

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

THAISE MONTEIRO DA SILVA MELO

**A REPRESENTAÇÃO DA CIDADE NA POESIA DE BANDEIRA,  
DRUMMOND E CORA CORALINA**

GOIÂNIA  
2014

## TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS (TEDE) NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

**1. Identificação do material bibliográfico:**       **Dissertação**       **Tese**

### 2. Identificação da Tese ou Dissertação

Autor (a):	THAISE MONTEIRO DA SILVA MELO		
E-mail:	thaisepoeta@gmail.com		
Seu e-mail pode ser disponibilizado na página?	<input checked="" type="checkbox"/> Sim	<input type="checkbox"/> Não	
Vínculo empregatício do autor			
Agência de fomento: CAPES		Sigla:	
País:	BRASIL	UF:GO	CNPJ:
Título:	A REPRESENTAÇÃO DA CIDADE NA POESIA DE BANDEIRA, DRUMMOND E CORALINA		
Palavras-chave:	Poesia; cidade; representação; modernidade; memória		
Título em outra língua:	LA REPRESENTACION DE LA CIUDAD EN LA POESIA DE BANDEIRA, DRUMMOND Y CORALINA		
Palavras-chave em outra língua:	Poesia, ciudad, representación, modernidade, memoria.		
Área de concentração:	Estudos Literários		
Data defesa: (dd/mm/aaaa)	11/03/2014		
Programa de Pós-Graduação:	LETRAS E LINGUISTICA		
Orientador (a):	LEILA BORGES DIAS SANTOS		
E-mail:	borges_leila@yahoo.com.br		
Co-orientador (a):*			
E-mail:			

\*Necessita do CPF quando não constar no SisPG

### 3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento  SIM       NÃO<sup>1</sup>

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF ou DOC da tese ou dissertação.

O sistema da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações garante aos autores, que os arquivos contendo eletronicamente as teses e ou dissertações, antes de sua disponibilização, receberão procedimentos de segurança, criptografia (para não permitir cópia e extração de conteúdo, permitindo apenas impressão fraca) usando o padrão do Acrobat.

Data: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
Assinatura do (a) autor (a)

<sup>1</sup> Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

THAISE MONTEIRO DA SILVA MELO

**A REPRESENTAÇÃO DA CIDADE NA POESIA DE BANDEIRA,  
DRUMMOND E CORA CORALINA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás para obtenção do título de mestre em Letras e Linguística.

**Orientadora:** Leila Borges Dias Santos  
**Área de concentração:** Estudos Literários  
**Linha de Pesquisa:** Poéticas da Modernidade

GOIÂNIA  
2014

Ficha catalográfica elaborada automaticamente  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob orientação do Sibi/UFG.

Melo, Thaise Monteiro da Silva

A representação da cidade na poesia de Bandeira, Drummond e Cora  
Coralina [manuscrito] / Thaise Monteiro da Silva Melo. - 2014.  
90 f.

Orientador: Prof. Dr. Leila Borges Dias Santos.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade  
de Letras (FL) , Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística,  
Goiânia, 2014.  
Bibliografia.

1. Poesia. 2. Representação. 3. Cidade. 4. Modernidade. 5. Memória. I.  
Santos, Leila Borges Dias, orient. II. Título.

## AGRADECIMENTOS

Às possibilidades.

À professora Leila Borges pela orientação desta pesquisa, pela paciência e dedicação.

Ao professor Jamesson Buarque, pelas contribuições.

À professora Solange Fiuza Yokozawa, pelo “Sol” que me despertou para a vida acadêmica e para a pesquisa.

Ao professor Alexandre Pilati, por ter aceitado o convite para compor a banca de defesa desta dissertação.

À família: mãe, pai, companheiro e filha.

À amiga Patrícia Bagot.

Aos amigos Gyannini Jácomo e Ana Rita Rabelo.

Aos amigos Marcos Amaral Lotufo, Samuel Baldani, Camila Calaça e Fernanda Pimenta.

Aos que estiveram presentes e, como “Há uma gota de sangue em cada poema”, sabem a quantidade de “sangue” em cada página deste trabalho.

À CAPES pela concessão da bolsa de mestrado nesses dois anos de trabalho.

À Faculdade de Letras, essa minha “casa” há quase dez anos.

## RESUMO

O tema desta pesquisa é a cidade como referência na criação de três poetas da modernidade brasileira, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Cora Coralina. A partir desse espaço e da sua subjetivação, da apreensão individual de uma realidade objetiva e coletiva, os poetas criam imagens de suas cidades, as recriam por meio de palavras, fundamentados nas memórias individual e coletiva e na autobiografia. O principal objetivo desta pesquisa é verificar como se configuram as representações de Recife, Itabira e Cidade de Goiás, cidades natais de nossos autores, estabelecendo semelhanças, relações de confluências e divergências entre eles. Em nosso trabalho, nos propomos, inicialmente a resgatar algumas teorias da poesia lírica, da representação e da imagem, passando pelas linhas de força e tendências que adquirem na modernidade. Em seguida formulamos um pensamento acerca da cidade e sua relação com a literatura e a poesia moderna, com a memória e a autobiografia. A cidade é analisada em seus aspectos, tanto físicos e geográficos, quanto o humano, representado por aqueles que habitam esse espaço. As escolhas dos poetas no que diz respeito aos temas, espaços e seres que compõem sua poesia em relação ao momento por eles vivido, são consideradas com intuito de entender as ferramentas e meios utilizados por Bandeira, Drummond e Cora para representar as cidades onde nasceram e viveram suas infâncias.

**Palavras-chave: Poesia; cidade; representação; imagem; modernidade; memória e autobiografia.**

## ABSTRACT

The theme of this research is the city as a reference in the creation of three Brazilian poets of modernity, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade and Cora Coralina. From this place that presents itself and its subjectivity, and the individual's uneasiness from an objective and collective reality. Based on individual and collective's memories and in the autobiography the poets build images of their cities and then rebuild them into words. The main objective of this research is to comprehend how the hometowns representations of our authors, Recife, Itabira, and the City of Goiás are arranged, and subsequently, to establish between them the resemblances, the confluents and the divergent relationships. In our work, we propose initially to rescue some of the lyric poetry's theories, the image and the representation and, through the powerful lines and trends that are acquired with modernity. Then, we articulate a thought about the city and its relationship with literature, modern poetry, memory and autobiography. The city is analyzed as much as in its physical and geographical aspects, as the human, represented by those who inhabit this space. The poets choice regarding the subjects, spaces and beings that compose his poetry, related to the moment lived by them, are considered with the purpose to understand the tools and means used by Bandeira, Drummond and Cora to represent the cities where they were born, and raised during their childhoods.

**Keywords: Poetry; representation, image, modernity, memory and autobiography.**

*O tempo é minha matéria, o tempo presente,  
os homens presentes a vida presente*  
Carlos Drummond de Andrade

*Ninguém sabe melhor do que tu, sábio Kublai,  
que nunca se deve confundir a cidade  
com o discurso que a descreve.  
No entanto há uma relação entre ambos*  
Italo Calvino

*Da minha aldeia vejo quanto da terra  
se pode ver do Universo*  
Aberto Caeiro

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>6</b>
<b>CAPÍTULO 1: ENTRE A LUZ E O REFLEXO: A REPRESENTAÇÃO NA POESIA MODERNA.....</b>	<b>12</b>
1.1 Poesia, representação e imagem.....	12
1.2 Representação e modernidade.....	19
1.3 Três poetas modernos.....	13
<b>CAPÍTULO 2: À SOMBRA DA CIDADE.....</b>	<b>34</b>
2.1 Outras cidades.....	34
2.2 (Auto)biografia e Memória.....	38
2.3 Reminiscências em Bandeira, Drummond e Cora Coralina.....	43
<b>CAPÍTULO 3:UM CANTO DA CIDADE.....</b>	<b>60</b>
3.1 Recife: uma evocação.....	60
3.2 Itabira: uma fotografia na parede.....	66
3.3 Goiás: dos poemas dos becos e estórias mais.....	72
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>83</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>87</b>

## INTRODUÇÃO

A relação poesia e cidade deu origem a esta pesquisa, cujo tema é a cidade como referência na criação poética, mais especificamente, as imagens e as representações da cidade na poesia de três poetas da modernidade brasileira, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Cora Coralina. A partir desse espaço que se apresenta como referência e da sua subjetivação, ou seja, da apreensão individual de uma realidade objetiva e coletiva, esses poetas criam imagens de sua terra natal, recriam suas cidades por meio de palavras.

Embora algumas teorias acerca da imagem na modernidade afirmem que se trata de uma lírica obscura, incompreensível e de significações insólitas, nem toda imagem moderna assim se define, uma vez que muitas são as vozes dessa poesia. Determinadas imagens resultam da soma entre a subjetividade do indivíduo e representação de uma realidade coletiva, cujos referenciais podem ser estabelecidos na realidade sensível.

Apesar do referencial concreto que possui a imagem sobre a qual trataremos, ela não é fruto de uma simples descrição de um espaço, pois a representação poética da cidade passa antes pela subjetividade do autor. Assim, a cidade com todos os elementos que a integram além de sua geografia, o que consiste em seus habitantes, seus costumes, o tempo como elemento transformador refletido por aqueles que a habitam, a fala de seu povo bem como a arquitetura e outros aspectos físicos, enfim, o vivido pelo poeta nesse espaço, ou o que ele “inventa” a partir dele, são recriados pela palavra poética – a imagem.

A cidade passa a ser objeto de poesia em consequência dos processos de urbanização e modernização, bem como de outros processos históricos que afetaram o homem como sujeito social que é e, por consequência, a literatura. Conforme aconteciam as transformações urbanas, a cidade foi sendo representada, passando a apresentar-se como elemento matricial em algumas vozes da poesia lírica brasileira, sobretudo ao longo do século passado, matriz para criação de imagens e representações poéticas.

A relação Literatura e espaço foi sempre, de certo modo, estabelecida, principalmente a partir da modernidade já com o espaço-cidade, por grandes nomes da literatura mundial a exemplo de Charles Baudelaire. No entanto é mais comum pensar representação de um espaço coletivo na produção literária narrativa, que é, por natureza,

mimética. Nesse sentido, se considerarmos que toda produção literária é narrativa, exceto a lírica, que não tem como princípio ser entendida como mimética, fica, de certo modo complexo estabelecer a relação poesia e cidade, a não ser que trabalhemos com uma teoria que considere a mimese interna realizada pelo gênero lírico, para que desse modo, seja possível verificar a representação do espaço-cidade na poesia lírica.

A escolha do poetas e das obras a serem estudadas neste trabalho, resulta de uma primeira pesquisa realizada na graduação, uma monografia de bacharelado intitulada *Imagens da Cidade de Goiás na Poesia de Cora Coralina* em que foi constatado que é consenso entre os estudiosos da vida e da obra de Cora Coralina que o principal responsável por seu reconhecimento nacional foi o poeta Carlos Drummond de Andrade. Drummond conheceu a poesia de Cora Coralina em *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, na sua segunda edição lançada pela editora da Universidade Federal de Goiás. Quase um ano após o lançamento, o poeta mineiro escreveu à Cora uma carta no dia 14 de julho de 1979, como não tinha o endereço da autora enviou para a Editora Universitária. Na carta o poeta diz:

Cora Coralina. Não tendo o seu endereço, lanço estas palavras ao vento, na esperança de que ele as deposite em suas mãos. Admiro e amo você como alguém que vive em estado de graça com a poesia. Seu livro é um encanto, seu verso é água corrente, seu lirismo tem a força e a delicadeza das coisas naturais. Ah, você me dá saudades de Minas, tão irmã do teu Goiás! Dá alegria na gente saber que existe bem no coração do Brasil um ser chamado Cora Coralina. Todo o carinho, toda a admiração do seu Carlos Drummond de Andrade. (Andrade, apud Brito, Seda, 2009, p.382).

Carlos Drummond de Andrade a partir de suas sensações em relação à poesia de Cora Coralina, aponta para uma possível relação entre Minas Gerais e Goiás. Ambos, Drummond em parte de sua vasta obra, poetizaram suas cidades natais, semelhantes tanto no espaço quanto na cultura. Nesse aspecto, consideramos que é possível estabelecer uma relação entre as obras dos autores no que diz respeito à representação de suas cidades. Tal hipótese serviu de impulso inicial para a pesquisa.

Ainda tendo como ponto de partida a obra da poetisa goiana, consideramos que Drummond escreveu a crônica “Cora Coralina, de Goiás” e publicou no caderno B do Jornal do Brasil em 27 de dezembro de 1980. Na crônica, que atualmente se encontra nas edições de *Vintém de cobre* (segundo livro de poemas da autora), o poeta apresentou a escritora, destacou e analisou trechos de poemas e apontou algumas de suas

características, dentre elas, seu sortido depósito de memórias e sua identificação com Manuel Bandeira. Assim, além da relação entre Drummond e a poetisa goiana, no que diz respeito às representações de suas cidades, o próprio poeta itabirano estabeleceu uma relação entre Bandeira e Cora, fundamentada na memória.

Tanto Cora quanto Drummond desenvolveram estratégias próximas de poetização do antipoético, culto à infância, da valorização do cotidiano, da poesia constituída através da memória e da cidade natal como tema e espaço representado, evidentemente cada qual a sua maneira

Apesar de cada um dos três poetas apresentarem características próprias, particularidades, peculiaridades de uma poética única, existem semelhanças entre eles, como o fato de os três rejeitarem a distinção entre temas poéticos e não poéticos, de os três poetizarem o que até então permanecera fora das esferas poéticas, surgindo personagens como João Gostoso de “Poema tirado de uma notícia de jornal”, o leiteiro, de “Morte do leiteiro”, e a prostituta mesentérica de “Becos de Goiás”, assim, os três poetizaram tipos humanos das margens sociais, numa atitude poética da modernidade (Yokozawa, 2009, p.201-202). Além dessa semelhança, a memória das cidades onde nasceram e viveram Bandeira, Drummond e Cora, ou seja, Recife, Itabira e Goiás, respectivamente, permeia suas obras.

O principal objetivo desta pesquisa é verificar como se configuram as representações das cidades natais desses poetas. A partir desse objetivo alcançaremos outros como estabelecer relações de confluências e divergências, verificar se há semelhanças entre os autores.

Este estudo pretende compor um quadro de pesquisas já existentes, porém numa nova ótica, e, somada a elas, contribuir com o conjunto de textos críticos, possibilitando novas discussões, servindo para a abertura de outras perspectivas de estudo da obra coraliniana, além de contribuir com os estudos que relacionam cidade e poesia lírica, considerando-a também como mimética.

O corpus deste trabalho é constituído por *Libertinagem e Estrela da manhã*, obra de Manuel Bandeira, onde se encontram poemas permeados pela memória e imagens da cidade, como o poema “Evocação do Recife”; as três obras de Carlos Drummond de Andrade que constituem a ‘trilogia’ *Boitempo*, *Boitempo I* (1968), *Boitempo II – Menino antigo* (1973) e *Boitempo III – Esquecer para lembrar* (1979); e de Cora Coralina, *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*.

A pesquisa bibliográfica foi a metodologia utilizada para o desenvolvimento deste trabalho. O Referencial Teórico dessa dissertação parte do diálogo entre estudiosos da literatura que consideram relevante o contexto social, o que significa relacionar a literatura com abordagens sociológicas e históricas. Desse modo, um esquema teórico foi proposto para atingir os objetivos da pesquisa, envolvendo teorias de representação e imagem poética, poesia moderna, representação da cidade, subjetividade, história, memória e autobiografia.

Para desenvolvermos um pensamento acerca da representação no gênero lírico, partimos de Aristóteles em sua *Poética* e Erich Auerbach, em “Mimesis”: a representação da realidade na Literatura Ocidental. Com o intuito de pensar poesia lírica para além da expressão de sentimentos, determinamo-la, dentro de diferentes concepções do gênero lírico, como gênero mimético, com o auxílio, principalmente, de Luiz Costa Lima e sua *Teoria da literatura e suas fontes*.

Como foi na modernidade que as fronteiras da linguagem poética se alargam para muito além dos limites até então restritos ao discurso poético, realizamos um desenvolvimento do pensamento acerca da poesia lírica moderna na esteira de Hugo Friedrich com *Estrutura da lírica moderna*, Alfonso Berardinelli com “As muitas vozes da poesia moderna”, Michael Hamburguer com “A verdade da poesia”, Paul de Man com “Poesia lírica e modernidade”, e Theodor W. Adorno com “Palestra sobre lírica e sociedade”, obras que abordam a poesia moderna em suas diversas características.

Para desenvolver um pensamento acerca da relação cidade e literatura, nos servimos de Antonio Candido com *O discurso e a cidade*, de Mikhail Bakhtin com “O Problema do Conteúdo” e “O Problema do Material”, em “Questões de Literatura e de Estética”, e de Renato Cordeiro Gomes com *Todas as cidades, a cidade: Literatura e experiência urbana*.

Acerca das relações do homem, com o espaço vivido, memória, autobiografia e criação literária, este trabalho se fundamenta em Maurice Halbwachs com *A memória coletiva*, que serve de embasamento na discussão sobre a memória, bem como em Antonio Candido e Dominique Combe com, respectivamente, “Poesia e ficção na autobiografia” e “O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia”, que servem de embasamento na discussão sobre a autobiografia na poesia.

Com o intuito de analisar como suas vivências de nossos poetas se manifestam dentro do texto consultamos ainda as dados biográficos dos autores. Sobre Manuel Bandeira, a “Cronologia da vida e da obra” em *Poesia Completa e Prosa* (1967); sobre

Carlos Drummond de Andrade, *Os sapatos de Orfeu* de José Maria Cançado, um mapeamento biográfico do autor; sobre Cora Coralina, a obra *Cora Coralina: raízes de Aninha*, escrito por Clóvis Carvalho de Britto e Rita Elisa Seda.

Compõe também o presente referencial teóricos, teorias sobre o aspecto autobiográfico e memorialístico na obra de Bandeira, Drummond e Cora Coralina a exemplo de David Arrigucci Jr, em *Humildade paixão e morte: A poesia de Manuel Bandeira*, e de Solange Fiuza Cardoso Yokozawa com seus trabalhos sobre a memória tanto em Drummond, quanto em Cora Coralina, em “Alta poesia na autobiografia”, “Tua memória, pasto de poesia: Configurações da memória em Carlos Drummond de Andrade”, “Poesia antes de tudo”, esta última também sobre a obra de Drummond e “Confissões de Aninha e memória dos becos”, sobre a memória em Cora Coralina

Sobre dois dos maiores nomes da poesia moderna brasileira, Bandeira e Drummond, a crítica produzida é imensamente vasta e abarcam diversos aspectos da obra poética dos autores. Contudo realizamos um recorte no que diz respeito ao levantamento da fortuna crítica dos poetas, no sentido de buscarmos obras críticas sobre os poetas, sobretudo, acerca das obras que constituem o *corpus* e dos aspectos de sua poesia contemplados neste trabalho. Com isso, sobre Manuel Bandeira levantamos os trabalhos de Edson N. Fonseca “A cidade sob a visão lírica de Manuel Bandeira” de e o já mencionado Davi Arrigucci Jr.

Acerca da obra de Carlos Drummond de Andrade, usamos como suporte *Vários escritos* de Antonio Candido e *A nação Drummondiana*, de Alexandre Pilati. Sendo vasta a fortuna crítica acerca de nossos autores, optamos também por realizar um recorte acerca do tema deste trabalho, a cidade. Contudo não encontramos muitos trabalhos cujo o foco seja a representação da cidade nos autores, além de alguns artigos acadêmicos e as obras já mencionadas.

O capítulo que dá início ao desenvolvimento desta pesquisa, seu primeiro tópico, trata da representação e da imagem no desenvolvimento do pensamento tanto histórico quanto literário da poesia lírica. Em seguida, o segundo tópico trata da lírica no contexto da modernidade, as mudanças pelas quais passou e suas novas possibilidades sob o olhar da literatura moderna. No terceiro tópico são aplicadas as teorias dos dois tópicos anteriores nas obras de Bandeira, Drummond e Cora, com intuito de demonstrar suas relações com a modernidade literária brasileira.

O segundo capítulo discute a cidade como tema moderno, e sua relação com o homem, com o poeta e sua memória e autobiografia, relacionando ainda a objetividade

do espaço, da cidade e sua memória coletiva, com a subjetividade do sujeito e sua memória individual.

No terceiro capítulo, “Um canto da cidade”, cada tópico analisa poemas escolhidos dos três autores, com o intuito de explicitar como suas cidades são representadas por meio de sua poesia. A cidade é analisada em seus aspectos, tanto físicos e geográficos, quanto o humano, representado por aqueles que habitam esse espaço, o tempo como agente transformador. As escolhas dos poetas no que diz respeito aos temas, espaços, e seres por eles poetizados em relação ao momento por eles vividos, a modernidade, são consideradas para entender as ferramentas e meios utilizados por Bandeira, Drummond e Cora para representar as cidades onde nasceram e viveram suas infâncias.

Sendo assim, um trajeto teórico foi proposto e tem início com a discussão sobre literatura e mimese, poesia, modernidade e representação da cidade, conforme veremos no primeiro capítulo a seguir.

## **CAPÍTULO 1: ENTRE A LUZ E O REFLEXO: A REPRESENTAÇÃO NA POESIA MODERNA**

### 1.1 Poesia e representação

O processo de representação na arte se desenvolve por diversos meios, cada qual com seu instrumento, seja ele a cor, o som, o movimento, etc, e por meio desse processo obtemos como produto uma imagem, que pode se apresentar como objeto concreto, palpável, visual, sonoro ou como impressão psíquica, de ordem mental. Os meios de representação na Arte são os mais diversos e na Literatura a palavra e as ferramentas que a linguagem fornece são matérias primas. Em poesia, o produto, o poema e as imagens que o constitui é construído pelo poeta por meio da palavra, logo a palavra poética é imagem.

Se vamos estabelecer uma relação entre poesia e representação de cidade é preciso entender o gênero lírico como um gênero mimético. Na poesia lírica, a coincidência entre o sujeito que fala no poema e o sujeito empírico é muito marcada de modo que a convenção tradicional não a reconhece como sendo mimética, em oposição ao representar próprio da épica e daquele texto narrativo.

Toda produção literária é narrativa, exceto a lírica, que pode sim ser, de certo modo, narrativa, bem como meditativa ou objetual, considerando que qualquer objeto, acontecimento ou sentimento pode ser tema de poesia, assim como a cidade, porém o narrado ou o objeto não são o principal na lírica, e sim a subjetividade, o “filtro” pelo qual passam os objetos. Desse modo é possível estudar a cidade na poesia, não a cidade geográfica, evidentemente, mas a cidade filtrada pela subjetividade, representação de uma perspectiva, uma mimese interna a partir do que foi visto e vivido no externo, neste caso, na cidade.

