

A reportagem poética sobre a cidade moderna em Cassiano Ricardo

Márgda Rodrigues da Cunha

Doutora em Letras (PUCRS, 2002). Produtora Executiva da Rádio Gaúcha AM (RBS), de 1986 a 1995. Coordenadora do Curso de Especialização em 'Teoria do Jornalismo e Comunicação de Massa', da FAMECOS, de 1998 a julho de 1999. Coordenadora do GT de Estudos em Rádio do Seminário Internacional de Comunicação / FAMECOS, desde 1998. Coordenadora da habilitação em Jornalismo, da FAMECOS, de 1999 a 2004. Vice-diretora da Famecos.

Resumo

A arte é a expressão da realidade de qualquer período histórico. As inquietações sobre a modernidade e as cidades no início do século XX, com conseqüências até o início deste século, podem ser investigadas por intermédio da poesia moderna. Neste texto, o objetivo é encontrar as marcas da época na poesia de Cassiano Ricardo, considerando-as como reportagens poéticas. Ler poesias como reportagens pode ser considerado uma ousada aproximação entre duas áreas como a literatura e o jornalismo. A comparação aqui é feita levando-se em consideração a obra intitulada Jeremias sem-chorar, e lançando-se um olhar sobre as imagens da cidade e da modernidade brasileira representadas nos textos.

Palavras-chave: poesia, cidade, modernidade.

Abstract

The art is the expression of the reality of any historical period. The fidgets on modernity and the cities in the beginning of century XX, with consequences until the beginning of this century, can be investigated by intermediary of the modern poetry. In this text, the objective is to find the marks of the time in the poetry of Cassiano Ricardo, considering them as poetical news articles. Read poetries as news articles can be considered bold approach enters two areas as literature and the journalism. The matching is made here taking in consideration the intitled workmanship Jeremias without-to cry, and launching a look on the pictures of the city and Brazilian modernity represented in the texts.

Keywords: poetry, city, modernity.

O que terá visto o sujeito lírico sobre sua época e sobre os espaços urbanos e que se encontra tão bem retratado em seus textos? Através da leitura dessa obra de Cassiano Ricardo se pode chegar a um retrato do início do século até os anos 60 no Brasil e conhecer parte da vivência e das inquietações do período. Nesse sentido, Cassiano Ricardo faz, através da poesia, um trabalho de reportagem. O repórter, no jornalismo, relata e retrata ao público aquilo que observa, o que capta através do seu olhar. Cassiano Ricardo reporta, mas demonstra uma visão antecipatória do que a modernidade viria a determinar à vida humana. A idéia de antecipação aqui se dá, por exemplo, quando no poema *Gog & Magog*, o poeta fala em “não-objeto”.

*Onde está o monstro, que é de vidro
e, portanto, invisível, presente
mas simultaneamente ausente?
Na floresta que é, também,
de vidro.
Na cidade dos mútuos espelhos.
O seu nome: Ninguém.
Como o crismou o rei da Ítaca,
(ao seu tempo.)
Mas, hoje: “Não-Objeto”.*

Cassiano Ricardo demonstra sua consciência de estar relatando como um repórter esse conflito de identidades quando no mesmo poema afirma:

*Que adianta o meu objetivo,
a minha
objetiva de repórter,
se o meu objetivo é um não-objeto?*

E é essa visão antecipatória do poeta que nos anos 90 inquieta autores em torno do debate sobre a modernidade, fazendo associações com o que identificam como “não-lugares”. Renato ORTIZ (1994:134), em *Mundialização e Cultura*, retoma a expressão de Marc AUGÉ (1992) classificando os “não-lugares” como espaços serializados, onde a ordem se instaura na sua plenitude. Um aeroporto possui um conjunto de normas desde que se chega ao estacionamento até o momento do embarque. Cada ação é minuciosamente descrita no plano de funcionamento do “todo-aeroporto”, e independe da individualidade daquele que a executa. O mesmo acontece, segundo o autor, em um supermercado ou um shopping-center. O deslocamento das pessoas é particular, mas como ocorre em função de uma atividade-fim, sua orquestração é coletiva.

