

POESIA BRASILEIRA E IMAGINÁRIO DAS CIDADES

Maria Luiza Berwanger da Silva
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

“Vou-me embora para Pasárgada”, assim dizem os versos de Manuel Bandeira, sintetizando, na poesia brasileira, a voz que busca um lugar ideal como espaço da subjetividade lírica em contínua ressimbolização. Transparências desse lugar paradisíaco ressurgem em outros poetas brasileiros que nele imprimem a matriz de irradiação da poeticidade brasileira.

Em gesto de homenagem, a poesia de Carlos Drummond de Andrade dedicada a Bandeira não só traduz o efeito de ressonância produzido por essa imagem, mas também demarca a função que o poeta de Pasárgada exerce para a inteligência brasileira. Perspectivas de natureza estética, artística e cultural entrecruzam-se, configurando, sob essa celebração altissonante de um lugar, a composição de certa poética interna na Literatura Brasileira. Se entrelaçadas as vozes dessa comunidade simbólica e confessa figuram o ingresso da produção nacional na Literatura Mundial, representadas pelo imaginário das cidades, dizem, cada uma a seu modo, cantos e frestas que o exercício da “pasárgada” doa ao olhar projetado sobre a urbanidade. Fio duplo, em uma palavra, o imaginário das cidades tanto fixa um lugar quanto o transgride, fazendo-se representação potencial da errância a que se refere a Literatura Comparada, na contemporaneidade.

« Aujourd’hui la littérature – la pensée – ne se dit plus qu’en termes de distance, d’horizon, d’univers, de paysage, de lieu, de site, de chemin et de demeure : figures naïves, mais caractéristiques, figures par excellence, où le langage s’espace afin que l’espace, en lui, devenu langage, se parle et s’écrive », afirma Gérard Genette em **Figures I** (1966 , p108), antecipando a produtividade das relações literatura/espaço para os estudos

comparatistas voltados para a visualização do texto literário como imagem artística e cultural. “Todo lugar é lugar de outro lugar”, responde em eco a Genette o comparatista Jean Bessière(1999) , condensando, na fábula do lugar, o grão seminal e fertilizador do diálogo que campos simbólicos e não-simbólicos aproximados estabelecem com o espaço como figura da transtextualidade transgressiva e nômade. Literatura e Espaço postos em intersecção recortam, da paisagem urbana, a dupla articulação geográfica e subjetiva de que o sujeito sorve o prazer da constante multiplicação. Nas palavras do crítico brasileiro João Luiz Lafetá:

O espaço está dominado pelo sujeito de tal modo que a paisagem surge através dele tanto quanto ele surge através da paisagem. É este efeito difícil de obter a essência mesma do lirismo (data, p.).

Portanto, na Literatura Brasileira, toda figuração espacial desdobra-se em discurso sobre o lugar de um dizer, do dizer que nomeia, mostrando e teorizando ao leitor os bastidores da fabricação poética da palavra antes da palavra, do espaço da auto-referencialidade, como se dar a ver o artesanato da forma legitimasse a procura da poesia de que a cidade faz-se voz exemplar.

Crítica lúcida e antecipadora dos caminhos e novos paradigmas trilhados pelo Comparatismo Mundial, hesitantes, nos dias atuais, entre Arte e Cultura, a estudiosa uruguaia Lisa Block de Behar, em 1996, no Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada, já expressara, através do jogo fonético entre “droit de cité” (direito de cidade) e “droit de citer” (direito de citar, de se autocitar), o território em que sujeito, urbanidade e imaginário nomeiam, dizendo, harmoniosas cartografias. Buscar e redesenhar fronteiras representativas do prazer captado do constante deslocamento, eis, em síntese, a dicção cristalina de Lisa Block de Behar, na qual a percepção adiantada do extraterritorial desejado pelo discurso crítico e poético brasileiro e latino-americano pode legitimar o

gesto no qual espaço e tempo associados deixam-se modular pelo ritmo de sujeitos em errâncias e deambulações pelas cidades.