O conceito de mimese como imitação, cópia, reprodução ou representação, e da figura do poeta como aquele que representa a realidade, é desenvolvido de diversos modos pelos mais diversos teóricos desde o início da especulação acerca da literatura, com Platão e Aristóteles, na Antiguidade Clássica, até os pensamentos contemporâneos. Na base de todas as significações dadas à *mimesis* sempre esteve a atividade de imitar.

Platão entendeu que o processo mimético não criava objetos originais, criava cópias distintas da realidade, de modo que não buscava a natureza das coisas. Com a apropriação do termo pela arte, especificamente a arte literária, o conceito de mimese

passa a estabelecer a relação entre literatura e representação do real e, com Aristóteles (1992), deixa de ser pura cópia para ser associada às possíveis interpretações da realidade, pois o imitar Aristotélico das ações é criação imanente na obra. Uma obra ao apresentar não somente uma realidade dada, tal como aconteceu, mas também uma realidade criada, como poderia ter acontecido, adquire um caráter de verossimilhança, o que assegura à obra a autonomia de uma arte mimética frente à realidade estabelecida.

Uma concepção estética é, por Aristóteles, acrescida à ilusão da verdade de Platão, que, juntamente com os critérios de verossimilhança, reafirma a mimese como representação do real, e ainda como “possível” interpretação do real, assegurando à obra uma “verdade” própria.

Na Antiguidade Clássica, a imitação se aplica à cópia e ao homem em ação às ações das personagens, porém, em decorrência das transformações históricas e conseqüentemente literárias, ela passa a abranger possibilidades outras em que, além da representação de ações, é possível representar ideias, objetos, o tempo, o espaço, a consciência, sentimentos, etc.

Erich Auerbach, em *Mimesis* (1976), apresenta as peculiaridades da representação literária no decorrer da história, selecionando obras da Antiguidade Clássica até a modernidade para discutir os diferentes modos de representação, focos narrativos, objetos e temas representados. Para tanto, Auerbach (1976) inicia um processo que evidencia diferenças importantes entre as maneiras de representação desde Homero e sua representação direta do que vê. *Mimesis* passa pelo tratamento objetivo das experiências e impressões das personagens em cujo subjetivismo se apresenta por uma linguagem individual, porém tratado com uma intenção objetiva, pois essa intenção visa esse tipo de descrição, mesmo através de um processo subjetivo, e por fim chega à modernidade com os fluxos de consciência no modo de representação de Virgínia Woolf.

Na modernidade, ao contrário da literatura antiga em que o “eu” é apresentado de forma simples e o contexto é complexo, o eu e sua subjetividade se tornam complexos. Movimentos internos se realizam na consciência das personagens, como retrata Auerbach (1976, p.481), “o escritor, como narrador de fatos objetivos, desaparece quase que completamente; quase tudo o que é dito aparece como reflexo na consciência das personagens do romance”. Sobre *mimese* o conceito mesmo quase não é teorizado em Auerbach, o que se apresenta é um desenvolvimento nos modos de narrar, nas características estilísticas no decorrer do processo histórico-literário, mas que se refere

somente às narrativas, de modo que é difícil aplicar a obra de forma direta ao estudo da lírica. Mesmo os capítulos em que Auerbach (1976) expõe poemas, trata-se de textos narrativos, não aplicando o desenvolvimento de sua teoria acerca da representação da realidade à poesia lírica. Aristóteles, em sua *Poética*, também não aborda especificamente ou mais amplamente o gênero lírico, nem o apresenta como gênero mimético.

As poéticas, tal como a de Aristóteles, como tentativa de sistematização da literatura, esforçam-se por caracterizar o modo de operação dos poetas, definindo assim o modo mimético, o que determinará o gênero. Nesse sentido o gênero lírico, que em princípio foi designado a partir de seu caráter diverso do épico e do dramático, foi sucessivamente, no decorrer da história, definido como um gênero de tom pessoal, que traduz um estado de alma, sentimentos e emoções.

Para Hegel (1993, p.120), o conteúdo da lírica é o “subjetivo, o mundo interior, a alma agitada por sentimentos, a alma que, em vez de agir, persiste na sua interioridade e não pode por consequência ter por forma e por fim senão a expressão do sujeito, a sua expansão”. As considerações acerca do lírico passam pelo individualismo, pelo sentimentalismo, pelo tom pessoal, confessional, emocional e subjetivo, conceitos esses já bastante debatidos e relativizados, principalmente a partir do século XIX.

Atendendo às especificidades de se pensar poesia lírica como criação literária por uma perspectiva menos ideológica, poetas, críticos e teóricos preocuparam-se em formular novas concepções, assim, segundo Giuliana Ragusa (2005, p.28),

a lírica não é pura e simples expressão das emoções que brotam da alma inspirada do poeta” isso porque “o poeta pode estar falando do caos sentimental, mas seu discurso é pensado, organizado, arquitetado numa forma organizada e por componentes estruturais intrínsecos conscientemente escolhidos.

Diferentes concepções do gênero lírico são possíveis, pois os gêneros para Luiz Costa Lima (2002, p.272),

são sim quadros de referência, de existência histórica e tão só histórica; variáveis e mutáveis estão sintonizados com o sistema da literatura, com a conjuntura social e com os valores de uma cultura. Estes últimos tanto acolhem ou modificam o perfil dos gêneros em função das mudanças históricas.

Deste modo, considerando as variáveis históricas e literárias, é possível pensar a poesia lírica para além da expressão de sentimentos, sendo ela a expressão das vivências do sujeito, sua subjetividade, em relação a qualquer “objeto”, e essa relação pode se dar em maior ou menor grau com um gênero ou outro.

Segundo Staiger (1977), existe uma conexão entre o gênero lírico e a Lírica, o épico e a Épica, o dramático e o Drama, assim, os exemplos mais típicos do lírico serão encontrados provavelmente na lírica e os mais típicos do épico, nas Epopéias, mas não conclui que possa haver uma obra que seja puramente lírica, épica ou dramática. O que nos é apresentado é a impossibilidade de um gênero puramente objetivo, épico, bem como a impossibilidade de um gênero puramente lírico ou dramático, como conclui que

uma obra exclusivamente lírica, exclusivamente épica ou exclusivamente dramática é absolutamente inconcebível; toda obra poética participa em maior ou menor escala de todos os gêneros e apenas em função de sua maior ou menor participação designamo-la lírica, épica ou dramática (Staiger, 1977, p.101).

Para Staiger (1977), a poesia lírica não é nem objetiva nem subjetiva, nela sujeito e objeto se fundem, abolindo a distância entre eu e mundo, passado e presente, sujeito e objeto, resultando assim numa fusão entre objetividade e subjetividade. Nesse sentido, a poesia lírica, apesar de partir das vivências de um sujeito, pode exprimir crenças, representações, relações humanas e o que há de mais externo a ele.

Apesar das diferenças que distinguem a poesia épica da lírica, a épica como apresentação, o “contar” de forma objetiva e a lírica com seu caráter pessoal e subjetivo, é possível aproximá-las. Ainda que a lírica apresente uma forma narrativa, relatando um acontecimento, o tom fundamental permanece essencialmente lírico, se tratando antes não da descrição ou apresentação de um acontecimento real, mas da expressão do modo de conceber e de sentir do poeta, e assim, o tema pode ser épico, mas o modo de tratamento desse tema é lírico, subjetivo (Hegel, 1993). Dessa forma, o poema lírico pode tomar a forma de uma narrativa, e ainda que tome acontecimentos exteriores como ponto de partida, vai construindo um mundo subjetivo a partir da individualidade e particularidades do poeta (Hegel, 1993).

Dos quatro gêneros fundamentais, segundo Lima (2002, p. 280), “cada um deles representa uma forma especial de mimesis: o epos é apresentado pela mimesis do discurso direto, a ficção pela mimesis da escrita assertiva, o drama pela mimesis externa

ou da convenção e a lírica pela mimesis interna”. O gênero lírico é apresentado como gênero mimético e é nesse sentido que pensamos poesia também como representação. Contudo, o modo mimético, ou seja, a forma de representação da poesia lírica é diferente, pois lírica e narrativa partem da palavra, mas o tratamento dado a ela é diferente

A representação do poeta lírico resulta num produto outro que arriscamos a chamar de imagem. Não que as narrativas não produzam imagens, isso também elas o fazem, porém tal imagem é discursiva e a imagem poética é condensada, conforme Aguiar e Silva (1976, p.234):

na lírica pós-simbolista, o repúdio do discursivo constitui uma linha de rumo fundamental, esforçando-se o poeta por abolir o caráter analítico que advém da frase sintaticamente bem ordenada e por elidir os elos conectivos entre as palavras, de modo que o poema seja a presentificação de um significado. Tal reação antidiscursiva apoia-se frequentemente na imagem e, de modo particular na imagem redutora do discurso devido à sua estrutura englobante

A imagem do poeta é fruto de seu trabalho com a palavra artisticamente elaborada, ainda que ela se aproxime da linguagem cotidiana. À palavra poética são agregados outros significados dados por meio das escolhas do poeta no processo de seleção das palavras, da relação entre elas, da sequência e do lugar que elas ocupam na frase/verso, da pontuação ou da ausência dela, do ritmo empregado, além de ferramentas e figuras da linguagem como a personificação, a hipérbole, a ironia, a catacrese, a sinestesia, paronomásias e a metáfora, entre outras. Nesse processo é criado um sentido outro para a palavra.

Entre as diversas significações do vocábulo imagem, Octavio Paz (2003), em seu texto intitulado “A imagem”, exemplifica, entre outras acepções, figura real ou irreal que evocamos ou produzimos com a imaginação, caso em que adquire um valor psicológico, um produto imaginário. Contudo o autor adverte que a imagem a que se refere em sua obra é “toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que unidas compõe um poema” (Paz, 2003, p.37). Desse modo ressalta-se a importância da Língua para a criação artística, em particular, para a literatura.

A importância da Língua para o objeto estético literário, ou seja, da palavra como material para poesia, é observada por Mikhail Bakhtin (2002), em “O problema do material”, conforme o texto:

a poesia utiliza tecnicamente a língua linguística de modo bem particular; a poesia precisa da língua por inteiro, de todos os lados e com todos os seus elementos; ela não permanece indiferente a nenhuma nuance da palavra na sua determinação linguística. [...] É só na poesia que a língua revela todas as suas possibilidades, pois ali as exigências que lhe são feitas são as maiores: todos os seus aspectos são intensificados ao extremo (Bakhtin, 2002, p.48)

Segundo Bakhtin (2002) essa linguagem, levada ao extremo pela literatura, é verificada em seus objetos estéticos cujos componentes podemos qualificar de imagens, compreendendo-as não como representações visuais, mas como elementos formalizados no conteúdo.

Certa teoria nega o significado da imagem afirmando que na percepção artística da obra poética o que surge não são representações visuais exatas dos objetos evocados, mas fragmentos variáveis e subjetivos das representações visuais, com as quais não se pode construir o objeto estético. Isso se dá pois, o artista não lida com objetos e sim com palavras. A palavra como matéria de poesia, como componente estético é segundo Bakhtin (2002, p. 51), fruto de um “processo de realização do objeto estético, ou melhor, da tarefa artística na sua essência, é um processo de transformação sistemática de um conjunto verbal, compreendido linguística e composicionalmente, no todo arquitetônico de um evento esteticamente acabado”.

Assim, como conclui Bakhtin (2002, p.53), “o componente estético, que por ora chamaremos de imagem, não é nem um conceito nem uma palavra, nem uma representação visual, mas uma formação estético-singular realizada na poesia com a ajuda da palavra”.

Deste modo, uma obra cujo conteúdo seja, por exemplo, a cidade, objeto de nossa pesquisa, não oferece indicações necessárias para se construir uma representação visual concreta da mesma, pois isso remete ao arbitrário subjetivo de cada um. Contudo, entrar em questões como a subjetividade de cada um, recepção, logo, efeito, não é o objetivo dessa pesquisa.

Muito embora, se possa concordar que uma imagem poética se realize no poema como formação estética com ajuda da palavra e que seja impossível por meio dela encontrar um equivalente puramente empírico exatamente igual ao qual se relaciona, não se pode deixar de considerar que a imagem do poeta tem sentido em diversos níveis, pois o poeta a viu ou a ouviu e é fruto de sua experiência de mundo.

Nessa perspectiva tratamos a poesia lírica em sua especificidade representativa, não esquecendo, contudo, que o que quer que essa lírica represente, seja a partir da realidade empírica, seja abstrato ou do mundo das ideias, não é puramente produto de uma representação, ela apresenta uma originalidade, uma realidade própria somada às impressões pessoais de quem a criou. Assim, qualquer “objeto”, externo ao indivíduo ou não, ou mesmo qualquer dado narrativo que faça parte da estrutura de um poema lírico revela o conteúdo de uma subjetividade.

A ideia da poesia lírica como representativa, como aquela que depende do mundo exterior, independente da nitidez e do grau de objetividade com que se apresenta, se opõe ao pensamento não mimético e alegórico em relação à mesma. Essa tensão é reforçada na modernidade, em que se explora a teoria da perda da função representacional da poesia e da perda do sentido do eu em função de uma lírica obscura e despersonalizada.

Segundo Hugo Friedrich (1991), em “Estrutura da lírica moderna”, com a capacidade fundamental da imagem poética de unir algo próximo a algo distante, foram desenvolvidas combinações desconcertantes, ao transformar um elemento já longínquo em um elemento absolutamente remoto, ignorando a existência de uma possível realização concreta ou mesmo lógica.

Desse modo, uma imagem possível de ser relacionada com um ‘objeto’ na realidade sensível diverge de uma outra que é insólita e aparentemente sem sentido, como descreve grande parte da teoria acerca da imagem na poesia moderna, a exemplo de Friedrich (1991), que vai dizer que essa lírica é obscura e incompreensível. Essa imagem faz parte das muitas formas, graus de representação e vozes que vão, na verdade, compor a poesia moderna.

Assim, fica estabelecido um contraste entre uma poesia da representação e uma poesia que já não seria mimética, tensão dentro da qual, por meio de uma análise da modernidade, serão discutidas, no próximo tópico, a representação e a imagem poética.

## 1.2 Representação e Modernidade

A segunda metade do século XVIII e início do século XIX são apontados como períodos em que se intensificam os processos de urbanização e modernização, períodos marcados pela transformação advinda da Revolução Industrial, por avanços tecnológicos e modernização da produção. Em consequência disso houve um aumento da vida na cidade e os valores sociais modificaram-se de acordo com a nova realidade do homem. Essas transformações vão gerar mudanças na literatura, pois de acordo com sua condição de arte de imitação, esta passa a ter uma nova realidade a representar.

Os sintomas de uma profunda modificação na arte, iniciados períodos antes já observados no romantismo, se multiplicam graças à nova reflexão sobre linguagem poética, esta que já não pode mais ser caracterizada somente a partir das relações entre sujeito e objeto, derivadas da experiência da percepção, ou da imaginação a partir da percepção. O objeto desaparece na modernidade, bem como é ausente qualquer referência a uma realidade exterior. Tal ausência resulta numa poesia obscura, fruto da perda da função representacional da poesia e de sua despersonalização.

As mudanças pelas quais passou a poesia aconteceram em decorrência de um processo histórico e o poeta francês Charles Baudelaire é tido como precursor do estilo moderno, como ponto de partida de um movimento que se propagou na poesia lírica. Segundo Friedrich (1991) “Com Baudelaire começa a despersonalização da poesia moderna, pelo menos no sentido em que a palavra lírica deixa de ser a expressão de uma unidade entre a obra e a pessoa empírica, unidade que os românticos, ao contrário dos vários séculos da poesia lírica que os precedeu, tentaram realizar”.

Friedrich (1991) explicita a dificuldade de acesso à lírica Europeia do século XX, uma lírica cuja fala é enigmática e obscura, mas que ao mesmo tempo fascina. Segundo o autor, a junção de incompreensão e fascinação dessa poesia dá origem a uma dissonância, objetivo das artes modernas em geral, e a uma anormalidade que vai deformar seus conteúdos. Numa tentativa de sistematização da poesia moderna é realizada sua descrição estrutural, de modo que, para Friedrich (1991), trata-se de uma lírica que quer ser criação autossuficiente, evitando a intimidade comunicativa, uma lírica cujo conteúdo não é tratado descritivamente, sendo a não assimilabilidade sua característica crônica.

O autor demonstra uma série de características dessa lírica, dentre elas a desrealização, a despersonalização, a desumanização, a deformação e a decomposição, a

idealidade vazia, a poesia abstrata, a linguagem e as imagens insólitas, o hermetismo, entre outras. Tais características fazem com que a imagem poética da lírica moderna seja carente de referencial na realidade sensível, pois a comparação e a metáfora resultam numa união irreal e logicamente inconciliável não mais se referindo a um mero termo de comparação natural.

Se Friedrich aponta para o fechamento da comunicação de uma lírica moderna, Alfonso Berardinelli (2007) nos lembra que o gênero lírico exacerba a centralidade do sujeito poetante e que a poesia lírica pressupõe pensamento e emoção. Contudo, o impulso imaginativo ou psíquico do autor precisa projetar-se nas coisas, num suporte externo, criando as emoções nas coisas, em objetos partilháveis.

Berardinelli (2007), ao falar da pluralidade das vozes na poesia, contrapõe-se a Hugo Friedrich, argumentando que não houve por parte do autor um equilíbrio, que apenas uma voz centralizada no sujeito foi contemplada e a sistematização de sua obra foi realizada com base nos poetas franceses mais herméticos, eleitos como representantes da lírica moderna. Entretanto, a seleção realizada pelo estudioso não condiz com a realidade, uma vez que, poetas de inegável valor para a construção de uma concepção da lírica moderna, ficaram fora do esquema privilegiado por Friedrich.

Outra questão relevante, destacada por Berardinelli (2007), é que a poesia moderna possui uma pluralidade de vozes que não pode ser subestimada, assim como também não pode ser negada a multiplicidade de autores. Ainda segundo o teórico, vários poetas do século XX mantêm relações mais abertas ou mais livres com as formas poéticas tradicionais. Um único poeta, em sua produção estética, pode possuir várias vozes em uma mesma obra, vozes que falam nela de acordo com as transformações formais e autoconsciência histórica e cultural (Berardinelli, 2007 p.19-21). Assim sendo, a poesia moderna e sua linguagem específica não se contrapõem nem se desvinculam dos problemas culturais de sua época e, em se tratando da obscuridade de uma lírica sustentada por Friedrich, Berardinelli afirma que se ela busca quebrar o enraizamento e, por uma necessidade histórica, aspirou uma obscuridade, é porque a lírica não se separa da realidade.

É exatamente para essa impossibilidade de separação da realidade, que aponta Michael Hamburguer (2007). Segundo o autor, a poesia moderna encarna a verdade, pois faz uso pleno da língua como meio de pensamento, de exploração e da descoberta, ainda que não tenha sentido lógico na realidade. Assim, por mais impessoal ou abstrata que pareça, o homem nunca poderia ser excluído da poesia por ele escrita.

Contudo, se Friedrich (1991) busca estruturar a lírica elegendo apenas parte dela, embora na época a mais significativa, Berardinelli (2007) vai contrapô-lo, enquanto Hamburguer (2007) conclui que a única certeza sobre a poesia moderna é sua própria incerteza, sua indefinição e reunião de contradições, sua impossibilidade de dissociação com o homem e o mundo e sua diversidade.

Seguindo a estrutura de pensamento de Berardinelli e Hamburguer, Adorno em sua “Palestra sobre lírica e sociedade”, lembra que a lírica tem por essência não reconhecer o poder da socialização, que a afetividade faz questão de que a expressão lírica permaneça desvincilhada da objetividade, conforme o pensamento de Hegel (1993), em que o poeta deve integrar em sua subjetividade o conjunto de objetos e suas relações exteriores ou penetrá-los pela interioridade da consciência individual. De acordo com o pensamento hegeliano, o que interessa antes de tudo é a expressão da subjetividade da criação espiritual. O poeta projeta a sua alma no mundo exterior, e, ao interessar-se por um objeto, coisa ou tema qualquer que não a si próprio, acaba voltando-se ao caráter puramente subjetivo deste interesse (Hegel, 1993, p. 608-609).

Adorno (2003) concorda que o externo, a referência ao social, não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais para fundo, para dentro dela. Todavia, para o autor, o teor de um poema não é limitado por uma mera expressão de emoções e experiências individuais, ao contrário, estas só se tornam artísticas quando em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal, por essência social. Ainda segundo Adorno (2003, p.72), em “cada poema lírico devem ser encontrados, no médium do espírito subjetivo que se volta sobre si mesmo, os sedimentos da relação histórica do sujeito com a objetividade, do indivíduo com a sociedade”. A linguagem estabelece a relação entre lírica e sociedade e confere à subjetividade, a objetividade:

quando a contradição entre linguagem poética e comunicação se intensificou ao extremo, toda lírica se tornou um jogo de tudo ou nada; não porque tenha se tornado ininteligível, mas porque, unicamente em virtude de ter tomado consciência de si mesma enquanto linguagem artística, através de seu esforço em alcançar uma objetividade absoluta, não limitada por qualquer preocupação com a comunicação, ela se afasta ao mesmo tempo da objetividade do espírito criando um aparato poético que substitui uma linguagem não mais presente. O que afirmei foi que a configuração é sempre também, a expressão subjetiva de um antagonismo social. Mas como o mundo objetivo, que produz a lírica, é um mundo em si mesmo antagonístico,

o conceito de lírica não se esgota na expressão da subjetividade, à qual a linguagem confere objetividade (Adorno, 2003, p.76).

Compreende-se que o eu que ganha voz na poesia lírica, antes da ampliação histórica de seu conceito, se exprimia de forma oposta ao coletivo, mas não sem sua mediação, de modo que o sujeito lírico incorpora de forma decisiva o todo.

A relação conflituosa entre subjetividade e objetividade, o que é interno e o que é externo, indivíduo e sociedade, linguagem poética e comunicação, e até mesmo entre poesia e prosa, se intensificam na modernidade.

