrofóbica, como se o sistema da cidade o corrompesse de alguma forma: “come o que compra/ e pra comprar se vende.” Nesse sentido, a cidade nem ao menos permite a atividade saudável da plantação para o alimento, obrigando o sujeito comer apenas pelo ato do consumo. Desse modo, a escrita da cidade nesse poema de Ferreira Gullar é negativa; ele reage criticamente ao que chamamos de vivência na cidade.

Uma cidade é
um amontoado de gente sem terra.
Antes não, nem tanto, antes
havia quintal e no Campo de Santana
as negras lavadeiras
estendiam, na grama a roupa enxaguada.
Ah, que saudades de ver roupa na grama!
Já não,
já não que a lira tenho desatinada
e a voz enrouquecida
e não do canto
mas de ver que venho
falar de uma cidade endurecida,
falar de uma cidade poluída
falar de uma cidade
onde a vida é
cada dia menos do que a vida:
asfalto asfalto asfalto
e mais assalto
na Tijuca, na Penha, na Avenida
Nossa Senhora de Copacabana
em pleno dia.
Uma cidade

é um amontoado de gente que não planta
e que come o que compra
e pra comprar se vende
(2006,p.).

No trecho, a seguir, do livro *Poema sujo*, encontra-se uma nova abordagem da vivência do homem na cidade. É como se o homem não pudesse habitar a cidade de modo convencional, ou seja, sua permanência na cidade sempre será vivenciada através de uma sensação de trânsito, de movimentação. Estar o homem na cidade e a cidade estar no homem são coisas distintas, são experiências diferentes: “cada coisa está em outra/ de sua própria maneira/ e sua maneira distinta”. O homem que está na cidade não necessariamente permite a cidade de estar dentro dele ou com ele. A vivência provisória numa cidade pode não deixar que a cidade exista de verdade dentro do homem, ela será apenas um canal de passagem.

Nos versos “a cidade está no homem, quase como a árvore que voa, /no pássaro que a deixa”, tem relação com a cidade em que o poeta se exila. O livro onde este poema está inserido foi escrito no ano de 1975, quando o poeta Ferreira Gullar estava exilado em Buenos Aires, em decorrência da ditadura militar que governou o Brasil durante vinte anos. Nesse sentido, a percepção da cidade é diferente em relação aos demais poemas exemplificados. Agora é o poeta fora da sua cidade percebendo a permanência forçada e provisória numa outra cidade que não a sua ou naquele que gostaria de estar. A “árvore que voa, no pássaro que a deixa” parece apontar para essa passagem do poeta ao mesmo tempo dentro e fora da cidade, dentro porque está ali exilado e fora por não pertencer aquilo ou não se sentir identificado com o lugar. A sugestão de que aquela cidade será só um momento de transição de sua vida, logo, “o homem não está na cidade”, da mesma forma que a cidade está no homem.

[...]
O homem não está na cidade,
como uma árvore está num livro.
Quando um vento ali a folheia.
A cidade está no homem
mas não da mesma maneira
que um pássaro está numa
árvore
Não da mesma maneira que um pássaro
(a imagem dele)
estava na água
e nem da
mesma maneira

que o susto do pássaro
está no pássaro que eu
escrevo
A cidade está no homem quase como a árvore que
voa
no pássaro que a deixa.
Cada coisa está em outra
de sua própria maneira
e sua maneira distinta
e de como está em si mesma.
A cidade não está no homem
Do mesmo modo que em suas
quitandas, praças e ruas
[...]

(2006, p.45).

No poema “Arranha-Céus”, de Eucanaã Ferraz, incluído no livro *A rua do mundo*, há um dos símbolos mais característicos de uma grande cidade: os edifícios altos construídos nas metrópoles em uma quantidade tão grande que a cidade pode ser comparada a um labirinto. A matéria desses prédios é descrita e metaforizada no poema: janelas de vidro como “a água parada dos vidros”. A dureza desses arranha-céus é o centro desse poema. Assim, pode-se entender uma abordagem da cidade através de um elemento específico e característico de uma megalópole. Entende-se o crescimento de uma cidade muito pelo fato de erguerem grandes edifícios, como se a construção monstruosa desses blocos configurasse uma potência para a respectiva cidade para a qual foram planejados.