Constante reiteração de um “más allá”, essa a imagem que retorna incessantemente na reflexão da crítica uruguaia, desenhando “horizontes no en fusión sino en fuga” e configurando a “citabilidad” como efeito que “pone el tiempo pasado a su disposición, en presente, un encuentro interminable como el recuerdo de una cita, Más Allá” (1996, p. 161). Dito de outro modo, a reflexão de Lisa Block de Behar agrega à imagem do “flâneur” baudelairiano, tal qual o define Walter Benjamin, a do decifrador de espaços, sentimentos e subjetividades alheios e diversos, habitante e pintor das “múltiplas moradas”, (compreendendo-se “múltiplas” como produto de limites geográficos e simbólicos rompidos e que incidem no desenho de uma paisagem outra, como a descreve o comparatista Cláudio Guillén (1998)). Mas é no intelectual brasileiro Haroldo de Campos que a consciência do Mesmo como lugar do Diverso adquire ainda maior clareza e elucidação: “A Alteridade é, antes de mais nada, um necessário exercício de autocrítica” (CAMPOS, 1983, p. 125). Leia-se, sob esse acento no subjetivo e no íntimo, a polifonia de vozes próximas e distantes a retercer o imaginário brasileiro, em gesto que tanto na crítica quanto na visão de conjunto da paisagem poética nacional remetem ao poeta de Pasárgada. “Poeta desconstelizador, reconstelizador [...] que procura resgatar as estrelas-palavras de suas referências e das imagens estáticas que projetam”, diz Haroldo de Campos (1970, p. 102), restituindo à presença estrangeira de Stéphane de Mallarmé, a produtividade que exerce para o lirismo de Manuel Bandeira e, por conseguinte, para o processo de ressimbolização da poesia brasileira, na transparência das cidades, da captação do espaço fugidio migrando por sob a arquitetura urbana, de conformação aparentemente indestrutível.

Ancorar a produção poética, teórica e crítica de Manuel Bandeira no significado amplo da Pasárgada concede a esse poeta entrelaçar figuras citadinas paradoxais. Desse modo, ao recortar do Rio de Janeiro, bela e tropical, o metaforismo do beco, desprovido de luminosidade e atrativos, Manuel Bandeira investe no arquivo dos lugares não-ditos, como percepção que o olhar doa a si próprio em busca de reconciliação do sujeito consigo mesmo, na convergência do espaço visto com o espaço interior, imaginado: “Que importa a paisagem, a glória, a baía, a linha do horizonte? – O que eu vejo é o beco” (BANDEIRA, 1996, p. 228). Já em outro poema sobre a mesma imagem entrecruza à espacialização o metaforismo de certa memória residual:

Beco que cantei num dístico
 Cheio de elipses mentais
 Beco das minhas tristezas;
 Das minhas perplexidades
 (Mas também dos meus amores,
 dos meus sonhos)
 Adeus para nunca mais!
 Vão demolir esta casa.
 Mas meu quarto vai ficar
 Não como forma imperfeita
 Neste mundo de aparências:
 Vai ficar na eternidade,
 Com seus livros, com seus quadros
 Intacto, suspenso no ar!
 (BANDEIRA, apud SILVA, 1999, p. 69)

Espaço e tempo confrontados compartilham do verso que diz o imaginário das cidades invisíveis, modelado, para tanto, na explicitação teórico-crítica, no rastro do verso de Mallarmé, a reinvenção intertextual de Bandeira traduzindo-se, no avesso da página em branco e vasta, pela descoberta de novos sentidos de representações espaciais de ilusória negatividade, assim o “beco”, assim a abrangência do significado de Pasárgada em constante refazer, “paragens” em uma palavra com que a subjetividade marca as geografias territoriais e simbólicas percorridas.

Singular, o simbolismo da Pasárgada ressurge no ensaio de natureza teórica de Mário de Andrade, intitulado a *Poesia em 30* (1942). Nele, a imagem da partida como eixo estruturador e viabilizador das relações Literatura/Espaço, na produção brasileira, configura a travessia dos lugares celebrados. Vislumbra, na rentabilidade do lugar, uma das imagens mais representativas da dicção nacional em busca do olhar transnacional, lição aprendida do entrecruzamento de urbanidades superpostas e que permite ao sujeito experimentar, ao mesmo tempo, o prazer do *flânerie* atravessado pelo da lúcida percepção da cidade intraduzível, sempre “Más Allá”, como o afirma Lisa Block de Behar.