Segundo Paul de Man (1999), em “Poesia lírica e modernidade”, o contraste entre poesia representacional e uma poesia não mimética como oposição entre uma poesia que depende do mundo exterior, independente de tal mundo ser visto em contornos nítidos e objetivos ou como um fluxo informe, e uma alegorização da poesia se apresenta como característica distintiva da lírica na modernidade. Para Man (1999, p.192)

A poesia verdadeiramente moderna é uma poesia que se tornou consciente do conflito incessante que opõe um eu, ainda implicado no mundo diurno da realidade, da representação e da vida à aquilo que Yeats chama de alma. Traduzindo em termos de dicção poética, isso implica que a poesia moderna usa imagens que são ao mesmo tempo símbolo e alegoria.

Um objeto real apresentado em um verso de um poema pode adiante, noutro verso, transcender a uma irrealidade. Do mesmo modo que uma imagem concreta pode não conduzir a uma visão mais clara dependendo da sua relação com o todo de uma obra. Assim, uma linguagem da representação pode transcender e ser substituída por uma linguagem alegórica, figurativa que, como secunda Man, o conflito no interior do poema, encerra a característica máxima da lírica moderna. Afirma o autor:

um dos modos como a poesia lírica se depara com este enigma é na ambivalência de uma linguagem ao mesmo tempo representacional e não representacional. Toda poesia representacional é sempre também alegórica [...] toda poesia alegórica deve conter um elemento representacional que convida e permite essa compreensão (Man, 1999)

Ou seja, por mais desrealizada que possa ser uma obra poética é importante se admitir a presença persistente na poesia, de níveis de significados que são ainda

representacionais, pois “a poesia não desiste tão facilmente e a tão baixo custo da sua função mimética e da sua dependência em relação à ficção de um eu” (Man, 1999,p.203). Desta forma, o conflito que opõe a representação de “objetos” da natureza e a falta de referência ou significado são possíveis em diferentes autores, ou em um único autor, ou ainda em diferentes obras, ou em uma única obra, o que garante uma multiplicidade de vozes na poesia moderna.

Partindo dessas possibilidades, as ‘vozes’ eleitas para a realização desta pesquisa se projetam na realidade, num suporte externo de forma mais explícita e mais comunicativa. O poema moderno do qual tratamos reconhece a existência subjetiva do mundo objetivado.

O espaço como objeto de poesia é fruto do interesse do poeta pelo lugar e estatura do homem no mundo real, de modo que a representação da cidade, bem como todo conteúdo social de uma obra de arte, é intrínseco à sua natureza. Logo, as imagens de um poema podem tanto ser resultado da condensação da imagem real, por meio da imagem poética, ou ainda resultado de elementos descritivos e narrativos.

Tais possibilidades em relação à poesia lírica, como já explicitado, surgiram junto com a modernidade literária como veremos no tópico seguinte com base nos três poetas modernos de nosso corpus.

### 1.3 Três poetas modernos

É verdade, em certos aspectos, que na poesia moderna o mundo real se rompe sob a determinação de um sujeito que nega seus conteúdos, resultando numa visão desfigurada e insólita do mundo, entretanto, não se pode negar um outro movimento dessa lírica, um movimento de abertura para o mundo, que resulta numa espécie de objetivação do lirismo.

De fato na modernidade as fronteiras da linguagem poética se alargam para muito além dos limites restritos ao discurso poético. Numa determinada poesia era incorporado um elemento estranho, irreal, ao passo que em outra poesia se incorporava objetos corriqueiros e lugares comuns da língua falada. Segundo Davi Arrigucci Jr., em “Humildade, Paixão e Morte”: a poesia de Manuel Bandeira, tal extensão dos limites do discurso poético,

implicava também uma quebra de convenções mais amplas da literatura, como a dos gêneros, uma vez que trazia para o universo da lírica, reino da subjetividade, o mandamento da objetividade épica, determinando, pela nova relação entre sujeito e objeto, mudanças da zona de percepção de valores, da forma de apresentação no que diz respeito ao público; do tipo de imaginação e da própria posição em face da realidade (Arrigucci Jr., 1992, p. 92)

Dessa nova posição frente à realidade, é que falam os três poetas modernos analisados nesta pesquisa, Bandeira, ao qual faz referência a obra de Arrigucci Jr., Drummond, e Cora Coralina.

Com Manuel Bandeira a matéria mais heterogênea, mais prosaica do cotidiano, mais palpável na existência material de todo dia, é transformada em matéria de poesia, de maneira simples, coloquial, clara e objetiva e até impessoal, a exemplo do “Poema tirado de uma notícia de jornal”:

João Gostoso era carregador de feira-livre e morava no morro da  
Babilônia num barracão sem número  
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro  
Bebeu  
Cantou  
Dançou  
Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado

A poesia é exprimida por meio do que há de mais cotidiano e prosaico, uma notícia de jornal. Com versos livres e irregulares, o poema é extraído de onde menos se espera. Segundo Arrigucci Jr (1992, p. 91), “Tal como foi transcrito, o “Poema tirado de uma notícia de jornal” apareceu em *Libertinagem*, na primeira edição de 1930, no momento de adesão mais clara de Manuel Bandeira ao ideário estético modernista”, momento em que se tem como proposta abrir caminho para novos valores e ferir a língua culta dos puristas, em função da fala coloquial e da realidade do povo brasileiro.

O elemento prosaico, a nova posição do sujeito diante da realidade e de suas emoções íntimas, bem como a mistura dos gêneros épico e lírico, são aspectos fundamentais que caracterizam uma poesia de determinado período da modernidade brasileira e os rumos que ela tomaria. Essas características evidenciadas no poema de Bandeira apontam para um objetivismo lírico que orienta parte da lírica moderna brasileira, dentro da qual se encaixam também os poetas Carlos Drummond de Andrade

e Cora Coralina. No interior da poesia de nossos poetas permanece o conflito entre o tratamento exteriorizado da matéria, de modo mais objetivo, e o tratamento individual.

Alexandre Pilati, em *A nação Drummondiana* (2009), questiona como é possível ao poeta falar de si sem falar do mundo, com uma lírica marcada por esses conflitos. Para o autor, na obra de Drummond, “ser e mundo refeitos no plano estético, interpenetram-se e, assim, sua poética de interpretação nacional não exclui o individual (Pilati, 2009, p.72)”.

A preocupação com a realidade brasileira está presente na poesia de Drummond, de um modo diferente de outros modernos e modernistas brasileiros. O projeto estético modernista brasileiro tinha como objetivo renovar os meios de expressão e romper com a linguagem tradicional e até mesmo ferir a linguagem culta dos puristas, enquanto o ideológico objetivava a busca de uma expressão artística nacional com base na nova realidade do país. No panorama da modernidade e do modernismo no Brasil, o sujeito lírico de Drummond está inserido em um dilema estético e ideológico, dividido entre o projeto modernista e o arcaico.

Há algo na poesia de Drummond que não encontramos em outros modernistas, pois conforme Pilati (2009, p.17),

Muita coisa na obra de Drummond o diferencia dos primeiros autores do modernismo brasileiro. Em grande medida e sem exageros, sua poesia pode ser considerada mais moderna e menos modernista que a de Mario ou Oswald de Andrade. Sua lírica limpa-se de obrigações beligerantes e equaciona os dados da modernidade peculiar de um país tão difícil de definir como o Brasil.

A realidade na poesia drummondiana é apresentada de outra maneira, baseada mais na capacidade da apreensão formal da realidade social em que vive o poeta, do que no uso do retrato pitoresco do país. Para Pilati (2009, p.23),

Ao fim das contas, o realismo drummondiano é uma representação da vida, com força capaz de equiparar-se à própria vida, e não somente às apresentações literárias dessa mesma vida. A lírica de Drummond aparece como algo que está à altura dos conflitos da existência humana. [...]

Seu realismo é soma de valor estético universal (dado o desembaraço no uso das conquistas estéticas da vanguarda) e conhecimento profundo da realidade histórica brasileira.

Há uma força sociológica no lirismo do poeta mineiro em que objetividade e subjetividade, o moderno e o arcaico são inseparáveis e apresentam os problemas do indivíduo inserido na realidade nacional. O posicionamento de Drummond diante de seus sentimentos e da realidade, diante de um momento e um movimento histórico e literário, anima a mistura dos gêneros de modo que a fusão entre o verso e a prosa é um elemento característico de sua poética.

Segundo Pilati (2009, p. 56), “a necessidade de narração sempre acompanha a produção lírica de Drummond, gerando poemas narrativos longos”, a exemplo da “Morte do leiteiro”, como veremos em seguida:

Há pouco leite no país,  
é preciso entregá-lo cedo.  
Há muita sede no país,  
é preciso entregá-lo cedo.  
Há no país uma legenda,  
que ladrão se mata com tiro.

Então o moço que é leiteiro  
de madrugada com sua lata  
sai correndo e distribuindo  
leite bom para gente ruim.  
Sua lata, suas garrafas  
e seus sapatos de borracha  
vão dizendo aos homens no sono  
que alguém acordou cedinho  
e veio do último subúrbio

[...]

Na mão a garrafa branca  
não tem tempo de dizer  
as coisas que lhe atribuo  
nem o moço leiteiro ignaro.  
morador na Rua Namur,  
empregado no entreposto  
Com 21 anos de idade,  
sabe lá o que seja impulso  
de humana compreensão.  
E já que tem pressa, o corpo  
vai deixando à beira das casas  
uma apenas mercadoria.

E como a porta dos fundos  
também escondesse gente  
que aspira ao pouco de leite  
disponível em nosso tempo,  
avancemos por esse beco,

peguemos o corredor,  
 depositemos o litro...  
 [...]

Meu leiteiro tão sutil  
 de passo maneiro e leve,  
 antes desliza que marcha.  
 É certo que algum rumor  
 sempre se faz: passo errado,  
 vaso de flor no caminho,  
 cão latindo por princípio,  
 ou um gato quizilento.  
 E há sempre um senhor que acorda,  
 resmungando e torna a dormir.

Mas este entrou em pânico  
 (ladrões infestam o bairro),  
 não quis saber de mais nada.  
 O revólver da gaveta  
 saltou para sua mão.  
 Ladrão? se pega com tiro.  
 Os tiros na madrugada  
 liquidaram meu leiteiro.  
 Se era noivo, se era virgem,  
 se era alegre, se era bom,  
 não sei,  
 é tarde para saber.

[...]  
 Está salva a propriedade.  
 A noite geral prossegue,  
 a manhã custa a chegar,  
 mas o leiteiro  
 estatelado, ao relento,  
 perdeu a pressa que tinha.  
 [...] (Drummond, 2010, p.203-206)

O poema está em “A rosa do povo”, obra de 1945 em que Drummond sentiu uma necessidade ética de empenhar sua poesia, posicionando-se diante dos conflitos da época e da 2ª Guerra mundial. O momento histórico impôs a muitos autores a necessidade de posicionar-se diante dos acontecimentos e à poesia uma necessidade de comunicação, o que origina uma poesia que muitas vezes desliza para a prosa, apresenta versos longos e uma grande carga referencial.

Na obra do poeta mineiro o leitor se posiciona entre comunicação e forma, abertura e fechamento do discurso. Segundo Pilati, (2009, p.69) “Tais dualidades de estilo, em Drummond, conduzem o leitor para a reflexão acerca dessas questões que,

não sendo exclusivamente literárias, escavam relações entre forma literária e a forma social.” Assim, a lírica drummondiana apresenta uma dualidade,

nela a meditação, a confiança, a descrição vêm sempre acompanhadas de uma sutil conexão épica [...] com essa conexão, a mera descrição é superada, evitando o perigo de tornar as coisas descritas inanimadas, fetichizadas, cercadas de puro verbo. Esse lastro de epopeia contemporânea é algo que nos reafirma o poder da literatura que é capaz de religar o homem à práxis social (Pilati, 2009, p.56)

Em suma, “Morte do leiteiro” conta o assassinato de um jovem leiteiro, logo o poema contém uma narrativa que retrata um cenário social. O moço leiteiro não tem nome, é definido pela função social que exerce, mas sabe-se que acordou cedo, ainda mais cedo que outros trabalhadores, que vem do último subúrbio, que tem pressa em cumprir o trabalho e não tem tempo para compreender sua situação. O poema revela a reconfiguração do heroísmo épico de modo que o herói é frequentemente encontrado no lixo da sociedade, às margens sociais.

Segundo Yokozawa (2009, p.201-202), “no caso do Brasil, essa tendência tornou-se prática consciente e coletiva a partir dos modernistas de 22, que, rejeitando a distinção entre temas poéticos e não poéticos, optaram pela poetização do que até então permanecera fora das esferas poéticas”. É desse modo que encontramos em Manuel Bandeira o carregador de feira livre, João Gostoso, do “Poema tirado de uma notícia de jornal”, em Drummond, o moço leiteiro assassinado e, em Cora Coralina, a prostituta mesentérica dos “Becos de Goiás”.

À clandestinidade dos becos percorridos pelo leiteiro, também são condenados as personagens da poesia de Cora Coralina. A poetisa, a exemplo da tradição moderna, “também desentranhou o seu heroísmo do lixo humano, das “vidas obscuras” que a sociedade condenou à clandestinidade dos becos” (Yokozawa, 2009, p.201). É o que veremos em “Becos de Goiás”:

Beco da minha terra...  
 Amo tua paisagem triste, ausente e suja.  
 Teu ar sombrio. Tua velha umidade andrajosa.  
 Teu lodo negro, esverdeado, escorregadio.  
 E a réstia de sol que ao meio-dia desce, fugidia,  
 e semeia polmes dourados no teu lixo pobre,  
 calçando de ouro a sandália velha,  
 jogada no teu monturo.

Amo a prantina silenciosa do teu fio de água,  
 descendo de quintais escusos  
 sem pressa,  
 e se sumindo depressa na brecha de um velho cano.  
 Amo a avenca delicada que renasce  
 na frincha de teus muros empenados,  
 e a plantinha desvalida, de caule mole  
 que se defende, viceja e floresce  
 no agasalho de tua sombra úmida e calada.

Amo esses burros-de-lenha  
 que passam pelos becos antigos. Burrinhos dos morros,  
 secos, lanzudos, malzelados, cansados, pisados.  
 Arrochados na sua carga, sabidos, procurando a sombra,  
 no range-range das cangalhas.

E aquele menino, lenheiro ele, salvo seja.  
 Sem infância, sem idade.  
 Franzino, maltrapilho,  
 pequeno para ser homem,  
 forte para ser criança.  
 Ser indefeso, indefinido, que só se vê na minha cidade.

[...]

Conto a estória dos becos,  
 dos becos da minha terra,  
 suspeitos... mal afamados  
 onde família de conceito não passava.  
 “Lugar de gentinha” – diziam, virando a cara.  
 De gente do pote d’água.  
 De gente de pé no chão.  
 Becos de mulher perdida.  
 Becos de mulheres da vida.  
 Renegadas, confinadas  
 na sombra triste do beco.  
 Quarto de porta e janela.  
 Prostituta anemiada,  
 solitária, hética, engalicada,  
 tossindo, escarrando sangue  
 na umidade suja do beco.

[...]

Mulher-dama. Mulheres da vida,  
 perdidas,  
 começavam em boas casas, depois,  
 baixavam pra o beco.  
 Queriam alegria. Faziam bailaricos.  
 - Baile Sifilítico – era ele assim chamado.  
 O delegado-chefe de polícia – brabeza –  
 dava em cima...  
 Mandava sem dó, na peia.  
 No dia seguinte, coitadas,  
 cabeça raspada a navalha,

obrigadas a capinar o Largo do Chafariz,  
na frente da Cadeia.

Becos da minha terra...  
Becos de assombração.  
Românticos, pecaminosos...  
Têm poesia e têm drama.  
O drama da mulher da vida, antiga,  
Humilhada, malsinada.  
Meretriz venérea,  
desprezada, mesentérica, enxange.  
Cabeça raspada a navalha,  
castigada a palmatória,  
capinando o largo,  
chorando. Golfando sangue.

(ÚLTIMO ATO)

Um irmão vicentino comparece.  
Traz uma entrada grátis do São Pedro de Alcântara.  
Uma passagem de terceira no grande coletivo de São Vicente.  
Uma estação permanente de repouso – no aprazível São Miguel.

Cai o pano. (Coralina, 1996, p. 92)

No poema, Cora retoma e dá continuidade a linha de força modernista de poetização do humilde cotidiano. A paisagem do espaço privilegiado pelo canto da autora é apresentada como triste, de ar sombrio, um lugar sujo e úmido cheio de lodo. Os becos eram construções com o objetivo de facilitar o acesso às ruas e às avenidas, geralmente surgindo em confluência com os quintais, servindo de depósito e de “lixeira” para aquilo que já não tinha serventia ou que a sociedade desejava evitar. O beco acabou por se tornar não somente um depósito para objetos indesejados ou sem serventia, como fala o poema sobre o lixo pobre, o monturo, a sandália velha, tornou-se espaço daqueles igualmente excluídos, marginalizados, o lixo humano considerado a sujeira da sociedade.

As figuras humanas excluídas dividem o espaço com o lixo e com os animais. Pelo beco passa o menino lenheiro, sem infância e mal cuidado junto com os burros de lenha. “Lugar de gatinha” é o beco, por onde anda a gente que necessita carregar pote d’água, gente humilde e pobre de pé no chão, a “mulher perdida”. A prostituta que figura como personagem do poema é doente, tosse e escarra sangue, é humilhada e castigada, tem seu drama apresentado. Na última parte do poema, o “último ato”, como sendo “a última entrada de cena” da personagem, o que lhe resta são as poucas opções

que a sociedade destina às mulheres da vida além do beco: o hospital, o asilo e o cemitério da cidade.

A morte também é o destino de João Gostoso, de Bandeira, que se atira na lagoa Rodrigo de Freitas, do moço leiteiro, de Drummond, assassinado em nome da (in)segurança de uma propriedade, como também é o destino da prostituta doente e desprezada. Essas personagens são os (anti) heróis da poesia moderna, uma vez que o herói épico não tem lugar na modernidade.

Sendo assim, à guisa do já exposto, notamos que na modernidade intensificam-se as relações conflituosas entre subjetividade e objetividade, entre o que é interno e o que é externo, indivíduo e sociedade, linguagem poética e comunicação, entre poesia e prosa, uma mistura entre o gênero épico e lírico. Na modernidade é possível observar um movimento da poesia lírica de abertura para o mundo, que resulta numa espécie de objetivação do lirismo, numa matéria heterogênea, mais prosaica do cotidiano, mais palpável na existência material de todo dia, que pode incorporar objetos corriqueiros e lugares comuns da língua.

T. S. Eliot (s.d) afirma que o poeta novo constrói seus passos melhores e mais significativos não nos aspectos de sua obra em que menos se parece com qualquer outro, mas naqueles onde os poetas mortos, seus antepassados, mais vigorosamente afirmam a sua imortalidade. Eliot considera a tradição como uma influência positiva para o novo poeta.

Segundo Octavio Paz, embora a técnica poética não seja transmissível por não ser feita de receitas e sim de invenções de que se servem seu criador, o estilo, compreendido como maneira comum de um grupo de artistas ou de uma época, limita-se com a técnica no sentido de herança e transformação e no fato de ser procedimento coletivo, assim, para Paz (1982, p.20-21), “O poeta utiliza, adapta ou imita o fundo comum de sua época, isto é, o estilo de seu tempo, porém modifica todos esses materiais e realiza uma obra única”

No caso desta pesquisa, o fundo comum da época dos três poetas contemplados é a modernidade e suas características, dentro da qual Bandeira, Drummond e Cora realizam suas obras.

Cora Coralina, a exemplo de Baudelaire e da tradição moderna, também desentranhou o seu heroísmo do lixo humano, das “vidas obscuras” que a sociedade condenou à clandestinidade dos becos. Mesmo que alguns críticos destaquem o despreendimento da poetisa de qualquer tradição literária, e dela mesma reiterar esse

desprendimento, verifica-se, em sua poética, como quando canta a “gentinha” do beco da sua cidade, que fala em uníssono com a modernidade literária e o modernismo brasileiro.

Em entrevista, Cora Coralina ainda que reafirme seu isolamento literário reconhece a sua dívida com o estilo modernista: “Eu só me libertei da dificuldade poética depois do modernismo de 22, mas não acompanhei o movimento – me achei dentro daquela mudança”. A poetisa que até então escrevia predominantemente contos, com a libertação formal da vanguarda de 22, a exemplo do verso livre, passou a escrever versos exemplares da indistinção tão cara aos modernistas entre a forma da poesia e a da prosa (Yokozawa, 2009, p. 198).

A semelhança entre os três autores é observada no aspecto temático, pelo fato de os três rejeitarem a distinção entre temas poéticos e não poéticos, de poetizarem o que até então permanecera fora das esferas poéticas, no caráter autobiográfico e na memória sobre a qual se sustentam para recriar, por meio da imagem poética, suas cidades.

Inseridos na modernidade brasileira, Bandeira, Drummond e Cora Coralina também optaram pela poetização do que até então permanecera fora das esferas poéticas, rejeitando a distinção entre temas poéticos e não poéticos. Essas são questões imanentes da forma poética dos autores apresentados, o que inclui ainda traços como um tom lírico de confiança que faz com que o poema oscile entre o individual e o coletivo.

O tratamento individual dado por meio da subjetividade do poeta funda-se em suas vivências e experiências pessoais e, por consequência, na memória. Contudo, no sujeito inserido numa sociedade, uma memória estritamente individual é impossível dada à interferência da coletividade, da memória coletiva. A partir de suas vivências pessoais os poetas reconstituem a memória da coletividade, resgatam o passado social, a memória grupal.

Memória individual, memória coletiva e criação se misturam, pois memória e imaginação são indissociáveis. Se o espaço das lembranças é o espaço vivido, vale ressaltar o valor do espaço que se habita para nossas lembranças, imaginação e criação poética. O espaço não é só habitado, é vivido, e por meio dele podemos exumar as lembranças.

O espaço-cidade, vivido e poetizado por Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Cora Coralina, será tratado no próximo capítulo, iniciando por teorias da

cidade e sua relação com a literatura, no primeiro tópico. O segundo tópico trata de teorias sobre a reinvenção lírica da memória e da recriação poética do passado, que pode dar origem a poemas autobiográficos. Por fim, tais teorias serão aplicadas na análise de poemas com esse viés memorialístico.

## CAPÍTULO 2: À SOMBRA DA CIDADE

### 2.1 Outras cidades

A cidade estabelece uma nova relação entre o homem e a natureza e nela se funda a organização da vida social urbana. Além de conter em si as experiências humanas, a cidade é ainda um registro, uma materialização de sua própria história, inclusive por meio de sua arquitetura que é capaz de durar e permanecer, deixar no tempo vestígios de sua existência.