Uma cidade pode ser medida pela quantidade de prédios erguidos, assim como a impossibilidade da cidade crescer de forma horizontal, afinal os espaços já estão tomados de construções, os prédios surgem como alternativa ao crescimento horizontal das Cidades. A última estrofe poema de Eucanaã concentra metonimicamente nos arranha-céus a grandeza de uma cidade: “lagos de quartzo estendidos ao vento imparcial da cidade/ fogos silenciosos, parados, do artifício”.

A água parada
dos vidros
(a sede estanca diante dela,
da sua retidão salina).
O fogo parado
dos vidros
(chama que não se exaure,
agora inteiramente agora).
A água fria,
o fogo frio
(sem reverso, dentro é fora)
das altas lâminas:
lagos de quartzo
estendidos ao vento imparcial da cidade;
fogos silenciosos, parados,
do artifício
(2002,p.109).

Nos poemas de Nicolas Behr, a abordagem é sobre uma cidade específica: Brasília, tal qual o poema “Retrato de uma cidade”, de Drummond, que refere à cidade do Rio de Janeiro. Embora os modelos de poemas aqui apresentados não pretendam exatamente mencionar o olhar poético sobre uma determinada cidade, é relevante considerar que a abordagem feita por alguns poetas sobre determinadas cidades enquadram-se no modelo de metrópole, isto é, todas grandes cidades. Toda grande cidade é comum a outra grande cidade, no sentido de haver entre elas muitas coincidências, muitos aspectos aproximados, portanto, tanto faz falar do Rio de Janeiro ou de Brasília, o que interessa é o signo da cidade como elemento principal em todos os poemas.

Os poemas de Nicolas Behr, reunidos no livro *Laranja seleta*, retratam sua relação com a cidade de Brasília, cidade fabricada, que o autor viu desenvolver. Por ser de 1958, o autor acompanhou o crescimento da cidade que virou capital do Brasil. Alguns poemas demonstram não reconhecer Brasília como uma cidade sem alma:

Uma cidade é isso mesmo
que você está vendo
mesmo que você
não esteja vendo nada (2007,p.82)

Aqui a “cidade” referida é a mesma Brasília. Por outro lado há uma certa queixa e ironia sobre a forma que a cidade foi construída:

Quando cheguei já tinham derrubado
os ministérios e a catedral
A rodoviária no chão, uma tristeza
tanto cimento desperdiçado
Foi só isso que destruíram
porque o resto ainda não existia
com o passar do tempo o conceito
de superquadra teve de ser atualizado:
Espaço residencial fechado por altos muros

e guaritas, heliporto exclusivo blocos
de vários gabaritos, sem áreas verdes,
com quitinetes e quiosques ocupando a área
antes livre de pilotis(2007,p.118).
Nesse breve poema, surge a representação da dureza que a cidade de

Brasília causa:
Brasília é a incapacidade
do contato afetivo
entre a laje e o concreto(2007,p.87).

No próximo poema, “Brasília enigmática”, a relação do sujeito querendo extrair da cidade uma possibilidade de afeto, assim como a constatação da falta de identidade com o lugar:

Brasília,
faltam exatos 3.232 dias
para o nosso acerto de contas
me debes um poema
te devo um olhar terno
na beira do lago paranoá
pego um pedaço de pau
entre um pneu velho

e um peixe morto
(uma garça
por testemunha)
não me reconheces
não te reconheço(2007,p.80).

Nicolas Behr chegou a lançar, em edição independente (reunido posteriormente em *Laranja seleta*), um livro inteiro sobre a cidade de Brasília: “Porque construí Braxília”, brincando com a licença poética da substituição do “s” pelo “x”. Além desse livro, onde o fio condutor é sempre a cidade de Brasília, a ponto da configuração e legenda dos bairros, em que a cidade é organizada, interferir na ortografia do poema. Outros livros foram pensados tendo Brasília como elemento poético: “Brasiléia desvairada” ou “Entre quadras” ou, ainda, expressões como “Eu engoli Brasília” ou a “Poesia Pau-Brasília”. Desse modo, a poesia da cidade é constante na produção desse autor. Behr representa aqui a geração de poetas brasileiros dos anos setenta e oitenta que produzem até hoje, de modo que, com esse autor, se possa traçar um panorama de poesia da cidade desde o modernismo de 1922 até a produção contemporânea. Nicolas Behr e Eucanaã Ferraz, aqui mencionados, são os autores mais recentes, não só no contexto de época, como também na abordagem poética sobre cidade.