“São Paulo, comoção da minha vida” (p. 83), “Paulicéia, a boca de mil dentes” (p. 84), “Paulicéia, recostada no espigão do horizonte” (p. 129), eis algumas das imagens recolhidas de Mário de Andrade, poeta de São Paulo, cuja celebração da cidade emerge da aproximação de espaços divergentes. Do *flâneur* desengajado ao arlequim travestido e compromissado com a arte estética e cultural, nas representações, as mais populares, figuras e formas consolidam-se em sua página que tudo anota, tudo transgride e transborda. Transbordamento e composição de Pasárgadas outras, eis alguns dos efeitos de ressonância que, desvairada, a Paulicéia projeta sobre esse poeta transdisciplinar. A exemplo do traço crítico de que se serve, no ensaio *A Poesia em 30*, congregando contemporâneos seus em torno do tema da “partida”, mediando a dicção auto-referencial, assim também procede em *A Escrava que não é Isaura* (s.d.), ao evocar em Ronald de Carvalho o simbolismo da transparência, insinuando a produtividade de tal símbolo para a prática do Outro experimentada com a Alteridade próxima. Desse modo, nos versos citados de Ronald de Carvalho, quando diz: “Poeta dos Trópicos, dá-me no teu copo de vidro colorido um gole d’água. (Como é linda a paisagem no cristal de um copo d’água!)” (apud ANDRADE, s.d., p. 230), evidencia a difração do lugar, do imaginário das cidades como expansão do próprio lirismo. Travessia aquática, metageografia tropical e visibilidade pura, Mário as

concentra nos limites do copo que, tal o espaço de São Paulo, remete, ao mesmo tempo, ao extraterritorial, o mais distante, aquele em que a cidade mais se cobre, mais se mascara e menos se desvela e à subjetividade modulando-se em ritmo que amplia progressivamente a lucidez teórica, crítica e poética.

Visto desse ângulo, o conjunto dos cinco poemas intitulados *Paisagem* (nº 1, 2, 3, 4 e 5), dispersos ao longo da poesia de Mário de Andrade, compõe uma figura singular: dialogam entre si de modo desordenado mas de rara complementaridade. Ao olhar que descreve o cotidiano resultante da deambulação (“Faz gosto a gente andar assim atoa / Reparando na calma de sua cidade natal”, de *Paisagem nº 5*, ao “Oh! este orgulho de ser paulistanamente”, em *Paisagem nº 4*), a esse olhar Mário entrelaça o da subjetividade fragmentada e multiplicada, ordenando ao poeta o efeito de travestimento produzido pelo ato de pôr a máscara. O simbolismo da dança legitimará essa sucessão de formas e figurações líricas recortadas do imaginário paulistano:

São Paulo é um palco de bailados russos.
Sarabandam a tísica, a ambição, as invejas, os crimes
e também as apoteoses da ilusão ...
Mas o Nijinsky sou eu!
E vem a Morte, minha Karsavina!
Quá, quá, quá! Vamos dançar o fox-trot da desesperança,
a rir, a rir de nossos desiguais! (ANDRADE, Mário, p. 97)

Nesses versos, o deslocamento a outros espaços, o da dança, somado a presenças estrangeiras regula-os o sujeito. Figurando irradiação e confluência, traduz o imaginário citadino pela poética do movimento e da passagem, gesto não de gratuidade, do movimento pelo movimento: sob o *ballet* de formas, recortando o espaço, instala a distância entre o Alheio (russos que dançam) e o Próprio (poeta-espectador que, ao colher de São Paulo, travestida pela dança, a consciência do sentimento lírico, torna-se Outro em sendo Mesmo). Mas é em *Lira Paulistana*, livro da maturidade, onde a cidade, “comoção

de sua vida”, apresenta-se ao poeta como território de confessionalidade do eu, do eu que despe a cidade do fausto e da celebração:

São Paulo pela noite
 Meu espírito alerta
 Baila em festa e metrópole.
 [...]