Segundo Ana Fani Carlos (2003, p.57), “A cidade é uma realização humana, uma criação que vai se constituindo ao longo do processo histórico que ganha materialização concreta, diferenciada, em função de determinações históricas específicas”. Considerando essas determinações, a modernidade histórica é vista como um momento de transição, de mudanças sociais, de “renascimento” e expansão do comércio, das relações monetárias, do mercado, dos modos de produção e, por consequência, de crescimento das cidades, da vida urbana e da população, de modo que num processo crescente, periferias, subúrbios, distritos industriais, estradas e vias recobrem e absorvem zonas agrícolas num movimento de urbanização.

Também foi em decorrência de processos históricos que a cidade passou a ser objeto da literatura e da poesia. A relação literatura e cidade é ampla no sentido que ela se dá não somente no que diz respeito à cidade como espaço representado, descrito pela prosa ou imagem poética, mas igualmente nos fatos acontecidos nesses espaços, nas pessoas criadas e recriadas pela literatura e que transitam pelas ‘vias’ da cidade.

É possível observar a relação entre o homem e a cidade desde os primeiros registros que hoje temos como literários. Evidentemente, essa relação se modificou ao longo do tempo em função da atuação e intervenção do homem. Como já mencionado, as mudanças se intensificam especialmente após a revolução industrial, com a modernização dos modos de produção que resultaram no crescimento populacional na cidade, essa que passa a ser um “grande depósito” onde se produzem e guardam crenças, saberes, costumes, valores e tradições.

Antonio Candido (2010), em *O discurso e a cidade*, fala de uma redução estrutural como processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna componente de uma estrutura literária, isso na narrativa ficcional.

Uma vez que consideramos que a poesia lírica pode sim, ao seu modo, estabelecer essa relação com a realidade concreta, vamos chamar atenção para esse mesmo processo por meio do qual a realidade do mundo passa a compor uma estrutura literária, porém não na narrativa ficcional, mas na poesia, especificamente a realidade espaço-cidade, como objeto manipulado para compor uma organização estética.

Renato Cordeiro Gomes em *Todas as cidades, a cidade: Literatura e experiência urbana* fala das cidades construídas pelas histórias e da cidade sendo gerada por textos, a cidade escrita, essa que nos interessa, uma vez que desenvolvemos uma pesquisa na área da Literatura, por mais que dialoguemos com a Geografia, a História, a Arquitetura e a Antropologia.

As cidades escritas são construídas e reconstruídas de outra maneira por seus autores e, evidentemente, não são fiéis às cidades que lhes são apresentadas. A escrita e a leitura das cidades traduzem a relação espaço, geografia, arquitetura e vivências e experiências humanas.

Se por um lado a narrativa ficcional é um texto que pode falar da cidade ou mesmo descrevê-la como espaço onde o enredo se passa, por outro lado na poesia o espaço é subjetivado e apresentado de modo adverso se considerada a convenção tradicional da literatura em que a coincidência entre sujeito lírico e sujeito empírico é muito marcada, ou mesmo se considerada uma poesia mais objetual, por exemplo, pois a poesia decorre de um dizer específico que prescinde de certos procedimentos específicos do dizer poético.

Para Gomes (2008, p.24) “o texto é o relato sensível das formas de ver a cidade; não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica que cruza lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica, tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas”. Por meio da literatura a cidade vem sendo representada e, na poesia especificamente, esse acontecimento se intensificou no século XIX com poetas como Charles Baudelaire, que trouxe, por meio da imaginação poética, a visibilidade da cidade e da megalópole moderna. Isso foi um importante fenômeno porque desvelou esse lugar a partir do imaginário, evidenciando a realidade cidadina, pois, ao falarem poeticamente das experiências urbanas, revelaram a cidade.

Muitos escritores da modernidade e modernismo brasileiro perceberam e se sensibilizaram com a situação da vida urbana e, cada um a sua maneira, representou a vida nesse espaço. A preocupação com o país e com a sociedade é característica do modernismo brasileiro, assim, a cidade e o que nela se passa, se fortalecem como tema.

Os conflitos do homem na cidade grande, nas metrópoles e megalópoles se apresentam como temática da literatura produzida na modernidade e no modernismo mundial e brasileiro, inclusive na poesia. Porém, se muitas são as vozes da poesia, cada qual com sua subjetividade e vivências, a cidade da poesia que tratamos não é a cidade grande, movimentada em que o homem que passa é só mais um em meio à multidão. A cidade que tratamos é aquela menor, interiorana como a Goiás de Cora Coralina que ainda hoje parece permanecer parada no tempo, a Itabira de Drummond e a Recife de Bandeira. Dizer Recife de Manuel Bandeira esclarece um pouco da cidade de que falamos uma vez que se trata de uma capital, porém a Recife da poesia de Bandeira é outra, a cidade da infância do poeta que tanto se decepciona ao encontrar tantas mudanças ao retornar à cidade depois de anos fora.

A obra de Bandeira, Drummond e Cora Coralina se relaciona com suas terras natais, relação ainda mais estreita no que diz respeito à obra da poetisa goiana. Está presente na poesia dos três autores a infância e suas experiências no período em que viveram nessas cidades. Por meio de sua poesia é possível evidenciar os modos como cada um se relacionava com esse espaço, assinalando ainda o avanço ou permanência não só da cartografia da cidade em relação com a modernidade, como também das crenças, tradições e outros aspectos culturais.

Nossos poetas captam as imagens do espaço urbano real, unindo a elas suas impressões pessoais, resultando numa cidade outra, fruto de sua criação, que por meio de um processo estético ganha um outro corpo, constituído por outro material que não concreto e tijolos, e sim por palavras. Assim, o espaço visual da cidade, as pessoas que nela habitam, suas histórias, tudo que compõe esse espaço, seja objeto concreto, abstrato ou ideal, ganham na poesia um valor estético.

A experiência da cidade, considerada a partir da experiência individual e da atribuição pessoal de valor aos dados inclusive visuais, representa mais uma cidade-memória e cidade-criação, do que uma cidade real, pois qualquer discurso que fale sobre cidade não pretende esgotar em si a realidade dada, seu propósito é manifestar aspectos vivenciados, experienciados, representando impressões atravessadas pela subjetividade.

O conteúdo, como elemento constitutivo da forma, nas obras literárias, não é exatamente o que é conhecido e vivido, mas o que é assimilado, e nesse sentido, a cidade se realiza na criação artística literária. Esse espaço, como qualquer conteúdo de

poesia, representa um momento constitutivo indispensável. Contudo, segundo Bakhtin (2002, p.37),

não se pode destacar da obra de arte um elemento real qualquer como sendo um conteúdo puro, pois o conteúdo e a forma se interpenetram são inseparáveis, também são indissolúveis para a análise estética, ou seja, são grandezas de ordem diferentes: para que a forma tenha um sentido puramente estético, o conteúdo que a envolve, deve ter um sentido ético cognitivo possível, a forma precisa do peso extra estético do conteúdo, sem o qual ela não poderia realizar-se enquanto forma.

É preciso distinguir o elemento instituído na realidade do conteúdo como elemento constitutivo do objeto estético, dos juízos, das apreciações, das análises e críticas que podem ser construídas e expressas em relação ao conteúdo. Segundo Bakhtin (2002), é necessário notar que na obra de arte, o conteúdo se apresenta formalizado, transferido pela forma estética para um novo plano axiológico de existência. Para o autor, nesse sentido se pode dizer:

de fato, a vida não se encontra só fora da arte, mas também nela, no seu interior, em toda plenitude de seu peso axiológico: social, político, cognitivo, ou outro que seja. [...] Naturalmente, a forma estética transfere essa realidade conhecida e avaliada para outro plano axiológico, submete-a a uma nova unidade, ordena-a de modo novo: individualiza-a, concretiza-a, isola-a, arremata-a, mas não recusa a sua identificação nem a sua valoração: é justamente sobre elas que se orienta a forma estética realizante. A realidade estética não cria uma realidade inteiramente nova. Diferentemente do conhecimento e do ato, que criam a natureza e a humanidade social, a arte celebra, orna, evoca essa realidade preexistente do conhecimento e do ato – a natureza e a humanidade social – enriquece-as e completa-as, e sobretudo ela cria a unidade concreta e intuitiva desses dois mundos (Bakhtin, 2002, p.33).

Bakhtin (2002) não nega a relação do real com a arte, ao contrário, o autor recusa a delimitação e oposição entre arte e realidade, ainda que diga que a análise estética deve revelar a composição do conteúdo imanente à obra, em nada saindo dos limites desse objeto, tal qual ele se realiza pela criação e pela composição, pois o que o autor revela é como uma obra pode ser singularizada mesmo num fenômeno cultural.

Deste modo, as cidades como conteúdo de poesia são outras cidades, cidades esteticamente constituídas. Assim, por mais que alguns poemas ofereçam indicações necessárias para se construir uma representação visual, ela jamais será concreta e nem

aquela cidade que está situada no espaço geográfico. Isso se dá, pois o poeta lida com palavras e não com objetos concretos, lida com representações e imagens, não representações visuais, mas elementos formalizados a partir de um conteúdo. A cidade se apresenta como uma formação estética realizada na poesia por meio da palavra.

Embora seja evidente que para análise no que diz respeito à estética de uma obra não seja necessário sair de seus limites e que a cidade apresentada na poesia seja um “objeto” outro, com uma realidade própria, não desconsideraremos, ao contrário, iremos mais a fundo nas questões externas à obra, como os meios a que os poetas recorrem para realizar seus poemas, a exemplo da memória.

Em se tratando de cidade como conteúdo, experiência e geografia não são propriamente o material da poesia, o material é a memória, a memória das vivências nesse espaço geográfico. Se a maior parte da existência de um indivíduo se passa no espaço-cidade, é ele que será fonte de grande parte das imagens sedimentadas em diversos níveis de sua memória. Essas imagens podem ser visuais ou auditivas e, como todas as imagens, podem ser mnemônicas, perceptivas e eidéticas.

Segundo Gomes (2008, p.24), “cidade e escrita, indissolivelmente ligadas, impulsionam-se pela necessidade de memorização, medida e gestão do trabalho coletivo”. É necessário ainda considerar que a cidade só pode ser pensada na sua articulação com a sociedade global, seu valor é o que lhe é atribuído por toda a comunidade. É infinita a variedade de valores simbólicos que surgem a partir dos dados visuais do contexto urbano bem como dos acontecimentos no espaço, pois a cidade assume diferentes significados para cada um de seus habitantes.

Sendo assim, o próximo tópico está voltado para as discussões sobre memória, tanto a individual quanto a coletiva, autobiografia e suas implicações na literatura e na poesia.

## 2.2 (Auto)biografia e Memória da cidade

No cerne das discussões acerca das implicações da autobiografia no texto literário está a distinção entre sujeito lírico e sujeito empírico e a questão relativa à referencialidade da poesia como obra literária.

Segundo Dominique Combe (2009-2010, p.120), em “A referencia desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia”, “A gênese do conceito de sujeito lírico é, portanto, inseparável da questão das relações entre literatura e biografia e do

problema de referencialidade da obra literária”. Para o autor, “o valor referenciável do eu se opõe ao sujeito lírico. Na medida em que a visão biografista, à qual se opõe a teoria do “eu lírico”, relaciona o sujeito ao autor e a sua personagem, ela acaba por estender ao gênero do poema autobiográfico à poesia lírica como um todo” (Combe, 2009-2010. p.121).

Uma narrativa em primeira pessoa não tem necessariamente um valor autobiográfico dado seu caráter ficcional que afasta a autenticidade. Esse pensamento deve abranger a poesia lírica, pois o sujeito da enunciação não corresponde necessariamente à pessoa do poeta. A “verdade” autobiográfica é atingida por um certo grau de ficção, de modo que verdade e ficção se apoiam reciprocamente. Assim, como conclui Combe (2009-2010, p.121-123):

é nos gêneros da poesia explicitamente reconhecida como “de circunstância”, estreitamente ligados aos gêneros autobiográficos, que o “eu” é mais próximo do “eu empírico” do discurso referencial. Com efeito, pode dizer que é neles que ele atinge a superioridade máxima, definida inteiramente pela situação histórica e pelo quadro espacial, isto é, geográfico. [...]

convém então relativizar a polaridade estabelecida pela crítica entre sujeito “empírico” e sujeito “lírico”, entre autobiografia e ficção, entre a “verdade” e a “poesia”, não somente porque todo discurso referencial comporta fatalmente uma parte de invenção e imaginação que alude à ficção, mas também porque toda ficção remete a estratos autobiográficos.

Na poesia de circunstância a qual o autor se refere, os poemas se inspiram na realidade, de modo que resulta em obras fundadas em função das circunstâncias da vida e os estratos autobiográficos não necessariamente se apresentam de forma explícita no texto.

Segundo Candido (2010), os críticos que levam em conta a sociedade, a personalidade ou a história acabam por interessar-se mais pelo ponto de partida, pela vida e pelo mundo do que pelo texto como ponto de chegada. O objetivo de Candido (2010) é, no entanto, se concentrar no resultado, no comportamento ou modo de ser que se manifestam dentro do texto, porque foram criados nele a partir dos dados da realidade exterior. Este é também o objetivo deste trabalho.

Não é proposta desta pesquisa determinar até que ponto as informações sobre um autor auxiliam na compreensão de sua obra, neste caso, as informações acerca do poeta auxiliam a compreender sua poesia. Em todo caso, acreditamos que o

conhecimento da biografia de um autor pode ser mais relevante em determinados poetas, como é o caso de Cora Coralina, dada essa ligação íntima de sua poesia com sua biografia, de modo que sua obra literária está intensamente vinculada às experiências de vida da autora, bem como também é o caso de Bandeira e Drummond dado ao vínculo de suas obras com a realidade social e histórica, principalmente nos poemas em que fica evidente que os autores recorreram à memória do vivido nos espaços-cidades.

Não se trata de reduzir a obra a um caráter biográfico, mesmo porque, segundo T. S. Eliot (s.d), o conhecimento dos motivos que estimularam o fazer de um poema não representa necessariamente uma ajuda para a compreensão do mesmo, pois existe algo que deve ficar inexplicável na poesia, algo que não pode ser explicado por nada que tenha se passado anteriormente, e que a falta de explicação não influencia para seu entendimento, pois o significado de um poema não deve ter fim em qualquer explicação.

Assim, não queremos buscar explicações para o poema na vida dos poetas, mas analisar como suas vivências se manifestam dentro do texto.

#### Segundo Candido

Mesmo quando não acrescentam elementos imaginários à realidade, apresentam-na no todo ou em parte como se fosse produto da imaginação graças a recursos expressivos próprios da ficção e da poesia, de maneira a efetuar uma alteração no seu objeto específico. [...] estes traços imprimem um cunho de acentuada universalidade à matéria narrada, a partir de algo contingente tão particular como é em princípio a vida de cada um (2003, p.51)

O ficcional se liga ao real e o universal se estabelece através do particular, de modo que o eu se insere no mundo e o mundo no eu. Na poesia autobiográfica o sujeito lírico, a pessoa criada pelo autor “real” para falar, corresponde à figura do autobiógrafo, fazendo com que criação, ficção e realidade se misturem, resultando em obras em primeira pessoa que podem não tratar de autobiografias, ou mesmo em autobiografias em que pode não ser possível determinar o que nela de ficção foi acrescentado.

A memória se apresenta como instrumento que reflete e redimensiona a experiência dos indivíduos, de modo que por meio de sua recriação lírica, a memória individual se une às memórias coletivas e à memória criada, inventada. A reflexão acerca da importância da memória no trabalho literário conduz às discussões sobre memória individual e memória coletiva.

A impossibilidade de uma memória estritamente individual, dada a interferência da memória coletiva, a aparente oposição entre memória autobiográfica e memória histórica, as lembranças construídas e as lembranças simuladas, são pontos levantados por Maurice Halbwachs, em *Memória coletiva*, (1990).

Segundo Halbwachs (1990, p.25), se “nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomçada, não somente pela pessoa, mas por várias.” A memória individual é constituída pela memória do coletivo, bem como a memória coletiva envolve memórias individuais, sendo assim ambas se completam, não havendo uma memória puramente individual.

De acordo com Halbwachs (1990), para que a memória individual apoie-se na do coletivo, depoimentos não bastam, é necessário que haja noções e fundamentos comuns, o que só é possível se o indivíduo e o coletivo fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade, sendo que sua individualidade, pensamentos e sentimentos, buscam fontes no meio e nas conjunturas sociais. Se a memória individual e a coletiva se fundem, uma tem a outra como suporte para se reafirmar, tornar precisas algumas lembranças e cobrir lacunas.

Ao reconstituir a memória do coletivo partindo de perspectiva e de vivências individuais, a memória passa do coletivo para o individual, e a partir da memória pessoal, há o resgate do passado social, da memória grupal, coletiva. Dessa maneira é possível pensar num limite entre a lembrança individual e as interferências coletivas, conforme o seguinte trecho:

Acontece com muita frequência que nos atribuímos a nós mesmos, como se elas não tivessem sua origem em parte alguma senão em nós, ideias e reflexões, ou sentimentos e paixões, que nos foram inspirados por nosso grupo. Estamos então tão bem afinados com aqueles que nos cercam, que vibramos em uníssono, e não sabemos mais onde está o ponto de partida das vibrações, em nós ou nos outros (Halbwachs, 1990, p.47)

Porém, para Halbwachs (1990), memória coletiva não se confunde com história, pois sendo a história uma compilação de fatos que ocuparam maior espaço na memória dos homens, são acontecimentos escolhidos, aproximados e classificados de acordo com as necessidades ou regras, o que não ocorre com a memória coletiva.

Quando a memória de uma sequência de acontecimentos não tem mais suporte de um grupo, quando ela se dispersa entre alguns seres individuais, perdidos em novas sociedades, o único meio de salvá-las é fixá-las por escrito em uma narrativa, função adotada por Bandeira, Drummond e Cora, ao fixarem em sua poesia, por meio de suas memórias individuais, as memórias de um coletivo.

Segundo Halbwachs, “Os acontecimentos e datas que constituem a substância mesma da vida do grupo não podem ser para o indivíduo senão sinais exteriores, aos quais ele não se relaciona a não ser com a condição de afastar-se de si”. Ao afastar-se de si, projetando-se no outro, o sujeito lírico coloca-se fora de si. Michel Collot (2004, p.166) diz que “a experiência de seu pertencimento ao outro – ao tempo, ao mundo ou à linguagem -, o sujeito lírico cessa de pertencer a si”. A transformação da subjetividade lírica é um dos possíveis modos de expressão do sujeito lírico. Uma das reinterpretações da subjetividade lírica considera o sujeito em sua relação constitutiva com o exterior, pois apenas saindo de si ele coincide consigo mesmo, realizando-se com um outro, encarnando sua emoção, uma realidade interior, em uma matéria do mundo e de palavras, uma realidade exterior (Collot, 2004 p. 166-167). Sendo assim, afirma Collot (2004, p.176), “A afetividade do sujeito é inseparável dos objetos que afetam seu corpo”.

Assim sendo, a memória vincula-se as imagens criadas e representações da cidade pois, segundo Bachelard, memória e imaginação são indissociáveis, ambas constituem uma união da lembrança com a imagem. Para ele, abordando as imagens da casa com o cuidado de não desvincular memória e imaginação, podemos esperar transmitir toda elasticidade psicológica de uma imagem e pelos poemas, talvez mais que pelas lembranças, chegamos ao fundo poético do espaço da casa, pois para Bachelard todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa (Bachelard, 1989, p.25-26)

Se memória e imaginação são indissociáveis, como conclui Bachelard, no mesmo sentido conclui Gomes (2008, p. 46) que “a memória que condiciona a leitura da cidade [...]. A relação homóloga entra a cidade e a memória faz-se, portanto, pela redundância, pelo repetível, marca da experiência”.

Assim sendo, além do aspecto da modernidade já mencionado que aproxima a poesia de Bandeira, Drummond e Cora Coralina, a autobiografia e a memória, presente em suas obras poéticas, são outros dois aspectos que podem ser observados. Mais em

um, menos em outro, é claro, trabalhados de formas diferentes, ao modo de cada um dos poetas.

Manuel Bandeira revela em toda sua poesia seu “sortido depósito de memórias” e em parte dela, poemas autobiográficos. Drummond cuja poesia apresenta diversos movimentos e fases, em pelo menos parte dela a memória e a autobiografia são traços fortes, principalmente no que diz respeito às obras contempladas pelo corpus desta pesquisa, a “trilogia” “Boitempo”. A “trilogia” em muito se aproxima da obra de Cora Coralina, “Poemas dos becos de Goiás e estórias mais”, principalmente por ser constituída por textos que se aproximam da prosa, textos mais narrativos e descritivos em que a infância, como em Bandeira, é revistada e, os espaços vividos, sobretudo nessa fase, são rememorados.

A partir de sua memória pessoal, Bandeira, Drummond e Cora resgatam o passado social, a memória grupal, coletiva de suas cidades, apresentando em suas obras uma dimensão coletiva da memória e uma poética em intensamente ligada às experiências de vida dos autores, à realidade e à história.

De todo modo, ainda que essa linha de forças assentadas na memória e na autobiografia seja forte nos autores, é preciso levar em conta que as lembranças por eles retratadas não são frutos apenas da memória, mas da ligação entre a memória, imaginação e criação.

Longe da tentativa de buscar explicações para o poema na vida dos poetas, mas com intuito de analisar como suas vivências se manifestam dentro do texto, verificaremos, no tópico seguinte, como essa relação se estabelece, uma vez que as cidades poetizadas por nossos autores sofrem refrações da memória.

### 2.3 Reminiscências em Bandeira, Drummond e Cora Coralina

Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Cora Coralina viveram a infância ou parte de sua infância na terra onde nasceram, se ausentaram para só depois retornar mesmo que só em visita. O retorno à terra natal é feito também por meio da memória de modo que a cidade é revisitada, rememorada e recriada por meio da palavra.

Observemos alguns poemas de cada um dos autores em que a memória e a autobiografia estão presentes, a começar por três poemas de Manuel Bandeira:

### **Peregrinação**

O córrego é o mesmo,  
 Mesma, aquela arvore,  
 A casa, o jardim.  
 Meus passos a esmo  
 (Os passos e o espírito)  
 Vão pelo passado,  
 Ai tão devastado,  
 Recolhendo triste  
 Tudo quanto existe  
 Ainda ali de mim  
 - Mim daqueles tempos! (1986, p.265)

### **Velha Chácara**

A casa era por aqui...  
 Onde? Procuro-a e não acho.  
 Ouço uma voz que esqueci:  
 É a voz deste mesmo riacho.