2. CIDADE CIDADES

2.1 - A CIDADE E O PROCESSO DE CRIAÇÃO

A minha preferência pela criação literária justifica-se por uma prática iniciada na infância, prolongada na adolescência e aprofundada através dos anos. A escolha pelo curso de Letras como curso de graduação teve origem nessa prática de leitura e produção de literatura, estimulada desde cedo no âmbito familiar.

A predileção pela poesia provém de uma afinidade estética com poetas do modernismo brasileiro, assim como os poetas da canção popular. Seguindo cronologicamente: a leitura de autores da moderna poesia brasileira como Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Mario de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Ferreira Gullar, Hilda Hilst, Roberto Piva, Paulo Leminski, Ana Cristina César, Chacal, Francisco Alvim, Antonio Cícero. Da prosa poética, destaco: Caio Fernando Abreu, Clarice Lispector, entre outros, que foram determinantes para uma formação autoral e uma afinidade específica pela linguagem poética também praticada por esses autores.

Do mesmo modo, a audição das letras da moderna música popular brasileira também exerceu forte influência nessa formação. Autores como Caetano Veloso, Noel Rosa, Torquato Neto, Chico Buarque, Wally Salomão, Agenor de Miranda Neto e Renato Manfredini Júnior, são personalidades da área da canção que, por apresentarem um tratamento lingüístico próprio da esfera poética, serviram como modelos de criação.

O trabalho com saraus de poesia e oficinas literárias, tanto como aluno como ministrante, experiência como jurado em prêmios e concursos literários, assim possibilitaram essa vivência da poesia de forma mais direta, através da interação com as pessoas e motivação social que a poesia despertou por causa dessas duas experiências: poesia recitada e poesia como ensino-aprendizagem. As publicações em revistas, jornais, *sites* literários, livros (publicações independentes e antologias por editora convencional, premiações e participação em concursos literários) são também consequência dessa vivência literária e formação autoral que me acompanham.

As obras *Paulicéia desvairada*, de Mário de Andrade, uma compilação de poemas de Carlos Drummond de Andrade e *A Rua do mundo*, de Eucanaã Ferraz, o poema “Improviso ordinário sobre a cidade maravilhosa”, de Ferreira Gullar e alguns poemas de Nicolas Behr sobre a cidade de Brasília, são modelos de produção poética centrada no tema da cidade que contribuem para a constituição de um olhar individual sobre o tema. Dessa forma, tais modelos servem de inspiração transpirada para a elaboração do livro *Cidade cidades*..

A escolha pelo tema cidade na obra construída parte da constatação de que a cidade serve para pensar a modernidade, a produção literária que seja estimulada pela movimentação da cidade, sua fragmentação e seu processo contínuo de evolução/transformação.

A poesia que a cidade inspira carrega consigo características de uma poesia contemporânea, isto é, de um texto que pode expressar os tempos de hoje através da linguagem poética.

O processo de criação do conjunto de poemas que forma o livro *Cidade cidades* parte de uma tentativa de definir a cidade a partir de elementos que ela mesma apresenta. Por um lado, há uma definição de uma grande cidade com o que ela tem de externo e concreto. Depois, certa recusa da vivência desenfreada que uma cidade provoca, reconhecendo a sensação de clausura e angústia que é viver numa grande cidade. Os poemas podem ser lidos como um olhar crítico e, ao mesmo tempo, subjetivo sobre a neurose urbana, projetada em pressa, tensão e claustrofobia.

Há também elementos nostálgicos e certa dose de lirismo de uma cidade que vivi ou imaginei em fotos antigas. Ao mesmo tempo, um encantamento e estímulo com a movimentação, a cor da cidade, como se a partir disso ela gerasse ânimo e energia criativa.

Outra abordagem perceptível nos poemas é a negação da cidade atual ao mesmo tempo associada a um interesse sobre a movimentação urbana. É possível perceber, na leitura dos poemas, um lirismo sobre a dureza e velocidade das cidades, apropriar-se de um sujeito que cultiva um passado imaginado na grande cidade – como forma de destacar a transformação, crescimento, avanço que a caracteriza.

A elaboração dos poemas ocorre através de elementos concretos que representam a cidade. A partir desses elementos, é feita uma representação íntima da cidade, como se a alma e o retrato da cidade só pudessem ser expressos com essa matéria dura, espessa, de que as metrópoles são feitas.