Embora a denominação de não-objeto não tenha sido criação de Cassiano Ricardo, mas tenha origem na teoria neoconcreta, sustentada por Ferreira Gullar, a utilização feita pelo poeta é extremamente atual. Esse não-objeto, associado a uma espécie de Ninguém moderno, difícil de ser descrito, porque é feito de vidro

e vive em uma floresta também de vidro. A antecipação sobre uma época futura e das conseqüências da modernidade, presentes no texto de Cassiano Ricardo, também assumem um ritmo do moderno, da velocidade típica do período. O poema *Jornal sem data* pode representar um bom exemplo:

*Tudo tão na hora
que te antecipo, já,
um peixe
que ainda irei buscar
no mar.
Ou dou-te, já, uma flor
que ainda me virá
do Japão.
Como se a tivesse, já,
na mão.
Tudo tão já,
sem onde, nem quando,
que o caçador me vende
um pássaro ainda voando.*

31

É um conflito entre a proximidade e a distância que convivem paralelamente no tempo da modernidade. O exemplo da venda de um pássaro ainda voando representa o movimento instantâneo moderno, também presente nas marcas do texto, que corta a palavra pássaro, como se sequer desse tempo de pronunciá-la. A própria velocidade traz consigo a idéia de existência de nenhum lugar ou tempo, por ser, na modernidade, um e muitos no mesmo momento.

Antes, porém, de lançar uma análise mais detalhada sobre o mundo que mereceria lágrimas, observado por Jeremias, personagem que assume o lugar do poeta, é importante refletir sobre os motivos que o levam a não-chorar. Jeremias não chora embora seja capaz de antever uma realidade que considera desastrosa, especialmente em relação à cidade como campo de conflito, conflito de espaço e tempo.

O profeta Jeremias, por sua vez, foi um homem que se colocou por inteiro ao lado do povo. Vindo de uma família sacerdotal da pequena Anatot, rompeu ainda jovem, com os interesses de seus parentes, sendo logo ameaçado de morte. Em Jerusalém, para onde foi em seguida, denunciou os desmandos da elite que, apossando-se do Estado, ameaçava destruir Israel e seu projeto popular. Conforme SILVA (1992), por ter rompido com as principais instituições judaicas e denunciado seus representantes, Jeremias foi preso várias vezes, humilhado e torturado. Acabou isolado, homem solitário e sofredor, mas não desistiu. Foram aproximadamente 50 anos de luta profética em favor da restauração da solidariedade já vista em Judá.

No poema 7 Razões para não chorar, Cassiano Ricardo parece estar apresentando justificativas para a não emoção do Jeremias que coloca em seu lugar. Afinal, se o profeta denunciou as elites até a morte, que desculpas encontra o sujeito lírico da modernidade para não chorar? Teria essa realidade chegado a um extremo tão catastrófico, impedindo até mesmo as lágrimas? O texto diz que o mundo é que obsta o pranto, que o poeta perde a noção do que é grave, um coice de cavalo no comício o deixa com olho de vidro. Quando fala da cidade, campo de conflito entre espaço e tempo, o poeta diz:

*A cidade mecânica
timpânica
me fez um objeto
concreto.*

O olhar de Cassiano Ricardo, em Jeremias sem-chorar, é lançado sobre um mundo, e uma cidade em fase de mecanização, que poderia levar a substituição do homem pela máquina. É o período de ruptura entre campo e cidade, devido à crescente industrialização, que viria a desembocar na automação do final do século. Essa ruptura é exemplificada no poema Ladainha:

*Por que o raciocínio,
os músculos, os ossos?
A automação, ócio dourado.
O cérebro eletrônico, o músculo mecânico
mais fáceis que um sorriso.
Por que o coração?
O de metal não tornará o homem mais cordial,
dando-lhe um ritmo extra-corporal?
Por que levantar o braço
para colher o fruto?
A máquina o fará por nós.
Por que labutar no campo, na cidade?
A máquina o fará por nós.
Por que pensar, imaginar?
A máquina o fará por nós.
Por que fazer um poema?
A máquina o fará por nós.
Por que subir a escada de Jacó?
A máquina o fará por nós.
Ó máquina, orai por nós.*

Além da substituição no que diz respeito ao raciocínio e ao trabalho, há a substituição do coração humano por um coração de metal, o que reflete uma situação extrema no momento em que o coração representa o próprio sentimento humano. As máquinas sentirão pelo próprio homem. Isso reforça

as justificativas de Jeremias para não chorar. Não é mais o humano, mas o automático que estará em seu lugar. No texto de Cassiano Ricardo, o poeta também será substituído pela máquina, perdendo o sentido de sua existência.