Ah quanto tempo passou!  
 (Foram mais de cinquenta anos.)  
 Tantos que a morte levou!  
 (E a vida... nos desenganos...)

A usura fez tábuas rasas  
 Da velha chácara triste:  
 Não existe mais a casa...  
 - Mas o menino ainda existe (1986, p.267)

### **Infância**

Corrida de ciclistas.  
 Só me lembro de um bambual debruçado no rio.  
 Três anos?  
 Foi em Petrópolis.

Procuro mais longe em minhas reminiscências.  
 Quem me dera recordar a teta negra de minh'ama-de-leite...  
 ... meus olhos não conseguem romper os ruços definitivos do  
 [tempo.

Ainda em Petrópolis... um pátio de hotel... brinquedos pelo [chão...

Depois a casa de São Paulo.

Miguel Guimarães, alegre, míope e mefistofélico,  
 Tirando relógios de plaquê da concha da minha orelha.  
 O urubu ousado no muro do quintal.

Fabrico uma trombeta de papel.  
 Comando...  
 O urubu obedece.  
 Fujo, aterrado do meu primeiro gesto de magia.

Depois... a praia de Santos...  
 Corridas em círculos riscados na areia...  
 Outra vez Miguel Guimarães, juiz de chegada, com seus  
 [presentinhos.

A ratazana enorme apanhada na ratoeira.  
 Outro bambual...  
 O que inspirou a meu irmão o seu único poema:

Eu ia por um caminho,  
 Encontrei um maracatu.  
 O qual vinha direitinho  
 Pelas flechas de um bambu.

As marés de equinócio.  
 O jardim submerso...  
 Meu tio Cláudio erguendo do chão uma ponta de mastro [destroçado.

Poesia dos naufrágios!

Depois Petrópolis novamente.  
 Eu, junto do tanque, de linha amarrada no incisivo de leite, sem  
 [coragem de puxar.

Véspera de Natal... Os chinelinhos atrás da porta...  
 E a manhã seguinte, na cama, deslumbrado com os [brinquedinhos  
 trazidos pela fada.

E a chácara da Gávea?  
 E a casa da Rua Don'aAna?

Boy, o primeiro cachorro.  
 Não haveria outro nome depois  
 (Em casa até as cadelas se chamavam Boy).

Medo de gatunos...  
 Para mim eram homens com cara de pau.

A volta a Pernambuco!  
 Descoberta dos casarões de telha-vã.  
 Meu avô materno — um santo...  
 Minha avó batalhadora.

A casa da Rua da União.  
 O pátio — núcleo de poesia.  
 O banheiro — núcleo de poesia.  
 O cambrone — núcleo de poesia (la fraîcheur des latrines!).  
 A alcova de musica — núcleo de mistério.  
 Tapetinhos de pele de animais.  
 Ninguém nunca ia lá... Silêncio... Obscuridade...

O piano de armário, teclas amarelcidas, cordas desafinadas.

Descoberta da rua!

Os vendedores a domicílio.

Ai mundo dos papagaios de papel, dos piões, da amarelinha!

Uma noite a menina me tirou da roda de coelho-sai, me levou,

[imperiosa e ofegante, para um desvão da casa de dona Aninha

[Viegas, levantou a saíha e disse mete.

Depois meu avô... Descoberta da morte!

Com dez anos vim para o Rio.

Conhecia a vida em suas verdades essenciais.

Estava maduro para o sofrimento

E para a poesia (1986, p. 289).

O primeiro poema apresentado, “Peregrinação”, cujo título nos remete ao ato de viajar ou andar por terras distantes, está todo fundado na memória de quem retorna a um lugar vivido no passado. Um “estranho” ao andar em sua própria terra reconhece elementos que permaneceram, o córrego, a casa, o jardim e até seus passos ao acaso. Contudo, o caminho percorrido traz lembranças e num instante o leva para o passado por onde anda e esse passado vai sendo reconstituído. Nesse processo de rememoração e recordação vai se reencontrando consigo mesmo de outros tempos, com fragmentos de si preservados nos espaços.

O mesmo caminho do passado é percorrido pelo sujeito lírico do segundo poema, “Velha Chácara”, porém, o mesmo já não encontra a casa que existira na infância. Com ar saudoso se lembra quanto tempo separa o presente do passado e das pessoas levadas pela morte e pela própria vida nos rumos tomados. Entre as poucas coisas que restaram do passado, o eu lírico encontra o menino que foi um dia.

O poeta Manuel Bandeira nasceu no Recife em 1886 e foi ainda criança com a família, em 1890, para Petrópolis no Rio de Janeiro e São Paulo. Em 1892, voltou para Pernambuco e em 1896 deixou novamente sua terra para residir no Rio de Janeiro, onde cursou o Externato do Ginásio Nacional. Em 1903, partiu para São Paulo onde estudou arquitetura na Escola Politécnica e um ano depois, o poeta adoeceu dos pulmões abandonando os estudos. Em 1913, Bandeira embarcou para a Europa, onde ficou por um ano a fim de se tratar. Em 1914, retornou ao Brasil onde na década de 20 teve contato com os modernistas brasileiros.

Somente em 1927, Manuel Bandeira voltou à Pernambuco, quando fez uma viagem ao Norte do Brasil até Belém, parando em Salvador, Recife, Paraíba, Fortaleza e

São Luís. No ano seguinte voltou ao Recife como fiscal de bancas examinadoras de preparatórios.

Em “Velha Chácara” o sujeito lírico, na segunda estrofe, se lembra saudoso do tempo que passou, cinquenta anos, conforme o segundo verso em parênteses. Não por acaso os dois primeiros poemas estão em Lira dos Cinquet’anos, obra da maturidade do poeta pernambucano.

O último poema de Bandeira apresentado, “Infância”, inicia com as primeiras lembranças do sujeito lírico. Essas lembranças não são exatas conforme a interrogação do terceiro verso, provavelmente pela idade que o mesmo teria, três anos. Porém, a confirmação do tempo em que se passaram tais lembranças, vem no verso seguinte quando afirma ter sido em Petrópolis.

Como já explicitado Bandeira nasceu em 1986 e em 1890 foi morar com a família em Petrópolis de onde provavelmente advêm suas primeiras lembranças. Segundo o próprio autor, em seu “Itinerário de Pasárgada”:

Sou do Recife, mas na verdade nasci para a vida consciente em Petrópolis, pois de Petrópolis datam as minhas mais velha reminiscências. Procurei fixa-las bem no poema “Infância”: uma corrida de ciclistas, um bambual debruçado no rio (imagino que era o fundo do Palácio de Cristal), o pátio do antigo Hotel Órleans, hoje Palace Hotel... Devia ter eu então uns três anos. O que há de especial nessas reminiscências (e em outras dos anos seguintes, reminiscências do Rio e de São Paulo, até 1892, quando voltei à Pernambuco, onde fiquei até os dez anos) é que, não obstante serem tão vagas, encerram para mim um conteúdo inesgotável de emoção.

Na sequência do poema o eu lírico diz buscar em suas reminiscências ainda mais longe, quiçá recordar de um período ainda anterior aos três anos, da teta de sua ama de leite, mas se conforma em não conseguir superar certos obstáculos do tempo.

Em seguida se lembra da casa em São Paulo, período antes de retornar com a família para Pernambuco. Eis que surgem as pessoas e coisas que “habitaram” sua infância, a exemplo de Miguel Guimarães, do urubu no quintal, da praia de Santos, a ratazana, e o bambual que dá origem ao único poema de seu irmão. Poema citado nos versos seguintes.

Embora se trate de um poema fundado nas reminiscências do eu lírico, o tempo verbal predominante no poema é o tempo presente, como se num mesmo processo o eu fosse transportado para o passado e o passado transportado para o presente, a exemplo do verso “fabrigo uma trombeta de papel”.

Existe um fio condutor, uma espécie de sequência de acontecimentos que guiam as memórias poetizadas. Assim, novamente em Petrópolis surge uma memória tão comum a uma época, o fio amarrado no dente a fim de arrancá-lo, e ainda um sentimento comum, a falta de coragem para puxar e por isso o fio era comumente amarrado numa porta.

O sujeito lírico se lembra da chácara na Gávea, provavelmente a chácara a que faz referência o poema anteriormente apresentado. Recorda os sentimentos e em seguida o retorno à Pernambuco, já um pouco crescido, depois de dois anos entre o Rio e São Paulo. Em sua terra natal apresenta algumas lembranças, os avós maternos, a casa, o pátio, o banheiro e afirma ser essas coisas, essência para poesia.

Na antepenúltima estrofe do poema apresenta a abertura para o mundo, a rua, para as brincadeiras coletivas de criança. Por fim, a ida de vez para o Rio de Janeiro, de onde escreveu o poema e estudou, trabalhou e amadureceu para a vida e para a poesia, mesmo destino de Carlos Drummond de Andrade que também pouco viveu em sua terra natal, como veremos em seus poemas em seguida:

### **Confidências do Itabirano**

Alguns anos vivi em Itabira.  
Principalmente nasci em Itabira.  
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.  
Noventa por cento de ferro nas calçadas.  
Oitenta por cento de ferro nas almas.  
E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.

A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,  
vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes.

E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,  
é doce herança itabirana.

De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:  
esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil,  
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;  
este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;  
este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.  
Hoje sou funcionário público.  
Itabira é apenas uma fotografia na parede.  
Mas como dói! (Drummond, 2010, p84)

### **Infância**

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.  
 Minha mãe ficava sentada cosendo.  
 Meu irmão pequeno dormia.  
 Eu sozinho menino entre mangueiras  
 lia a história de Robinson Crusóé,  
 Comprida história que não acaba mais.

No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu  
 a ninar nos longes da senzala - e nunca se esqueceu  
 chamava para o café.  
 Café preto que nem a preta velha  
 café gostoso  
 café bom.

Minha mãe ficava sentada cosendo  
 olhando para mim:  
 - Psiu... Não acorde o menino.  
 Para o berço onde pousou um mosquito.  
 E dava um suspiro... que fundo!

Lá longe meu pai campeava  
 no mato sem fim da fazenda.

E eu não sabia que minha história  
 era mais bonita que a de Robinson Crusóé (2010, p.10)

### **Intimação**

- Você deve calar urgentemente  
 As lembranças bobocas de menino  
 - Impossível. Eu conto o meu presente.  
 Com volúpia voltei a ser menino (2012, p.121)

Carlos Drummond de Andrade nasceu em 31 de outubro de 1902 em Itabira do Mato Dentro em Minas Gerais, nono filho de uma família de fazendeiros em decadência. Coursou o primário em sua cidade e somente em 1916, com 14 anos foi estudar em Belo Horizonte de onde voltou no ano seguinte por motivo de saúde. Em 1918 tornou-se aluno interno no Colégio Anchieta, da Companhia de Jesus, em Nova Friburgo de onde foi expulso por "insubordinação mental". Em 1918 tornou-se aluno interno no Colégio Anchieta, da Companhia de Jesus, em Nova Friburgo de onde foi expulso por "insubordinação mental".

Somente em 1918, Drummond mudou-se com a família para Belo Horizonte onde residiu até 1934 quando mudou-se para o Rio de Janeiro. Ao contrário de

Bandeira, o poeta itabirano passou mais tempo em sua terra natal, mas do mesmo modo deixou a sua terra.

No poema “Confidências do itabirano” o sujeito lírico fala de sua relação com a cidade onde nasceu, de seus sentimentos em relação a ela, dos “bens” que teve no passado. Porém, em seu presente a realidade é outra e sua cidade é apenas uma fotografia na parede da memória.

Fundado na memória, o segundo poema de Drummond, homônimo a um dos poemas de Bandeira, “Infância”, trata desse período da vida do sujeito lírico, que canta suas lembranças da família e da vida na fazenda. Enquanto o pai ia para o campo, a mãe se ocupava a coser e o irmão menor dormia e, assim, sozinho o menino lia a história de Robinson Crusoe. A obra de Daniel Defoe apresenta um tom autobiográfico e confessional, como o poema de Drummond.

Na segunda estrofe do poema a lembrança da preta velha, ex escrava que mesmo após a abolição da escravatura no país, continua a trabalhar na casa da família a que servia. Trata-se de uma figura comum na memória coletiva de uma época, que está presente no poema de Bandeira, de quem o seu sujeito lírico tenta recordar, “a teta negra de minha ama de leite”, presente também em muitos poemas de Cora Coralina a exemplo dos seguintes versos de “Do beco da Vila Rica”, “Sá Liduvina, negra forra./ Gente da casa, integrada na família/ Viu nascer Ioiô/ Viu nascer Iaiá [...]”.

Manuel Bandeira nasceu em Pernambuco em 1886, dois anos antes da abolição da escravatura. Cora Coralina nasceu em Goiás em 1889, três anos depois do nascimento de Bandeira e um ano depois da abolição. Drummond nasceu em Minas Gerais em 1902, mas ainda viveu num momento pós lei que “libertou” os escravos, com suas implicações na vida dos mesmos. Cada um dos poetas vivia em uma diferente região do Brasil, nordeste, centro-oeste e sudeste, porém trata-se de uma realidade, de um momento histórico vivido em todo país e ficou marcado na memória da coletividade, na memória individual e na subjetividade dos três poetas.

Retomando o poema “Infância, de Drummond, o sujeito lírico conclui que sua vida pacífica com sua família na fazenda, a mãe cosendo, o irmão dormindo e o pai no campo era mais bonita que as aventuras de Robinson Crusoe. A criança não concordaria com isso, mas o adulto, com o passar do tempo, outras experiências e valores, vê as coisas de outra maneira. À medida que a criança cresce, participa de forma mais reflexiva da vida e do pensamento do grupo de que fazia parte, de modo que o adulto, depois de outras experiências, amadurece seu ponto de vista, pois “lembrança é em

larga medida uma reconstrução do passado com apoio de dados emprestados do presente” (Halbwachs, 1990, p.71).

O poema “Intimação” apresenta um diálogo onde a primeira fala, com uma ordem, vai contra o intuito autobiográfico presente na obra do sujeito lírico, esse que responde negativamente com a impossibilidade de atender à intimação, pois, segundo ele, não se trata de lembranças e sim do presente em que voltou a ser criança.

Segundo Candido o intuito autobiográfico aparece na lírica de Drummond com um sentimento do mundo como espetáculo, incluindo-se, vendo-se de fora para dentro, de modo que:

Boitempo e, depois, Menino Antigo denotam um movimento de transcender o fato particular na medida em que o Narrador poético opera um duplo afastamento do seu eu presente: primeiro, como adulto que focaliza o passado da sua vida, da sua família, da sua cidade, da sua cultura, vendo-os como se fossem objetos de certo modo remotos, fora dele; segundo, como adulto que vê esse passado e essa vida, não como expressão de si, mas daquilo que forma a constelação do mundo, de que ele era parte

[...]

a estilização literária é aplicada para narrar a existência do eu no mundo: particularizadora, de um lado na medida em que destaca o indivíduo e seus casos; mas de outro lado generalizadora, porque é simultaneamente descrição de lugar e biografia de grupo. Os fatos e sentimentos, as impressões e ambientes, que são o ponto de partida da elaboração literária: e, como acontece nos livros de memórias pessoais, a elaboração da forma não chega a dispensar o sentimento vivo do objeto, ponto de partida, porque o escritor quer justamente pô-lo na luz da ribalta, embora poeticamente transfigurado (2003, p.56-57).

Assim, segundo Candido, “A experiência pessoal se confunde com a observação do mundo e a autobiografia se torna heterobiografia, história dos outros e da sociedade: sem sacrificar o cunho individual, filtro de tudo, o Narrador poético dá existência ao mundo de Minas no começo do século” (2003, p. 56). O mesmo se aplica à Cora Coralina como podemos observar em seus poema autobiográfico em seguida:

### **Antiguidades**

Quando eu era menina  
bem pequena,  
em nossa casa,  
certos dias da semana  
se fazia um bolo,

assado na panela  
com um testo de borralho em cima.

Era um bolo econômico,  
como tudo, antigamente.  
Pesado, grosso, pastoso.  
(Por sinal que muito ruim.)

Eu era menina em crescimento.  
Gulosa,  
abria os olhos para aquele bolo  
que me parecia tão bom  
e tão gostoso.

A gente mandona lá de casa  
cortava aquele bolo  
com importância.  
Com atenção.  
Seriamente.  
Eu presente.  
Com vontade de comer o bolo todo.  
Era só olhos e boca e desejo  
daquele bolo inteiro.

Minha irmã mais velha  
governava. Regrava.  
Me dava uma fatia,  
tão fina, tão delgada...  
E fatias iguais às outras manas.  
E que ninguém pedisse mais !  
E o bolo inteiro,  
quase intangível,  
se guardava bem guardado,  
com cuidado,  
num armário, alto, fechado,  
impossível.

Era aquilo, uma coisa de respeito.  
Não pra ser comido  
assim, sem mais nem menos.  
Destinava-se às visitas da noite,  
certas ou imprevistas.  
Detestadas da meninada.

Criança, no meu tempo de criança,  
não valia mesmo nada.  
A gente grande da casa  
usava e abusava  
de pretensos direitos  
de educação.

Por dá-cá-aquela-palha,  
ralhos e beliscão.  
Palmatória e chineladas  
não faltavam.

Quando não,  
sentada no canto de castigo  
fazendo trancinhas,  
amarrando abrolhos.  
"Tomando propósito".  
Expressão muito corrente e pedagógica.

Aquela gente antiga,  
passadiça, era assim:  
severa, ralhadeira.

Não poupava as crianças.  
Mas, as visitas...  
- Valha-me Deus!...  
As visitas...  
Como eram queridas,  
recebidas, estimadas,  
conceituadas, agradadas!

Era gente superenjoada.  
Solene, empertigada.  
De velhas conversas  
que davam sono.  
Antiguidades...

Até os nomes que não se percam:  
D. Aninha com Seu Quinquim.  
D. Milécia, sempre às voltas  
com receitas de bolo, assuntos  
de licores e pudins.  
D. Benedita com sua filha Lili.  
D. Benedita - alta, magrinha  
Lili – baixota, gordinha.  
Puxava de uma perna e fazia crochê.  
E diziam dela línguas viperinas.  
“- Lili é a bengala de D. Benedita”.  
Mestra Quina, D. Luisalves,  
Saninha de Bili, Sá Mônica  
Gente do Cônego Padre Pio.

D. Joaquina Amâncio...  
Dessa então me lembro bem.  
Era amiga do peito de minha bisavó.  
Aparecia em nossa casa  
quando o relógio dos frades  
tinha já marcado 9 horas  
e a corneta do quartel, tocado silêncio.  
E só se ia quando o galo cantava.

O pessoal da casa,  
como era de bom-tom  
se revezava fazendo sala.  
Rendidos de sono, davam o fora.  
No fim, só ficava mesmo, firme,  
minha bisavó.

D. Joaquina era uma velha  
grossa, rombuda, aparatosa.  
Esquisita.  
Demorona.  
Cega de um olho.  
Gostava de flores e de vestido novo.  
Tinha grossas contas de ouro  
no pescoço.

Anéis pelos dedos.  
Bichas nas orelhas.  
Pitava na palha.  
Cheirava rapé.  
E era de Paracatu.  
O sobrinho que a acompanhava,  
enquanto a tia conversava  
contando “causos” infundáveis,  
dormia estirado no banco da varanda.  
Eu fazia força de ficar acordada  
esperando a descida certa  
do bolo  
encerrado no armário alto  
E quando este aparecia,  
vencida pelo sono já dormia.

E sonhava com o imenso armário  
cheio de grandes bolos  
ao meu alcance.

De manhã cedo  
quando acordava,  
estremunhada,  
com a boca amarga,  
- ai de mim –  
via com tristeza,  
sobre a mesa:  
xícaras sujas de café,  
pontas queimadas de cigarro.  
O prato vazio, onde esteve o bolo,  
e um cheiro enjoado de rapé. (CORALINA, 2006, p.38-43)

### **Minha infância**

(Freudiana)

Éramos quatro as filhas de minha mãe.  
Entre elas ocupei sempre o pior lugar.  
Duas me precederam – eram lindas, mimadas.  
Devia ser a última, no entanto,  
veio outra que ficou sendo a caçula.

Quando nasci, meu velho Pai agonizava,  
logo após morria.

Cresci filha sem pai,  
secundária na turma das irmãs.

Eu era triste, nervosa e feia.  
Amarela, de rosto empalamado.  
De pernas moles, caindo à toa.  
Os que assim me viam – diziam:  
“- Essa menina é o retrato vivo  
do velho pai doente”.

Tinha medo das estórias  
que ouvia, então, contar:  
assombração, lobisomem, mula sem cabeça.  
Almas penadas do outro mundo e do capeta.  
Tinha as pernas moles  
e os joelhos sempre machucados,  
feridos, esfolados.  
De tanto que caía.  
Caía à toa.

[...]

Meus brinquedos...  
Coquilhos de palmeira.  
Bonecas de pano.  
Caquinhos de louça.  
Cavalinhos de forquilha.  
Viagens infíndáveis...  
Meu mundo imaginário  
mesclado à realidade.

[...]

A rua... a rua!...  
(Atração lúdica, anseio vivo da criança,  
mundo sugestivo de maravilhosas descobertas)  
- proibida às meninas do meu tempo.  
Rígidos preconceitos familiares,  
normas abusivas de educação  
- emparedavam.

A rua. A ponte. Gente que passava,  
o rio mesmo, correndo debaixo da janela,  
eu via por um vidro quebrado, da vidraça  
empanada.

Na quietude sepulcral da casa,  
era proibida, incomodava, a fala alta,  
a risada franca, o grito espontâneo,  
a turbulência ativa das crianças.

Contenção... motivação... Comportamento estreito,  
 limitando, estreitando exuberâncias,  
 pisando sensibilidades.  
 A gesta dentro de mim...  
 Um mundo heroico, sublimado,  
 superposto, insuspeitado,  
 misturado à realidade.

[...] (Coralina, 2006, p 168-163)

Caracterizamos de antigo, coisas, pessoas, fatos e o próprio tempo quando remoto. Tais elementos são de outro tempo ou aconteceram num tempo passado, muitas vezes elementos desusados, obsoletos ou costumes antigos. O poema “Antiguidades” é desenvolvido em 19 estrofes em que se distribuem 141 versos irregulares. O primeiro verso do primeiro poema, “Antiguidades”, nos remete ao caráter autobiográfico de Cora Coralina e à memória do sujeito lírico, através da expressão “Quando eu era menina”, tratando-se de uma recordação da menina Aninha. Segundo Yokozawa (2009a), a menina Aninha é a personagem recriada pelo sujeito lírico de Cora Coralina ao poetizar a infância.