Os poemas foram escritos deixando transparecer um sentimento de tontura e embriaguez urbana, tentando dizer que a cidade é algo que contamina um indivíduo pacífico, gerando o emparedamento do sujeito na cidade, uma sensação de apagamento ou de se estar escondido no meio das multidões. Por vezes há uma sensação de esgotamento representada em alguns poemas, quando a paisagem da cidade e o sujeito não estabelecem uma harmonia, pois a paisagem é confusa e não conforta o olhar.

O volume de poemas apresentados no capítulo de criação no mestrado em Teoria da Literatura, voltado à escrita criativa, é dividido em cinco partes: “Cidade refletida”, “Cidade como corpo”, “Caminhante”, “Antipaisagens” e “Pluricidade”.

A primeira parte, “Cidade refletida”, é construída com um caráter reflexivo sobre a cidade, um esforço de definir a grande cidade através de uma abordagem a respeito da metrópole observada, que, por sua vez, é comum a outras metrópoles. Nessa parte, os poemas pensam a cidade numa tentativa de conceituá-la de forma geral, na busca de uma definição precisa sobre sua existência. Por outro aspecto, o termo “refletida” pode estar relacionado também a reflexo, uma vez que a reflexão sobre a cidade seja de alguma forma aquilo que a cidade projeta, no sentido desse pensamento ser um espelho da cidade. *Cidade refletida*, ainda, são poemas que dialogam com o que o autor Renato Cordeiro Gomes, em seu livro *Todas as cidades, a cidade*, no sentido da cidade estar inscrita enquanto texto, tornando-a visível num texto literário.

A segunda parte, “Cidade como corpo”, retoma o que Stephen Reckert diz em seu ensaio *O signo da cidade*, mencionado no capítulo “Cidade escrita”. A cidade é a representação de outra coisa, existe como significante, ou seja, é metaforizada como sendo um corpo humano, através das coincidências e aproximações possíveis dentro do espaço poético que permite essa comparação.

A terceira parte, “Caminhante”, são poemas compostos a partir do olhar do sujeito que observa a cidade, transitando entre seus passantes, inserido na multidão. O caminhante é capaz de extrair da cidade seus sentidos mais visíveis e mais latentes, e isso é transmitido nos poemas. Por esse aspecto, existe a relação desse caminhante com a figura do *flâneur* que Benjamin menciona ao referir-se a Baudelaire. O caminhante de agora tem o mesmo impulso de um *flâneur* nos reparos da cidade, a diferença é que agora já existe a consciência dessa modernidade, antes tida como novidade aos olhos de Baudelaire. O trânsito do caminhante pela cidade é o conteúdo dessa poesia.

A quarta parte, “Antipaisagens”, apresenta poemas que abordam a rasura das paisagens observadas na cidade, aquilo que, pela intervenção urbana, deixa de ser paisagem que contenta aos olhos e passa a ser algo desconfortante. A observação dessas antipaisagens estabelece um ele entre o que Hilmann chamou de memória emotiva, em seu livro *Cidade e alma*. A poluição visual destacada nesses poemas é o que o sujeito reconhece intimamente em sua relação com a cidade, isto é, existe algo que o incomoda na sua interação com a cidade que não corresponde aos seus anseios de extrair beleza do lugar em que se vive.

A quinta parte, “Pluricidade”, reúnem-se abordagens diversas sobre a cidade, considerando o que ela tem de multiplicidade, é composta por variados focos e impressões. Portanto, não é determinada por um único conceito. A cidade é assumida como algo plural e os poemas se permitem não definir um tema, a não ser as formas de expressão que conferem à cidade sua condição diversificada.

Cidade cidades é um livro que privilegia o olhar subjetivo, não pretende chegar a uma definição completa do que é a cidade: tampouco existe a tentativa de lançar considerações grandiosas sobre as metrópoles, mas, acima de tudo, o livro quer expressar uma relação íntima entre o sujeito e seu espaço, a cidade como sendo o elemento máximo de uma modernidade onde atua este sujeito-autor.