Ao final, quando o poeta roga às máquinas por oração propõe a substituição da religiosidade pela automação. Manifesta, neste momento, que o profeta Jeremias não precisará chorar ou orar por seu povo, pois as máquinas o farão em seu lugar. Na verdade, além do poema que fala das 7 razões para não chorar, os demais textos de Cassiano Ricardo reforçam esta justificativa quando abordam a ruptura entre antigo e moderno, campo e cidade e a substituição de valores sentimentais por valores automatizados.

O desenvolvimento tecnológico e a industrialização foram as duas grandes características do início deste século, marcando o período moderno. BULLOCK (1989) observa que o meio século que precedeu a Primeira Guerra Mundial foi o período de crescimento econômico mais notável da história. Nos anos 1870-1913, a expansão da economia internacional, medida pelo aumento da produção industrial per capita, foi mais acelerada do que em qualquer outra época anterior ou posterior. Ao lado da expansão industrial, estava ocorrendo uma revolução tecnológica que, nos anos 1890 e 1900, deu origem a uma série de avanços fundamentais, que se mantém como base da tecnologia do século XX, no que ela se distingue da do século XIX.

BULLOCK (1989) relembra que as sociedades européia e americana do século XX tinham perfil urbanizado, industrializado, mecanizado, com a vida moldada pela rotina da fábrica ou do escritório. Nos Estados Unidos e na Inglaterra, Ford e William Lever, antes ainda de 1914, perceberam que o segredo estava na produção em massa para um mercado de massa. O setor publicitário já nascera respondendo a essas mesmas oportunidades e com ele a indústria da diversão de massa. O autor ressalta também que o mundo nos anos 1900 é notavelmente inconsciente, autoconfiante, muito pouco afetado pelas ansiedades, temores e fantasias.

Nas ciências, o campo que tem verdadeira revolução é o da física, marcando as realizações intelectuais do século. Isso corresponde também ao desenvolvimento de descobertas e hipóteses formuladas antes da guerra. BULLOCK (1989) localiza um grande descompasso no início do século. O gosto literário, musical e artístico predominante baseava-se em modelos do século XIX e não do século XX, marca típica, segundo o autor, de qualquer época inovadora. Nessa dupla imagem que predominava na época, a primeira correspondia a um quadro da sociedade nos anos 1900, em rápida transformação sob o impacto da invenção tecnológica, do crescimento econômico e da tensão política. A segunda consistia num exemplo da imaginação de um artista criando uma nova forma revolucionária de expressão.

MCFARLANE (1989) relata que cada vez mais os novos conceitos científicos assumiam a natureza dos conceitos poéticos. Os avanços fundamentais

na ciência adotavam a exploração do mesmo tipo de discernimento intuitivo e imaginativo que acompanhava a elaboração de um poema.

Malcolm BRADBURY (1989), em *As cidades do modernismo*, afirma que a literatura do modernismo experimental, que surgiu nos últimos anos do século passado e se desenvolveu até este século, foi uma arte das cidades, em especial das cidades políglotas, que por diversas razões históricas haviam adquirido grande fama e intensa atividade como centros de intercâmbio cultural e intelectual. Sempre existiu, conforme observa BRADBURY, uma íntima ligação entre a literatura e as cidades, onde se encontram as instituições literárias básicas e também onde estão as intensidades do contato cultural e as fronteiras da experiência, ligadas à rápida troca de idéias e estilos.

Jean CHESNEAUX (1996) aborda a relação espaço tempo na modernidade e lembra o ritmo de fazenda da antiga Europa, cujos edifícios clássicos asseguravam um equilíbrio na complementaridade e cederam lugar a pastagens aleatórias, definidas segundo as exigências da agricultura e da criação industrializadas. A exploração rural perdeu, ao mesmo tempo, seu centro e sua estabilidade, se substituiu no espaço e se renova no tempo, com o mesmo ritmo rápido das inovações técnicas e das probabilidades de mercado.