Ainda na primeira estrofe do poema a “personagem” principal é apresentada, o bolo feito na casa da menina em certos dias da semana. O bolo é apresentado em suas características, é econômico, grosso, pastoso, e tem um testo de borralho por cima, como é próprio dos bolos assados em fogão à lenha. Entre parênteses uma observação da voz lírica dizendo que de acordo com todas essas características o bolo não era bom, ideia não compartilhada pela criança, pois aos seus olhos a guloseima parecia tão boa e gostosa.

Isso acontece, pois com o passar do tempo outras experiências e valores são agregados ao, que quando adulto vê as coisas de outra forma. À medida que a criança cresce, participa de forma mais reflexiva da vida e do pensamento do grupo de que fazia parte, para todo o grupo o bolo era de fato bom. Porém, o adulto, depois de adquiridas informações de fatos, reflexões, e outras experiências, pode não concordar com o ponto de vista de quando era criança, pois “lembança é em larga medida uma reconstrução do passado com apoio de dados emprestados do presente” (Halbwachs, 1990, p.71).

A economia atribuída ao bolo o compara a tudo antigamente, o que o torna um objeto que representa a situação econômica social de Goiás num determinado tempo.

Tal característica revela a situação econômica da velha Goiás e a escassez de recursos das famílias vilaboenses de classe média, que, de um modo ou de outro, buscavam manter as aparências de idos tempos melhores. Desse modo, ao mesmo tempo que o bolo era “ridicado”, regrado e guardado longe do alcance das crianças da casa, era servido com pompa às visitas.

A expressão “Criança, no meu tempo de criança”, nos remete a outros tempos, tempos antigos em que a palmatória ainda servia de castigo. A própria linguagem também nos remete a antiguidades, pois aponta para usos linguísticos de outros tempos, a exemplo das expressões “passadiça”, “ralhadeira”, “demorona”, “tomando propósito”. O primeiro verso da décima estrofe, composto por “Aquela gente antiga”, é uma expressão que dá título a outros dois poemas de *Vintém de cobre*. Essa gente antiga a que se refere Cora são pessoas que constituem imagens de um tempo, costumes e tradições.

O bolo em “Antiguidades” representa a falta presente em toda poesia fundada na infância de Cora. Segundo Yokozawa (2006, p.129), “Ao poetizar uma falta pessoal, a poetisa revela muito dos costumes, da crônica familiar, da sociedade, de modo que seus poemas autobiográficos, estória de uma personalidade, se convertem em heterobiografia, memória dos outros”. Os fatos vividos e representados por Cora não são somente vividos em sua casa, é uma realidade comum de grande parte da sociedade numa cidade que já não tem a riqueza da época do ouro no Brasil.

Observamos no caráter autobiográfico da obra de Cora Coralina que se apresentam como alguns dos traços centrais da poesia da autora, a recriação poética do passado e a reinvenção lírica da memória coletiva e pessoal, em que as vivências individuais, notadamente a infância da menina mal amada Aninha, dão origem a poemas autobiográficos (Yokozawa, 2009a).

Nos poemas em que recupera a infância, Cora fala em nome de Aninha, recriação poética usada para visitar poeticamente a infância, uma personagem com memória pessoal que nos permite, através do sujeito lírico (Aninha é, em muitos poemas, o próprio sujeito lírico), conhecer um pouco de uma memória coletiva, crônica de uma época. As memórias poéticas da infância se misturam às memórias de uma época, expressão de um povo.

Muitos fatos dos quais Cora fala aconteceram antes de seu nascimento, são lembranças históricas que lhe foram contadas, seja por sua bisavó ou por outros, ou adquiridas através da leitura. Seria de se pensar numa memória pessoal e outra social,

ou memória autobiográfica e memória histórica, sendo que a primeira se apoiaria na segunda, pois toda história de vida pessoal faz parte da história em geral.

Quando a memória de uma sequência de acontecimentos não tem mais suporte de um grupo, quando ela se dispersa entre alguns seres individuais, perdidos em novas sociedades, o único meio de salvá-las é fixá-las por escrito em uma narrativa, tarefa assumida por Cora Coralina, ao tentar perpetuar a memória da coletividade através da escrita daquilo que não teve espaço na história oficial. Tanto a autora tinha consciência disso que escreveu nas primeiras páginas de “Poemas dos becos de Goiás e estórias mais” o texto “Ao leitor”:

Alguém deve rever, escrever e assinar os autos do Passado antes que o Tempo passe tudo a raso.  
É o que procuro fazer para a geração nova, sempre atenta e enlevada nas estórias, lendas, tradições, sociologia e folclore de nossa terra.  
Para a gente moça, pois escrevi este livro de estórias. Sei que serei lida e entendida. (Coralina, 2006, p.25)

Segundo Yokozawa (2006, p.126), “Cora Coralina assume a função urgente e necessária de preservar do esquecimento as estórias, as lendas, a sociologia, o folclore de sua terra”, sua experiência individual recria um passado coletivo a partir do ponto de vista de uma Goiás do fim do século XIX e início do século XX.

Retomando o poema “Antiguidades”, no verso “Até os nomes para que não se percam, o sujeito lírico lista uma sequência de nomes de pessoas que viviam em sua cidade e frequentavam sua casa, isso com intuito de que esses nomes não se percam na história. Porém, uma visita é especialmente lembrada, Dona Joaquina Amâncio, uma senhora que cheirava rapé e que muito se demorava, e por isso a menina Aninha era vencida pelo sono antes de conseguir seu objeto de desejo que era somente alcançado em sonho. Ao acordar, se depara com a ausência do bolo já acabado e o cheiro de rapé provavelmente deixado por D. Joaquina Amâncio.

O resgate do passado pela poetisa goiana, segundo Yokozawa (2009a, p.193),

constrói uma visão da infância diferente daquela edificada, sobretudo, pelos românticos e por muitos poetas do século XX, que reiteradamente tomam essa idade como um tempo privilegiado com o qual o artista pode manter uma correspondência feliz, em detrimento do ingrato presente. Assim, enquanto poetas como Casimiro de Abreu, Manuel Bandeira e Mario Quintana, a infância, ainda que inventada, representa o paraíso perdido, o tempo sempre amado, a época por excelência da saudade, de modo que a poetisa, a exemplo de

Graciliano Ramos em *Infância*, subverte o mito da meninice feliz e saudosa.

Uma desconstrução do imaginário recorrente da infância é o que verificamos no segundo poema de Cora Coralina, “Minha infância”, em que à menina Aninha eram atribuídos somente maus adjetivos, as lembranças são de castigos e maus tratos, resultado de uma educação prepotente, o contrário do que vemos nos poemas homônimos de Bandeira e Drummond, “Infância”.

Desse modo, a criação poética do passado, fundada na reinvenção lírica da memória e na autobiografia é um dos traços centrais em Bandeira, Drummond e Cora Coralina que, cada um a seu modo, rememoram, recordam, recriam e representam suas vivências, sua infância, sua história, sua cidade. Assim, no próximo capítulo, vamos verificar como se configuram as representações das cidades natais desses poetas, com suporte de todas as considerações anteriores acerca das teorias da representação, da imagem e da modernidade.

## **CAPÍTULO 3: UM CANTO DA CIDADE**

### **3.1 Recife: Uma evocação**

A origem do nome da cidade do Recife foi a grande quantidade de recifes no litoral da região. Das três cidades contempladas por esta pesquisa é a mais antiga, sendo que sua história tem início por volta de 1534, juntamente com as capitanias hereditárias. A cidade era usada como porto para carregar a produção local e receber produtos da metrópole. No século XX, Recife foi impulsionado por grandes indústrias que se instalaram em seus pólos, resultando em avanços em vários aspectos da cidade.

Sobre as mudanças sofridas pela cidade, observemos o poema “Minha Terra”, do poeta pernambucano nascido no Recife em 1886:

#### **Minha Terra**

Saí menino da minha terra.  
Passei trinta anos longe dela.  
De vez em quando me diziam:  
Sua terra está completamente mudada,  
Tem avenidas, arranha-céus...  
É hoje uma bonita cidade!

Meu coração ficava pequenino.

Revi afinal o meu Recife.  
Está de fato completamente mudado.  
Tem avenidas, arranha-céus.  
É hoje uma bonita cidade.

Diabo leve quem pôs bonita a minha terra!

A cidade evocada pela poesia de Manuel Bandeira não é Recife atual, é uma cidade antiga com costumes “antigos”, com gente “antiga”, conforme veremos nos poemas a seguir:

#### **Evocação do Recife**

Recife  
Não a Veneza americana  
Não a Mauritsstad dos armadores das Índias Ocidentais  
Não o Recife dos Mascates  
Nem mesmo o Recife que aprendi a amar depois –  
Recife das revoluções libertárias

Mas o Recife sem história nem literatura  
 Recife sem mais nada  
 Recife da minha infância

A rua da União onde eu brincava de chicote-queimado e partia  
     [ as vidraças da casa de dona Aninha Viegas  
 Totônio Rodrigues era muito velho e botava o pincenê na ponta [do  
 nariz  
 Depois do jantar as famílias tomavam a calçada com cadeiras  
     [mexericos namoros risadas  
 A gente brincava no meio da rua  
 Os meninos gritavam:

Coelho sai!  
 Não sai!

A distância as vozes macias das meninas politonavam:

Roseira dá-me uma rosa  
 Craveiro dá-me um botão  
 (Dessas rosas muita rosa  
 Terá morrido em botão...)

De repente  
     nos longos da noite

um sino

Uma pessoa grande dizia:  
 Fogo em Santo Antônio!  
 Outra contrariava: São José!  
 Totônio Rodrigues achava sempre que era São José.  
 Os homens punham o chapéu saíam fumando  
 E eu tinha raiva de ser menino porque não podia ir ver o fogo.

Rua da União...  
 Como eram lindos os montes das ruas da minha infância  
 Rua do Sol  
 (Tenho medo que hoje se chame de dr. Fulano de Tal)  
 Atrás de casa ficava a Rua da Saudade...

...onde se ia fumar escondido

Do lado de lá era o cais da Rua da Aurora...

...onde se ia pescar escondido

Capiberibe  
 - Capibaribe  
 Lá longe o sertãozinho de Caxangá  
 Banheiros de palha  
 Um dia eu vi uma moça nuinha no banho  
 Fiquei parado o coração batendo  
 Ela se riu

Foi o meu primeiro alumbramento

Cheia! As cheias! Barro boi morto árvores destroços [redemoinho  
 sumiu  
 E nos pegões da ponte do trem de ferro os caboclos destemidos [em  
 jangadas de bananeiras

## Novenas

## Cavalhadas

E eu me deitei no colo da menina e ela começou a passar a mão [nos meus cabelos

Capiberibe

- Capibaribe

Rua da União onde todas as tardes passava a preta das bananas [com o xale vistoso de pano da Costa

E o vendedor de roletes de cana

O de amendoim

que se chamava midubim e não era torrado era cozido

Me lembro de todos os pregões:

Ovos frescos e baratos

Dez ovos por uma pataca

Foi há muito tempo...

A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros

Vinha da boca do povo na língua errada do povo

Língua certa do povo

Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil

Ao passo que nós

O que fazemos

É macaquear

A sintaxe lusíada

A vida com uma porção de coisas que eu não entendia bem

Terras que não sabia onde ficavam

Recife...

Rua da União...

A casa de meu avô...

Nunca pensei que ela acabasse!

Tudo lá parecia impregnado de eternidade

Recife...

Meu avô morto.

Recife morto, Recife bom, Recife brasileiro como a casa de meu

[avô (Bandeira, 1986, p.112-113)

**Mangue**

Mangue mais Veneza americana do que o Recife

Cargueiros atracados nas docas do Canal Grande

O Morro do Pinto morre de espanto

Passam estivadores de torso nu suando facas de ponta

Café baixo

Trapiches alfandegados

Catraias de abacaxis e de bananas

A Light fazendo crusvaldina com resíduos de coque

Há macumbas no piche

Eh cagira mia pai

Eh cagira

E o luar é uma coisa só

Houve tempo em que a Cidade Nova era mais subúrbia do  
 [que todas as Meritis da Baixada  
 Pátria amada idolatrada de empregadinhos de repartições públicas  
 Gente que vive porque é teimosa  
 Cartomantes da Rua Carmo Neto  
 Cirurgiões-dentistas com raízes gregas nas tabuletas avulsivas  
 O Senador Eusébio e O Visconde de Itaúna já se olhavam  
 [com rancor  
 (Por isso  
 Entre os dois  
 Dom João VI mandou plantar quatro renques de palmeiras imperiais)  
 Casinhas tão térreas onde tantas vezes meu Deus fui funcionário  
 [público casado com mulher feia e morri  
 [de tuberculose pulmonar  
 Muitas palmeiras se suicidaram porque não viviam num  
 [pícaro azulado.  
 Era aqui que choramingavam os primeiros choros dos  
 [carnavais cariocas.  
 Sambas da tia Ciata  
 Cadê mais tia Ciata  
 Talvez em Dona Clara meu branco  
 Ensaiano cheganças pra o Natal  
 O Menino Jesus - Quem sois tu?  
 O preto - Eu sou aquele preto principá do centro do  
 [cafange do fundo do rebole. Quem sois tu?  
 O Menino Jesus - Eu sou o fio da Virge Maria...  
 O preto - Entoces como é fio dessa senhora, obedeço.  
 O Menino Jesus - Entoces cuma você obedece, reze  
 [aqui um terceto pr'esse exerço vê.  
 O Mangue era simplesinho.

Mas as inundações dos solstícios de verão  
 Troxeram para Mata-Porcos todas as uiaras da Serra da  
 [Carioca  
 Uiaras do Trapicheiro  
 Do Maracanã  
 Do Rio Joana  
 E vieram também sereias de além-mar jogadas pela ressaca  
 [nos aterrados de Gamboa  
 Hoje há transatlânticos atracados nas docas do Canal Grande  
 O Senador e o Visconde arranjaram capangas  
 Hoje se fala numa porção de ruas em que dantes ninguém  
 [acreditava  
 E há partidas para o Mangue  
 Com choros de cavaquinho, pandeiro e reco-reco  
 És mulher  
 És mulher e nada mais

#### OFERTA

Mangue mais Veneza americana do que o Recife  
 Meriti meretriz  
 Mangue enfim verdadeiramente Cidade Nova

Com transatlânticos atracados nas docas do Canal Grande  
Linda como Juiz de Fora!

### Poema do beco

Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte?  
- O que vejo é o beco (Bandeira, 1986, p.228)

“Evocação do Recife”, o primeiro poema apresentado de Manuel Bandeira, está em *Libertinagem*, uma obra publicada pelo autor em 1930, depois de *A cinza das horas*, de 1917, *Carnaval*, de 1919 e *Ritmo dissoluto*, publicado em 1924 no volume *Poesias*, juntamente com as duas obras anteriores. Desse modo, *Libertinagem* é o quarto livro de poemas de Bandeira.

Segundo Mario de Andrade (1986, p.199), “*Libertinagem* é um livro de cristalização. Não da poesia de Manuel Bandeira, pois este livro confirma a grandeza dum dos nossos maiores poetas, mas da psicologia dele. É o livro mais indivíduo de quantos o poeta já publicou”.

O poema “Evocação do Recife” divide as páginas de “*Libertinagem*” com poemas como “Pneumotórax”, “Poética” e “Poema tirado de uma notícia de jornal”, alguns de seus poemas que mais ganharam fama, isso pois, segundo Andrade (1986), nunca Bandeira atingiu com tanta nitidez seus ideais estéticos.

Manuel Bandeira, em sua “evocação”, traz à lembrança a cidade do Recife onde nasceu. Não a Recife do presente, aquela que se pode encontrar no espaço, no nordeste brasileiro, mas uma cidade que já não existe e por isso precisa ser buscada num outro lugar, na memória, por meio de uma evocação.

O sujeito lírico evoca a cidade de sua infância, as brincadeiras de criança. Os seus quatro primeiros anos de vida, “o poeta chama a fase de formação de sua mitologia, em que entram personagens reais como Totônio Rodrigues, D. Aninha Viegas, a preta Tomásia, a Rua da União, as Ruas da Aurora, do Sol, da Saudade e Princesa Isabel” (Barbosa, 1986, p.103).

A Recife do poema é apresentada pela perspectiva da criança, que relembra das pessoas que constituem a “paisagem” que vê da cidade, que tem raiva de ser menino porque as “pessoas grandes” não permitem que criança vá ver o fogo que pegou em algum lugar, um acontecimento na cidade.

A voz lírica lembra como eram bonitos os nomes das ruas de sua infância, e diz do medo que tais ruas, da União, do Sol, da Saudade e da Aurora, tenham mudado seus

nomes para o nome de alguma pessoa “importante”, um Doutor, como é comum acontecer.

As imagens da cidade vão se formando a partir das memórias individuais do poeta e da coletividade, a exemplo da rua onde era comum fumar escondido, os períodos de cheia, as novenas e as cavalhadas, tão comuns na cultura religiosa brasileira. Essas imagens não são constituídas, no decorrer do poema, somente pela lembrança dos acontecimentos e tradições, mas pelas lembranças daqueles que, igualmente, compõe os espaços, as pessoas.

As pessoas evocadas pelo poema, não são as mais ricas e importantes da cidade, mas aquelas mais simples, de todo dia, que caminham pelo imaginário da criança, a preta das bananas, o vendedor de cana e de amendoim. Não há muito tempo era comum os vendedores oferecerem suas mercadorias nas ruas, de casa em casa. Conforme esclarece a voz lírica, o amendoim era chamado de midubim e os acontecimentos cotidianos não chagava ao menino pelo jornais, era passada de boca em boca na linguagem errada/certa do povo comum.

Em um verso o nome da cidade, Recife, seguidos por longas reticências que refletem o peso das recordações. O mesmo acontece em outros dois versos com a Rua da União e a casa do avô, situadas numa espaço que já não existe mais.

Segundo Andrade (1986, p.200-201), em nota acerca de *Libertinagem*,

As melhores obras do poeta, “Andorinha”, “O anjo da guarda”, “A virgem Maria”, “Evocação do Recife”, “Teresa”, “Noturno da Rua da Lapa”, para citar o *Libertinagem*, são poesias em que por mais pessoais que sejam os assuntos e detalhes, mais o poeta se despersonaliza, mais é toda a gente e menos é caracteristicamente ritmado. A própria “Evocação do Recife” que atinge o recesso da família chamada nominalmente (Totônio Rodrigues, Dona Aninha Viegas) é bem a maneira por que toda a gente ama o lugarzinho natal.

A vida de um povo, a realidade social de uma coletividade é refletida por meio da subjetividade do poeta. O mesmo acontece com o poema “Mangue”, também de *Libertinagem*. Manuel Bandeira que antes tinha como espaço a natureza e uma subjetividade autobiográfica muito particular, agora fala do espaço da rua e da objetividade lírica, transformando sua “biografia”, em “heterobiografia”, história de todos.

Em “Mangue”, o sujeito lírico de Bandeira capta o conflito do ser humano, a dificuldade do homem que sobrevive na cidade/mangue, espaço dos excluídos, onde se encontram macumbas, lugar por onde passam estivadores, empregadinhos de repartições públicas e cartomantes, “gente que vive porque é teimosa”. As experiências de vida do autor se manifestam em sua obra, a exemplo da morte de seu pai, e de sua residência na Rua do Curvelo, conforme suas palavras em seu *Initerário*:

A Rua do curvelo ensinou-me muitas coisas. Couto foi avisada testemunha disso e sabe que o elemento de humilde cotidiano que começou desde então a se fazer sentir na minha poesia não resultava de nenhuma intenção modernista. Resultou muito simplesmente, do ambiente do morro do Curvelo. [...]  
A morte de meu pai e a minha residência no morro do Curvelo de 1920 a 1933 acabaram de amadurecer o poeta que sou. (Bandeira, 1986, p.60)

Desse modo ficam claras as escolhas do poeta, sua preferência em representar a cidade tanto a partir dos sujeitos, quanto pelos espaços marginalizados, a exemplo do terceiro poema apresentado, o “Poema do beco”. Com apenas dois versos o sujeito lírico demonstra o que para ele é importante, e não é a paisagem, nem as grandes avenidas e ruas, o que importa é o beco. O beco é uma metáfora para o que é importante ao sujeito lírico de Bandeira poetizar.

### 3.2 Itabira: Uma fotografia na parede

A história de Itabira, cidade do interior de Minas Gerais, foi marcada por mineradoras tanto brasileiras quanto estrangeiras que se instalaram na região, como podemos observar em alguns poemas do poeta Itabirano, Carlos Drummond de Andrade, principalmente na parte de sua obra mais voltada para sua terra natal, a trilogia *Boitempo*. O povoamento de Itabira se deu pelos mesmos motivos do povoamento da Cidade de Goiás, a descoberta do ouro. Como a antiga capital goiana, a cidade mineira também é cercada por morros. Quando a mineração do ouro entrou em declínio a exploração do ferro começou a ganhar impulso e em seguida indústrias começaram a se instalar na cidade.

Inserido nesse contexto, o poeta moderno e modernista brasileiro se preocupa mais com captar formalmente o movimento da sociedade contemporânea a ele do que

com realizar um retrato pitoresco do país, indo assim além dos primeiros modernistas (Pilati, 2009, p. 21-22). Segundo Pilati (p.21-22):

Em Drummond, o mundo patriarcal e a modernização periférica estão em primeiro plano. A lição da técnica de vanguarda, por sua vez, é utilizada como convenção consolidada envolta em espectro autocrítico. Essa dimensão política de interpretação do país reside no fato de que o eu-lírico de Drummond representa claramente um grupo social: o da oligarquia rural que tem de se reorganizar politicamente, a partir do século XX, ocupando a cidade e valendo-se da indústria e da burocracia, que ganham oportunidade e motor com o aprofundamento do movimento de desenvolvimento e industrialização do país. A voz que fala em *Alguma poesia* e *Brejo das almas*, de certa forma, dá fatura poética a essa experiência de rearranjo do poder político, condensando, no lirismo, o repertório de violência atraso e injustiça que permanece sem superação no país real, não obstante o avanço da modernização.

Inserido nesse processo pelo qual passa o país e sua cidade, do mesmo modo que Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade representa uma cidade de outros tempos, uma Itabira de sua infância, cidade-memória como observaremos em seus três poemas seguintes:

### **Paredão**

Uma cidade toda paredão  
 Paredão em volta das casas.  
 Em volta, paredão, das almas.  
 O paredão dos precipícios.  
 O paredão familiar.