CIDADE CIDADES

*a cidade sou eu
sou eu a cidade
meu amor.*

Carlos Drummond de Andrade

*O direito da cidade
é definido pela potência da multidão.*

Spinoza

SUMÁRIO

Cidade refletida.....	4
Cidade como corpo.....	15
Caminhante.....	25
Antipaisagens.....	33
Pluricidade.....	40

Cidade Refletida

Metrópole
megalópole

supercidade
megacidade

hipercidade
ultracidade

pluricidade
multicidade

tantacidade
anticidade

Vista de cima
a cidade é um vidro repartido
a dureza da sua matéria
dá vertigem

mescla de racionalidade geométrica
e vivência humana
combinação de labirintos
velocidade e negociações financeiras

legível no outdoor
surda nos faróis

a cidade expõe artérias nos tijolos
máquinas marquises construções

destila nos passantes
seu sistema nervoso elevado
na altura dos edifícios

a cidade
reinventa seu início

Antes

brincar debaixo da cama
era inventar outra cidade
e se esconder
outra maneira de morar

hoje em dia

levo a sério reinventar a cidade
e moro num prédio
que me esconde
escondido noutros prédios

no entanto

as livrarias redimem a cidade

Toda cidade é um exagero
ouvidos entupidos
do coro de automóveis

a cidade é crônica
louca rouca ou neurótica
hálito do lixo acarpetando as ruas

toda cidade traumatiza
calçadas maltratadas
rasura que agoniza

a cidade apavora
com suas montagens
irregulares de abismos

toda cidade tem a sílaba diluída
é construída
para que seja destruída

Cidade

aberta em livro

é o próprio livro

lê-se mais mais

do que se habita

não apenas cimento asfalto

bairros avenidas ou argamassa

mas sonho

futuro e memória

cidade

peregrinação confusa

onde cabe todo itinerário

numa cidade

lê-se: musa

Serão as calçadas
Os rostos reais das ruas?

limpar calçadas
com os olhos
tirando os olhos das calçadas

buscar nas ruas a malha
que forra a cidade
costurada por calçadas

que são o asfalto dos passantes
(separados de automóveis)
de andares não menos congestionados

Será que uma cidade cresce
ou só envelhece
acenando para o futuro
e progresso

numa cidade
toda paisagem
é a próxima natureza morta
jacarandás com cimento
departamentos de gente
concentração de edifícios

não se deve esperar da cidade
um passado que ela não devolve
à medida que se espalha
a cidade se transforma

a cidade cresce
como quem perde a memória

Conurbação

é quando a cidade cresce

horizontal

a ponto de convocar outras cidades

numa só

desenhando outra geografia

Arranha-céu

é uma cidade crescendo

vertical

a ponto de fazer um prédio

vizinho das nuvens

Na minha rua
o lixo passeia
nos buracos da calçada

árvores são cortadas
prédios são erguidos
outros demolidos

os andaimes anunciam
mais elevadores
conjugando residências

por mais que a reconheça
minha rua mudou de cara
antes era calma

agora é desvairada

A velocidade das esquinas
mostra que a biografia da cidade
começa pelo centro
onde a tinta gasta da faixa de segurança
confunde a multidão
de passos colados ao relógio

o centro é a nítida sensação
de que a cidade envelheceu
cheiro de café fritura e lixo
o mofo das antigas construções
resgata uma cidade
sem neurose

o centro é o que a cidade esconde
do cartão postal
não se restaura mais
só a lembrança de um cinema
que desapareceu

no mapa da cidade
o centro deixou de ser passeio
pra virar ansiedade

Na cidade - quem respira
no fim da tarde?

A cidade como corpo

Uma cidade é como um corpo
também tem suas feridas
suas fraturas
dias de alongamento e distensão

uma cidade é como um corpo
precisa de higiene e digestão
movimento e hidratação

precisa de dieta
para não engordar de superpopulação
em dias de chuva
espirra nas ruas

prefere a madrugada
para silêncio e concentração

Vestir a cidade
da histeria do comércio
espaços ainda verdes
edição de ruídos

vestir a cidade
da sua síntese inflamada
garganta polifônica
e urbanas neuroses

vestir a cidade
pelo avesso econômico
ou lâmpadas elétricas
que imitam luas

vestir a cidade
do que ela promete
com suas ameaças

vestida
uma cidade é satélite
do mesmo modo que é soturna

A beleza natural possível numa cidade
é a beleza decorada
de talhos urbanos
esqueleto de canos
no interior do asfalto

pele de cimento
escura cor do sopro
da poeira
confundida com vento

a cidade é medida
por sua quantidade inumerável
de rosto
menstrua pelo esgoto

Pela noite a cidade é solar
as luzes da avenida
deixam nos lugares
uma claridade postiça
gerada pela eletricidade