34

A cidade se desarticula sob a pressão das prioridades de circulação e explode em zonas multifuncionais, que são separadas umas das outras no espaço e no tempo. Os deslocamentos são programados para o centro comercial, a zona industrial, a região das escolas, o complexo hospitalar. Cada um se inscreve num tempo limitador, como também num espaço limitador. CHESNEUX (1996:21) observa que “rural e urbano, o horizonte da modernidade se estende e se dilata a perder de vista. As pessoas se acham projetadas em sistemas cuja escala é desproporcional à extensão de suas percepções e às capacidades de seus corpos.” Paralelamente, se aperfeiçoam os aparelhos elétricos e na mesma medida, o espaço e o tempo cessam de ser diretamente acessíveis às percepções e ao intelecto humano.

Ao abordar especificamente a cidade e a modernidade, CHESNEAUX afirma que a vida social estava há muito organizada em torno de locais de centralidade, catedral ou mercado, parque ou praça principal, onde todos se encontravam espontaneamente nos momentos políticos decisivos. Já o novo espaço urbano toma o rosto da periferia, programada, hipertrofiada, repetitiva e distendida. Os subúrbios nasceram sobre mesas de escritórios de estudo e são um híbrido de laboratório. Procuram fazer cruzar a cidade e o campo, mas perderam a riqueza humana da verdadeira cidade.

Esse descompasso entre a cidade moderna e os corpos humanos aparece com clareza na obra de Richard SENNETT (1997), *Carne e Pedra*, onde o autor relata a privação sensorial a que aparentemente as pessoas estão condenadas pelos projetos arquitetônicos dos mais modernos edifícios e descreve a passividade, a monotonia e o cerceamento tátil que aflige o ambiente urbano.

Para ele, de alguma maneira, urbanistas e arquitetos modernos perderam a conexão com o corpo humano. O desenvolvimento da tecnologia e dos meios de comunicação, marcado pela modernidade, transforma as pessoas em meros espectadores. Ocorre a relação proximidade-distância, com limites muito tênues. É este espectador que Cassiano Ricardo descreve no poema *Pássaro no Chapéu*:

*O mundo automático:
a fábula.
E eu, entre o obséquio
e o suicídio.
Sem o sal da lágrima
Um pássaro pousado na aba
do chapéu. Mãos no bolso.
Um mágico? Um jongleur?
Só eu sei o prodígio
de contenção dos nervos
para não tirar as mãos do bolso.*

Conforme SENNETT (1997), os meios de comunicação colocam uma barreira entre o real e a sua representação. Falsas experiências de violência, neste caso apenas assistidas, insensibilizam o público ante a verdadeira dor. No mesmo poema *Pássaro no chapéu*, Cassiano Ricardo aborda a questão do conhecimento do mundo através da mídia:

*num globo que é meu
pelos “mass media” e não
é meu, porque não;
entre a precisão da máquina
e a minha precisão;*

Tudo isso acontece graças à experiência da velocidade e o espaço tornou-se apenas um lugar de passagem, medido pela facilidade com que as pessoas conseguem dirigir através dele ou afastar-se dele. Navegar pela geografia da sociedade moderna requer muito pouco esforço físico, e por isso, quase nenhuma vinculação com o que está ao redor, observa SENNETT (1997:18). As vias são cada vez mais expressas e bem sinalizadas, o motorista precisa cada vez menos dar-se conta das pessoas e das construções para prosseguir no seu movimento. Dessa forma, a nova geografia fortalece os meios de comunicação. “O viajante, tanto quanto o telespectador, vive uma experiência narcótica; o corpo se move passivamente, anestesiado no espaço, para destinos fragmentados e descontínuos.”

O engenheiro e o diretor de televisão criam o que SENNETT aponta como “liberdade da resistência”. Um projeta caminhos por onde o movimento se realize sem obstruções ou maiores esforços e com a menor atenção possível aos lugares de passagem. O outro explora meios que permitam às pessoas olhar

para o que quer que seja, sem desconforto. SENNETT (1997) aborda então o medo do contato, evidente no desenho urbano moderno, associado ao objetivo de libertar o corpo da resistência. O planejamento urbanístico separa zonas pobres e ricas e organiza os espaços conforme funções, como prédios escolares e casas na região central, mais do que na periferia.