Ruas feitas de paredão.  
 O paredão é a própria rua,  
 onde passar ou não passar  
 é a mesma forma de prisão.

Paredão de umidade e sombra,  
 sem uma fresta para a vida.  
 A canivete perfurá-lo,  
 a unha, a dente, a bofetão?  
 Se do outro lado existe apenas  
 outro, mais outro, paredão? (Drummond, 2012, p.35)

### **Aquele Córrego**

Tão alegre este riacho.  
 Riacho? Gota d'água em tacho.

Nem necessita pinguela  
 para chegar a outra margem.  
 Um salto: salto a corrente.  
 É ribeirão de presépio,  
 é mar de quem nunca viu  
 o mar, nem prevê o mar.

Tão festeiro, tão brincante adjetivos  
 de lambaris rabeando  
 na transparência da linfa.  
 Tão espelho, tão pedrinhas  
 de luz chispante em arestas.  
 Que nome ele tem? Não tem  
 nome nenhum, tão miudinho  
 ele é. Pois é, qual riacho  
 qual nada. Ele é mesmo corgo  
 ou nem isso. É meu desejo  
 de água que não me afogue  
 e onde eu veja minha imagem  
 me descobrindo, indagando:  
 Que menino é esse aí?

Que menino é este aqui?  
 Não sei como responder.  
 A aguinha treme, trotina  
 sob o calhau atirado  
 por meu irmão. Ou por mim?  
 Melhor é deixar o corgo  
 brincar de ser rio e ir  
 passeando lambaris.

### **Mulinha**

A mulinha carregada de latões  
 Vem cedo para a cidade  
 Vagamente assistida pelo leiteiro.  
 Para à porta dos fregueses  
 Sem necessidade de palavra  
 Ou de chicote  
 Aos pobres serve de relógio  
 Só não entrega ela mesma a cada um o seu litro de leite  
 Para não desmoralizar o leiteiro.

Sua cor é sem cor  
 Seu andar, o andar de todas as mulas de Minas  
 Não tem idade – vem de sempre e de antes  
 Nem nome: é a mulinha do leite  
 É o leite cumprindo ordem do pasto.

Os poemas apresentados estão respectivamente em “Boitempo II” – “Menino Antigo”, de 1973, em “Boitempo III” – “Esquecer para lembrar”, de 1979, e “Boitempo I”, de 1968. Trata-se de uma “trilogia” fundada na memória e na autobiografia,

segundo Yokozawa (2011, p. 125), “esse novo movimento proposto pela trilogia memorial têm servido mais para desmerecê-la do que para caracterizá-la”, isso pois esse movimento têm sido considerado como “menor” na obra de Drummond.

Como se sabe a poesia do poeta mineiro é marcada por grandes e diversos movimentos dentro dos quais esta a poesia especificamente memorialista e autobiográfica de *Boitempo*. Segundo Yokozawa (2009b, s/p)

essa obra, como se sabe, é assinalada por significativos e diversos movimentos, como a face modernista de *Alguma poesia*, a vertente estritamente social de *A rosa do povo* e a tendência classicizante de *Claro enigma*. Nesse sentido, a autobiografia poética representa mais um processo de fôlego na poesia drummondiana.

Embora tenha causado certa decepção em leitores e críticos da obra de Drummond, que “ficaram desencantados com a cadência de crônica, o verso aparentemente mais frouxo, o humor gaio e o tom anedótico que caracterizam os poemas” (Yokozawa, 2009b, s/p).

Uma “resposta” de Drummond para essa crítica está no primeiro poema do último livro da trilogia, em que uma intimação é feita ao poeta, uma ordem para que cale as lembranças bobocas de menino. As três obras são constituídas por memórias, recordações e pela autobiografia do poeta itabirano, lembranças de quando era menino.

O espaço vivido, bem como tudo que o compõe são conteúdos de poesia, como as histórias da cidade, com suas lendas e costumes, suas personagens, o comendador morto, Doutor Oliveira, o muladeiro do sul, o francês Emilio Rouéde, a negra para todos os serviços, Zico Tanajura e Chico Brito, os espaços da cidade, as casas e seus objetos, os casarões, as ruas, as igrejas, a fazenda, as relações em família, tios, primos, irmãos, e entre outras coisas, a figura do coronel, o pai. Isso se dá pois, em *Boitempo* “se encontram não poemas memoriais espalhados por uma obra de ficção, como acontece em outros livros do autor, mas uma série deliberadamente autobiográfica” (Yokozawa, 2011, p. 127).

O primeiro poema de Drummond, “Paredão”, é uma metáfora das estruturas sociais conservadoras das cidades antigas, que se esforçam em delimitar os comportamentos adequados para os indivíduos. Um paredão é um muro alto, que separa, limita espaços, impede entrada ou saída. Tudo na cidade é paredão, as casas, as ruas, as coisas e as pessoas. Trata-se de uma prisão sem grades, padrões que engessam e

determinam o que é certo e o que é errado, regras sociais de uma sociedade antiga e conservadora.

O paredão apresentado no poema é intransponível e não tem abertura para a liberdade em todos os aspectos, é feito de tradições e paradigmas que estruturam a vida em sociedade, porém, do que adiantaria rompê-lo se para além desse paredão, outros paredões determinam, em outros moldes, a vida na cidade.

No segundo poema “Aquele córrego”, o sujeito lírico se recorda de um pequeno riacho de sua cidade. O riacho é pequeno de modo que não é necessário pinguela, ponte improvisada com troncos, para atravessá-lo, pois pode ser transposto com um simples salto.

Embora pequeno curso de água é o mar de quem nunca viu águas salgadas. Muitas pessoas que vivem no interior do país, longe dos litorais, nunca viram o mar, mas com a difusão tecnológica é possível conhecê-lo por outros meios, porém, antigamente não havia formas de “prever” o mar.

Na segunda estrofe o córrego é personificado, a ele são atribuídos os adjetivos de festeiro e brincante com pequenos peixes nadando em seu interior. O riacho é limpo, transparente, luzente e também não tem nome por ser pequeno, quase insignificante. O curso d’água é chamado de *corgo*, expressão comum de córrego na fala do povo, de modo a diminuí-lo ainda mais.

O sujeito lírico aprecia aquelas águas de tamanho e profundidade impossíveis de afogá-lo, águas que podem refleti-lo e descobri-lo. Na verdade quem vai descobrindo e indagando o a voz lírica é ela mesmo que não se reconhece, mas ao retomar pela memória o curso daquelas águas passadas, relembra uma experiência de sua infância no riacho junto com seu irmão que atirou calhau ao “rio”, e decide que é melhor deixar as lembranças “Daquele córrego” que é feito de memórias.

Na trilogia *Boitempo* de Drummond,

de fato, a memória pessoal serviu de alimento ao criador, desde o livro de estreia *Alguma poesia* até a publicação póstuma *Farewell*. A exemplo do ruminante que remastiga o capim armazenado no estômago, os mitos do passado, as vivências do menino e do moço, foram trazidos à consciência, remoídos pelo poeta maduro e convertidos em experiência, em mito, em matéria de criação ao longo de toda a sua obra. Assim, pode-se dizer que ao lado do erotismo, do empenho social e da metalinguagem, o memorialismo é um dos eixos centrais da poética drummondiana (Yokozawa, 2009c, s/p)

Por meio da memória e de sua recriação lírica, Drummond cria imagens da cidade de Itabira a exemplo do pequeno rio. Outra imagem da cidade além daquela cultural acerca das determinações sociais em “Paredão”, e daquela acerca de um aspecto físico da cidade em “Aquele córrego”, é a imagem dos seres que transitam por esse espaço como podemos observar no poema “Mulinha”.

Trata-se da lembrança do animal encarregado de transportar o leite distribuído na cidade. O bicho já habituado à rotina de seu trabalho, não precisa de ordem ou estímulo para cumpri-lo e com sua passagem se marca hora para os mais pobres. O animal não tem cor nem idade, nem idade, nem nome, e se vem de sempre e de antes, é porque sempre houve uma mula a transportar o leite pela cidade, seja essa que aí se apresenta ou qualquer outra, não importa.

Não fosse a entrega do leite, a mulinha seria insignificante, pois como o moço leiteiro de “Morte do leiteiro”, ela não tem nome, é definida pela função que exerce: “a mulinha do leite”. Esse ser, importante somente pela função social que exerce, é matéria para poesia do poeta itabirano. Segundo Yokozawa (2011, p.32), a poesia autobiográfica de Drummond incorpora a matéria miúda, “a vida ao rés-do-chão” de que se ocupa a crônica moderna.

A memória pessoal do poeta se abre para o outro, para a realidade de sociedades da sociedade brasileira do final do século XIX e início do século XX.

Essa solidariedade com o pária notada em muitos poemas de Boitempo conflui a tendência da crônica de se voltar para os tipos mais ordinários desprezados pela sociedade, aqueles seres que estão no “embaixo da vida” e nos antípodas da história oficial dos grandes homens. Essa é a tendência não só da crônica, mas da poesia moderna.  
[...]

Presente em toda a obra do itabirano, a lyricização do pária faz com que as reminiscências do menino Carlos se apresentem como memória social e como anti-história, na medida em que resgatam uma história coletiva não escrita nos autos oficiais do passado (Yokozawa, 2011, p.136-137).

Do mesmo modo como as reminiscências do menino Carlos se apresentam como memória coletiva de Itabira do final do século XIX e início do século XX, as reminiscências da menina Aninha revelam as memórias da Cidade de Goiás no mesmo período, como veremos no tópico seguinte.

### 3.3 Goiás: Dos poemas dos becos e estórias mais

O Arraial de Santana, Villa Boa de Goiás, cidade de Goiás ou Goiás velho, como ficou conhecida, é berço do povo goiano, testemunha da ocupação do interior do país, nascida em decorrência do ciclo do ouro, um dos momentos fundamentais da história do Brasil e das povoações fundadas em 1726 pelo Bandeirante paulista Bartolomeu Bueno da Silva Filho.

A cidade da poetisa Cora Coralina, foi a capital do Estado de Goiás até 1937, quando foi transferida para Goiânia, atual capital do estado. Segundo Camargo (2006, p. 61):

A transferência da capital significou, para seus habitantes, o desmantelamento das perspectivas de desenvolvimento e progresso econômico e social, com a mudança das instituições de ensino e repartições ligadas ao poder público para Goiânia e, principalmente, com a mudança de grande parte da população.

Assim, com a mudança da capital, surgem discursos que tendem a refundar a cidade sob uma perspectiva nostálgica e consolatória, tornando-se então, a cidade, um *locus amoenus* em relação ao progresso (Camargo, 2006, p.61).

No ano de 2001, a cidade de Goiás foi reconhecida pela UNESCO como Patrimônio Histórico e Cultural Mundial por suas tradições culturais seculares, pela natureza exuberante que a circunda e pela arquitetura barroca peculiar, espaço que a poetisa Cora Coralina recria em sua obra, de modo que a cidade é a metáfora principal do existir poético de Cora como veremos nos poemas a seguir:

#### **Minha cidade**

Goiás, minha cidade...  
 Eu sou aquela amorosa  
 de tuas ruas estreitas,  
 curtas,  
 indecisas,  
 entrando,  
 saindo  
 uma das outras.  
 Eu sou aquela menina feia da ponte da Lapa.  
 Eu sou Aninha.

Eu sou aquela mulher  
 que ficou velha,  
 esquecida,

nos teus larguinhos e nos teus becos tristes,  
contando estórias,  
fazendo adivinhação.  
Cantando teu passado.  
Cantando teu futuro.  
Eu vivo nas tuas igrejas  
e sobrados  
e telhados  
e paredes.

Eu sou aquele teu velho muro  
verde de avencas  
onde se debruça  
um antigo jasmineiro,  
cheiroso  
na ruinha pobre e suja.

Eu sou estas casas  
encostadas  
cochichando umas com as outras,  
Eu sou a ramada  
dessas árvores,  
sem nome e sem valia,  
sem flores e sem frutos,  
de que gostam  
a gente cansada e os pássaros vadios.

Eu sou o caule  
dessas trepadeiras sem classe,  
nascidas na frincha das pedras  
Bravias.  
Renitentes.  
Indomáveis.  
Cortadas.  
Maltratadas.  
Pisadas.  
E renascendo.

Eu sou a dureza desses morros,  
revestidos,  
enflorados,  
lascados a machado,  
lanhados, lacerados.  
Queimados pelo fogo.  
Pastados.  
Calcinados  
e renascidos.  
Minha vida,  
meus sentidos,  
minha estética,  
todas as vibrações  
de minha sensibilidade de mulher,  
têm, aqui, suas raízes.

Eu sou a menina feia

da ponte da Lapa.  
Eu sou Aninha. (Coralina, 1996, p. 34)

### **Rio Vermelho**

Longe do Rio Vermelho.  
Fora da Serra Dourada.  
Distante desta cidade,  
Não sou nada, minha gente.

Sem rebuço, falo sim.  
Publico para quem quiser.  
Arrogante digo a todos.  
Sou Paranaíba para cá.  
E isto chega pra mim.

Rio Vermelho das janelas da casa velha da Ponte...  
Rio que se afunda de baixo das pontes.  
Que se reparte nas pedras.  
Que se alarga nos remansos.  
Esteira de lambaris.  
Peixe cascudo nas locas.

Rio, vidraça do céu.  
Das nuvens e das estrelas.  
Tira retrato da Lua.  
Da Lua quarto-crescente  
que mora detrás do morro.  
Lua que veste a cidade de branco  
e tece rendado de marafunda  
na sombra das cajazeiras.

[...]

Rio - mestre de Química.  
Na retorta das corredeiras,  
corrige canos, esgoto, bueiros,  
das casas, das ruas, dos becos  
da minha terra.

Rio, santo milagroso.  
Padroeiro que guarda e zela  
a saúde da minha gente,  
da minha antiga cidade largada.  
Rio de lavadeiras lavando roupa.  
De meninos lavando o corpo.  
De potes se enchendo da água.  
E quem já ficou doente da água do rio?  
Quem já teve ferida braba, febre malina,  
pereba, sarna ou coceira?

[...]

Ponte da Lapa da minha infância...

Da escola da Mestra Silvina,  
do tempo em que eu era Aninha...

Ponte do Carmo, querida,  
dos namorados de longe.  
Por onde passava enterro,  
dos anjinhos de Goiás,  
que iam pro cemitério,  
pintadinhos de carmim.  
Caixãozinho descoberto.  
E a música tocando atrás  
A Valsa da Despedida.

Ponte nova do Mercado  
- foi pinguela do Antônio Manuel,  
banheiro da meninada.  
Ponte do Padre Pio dos potes d'água.  
Carioca de nós todos.  
Pinguelona dos destemidos,  
contando a estória de um sino.

Sino grande, impensado,  
nas locas da cachoeira.  
Sino da Igreja da Lapa,  
que rodou na grande enchente  
tocando pro rio abaixo.  
Até que parou impensado  
nas pedras da Pinguelona.

[...]

Poço da Mandobeira...  
Poço do Bispo...  
Poço da Carioca...  
Sombras de velhos banhistas dos velhos tempos.  
Sabão do Reino no bolso.  
Toalha passada ao ombro.  
Cigarro de palha no bico.  
A vitamina do banho.  
Banho da Carioca.  
Águas vitaminadas...  
Rio vermelho - meu rio.  
Rio que atravesssei um dia  
(Altas horas. Mortas horas.)  
há cem anos...  
Em busca do meu destino.

Da janela da casa velha  
todo dia, de manhã,  
tomo a bênção do rio:  
- "Rio Vermelho, meu avozinho,  
dá sua bença pra mim..."

### Do beco da Vila Rica

No beco da Vila Rica  
 Tem sempre uma galinha morta.  
 Preta, amarela, pintada ou carijó.  
 Que importa?  
 Tem sempre uma galinha morta, de verdade.  
 Espetacular, fedorenta.  
 Apodrecendo ao deus-dará.

No Beco da Vila Rica,  
 ontem, hoje, amanhã,  
 no século que vem,  
 no milênio que vai chegar,  
 terá sempre uma galinha morta, de verdade.  
 Escandalosa, malcheirosa.  
 Às vezes, subsidiariamente, também tem  
 - um gato morto.

No beco da Vila Rica tem  
 velhos monturos,  
 coletivos, consolidados,  
 onde crescem boninas perfumadas.  
 Beco da Vila Rica...  
 Baliza da cidade,  
 do tempo do ouro.  
 Da era dos “polistas”,  
 de botas, trabuco, gibão de couro.

Dos escravos de sunga de tear, camisa de baeta,  
 pulando o muro dos quintais,  
 correndo pra o jeguedê e o batuque.

A estória da Vila Rica  
 é a estória da cidade mal contada,  
 em regras mal traçadas.  
 Vem do século dezoito,  
 Vai para o ano dois mil.  
 Vila Rica não é sonho, inventação,  
 imaginária, retórica, abstrata, convencional.

É real, positiva, concreta e simbólica.  
 Involuída, estática.  
 Conservada, conservadora.  
 E catiguda.

Velhos portões fechados.  
 Muros sem regra, sem prumo nem aprumo.  
 Reentra, salienta, cai não cai,  
 entorta, endireita,  
 embarriga, reboja, corcoveia...  
 Cai não.  
 (Tem sapatas de pedra garantindo.)  
 [...]

Na velhice dos muros de Goiás  
o tempo planta avencas.

Monturo:  
Espólio da economia da cidade.  
Badulaques:  
Sapatos velhos. Velhas bacias.  
Velhos potes, panelas, balaios, gamelas,  
e outras furadas serventias  
vêm dar ali.

Não há nada que dure mais do que um sapato velho  
jogado fora.  
Fica sempre carcomido,  
ressecado, embodocado,  
saliente por cima dos monturos.  
Quanto tempo!  
Que de chuva, que de sol,  
que de esforço, constante, invisível,  
material, atuante,  
silencioso, dia e noite,  
precisará de um calçado, no lixo,  
para se decompor absolutamente,  
se desintegrar quimicamente  
em transformações de humo criador?

Às vezes, um vadio,  
malvado ou caridoso,  
põe fogo no monturo.  
Fogo vagaroso, rastejante.  
Marcado pela fumaceira conhecida.  
Fumaça de monturo:  
Agressiva. Ardida.  
Cheiro de alergia.  
Nervosia, dor de cabeça.  
Enjoo de estômago.  
Monturo:  
tem coisa impossível de queimar,  
vai ardendo devagar,  
no rasto da cinza, na mortalha da fumaça.

[...]

Becos da minha terra...  
Válvulas coronárias da minha velha cidade.

Além do mais, Vila Rica tem um cano horroroso.  
Começa no começo.  
[...] (Coralina, 2006, p.96-107)

No primeiro poema, “Minha cidade”, o sujeito lírico se reconhece em cada um dos elementos de sua cidade, projetando-se sentimentalmente em cada um deles, tanto que afirma “ser” alguns desses elementos. No poema, ao cantar de sua cidade as ruas estreitas, os larguinhos, os becos tristes, as igrejas, os sobrados, os telhados, as paredes, os velho muros, a ruinha pobre e suja, as casas encostadas, as trepadeiras sem classe e a dureza dos morros, a autora se autoproclama parte de cada um deles (Ramón, 2003, p.68).

No primeiro verso do poema, sabemos tratar-se de Goiás a cidade a que faz referência o título. O vocativo indica que a cidade é a segunda pessoa a quem se dirige o sujeito lírico, determinado pelo pronome “tua” em 2ª pessoa: “Eu sou aquela amorosa de tuas ruas estreitas”. O pronome pessoal em primeira pessoa do singular, seguido pelo verbo ser, retoma a metáfora bíblica, e por meio dela, “eu sou”, o sujeito se apresenta com representações de sua cidade, constituídas por meio de metáforas.

Na primeira estrofe, as referências privilegiadas são as ruas estreitas de Goiás, retomando ainda as memórias da infância por meio da menina Aninha, a menina feia da ponte da lapa. Na segunda estrofe, o sujeito lírico se reconhece como a mulher que envelheceu, também por meio da metáfora “eu sou”, que dá início a todas as estrofes do poema. Em todo o poema, o sujeito humano é estendido à materialidade e concretude dos espaços. As ruas, os larguinhos, becos tristes, igrejas, sobrados, paredes, muros, casas, morros e suas características são representações de Goiás.

O poema termina com uma estrofe de três versos em que o sujeito, como na primeira estrofe, se identifica como a menina feia da ponte da lapa.

Sobre o poema, “Minha Cidade” disse Camargo:

O poema “Minha Cidade”, por exemplo, apresenta a paisagem matriz de seu canto. É a cidade natal que se dimensiona de forma ontológica. Afinal, Cora Coralina vai fazer sua reinserção na sua comunidade a partir do seu próprio reconhecimento no espaço geográfico e cultural. O poema será, assim, um canto de re-pertencimento à cidade, como se para reintegrar-se a ela, precisasse identificar-se novamente, estendendo-se humanamente à sua materialidade (Camargo, 2006, p.67)

O ser lírico em Cora Coralina, tende a dialogar com o poético e sua conjunção de verbo na conjugação dos espaços, gerando assim o que José Fernandes (2009), chama de imagens urbânicas em seu texto “Imagens alquímicas na poesia de Cora Coralina”. Para Fernandes, a imagem opera uma verdadeira alquimia verbal, permitindo

que o poeta dilate a semântica vocabular para que revele a essência do ser lírico transformada em linguagem. O autor revela os potes de ouro escondidos nas imagens dos poemas de Cora, a alquimia de seus versos (Fernandes, 2009, p.48).

Fernandes ainda nomeia e enumera as imagens produzidas por Cora Coralina, a exemplo das imagens litóficas, referentes às imagens criadas sobre a palavra pedra e suas isotopias. O simbolismo da pedra convertido em imagens revela o estado de ser do sujeito como podemos verificar no trecho do poema “Aninha e suas pedras”:

Não te deixes destruir...  
Ajuntando novas pedras  
e construindo novos poemas.

Recria tua vida, sempre, sempre.  
Remove pedras e planta roseiras e faz doces. Recomeças [...]  
(Coralina, 1995, p. 139)

Outros dois exemplos de imagens de que fala Fernandes são as imagens telúricas e genesíacas. A terra e da terra advém algumas das principais imagens constituídas no discurso poético de Cora, como podemos observar nos trechos do poema “O Cântico da Terra”:

Eu sou a terra, eu sou a vida.  
Do meu barro primeiro veio o homem.  
De mim veio a mulher e veio o amor.  
Veio a árvore, veio a fonte.  
Vem o fruto e vem a flor.