a cidade bronzeada
de uma luz laranja
fabricada
as lâmpadas acesas
plastificam os bairros

a eletricidade é a cidade
maquiada

Os postes
descabelam seus fios
em dias de vento
esfriam sua luz

o inverno no meio da rua
arrepia o asfalto
e varre a tinta das calçadas

Os carros têm pressa
mas a cidade não alarga
a ponto de evitar o engarrafamento

respiração de motores
quilométrico cordão de veículos
as rodas enraízam no asfalto

como um organismo pulsando
paralítico na avenida

A cidade está de pé
cravada no chão das ruas
a urbe não flutua
não decola
pisa firme sem descolar
de um único chão
no máximo se espalha
crescendo para os lados
desmentindo seus espaços

de pé está a cidade
em seus passos infindáveis

Quem vê
quilômetros de luzes
brancas vermelhas
lotando avenidas
percebe que a cidade
tem vaidade
e suas cores tem brilho
de calor intransferível

quem vê
multidão de luzes frias
sair de inumeráveis postes
repara que a cidade
fabrica o próprio sol
sem ao menos
bronzear as ruas

quem vê
é o analista da cidade

Desnudar a cidade
que padece do cotidiano
invertendo a ordem do seus planos
chovendo poeira pelos cantos

de cima do edifício
a cidade adjetiva
abrindo seus braços
repartida em mil metades

desnudar a cidade
como quem a despedaça
com os olhos entupidos
de idas vindas e tumulto

além de vidas famintas
caídas no viaduto

Caminhante

Não leio semáforos nem letreiros luminosos nem os cartazes rasgados nos muros nem placas visuais de trânsito nem letras grafitadas das paredes não leio mentiras de outdoors tampouco me alfabetizo nas pilhas de papéis coloridos das bancas de revista não leio o protesto das bandeiras e faixas das passeatas nem folders distribuídos goela a baixo em cada metro de esquina nem os números pintados nos ônibus nem prateleiras de livraria nem a tinta gasta dos jornais velhos como cobertores debaixo das marquises nem a falácia das camisetas exibidas na vitrine nem leio vitrines não leio as letras que a cidade embaralha varrendo toneladas de papéis para baixo do asfalto

Sair pra rua
ver o humor das calçadas
e a paciência dos muros
grafitados

a surda informação
dos ruídos poluídos
de motores na contramão

e a coreografia
confusa das pessoas
em trânsito transtornado
pela pressa

sair pra rua
perder alguém de vista
diminuído pela indisciplina
do cartaz publicitário

A cidade expelle hálito carbônico
ruído da garganta dos automóveis
meu nome é anônimo
entre a neurose sobreposta
nos olhares de cada multidão
me distraio nas coxas das meninas
em oferta nas esquinas

enquanto minha casa
é engavetada no sexto andar de um edifício
atropelado por outros
maiores edifícios
da janela não vejo o sol
mas o céu empedrado
sem a tinta de todo dia

Os cinemas saíram das calçadas
noutros tempos
as avenidas eram decoradas
com fachadas dos nomes de filmes
em cada bairro uma matinê

o cinema das ruas
hoje são igrejas
bingos, lojas, supermercados
bancos, estacionamentos

o cinema se mudou
pra dentro dos shoppings
em cartaz nas avenidas
o saudosismo das calçadas

Quando ando pelas ruas
cruzo bares, lanchonetes
praças, parques, galerias
sempre a pé
não sei se tudo me interessa
mas apuro os olhos
prossigo minha caminhada
caminhando sobre outras
caminhadas

as antipaisagens superurbanas
jogam a cidade na minha cara
e sigo reparando
o conteúdo incontido
o fio da meada
que não termina
e tonteia a órbita
do meu globo ocular

Entre avenidas demais
incontáveis travessas
esquinas infinitas
excessivas galerias
ruas compridas

amontoada multidão

percebo que a cidade encolheu
e me escolheu
para causar claustrofobia

Na minha rua
o lixo passeia
nos buracos da calçada

árvores são cortadas
prédios são erguidos
outros demolidos

os andaimes anunciam
mais elevadores
conjugando residências

por mais que a reconheça
minha rua mudou de cara
antes era calma

agora é desvairada

Algum tempo
considerava a possibilidade
de me perder na cidade

hoje em dia
aceito que a cidade
se perca em mim

Antipaisagens

De perto
a cidade é um susto
na rigidez dos muros
onde o sol não bate

de longe
a cidade é só um desenho
de formas e espaços
planejados

não se entende uma cidade
nem de perto
nem de longe
mas como quem deseja
que a desmonte