 São Paulo na manhã.
 O espírito cansado
 Se arrasta em marchas fúnebres.
 São Paulo noite e dia...
 A forma do futuro
 define as alvoradas:
 Sou bom. E tudo é glória.
 O crime do presente
 Enoitece o arvoredado:
 Sou bom. E tudo é cólera.
 (ANDRADE, Mário, p. 352)

No conjunto dos poemas de *Lira Paulistana*, as imagens retidas subvertem-se em canto de indagação que confronta a São Paulo exaltada em São Paulo a ser combatida: “Meus olhos navalhando a vida detestada” dizem versos de Mário de Andrade. Tal confissão não apaga a homenagem prestada a essa cidade e que lhe representa exemplarmente a poesia; visa, contudo, a torná-la lugar do imaginário que busca gravar a fisionomia multifacetada da urbanidade, como se a consciência da cidade-plural diluísse, retraindo, a diferença e encaminhando à neutralidade, enquanto convívio das diferenças harmonizadas: São Paulo, a cidade que permite ser paulista, ser brasileiro, ser estrangeiro, São Paulo vasta e polissêmica. Como o dirá em um manuscrito inédito, recém publicado:

Vou-me embora, vou-me embora,
 Vou-me embora pra Belém,
 Vou colher cravos e rosas,
 Volto a semana que vem.
 Vou-me embora, paz da terra,
 Paz da terra, muita terra,
 Outros nem pra uma dormida
 [...]

 Vou-me embora, vou-me embora,
 Volto a semana que vem,
 Quando eu voltar minha terra
 Será dela eu de ninguém
 (Cartas, p. 707)

Lê-se nesse poema o imaginário da cidade invisível perpassado pelo olhar que percebe o real, nos bastidores da cidade sonhada; a ficcionalização da cidade travestida pela subjetividade dá a ver o espaço do cultural como eixo de mediação e de equilíbrio entre o perceptível (São Paulo que comove o *flâneur*) e o imperceptível (São Paulo que sinaliza para o sujeito a busca da máscara, seja ela colhida da dança, da celebração ou da presença estrangeira). Assim, pois, o jogo entre espaços que o olhar do poeta doa às cidades, aprofundando-lhes e ampliando-lhes as fronteiras, é o mesmo que essas a ele restituem sob forma de palavra poética consolidada na página em branco.

Dizer as cidades, autodizendo-se, eis, a exemplo de Mário de Andrade, a mediação que o poeta do Maranhão, Ferreira Gullar, mas que vive no Rio de Janeiro, extrai desse lugar-arquivo de sentimentos, territórios e temporalidades:

Todas as coisas de que falo estão na cidade
entre o céu e a terra.
São todas elas coisas perecíveis
e eternas como o teu riso
a palavra solidária
minha mão aberta
ou este esquecido cheiro de cabelo
que volta
e acende sua flama inesperada
no coração de maio.

Todas as coisas de que falo são de carne
como o verão e o salário.
Mortalmente inseridas no tempo,
estão dispersas como o ar
no mercado, nas oficinas,
nas ruas, nos hotéis de viagem.

São coisas, todas elas,
cotidianas, como bocas
e mãos, sonhos, greves,
denúncias,
acidentes do trabalho e do amor. Coisas,
de que falam os jornais
às vezes tão rudes
às vezes tão escuras
que mesmo a poesia as ilumina com dificuldade
Mas é nelas que te vejo pulsando,
mundo novo,
ainda em estado de soluços e esperança.
(GULLAR, ano, p. 174)

Urbanidade redesenhada pela poeticidade da “esperança”, os versos finais deste poema consolidam-se em outros poemas nos quais o imaginário citadino oscila entre o território da palavra dita (“cidades, cidades da minha irreverência”, p.38) e aquele que provoca e busca engajar o leitor, elucidando-o quanto ao momento político e cultural. Como dirá em fragmentos de *Homem Comum*:

Homem comum, igual
a você,
cruzo a Avenida sob a pressão do imperialismo.
A sombra do latifúndio
mancha a paisagem,
turva as águas do mar
e a infância nos volta
à boca, amarga,
suja de lama e de fome.
Mas somos muitos milhões de homens
comuns
e podemos formar uma muralha
com nossos corpos de sonho e margaridas.
(GULLAR, ano, p. 168)