[...]

E um dia bem distante  
a mim tu voltarás.  
E no canteiro materno do meu seio  
tranquilo dormirás. (Coralina, 2006, p.210-211).

No poema, observa-se a identificação do sujeito lírico, utilizando do simbolismo inerente a terra e às origens do homem. Fernandes fala ainda de outras imagens frequentes na obra coraliniana como as imagens hídricas, principalmente aquelas advindas do Rio Vermelho, imagens cronóticas de interação com o tempo, imagens bíblicas, entre outras (Fernandes, 2009, p. 48-77).

Todas essas imagens culminam nas representações da cidade de Goiás, pois Cora Coralina, lança seu olhar sobre a cidade percorrendo os mais diversos espaços, temas cotidianos, causos, a antiga Goiás, e os valores sociais. Cora, ao revelar uma

cidade com seus costumes, transformações e hábitos, apresenta uma Goiás feita de gente e dá voz às pessoas mais simples e marginalizadas, aquelas que percorrem os becos da cidade.

Dentre as imagens urbanas se apresenta a imagem do Rio que corta a cidade e passa ao lado da casa de Cora Coralina, cujas águas são objeto central de seu canto no poema “Rio Vermelho”.

A voz que inicia o poema e se estende pelas duas primeiras estrofes é a voz do Rio. A partir da terceira estrofe o Rio passa a ser apresentado em terceira pessoa e as imagens da cidade de Goiás vão surgindo à medida que se vai descendo pelas suas águas. Primeiro passando pela Casa Velha da Ponte, como ficou conhecida a casa de Cora Coralina, em seguida se afundando por baixo das pontes, se repartindo nas pedras e se alargando nos remansos.

Nas próximas estrofes o Rio é descrito em suas qualidades, como rio milagroso que reflete o céu e, na retorta das corredeiras, corrige canos, casas, ruas e becos tortos de Goiás. O rio de uma cidade é o rio das pessoas das pessoas que a habitam e usufruem de suas águas, como as lavadeiras, os meninos que nelas se banham, as pessoas que precisam carregar água em potes para o uso doméstico.

Seguindo no curso do rio vão surgindo outras imagens de Goiás, suas pontes. A Ponte da Lapa, da casa da menina Aninha, a Ponte do Carmo, caminho para o cemitério, e a Ponte nova do mercado com sua história. O rio também, no decorrer de sua decida, se alarga e se afunda dando origem aos poços citados pelo sujeito lírico, esse que um dia atravessou o rio em busca de seu destino.

Na madrugada do dia 25 de novembro de 1911 Ana Lins dos Guimarães, Cora Coralina, deixou Goiás e seguiu rumo à São Paulo, onde viveu grande parte de sua vida.

A autora goiana ausentou-se de Goiás por 45 anos. Segundo Goiandira Ortiz de Camargo (2006, p.59):

Quando a poetisa retorna à sua cidade natal, aos 67 anos de idade, com a faculdade da memória aparelhada para o lembrar e com autoridade de quem já tem nas mãos a outra ponta da vida, o que foi experiência e ficou guardado, mesclado às histórias ouvidas de seu tempo, fundará o trabalho de rememoração poética.

Cora Coralina nasceu e viveu grande parte de sua infância e juventude em Goiás, ausentando-se depois por 45 anos. Quando Cora retornou a sua terra natal, cidade

onde viveu a infância e parte da juventude, o que ela percebe a ajuda a reconstituir histórias esquecidas, lembranças que se adaptam ao conjunto de suas percepções atuais. Sob o impacto da volta, escreveu a maior e melhor parte de sua obra, uma obra que é espacializada, estabelecida através da reconstrução da memória de uma cidade e das pessoas que a habitam, seja por meio das histórias contadas por sua bisavó, uma verdadeira cronista do passado que à neta legava as histórias de tempos idos, seja por meio de suas próprias vivências e lembranças individuais ou por meio de uma memória coletiva.

Por meio de sua memória pessoal, ao resgatar o passado da coletividade, a poetisa proporciona à recordação lírica um enraizamento épico, criando uma tensão com a subjetividade lírica. Essa dimensão épica é motivada pelas experiências vividas por Cora em sua comunidade (Camargo, 2006, p. 59). A poesia coraliniana apresenta características próprias da narrativa épica, que relacionadas à subjetividade do canto do eu lírico, resultam num epilirismo constituído pela narrativa épica do coletivo na memória da cidade com a subjetividade lírica.

Muito mais movida por sua vocação poética e por uma necessidade de resolver questões de sua memória subjetiva do que exatamente pela consciência do que significaria para o vilaboense a sua poesia, Cora Coralina assume o papel de rapsoda que reconstrói a memória da cidade a partir de sua subjetividade (Camargo, 2006, p.63).

A vida na cidade é traduzida a partir da vida nos becos. Segundo Sebastião Uchoa Leite (2003), a visão cartográfica de uma cidade mapeia-a e torna-a abstrata ainda que concreta em seus elementos visuais, porém, deixa de ser abstrata quando o poeta (referindo-se a Baudelaire em relação à Paris) vê a cidade por meio daqueles que a habitam, transformando, assim, a cidade, na catalografia de seus habitantes.

Goiás é representada por Cora Coralina tanto em seu espaço físico, sob uma visão “cartográfica”, contemplando ruas, becos, o rio Vermelho, morros, serras e construções, quanto por seus habitantes.

Reduto da memória de vidas obscuras, o beco foi o espaço eleito por Cora Coralina para o seu canto, e foi eleito também para compor o título de sua primeira obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. Cora Coralina ainda dedica três poemas a essa temática, “Becos de Goiás”, “Do Beco da Vila Rica” e o “Beco da Escola”, além de ser imagem recorrente em sua poesia.

Goiás se localiza em terreno bastante acidentado por todos os lados, há morros que a circundam e a fecham, destacando-se a Serra Dourada e os Morros de São

Francisco, Canta Galo, das Lages, da Bandeirinha e do Cascavel. Muito característico e comum também na cidade são os becos. Segundo Britto, originalmente os becos teriam a função de atender a um número restrito de casas com acesso de serviço. Logo, eram formados por detrás das ruas principais, funcionando urbanisticamente como solução para as extensas quadras e entrada de animais e empregados (Britto, 2007).

Conforme podemos observar no poema “Do beco da Vila Rica”, os becos eram construções com objetivo de facilitar o acesso às ruas e às avenidas, geralmente surgindo em confluência com os quintais, servindo de depósito e lixo para aquilo que já não tinha serventia ou que a sociedade desejava evitar. O beco acabou por se tornar não somente um depósito para objetos indesejados ou sem serventia, tornando-se espaço daqueles igualmente excluídos, marginalizados, o lixo humano considerado a sujeira da sociedade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Num processo que evidencia diferenças importantes entre as maneiras de representação literária no decorrer da história, as considerações acerca do gênero lírico passam pelo individualismo, pelo sentimentalismo, pelo tom pessoal, confessional, emocional e subjetivo, conceitos esses já bastante debatidos e relativizados, principalmente a partir do século XIX. Desse modo, diferentes concepções do gênero lírico são possíveis, pois se trata de quadros de referência que estão sujeitos a variáveis ligadas ao sistema da literatura, à conjuntura social e valores culturais, que podem modificar o perfil dos gêneros. Conforme a perspectiva adotada por este trabalho o lírico é considerado um gênero mimético.

Considerando as variáveis históricas e literárias, é possível pensar a poesia lírica para além da expressão de sentimentos, sendo ela a expressão das vivências do sujeito, sua subjetividade, em relação a qualquer “objeto”. Relação essa que pode se dar em maior ou menor grau com um gênero ou outro, ou ainda, num mesmo gênero.

Nessa perspectiva tratamos a poesia lírica em sua especificidade representativa, não esquecendo, contudo, que o que quer que essa lírica represente, seja a partir da realidade empírica, seja abstrato ou do mundo das ideias, não é puramente produto de uma representação, ela apresenta uma originalidade, uma realidade própria somada às impressões pessoais de quem a criou.

A ideia da poesia lírica como representativa como aquela que depende do mundo exterior, independente da nitidez e do grau de objetividade com que se apresenta se opõe ao pensamento não mimético e alegórico em relação à mesma. O eu que ganha voz na poesia lírica, antes da ampliação histórica de seu conceito, se exprimia de forma oposta ao coletivo, mas não sem sua mediação, de modo que o sujeito lírico incorpora de forma decisiva o todo.

Os sintomas de uma profunda modificação na arte, iniciados períodos antes já observados no romantismo, se multiplicam graças à nova reflexão sobre linguagem poética, esta que já não pode mais ser caracterizada somente a partir das relações entre sujeito e objeto, derivadas da experiência da percepção, ou da imaginação a partir da percepção.

A relação conflituosa entre subjetividade e objetividade, o que é interno e o que é externo, indivíduo e sociedade, linguagem poética e comunicação, e até mesmo entre poesia e prosa, se intensificam na modernidade. O contraste entre poesia

representacional e uma poesia não mimética como oposição entre uma poesia que depende do mundo exterior e uma alegorização da poesia se apresenta como característica distintiva da lírica na modernidade. Nesse momento que a poesia parece romper com o mundo real sob a determinação de um sujeito que nega seus conteúdos, resultando numa visão desfigurada e insólita do mundo, não podemos negar um outro movimento da lírica, um movimento de abertura para o mundo, que resulta numa espécie de objetivação do lirismo.

Nesse sentido as fronteiras da linguagem poética se alargam para muito além dos limites restritos ao discurso poético, de modo que encontramos uma poesia a que se incorporava objetos corriqueiros e lugares comuns da língua falada.

Com Bandeira, Drummond e Cora Coralina a matéria mais heterogênea, mais prosaica do cotidiano, mais palpável na existência material de todo dia, é transformada em matéria de poesia, de maneira simples. Há uma força sociológica no lirismo dos três poetas em que objetividade e subjetividade, o moderno e o arcaico são inseparáveis e apresentam os problemas do indivíduo inserido na realidade, a exemplo dos versos de Drummond presentes na epígrafe: “O tempo é minha matéria, o tempo presente, os homem presentes / a vida presente”.

Inseridos na modernidade brasileira, Bandeira, Drummond e Cora Coralina optaram pela poetização do que até então permanecera fora das esferas poéticas, rejeitando a distinção entre temas poéticos e não poéticos. Essas são questões imanentes da forma poética dos autores apresentados, o que inclui ainda traços como um tom lírico de confiança que faz com que o poema oscile entre o individual e o coletivo.

O tratamento individual dado por meio da subjetividade do poeta funda-se em suas vivências e experiências pessoais e, por consequência, na memória. Contudo, no sujeito inserido numa sociedade, uma memória estritamente individual é impossível dada à interferência da coletividade, da memória coletiva. A partir de suas vivências pessoais os poetas reconstituem a memória da coletividade, resgatam o passado social, a memória grupal.

No cerne das discussões acerca das implicações da autobiografia no texto literário está a distinção entre sujeito lírico e sujeito empírico e a questão relativa à referencialidade da poesia como obra literária. Uma narrativa em primeira pessoa não tem necessariamente um valor autobiográfico dado seu caráter ficcional que afasta a autenticidade. Esse pensamento deve abranger a poesia lírica, pois o sujeito da enunciação não corresponde necessariamente à pessoa do poeta. A “verdade”

autobiográfica é atingida por um certo grau de ficção, de modo que verdade e ficção se apoiam reciprocamente. O ficcional se liga ao real e o universal se estabelece através do particular, de modo que o eu se insere no mundo e o mundo no eu.

Na poesia autobiográfica o sujeito lírico, a pessoa criada pelo autor “real” para falar, corresponde à figura do autobiógrafo, fazendo com que criação, ficção e realidade se misturem, resultando em obras em primeira pessoa que podem não tratar de autobiografias, ou mesmo em autobiografias em que pode não ser possível determinar o que nela de ficção foi acrescentado. Sendo assim, o que buscamos neste trabalho não foi buscar explicações para o poema na vida dos poetas, mas analisar como suas vivências se manifestam dentro do texto.

Quanto ao pensamento acerca da cidade em relação à literatura é preciso distinguir o elemento instituído na realidade do conteúdo como elemento constitutivo do objeto estético, dos juízos, das apreciações, das análises e críticas que podem ser construídas e expressas em relação ao conteúdo. É necessário ainda notar que na obra de arte, o conteúdo se apresenta formalizado, transferido pela forma estética para um novo plano de sentido e de existência, pois o conteúdo, como elemento constitutivo da forma, nas obras literárias, não é exatamente o que é conhecido e vivido, mas o que é assimilado, e nesse sentido, a cidade se realiza na criação artística literária.

Deste modo, a cidade como conteúdo de poesia são outras cidades, cidades esteticamente constituídas. Assim, por mais que alguns poemas ofereçam indicações necessárias para se construir uma representação visual, ela jamais será concreta e nem aquela cidade que está situada no espaço geográfico. Isso se dá, pois o poeta lida com palavras e não com objetos concretos, lida com representações e imagens, não representações visuais, mas elementos formalizados a partir de um conteúdo. A cidade se apresenta como uma formação estética realizada na poesia por meio da palavra, como lembra Marco Polo, ao descrever as cidades pelas quais passava durante suas viagens à Kublai Khan, em cidades invisíveis : “Ninguém sabe melhor do que tu, sábio Kublai: que nunca se deve confundir a cidade com o discurso que a descreve. No entanto há uma relação entre ambos”.

Tanto Manuel Bandeira, quanto Drummond e Cora Coralina representam suas cidades natais por meio de sua poesia, com base na memória e na autobiografia. Os três nasceram ao final do século XIX e início do século XX, e passaram em suas cidades a infância ou parte dela, momento fundamental para constituição de suas memórias, principal fase representada com poemas com esse viés memorialístico. Assim sendo

nossos três poetas, em toda a sua obra, como é o caso de Cora Coralina, ou em parte dela, como é o caso de Bandeira e Drummond.

Os autores promovem um movimento lírico de identificação entre o eu, a cidade e o que se passa nesse espaço. Drummond e Bandeira a par das técnicas da vanguarda e características do movimento modernista no Brasil fundem “o eu e a cidade” em parte de sua obra, já Cora Coralina tem no alicerce de sua obra a Cidade de Goiás de forma que se retirada a cidade a maior parte de sua poesia desmorona.

Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Cora Coralina viveram a infância ou parte de sua infância na terra onde nasceram, se ausentaram para só depois retornar mesmo que só em visita. O retorno à terra natal é feito também por meio da memória de modo que a cidade é revisitada, rememorada e recriada por meio da palavra.

Na poesia em que representam suas cidades, Drummond e Bandeira retratam costumes, folclore, uso da Língua falada pelo povo a exemplo do *corço* da poesia de Drummond e do *midubim* da poesia de Bandeira, usanças como diria Cora Coralina. Os três poetas evocam uma infância num período pós abolição da escravatura com a presença de amas de leite com resquícios da linguagem dos escravos e termos de religiões de matriz africana, uma infância passada em cidades onde era costume às tardes sentar nas calçadas, cheias de particularidades próprias do interior e do sertão brasileiro.

## REFERÊNCIAS

### Dos autores

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião* – 23 livros de poesia. Vol 1. 3ªed. Rio de Janeiro, 2010

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião* – 23 livros de poesia. Vol 2. 3ªed. Rio de Janeiro, 2012

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião* – 23 livros de poesia. Vol 3. 3ªed. Rio de Janeiro, 2012

BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem e estrela da manhã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000

BANDEIRA, Manuel. *Poesia Completa e prosa*. Vol único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986

CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. 22ª edição. São Paulo: Editora Global, 1996.

\_\_\_\_\_. *Meu livro de cordel*. 6ª edição. São Paulo: Global, 1986.

\_\_\_\_\_. *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*. 5ª edição. São Paulo: Global, 1995.

### Sobre os autores

ARRIGUCCI JR, Davi. *Humildade Paixão e Morte: A poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

\_\_\_\_\_. *Coração partido* – Uma análise da poesia reflexiva de Drummond. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

BRITTO, Clóvis Carvalho; SEDA, Rita Elisa. *Cora Coralina: raízes de Aninha*. 2ª edição. Aparecida-SP: Idéias e Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. *Das cantigas do beco: cidade e sociedade na poesia de Cora Coralina*. *Sociedade e Cultura*. Goiânia, 2007/vol10, número 1. p. 115-129.

CAMARGO, Goiandira Ortiz de. *Cora Coralina: uma poética para todas as vidas*. In: CAMARGO, Goiandira Ortiz de; DENÓFRIO, Darcy França (Orgs). *Cora Coralina: celebração da volta*. Goiânia: Cãnone, 2006. p.59-83.

CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu: biografia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: globo, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1995.

DENÓFRIO, Darcy França. Retirando o véu de Ísis contribuição às pesquisas sobre Cora Coralina. In: DENÓFRIO, Darcy França; CAMARGO, Goiandira Ortiz (Orgs). *Cora Coralina: celebração da volta*. Goiânia: Cãnone, 2006. P.175-231

FERNANDES, José. Imagens alquímicas na poesia de Cora Coralina. In: BRITTO, Clovis Carvalho; CURADO, Maria Eugênia; VELLASCO, Marlene (Orgs). *Moinho do Tempo: estudos sobre Cora Coralina*. Goiânia: Kelps, 2009. p.48-75

FILHO, Ruy Espinheira. *Forma e Alumbramento: Poética e Poesia em Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2004.

GOMES, Melissa Carvalho. O beco: liturgia na obra de Cora Coralina. In: DENÓFRIO, Darcy França; CAMARGO, Goiandira Ortiz (Orgs). *Cora Coralina: celebração da volta*. Goiânia: Cãnone, 2006. p.123-151.

LOPES, Telê Porto. *Bandeira: Verso e reverso*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.

MERQUIOR, José Guilherme. *Verso e universo em Drummond*. Tradução de Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1975.

PILATI, Alexandre. *A nação Drummondiana: quatro estudos sobre a presença do Brasil na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

RAMOS, Marilúcia Mendes. Representação da cidade de Goiás na contística de Cora Coralina: um sopro na cidade de pedra. In: *Cora Coralina: celebração da volta*. Goiânia: Cãnone, 2006. p.103-121.

RAMON, Saturnino Pesquero. *Cora Coralina: o mito de Aninha*. Goiânia: Ed. da UCG, 2003.

ROSENBAUN, Yudith. *Manuel Bandeira uma poesia da ausência*. São Paulo: Edusp, 2007.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Drummond o gauche no tempo*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

VILLAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*. São Paulo: Duas Cidades, 2006.

TAHAN, Vicência Brêtas. *Cora coragem Cora poesia*. São Paulo: Global Editora, 1995.

YOKOZAWA, Solange Fiuza Cardoso. Estórias da velha rapsoda da casa da ponte. *Temporis[ação]*. Goiás, p.121-144, 2006.

\_\_\_\_\_. Confissões de Aninha e memória dos becos. In: BRITTO, Clovis Carvalho; CURADO, Maria Eugênia; VELLASCO, Marlene (Orgs). *Moinho do Tempo: estudos sobre Cora Coralina*. Goiânia: Kelps, 2009a. p.192-206

\_\_\_\_. Alta Poesia na Autobiografia. Anais do SILEL. Vol. 1. Uberlândia: EDUFU, 2009b.

\_\_\_\_. Tua memória, pasto e poesia: configurações da memória em Carlos Drummond de Andrade. Texto Poético. Vol. 6, 1º Sem. 2009c. Disponível em: <[www.textopoetico.com.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=12&Itemid=2](http://www.textopoetico.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=12&Itemid=2)>. Acesso em: 20 fev. 2014.

\_\_\_\_. Poesia Antes de Tudo. In: \_\_\_\_; PIRES, Antônio Donizeti Pires (Orgs). *O legado moderno e a (dis) solução contemporânea: estudos de poesia*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

### **Teórico-crítica**

ADORNO, T. Notas de literatura I. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

AUERBACH, Erich. Mimesis. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ARISTÓTELES. *Poética*. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO; *Poética clássica*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1992.

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. Lírica, Narrativa e Drama. In: *Teoria da Literatura*. Martins Fontes, 1976

BAKHTIN, Mikhail. O problema da forma. In: *Questões de Literatura e de estética: A teoria do Romance*. São Paulo: Hucitec Annablume, 2002.

\_\_\_\_. O problema do conteúdo. In: *Questões de Literatura e de estética: A teoria do Romance*. São Paulo: Hucitec Annablume, 2002.

BARBOSA, João Alexandre. *As ilusões da modernidade: notas sobre a historicidade da lírica moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

\_\_\_\_. *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

\_\_\_\_. *A modernidade e os modernos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo, Cosac Naify, 2007.

BERMAN, Marshal. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventurada modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo. Cia das Letras, 1986.

- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes 1999.
- CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia In: \_\_\_\_ *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2003. Pp.51-59
- \_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. 8ªed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- \_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. 4ªed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. In: *Terceira margem*. Rio de Janeiro, p. 165-177, nº 11, 2004.
- COMBE, Dominique. O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. Tradução de Iside Mesquita e Vagner Camilo. Revista USP, São Paulo, n.84, p.112-128, dezembro/fevereiro 2009-2010.
- ELIOT, T. S. *Ensaio de Doutrina Crítica*. Tradução de Fernando de Mello Moser. /s.l./ Guimarães /s.d./.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 8ªed. São Paulo. Martins Fontes, 1999.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução de Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. 2ªed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: Literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória Coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.
- HAMBURGER, Michael. *A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- HEGEL, G. W. Friedrich. *Estética*. Tradução de Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.
- LEITE, Sebastião Uchoa. *Crítica de ouvido*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- \_\_\_\_. *Razão do poema*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- LIMA, Luiz Costa. A questão dos gêneros. In: *Teoria da literatura e suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2002.
- MAN, Paul de. *O ponto de vista de cegueira: ensaios sobre retórica da crítica contemporânea*. Trad. Miguel Tamen. Braga: Angelus Novus; Lisboa: Cotovia, 1999.

PAZ, Octavio. *O arco e a Lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.

\_\_\_\_\_. A Imagem. In: \_\_\_\_ *Signos em Rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2003. P.37-50

\_\_\_\_\_, A consagração do instante. In: \_\_\_\_ *Signos em Rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2003. P.51-62

RAGUSA, Giuliana. A lírica grega arcaica de Safo. In: Fragmentos de uma deusa: a representação de Afrodite na lírica de Safo. São Paulo: Unicamp, 2005.

RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. São Paulo: Loyola, 2000.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais de poética*. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1977.