ou desmorone

O digital plantado no asfalto da avenida
marcava 16:12

quando você decidiu ir embora

o ônibus me deixava ver a cidade
e seus cartazes descolando muros

eu ainda imaginava crer
uma forma de não saber

a melhor maneira de perceber o retrato da cidade
é quando o sol se espalha pela paisagem

melhor fazer dessa matéria surda
que a cidade é feita

uma sinfonia antimusical
que o tímpano urbano não rejeita

Delírio de labirinto

tonteando passos

inútil paisagem das esquinas

Aquilo que o olhar
registra como paisagem

é apenas uma parte

uma paragem
desmente a próxima imagem
iludida em paisagem

e não cabe
no limite da moldura
que o olhar alcança

no máximo:
antipaisagens despercebidas

A cidade é irregular na descrição dos lares
de um lado coberturas duplex triplex
em condomínios fechados
do outro quase-casas de madeira
com telhados de papelão
contornando beiradas
exibem inibidas
as periferidas da metrópole

malocas favelas cafofos
muquifos cafundós
acumulam-se ao cúmulo
frangalhos residenciais
num mesmo minúsculo espaço

modelos futuros de arquitetura

O que importa o sol
nos intervalos entre um prédio e outro
as ruas verdejantes
o capim cheiroso da pitangueira?

se o que eu vejo é um bloco de argamassa

Os ônibus desfilam
guardam caminhadas longas
daqueles que se deixam passear
pela condução

vista da janela
a cidade é um curta-metragem
que o olhar edita

Lixo
buzinas

sons mal cheirosos
nos cantos de asfalto

muros
marquises

erguida simetria
de pedras

tumultos
ofertas

urgência da pressa
ligeira rapidez

exagero
viadutos

andar como quem se assusta
ou soluça

leio o mapa da cidade
como dados de Mallarmé

Pluricidade

A cidade fechou suas portas
suas janelas

mas ainda era uma cidade
pois semi-aberta estava

sua paisagem

Automóveis parados
exposição metálica
engarrafa estacionamentos

Caligrafias
de subidas
e descidas

voltas indecisas
no meio máximo da multidão
onde ninguém mais cabe

do outro lado da cidade
alguém espia o sol cair
debaixo de um rio

num espetáculo preciso de cores
nesse instante
quem olha pro cima

desconfia:
pelo céu
a cidade é mais bonita

Cada rua é uma frase
reescrita a cada prédio

ilegível em seu mosaico
de códigos indecifráveis

a cidade é literal
sintaxe fraturada

sobre tantos ângulos
a soma simétrica dos capítulos

Chuva de rostos nos túneis malocas-satélite dentro dos hospitais infinitas filas que inflamam os lugares indecência da paisagem coro de edifícios caótica simetria geométrica fraturada arquitetura bairros periféricos a chuva excita o cheiro do lixo neurose desdobrável a cidade morde a cada lasca de esquina asma da metrópole plásticos que nascem de outros plásticos que cospem plásticos organismo violência tensão entre o pedestre e o automóvel vidraças berro de motores ensurdecendo vozes ninguém escapa da claustrofobia e do cheiro de gasolina ninguém enxerga o outro lado da rua as seis horas da tarde que demora pra chegar a pressa importa mais que o respeito na hora em que todos se atropelam não se olham nem pedem desculpas mas o sol sempre cai nalgum lugar que os prédios escondem amanhã será outro dia tão igual ao dia de hoje

Mas é isso que chamam cidade?

A cidade não tem cor
tom desmaiado de poeira

a cidade é incolor
embaralha sua tinta

a cidade tem a cor
de cada esquina

A cidade também prende
de repente a jaula é o trânsito

ou mais precisamente:
a cidade é um zoológico de gente

Residências periféricas confinadas
e com requinte nomeadas:

idades-satélite

A poluição
faz fumaça cor de carvão
rios de espuma colorida

a poluição
perfuma as ruas
com cheiro de gasolina
deixa as árvores
com a madeira entristecida

por trás da poeira
esconde as estrelas
a poluição
ofende as retinas
entope as narinas

a poluição
é o que na cidade
contamina

A residência onde peço demissão
não explica a violência dos automóveis
contra os ouvidos de manhã cedo