Ao expressar o desejo de clarividência, Ferreira Gullar perpassa-o pela imagem da “cidade doída” privada da água, do simbolismo desse elemento como o da passagem e da pureza, convergente com a apologia das “águas retidas”, como o fizera Mário de Andrade, na celebração a Ronald de Carvalho; o inventário das águas, o encerra o poeta de modo negativo, não lhe sendo dado acompanhar o percurso das águas. Igualmente em versos como “É impossível dizer / em quantas velocidades diferentes se move uma cidade / a cada instante ... (p. 284) ou em “(e vá alguém saber / quanta coisa se fala numa cidade / quantas vozes / resvalam por esse intrincado labirinto / de paredes e quartos e saguões ... vozes, ... risos / que duram um segundo e se apagam)” (p. 288), a perplexidade do sujeito, diante do ritmo urbano, agrava o retrato em negativo da cidade em constante fluir. Produtiva, nesse sentido, faz-se, em Gullar, a identificação entre poeta/urbanidade pelo fio da mobilidade incessante e da qual a dissolução entre limiares (os da cidade e os do poeta) incidirão na emergência da palavra sobre a paisagem urbana como a da liricidade, a mais recôndita, sob

forma do sentimento de dispersão. A meio caminho, pois, e em busca do espaço a reinventar, diz Ferreira Gullar: “... Estou desfeito nas nuvens: / vejo do alto a cidade / e em cada esquina um menino / que sou eu mesmo, a chamar-me” (p. 487). Singular, pois, essa modulação da poeticidade percebida na qual dar a ver ao leitor o invisível das cidades, na tentativa de tentar subvertê-lo pelo distanciamento crítico colhida da postura lúcida diante do contexto cultural, concede ao poeta o prazer da autotradução, como se tal prática correspondesse ao reencontro de um eu desdobrado, (a um não-eu) no imaginário urbano. Divergências espaciais deixam-se harmonizar pela subjetividade que, decifrada, faz-se palavra gravada sobre a página em branco.

Em síntese, o olhar cuja migração incessante vislumbra Pasárgadas, seja a de Manuel Bandeira, seja a de Mário de Andrade ou a de Ferreira Gullar, configura-se como a tentativa (exitosa) da poeticidade de retrair distâncias entre o visível e o invisível. Entrelaçar espaços e, pois, dar continuidade à fábula do lugar tropical, móvel e sedutor, eis a voz múltipla da poesia brasileira mediada pela diversidade urbana e que evidencia a composição de uma certa poética interna na paisagem nacional. Uníssona, guarda, em seu fundo, o projeto do constante fluir; residual, incorpora fragmentos de formas textuais de natureza crítica e teórica que condensam no metaforismo da errância os efeitos produzidos pelo diálogo que a literatura estabelece com o espaço, relações que, se o olho percebe, à mão é dado transformar em palavras, reinventando.

“Encontros na travessia”*, eis a perspectiva com que a teoria da abordagem comparatista lê simbolicamente aproximações e distanciamentos espaciais, nomeados com tanta propriedade por Tania Franco Carvalhal. No que se refere ao imaginário das cidades, é no estudo de sua autoria: *Lisboa: a cidade visível de David Mourão-Ferreira* (1999),

* Refiro-me ao ensaio de Tania Franco Carvalhal, intitulado *Sob a égide do cavaleiro errante* e publicado na *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Rio de Janeiro, nº 8, julho de 2006, p. 11-17.

onde a crítica antecipa a fertilidade das representações da literatura/espço, mediadas pelo imaginário da cidade, para a Literatura Comparada. Recortar, da poesia de David Mourão-Ferreira, a poeticidade dupla que tanto descreve o rio, as ruas e a cidade de Lisboa quanto a difratam, celebrando também cosmopolitismo e diversidade, significa perceber, nesse poeta português, “encontros na travessia”, convergências que possibilitam relocalizar o diálogo da poesia com a cidade no conjunto das perspectivas comparatistas, hoje. Mais ainda, este ensaio de Tânia Carvalhal sobre a Lisboa de David Mourão-Ferreira, ao situar no canto lisboeta a urbanidade multifacetada, permite a visualização da cidade como produto do confronto do lugar ameno com o lugar adverso*, confronto que efetua a errância do olhar do artístico ao cultural; como se esse estudo lúcido da crítica brasileira já pontuasse entrecruzamentos, a exemplo do que pode ser estabelecido com Mário Quintana, o poeta da cidade de Porto Alegre e de quem Tania organizou a obra completa, recentemente publicada. Desse modo, na voz imorredoura da crítica, entre os versos celebrados em David Mourão-Ferreira e aqueles com que identifica Mário Quintana, entre os versos do poeta português homenageado, quando diz:

Na irisada cor que as conchas
tomam à luz de algumas pétalas
logo os sentidos reencontram
uma Lisboa já submersa

De novo pedras que ressoam
sob as passadas do mistério
Como que forcas certas fontes
Como que um búzio em cada prédio
Nem uma flor nem uma folha
longe das árvores se atrevem
E até do perto se faz longe
Nada se vê Tudo acontece

Donde ressurgem esta Lisboa
De que recôndita cisterna
Alguns dirão que apenas sonham
Mas outros sabem que despertam (p. 237)

* A cidade como lugar ameno e adverso constitui o percurso de análise do crítico Sebastião Uchoa Leite, em *Crítica de ouvido* (2003, p. 13-60).

imagens que se entrelaçam às do poeta brasileiro, quando diz:

Sinto uma dor infinita
Das ruas de Porto Alegre
Onde jamais passarei ...
Há tanta esquina esquisita,
Tanta nuance de paredes,
Há tanta moça bonita
Nas ruas que não andei
(E há uma rua encantada
Que nem em sonhos sonhei ...) (p. 20)

Acentua-se a produtividade do imaginário das cidades como arquivo e disseminação do sentimento lírico, demarcando a evidência dos estudos comparados como prática estética, artística e cultural. Sobretudo em seus últimos textos publicados, Tânia nomeia pontos do olhar que fixam, no deslocamento espacial articulado pelo convívio, suave, do Próprio com o Alheio, o eixo de sustentação do literário na passagem a campos simbólicos outros, postos em intersecção. Assim, à poética da urbanidade e ao efeito de flutuação que proporciona a todo decifrador da cidade (autor e leitor), a esse efeito que imprime visibilidade à invisibilidade das cidades submersas, deve-se o prazer da plenitude captado da geografia redesenhada, cartografias díspares, em uma palavra, retraduzidas pelo sujeito nos limites entre o Mesmo e o Outro. Se ao poeta Manuel Bandeira foi dado tecer “Pasárgadas”, a Mário de Andrade e a Ferreira Gullar retecê-las, à Tania Franco Carvalhal, como voz-síntese de perspectivas críticas, coube lançar ao poeta-leitor e ao leitor-poeta o desafio de prosseguir conferindo continuidade à constelação dos lugares evocados. São Paulo, Rio de Janeiro, Lisboa, Porto Alegre, lugares da subjetividade, ou Pasárgadas guardadas no tempo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE , Mário de . Poesias Completas Belo Horizonte : Itatiaia , 1987

A escrava que não é Isaura .São Paulo :Liv. Martins , s.d.

BANDEIRA , Manuel . Poesia completa e Prosa . Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994

BEHAR , Lisa Block . El derecho de citar , outro derecho de ciudad . In : Cânones e Contextos (5.º Congresso Abralic , Anais) Rio de Janeiro , 1996

CAMPOS , Haroldo .Metalinguagens e outras metas . Petrópolis : Vozes , 1970

Da razão antropofágica : diálogo e diferença na cultura brasileira . São Paulo : Boletim Bibliográfico v.44, fevereiro- dezembro 1983

SILVA, Maria Luiza Berwanger da. Paisagens, constelações e limiars críticos. In: CARVALHAL, Tânia Franco (Coord.). *Culturas, contextos e discursos*. Limiars críticos no comparatismo. Porto Alegre: Ed. da Universidade / UFRGS, 1999. p. 68-74.

BESSIÈRE, Jean . Cendrars , lieux et frontières . In : CHEFDOR , Monique (org .) Études sur Blaise Cendrars . Paris : Honoré Champion , 1999 , p11-32 .

LAFETÁ , João Luiz . Figurações da intimidade lírica . São Paulo : EDUSP , 1986

GENETTE, Gérard . Figures 1. Paris : Seuil , 1966