*atrocaducapacaustiduplielastifeliferofugahistoriloqualubrimendimultipliorganiperio
diplastipubliroparecipro
rustisagasimplitenaveloveravivaunivora
cidade
city
cité
Augusto de Campos*

ANEXOS

Por aí

Sinto a cidade

 correr sob os pés

Estou na tangente

é noite na ponte

eu semi círculo

 parada

por instantes alheios

às buzinas

e outras tantas coisas

 gritantes

A uma hora dessas

a violência me abraça

Carrego silêncio

descanso e fumaça

entre dedos

 que passam

pelo dia fiando

ruídos quadrados

projetos finados

A rua me conta

histórias

 de sobra

Me cobra amores baldios

descompromissos
lembretes enfiados
entre as fibras
de horas tensas
no descaso dos
tendões

E a dor ?
Ah, sim...
É grande
e mora bem
por
aí
nos centros
de mim.

Perto do cais

Tão pequena
singela
o que há de cinza
 em ti
não se presta
a assustar

É mesmo longe
És mesmo fria
bem
 ao sul
o teu olhar

Periferidas

Vim
de uma outra ponta
da cidade
de olhos baixos
me atravesso em ruas fissuradas

bocas
a procura
de ma(drug)Ada

Cordilheira urbana

Quem te olha
de lado não liga
Liga a câmera
a indecisa cor do céu
em foco
- cimento lapidado
refletido em
milhões
de olhos vazios.

Deboche de raízes
Mosaico de arestas (de fora)
Tabuleiro Gigante

Até liga, mas não se importa.
Você é uma falácia
Desconcertante .

Quem não liga
olha para trás
Procura com o olhar
o próprio nome
(cochicho de atenção)

- a chance é de
uma
em multidão.

Dezenove horas

Brasília

não tem nada

não tem coisa errada

não tem ninguém

tropeçando

no próprio

passo

É um

des

compasso

de solidão

Diva(g)ações

Passo

o rodo

nos rostos

da rua

e

rio

de suas

intenções

primeiras

e-ticket

Não carrego promessas
nos olhos
tampouco maquiagem
Negações
e esquecimentos
na bagagem

O vaivém dos passos
dos acenos
das escova de dentes
esquecidas
A cabeça vazia
a bexiga cheia

Queria te presentear
com alguma simplicidade
mais beijos
menos palavras
O último olhar -
souvenir de lembrança da cidade.

(Cadê)ncia

Daqui eu fujo.

o óculos
coloco no rosto
a touca
dos ombros
eu puxo

Me escapo

 dos outros
 me faço
 de estranha
me entranho
 no meio

me perco

das ruas
 em ninguém
 me acho

Daí eu fujo.

Andréia Laimer – <http://recantodasletras.uol.com.br/autores/andreialaimer>

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário. *Paulicéia desvairada*. Rio de Janeiro: Agir, 1992.
- ANDRADE, Carlos Drummond. *Alguma Poesia*. Rio de Janeiro: Record, 2002
- ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- BANDEIRA, Manuel, *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Record, 2001
- BANDEIRA, Manuel, *As cidades e as musas*. Rio de Janeiro: Record, 2008
- BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre Modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1998
- BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire um Lírico no Auge do Capitalismo – In: *Obras Escolhidas - Vol. III*. São Paulo: Brasiliense, 1994
- BENJAMIN, Walter. KOTHE, Flávio (org.) *Obras escolhidas - 3 volumes*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BEHR, Nicolas. *Laranja seleta*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.
- FERRAZ, Eucanaã. *Rua do mundo*. São Paulo: Cia Letras, 2002.
- 109
- FERRAZ, Eucanaã. O poeta vê a cidade. Rio de Janeiro: *Revista Poesia sempre*, 22-35.nº 16, 2002.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- GULLAR, Ferreira. *Cidades Inventadas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- GULLAR, Ferreira. *A vertigem do dia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006

GULLAR, Ferreira. *Poema sujo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006

HILLMAN, James. *Cidade e alma*. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

NETO, Afonso Henriques. *Cidade vertigem*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

RECKERT, Stephen. O signo da cidade. In *O imaginário da cidade*. Lisboa: Fundação Calouste-Gulbekian, 1989.

VERHAEREN, Émile. *Cidades Tentaculares*. São Paulo: Thesaurus, 1999. Tradução José Jeronimo Rivera.