SENNETT (1997) relembra que na poesia de Baudelaire a velocidade exprime uma experiência frenética, onde o cidadão urbano vive apressado e quase histérico. No século XIX, a rapidez assumiu uma característica diferente em virtude das inovações técnicas introduzidas nos transportes, para proporcionar maior conforto ao viajante. Atualmente, essa é uma condição associada ao descanso e a passividade. Todavia, foi aos poucos que a tecnologia transformou o movimento numa experiência passiva. O corpo em movimento desfruta de cada vez mais comodidade, viaja sozinho e em silêncio, mas anda para trás do ponto de vista social, conforme o pensamento de SENNETT.

No século XIX, segundo o autor, a idéia de conforto individual, diminuindo e relaxando a intensidade da estimulação locomotora, ensaiava a monotonia. Menor excitação e maior comodidade estão vinculadas diretamente ao modo como as pessoas lidam com as sensações perturbadoras e potencialmente ameaçadoras de uma comunidade multicultural. Aqui também é possível lembrar o conceito de “não-lugar”, citado por ORTIZ (1994). Este aspecto Cassiano Ricardo manifesta no poema Globo azul sobre a mesa:

*Com a cumplicidade fixa
da palavra “cidade”.
Cada pedaço de vocábulo
sai do seu bojo como de uma máquina
formando aqui fora
com a palavra cidade
uma a uma as cidades
que irei visitar no mapa.*

O que é fixo nesse caso é apenas a palavra que representa a cidade. A visita, através do mapa, demonstra a comodidade distante exemplificada por SENNETT. O autor lembra que Roland Barthes referiu-se a esse nexos quando falou sobre “repertório de imagens” que as pessoas usam quando se vêem diante de estranhos. Em cenários complexos ou não familiares, a pessoa tende a classificar o que vê de acordo com categorias simples e genéricas baseadas em estereótipos sociais. Em conseqüência, confrontado com a diferença, ele assume uma atitude passiva, fecha-se inteiramente.

Na história e na literatura, essa situação aparece de maneira clara quando Raymond WILLIAMS (1989:293) apresenta textos do final do século XIX, onde os autores abordam a questão da alteração da consciência coletiva. O observador, agora distante, não está mais nas ruas, mas sim física ou

espiritualmente acima delas, é um elemento novo. Trata-se de um evidente medo da multidão, com a persistência da imagística do inumano e do monstruoso, representando uma continuação daquela repressão à turba que já se evidenciava havia séculos e que foi intensificada pelo desenvolvimento da cidade. No início do século XX, uma das principais atitudes em relação à cidade – que se manifesta ainda que com nuances variadas, tanto num Dickens ou num Hardy quanto no mais reacionário político ou magistrado – ainda identificava a aglomeração excessiva da cidade como uma fonte de perigos sociais: desde perdidos sentimentos humanos comuns até o acúmulo de uma força poderosa, irracional e explosiva.

WILLIAMS (1989) lembra que na literatura mundial a imagem da cidade tornou-se de certo modo dominante. Balzac, por exemplo, demonstrou a mobilidade social da cidade e sua mobilidade constante, o que coincide com o anteriormente citado em SENNETT, sobre a velocidade proposta pela modernidade. No século XX o caráter social da cidade, no que tem de transitório, inesperado, na procissão de homens e eventos e no isolamento essencial e inebriante, era visto como a realidade de toda a existência humana. O autor ressalta que tem ocorrido neste século um conflito profundo e confuso, não solucionado, entre o reaparecimento coletivo, em suas formas metafísicas e psicológicas e a outra reação, também dentro das cidades.

Trata-se da consciência coletiva capaz de ver não apenas os indivíduos, mas também os relacionamentos entre eles, em processo de alteração e, a partir disso, encontrar meios sociais de transformação. Essa mobilidade social exposta na cidade em conflito, especialmente no que diz respeito ao homem do campo, que não encontra seu lugar, pode ser verificada no poema JOÃO sem terra, que faz uma associação também com as visitas do homem à lua, o que na época foi transmitido pela televisão.

*Viajar para a lua?
Complexo de quem gostaria de não ter
nascido na Terra.
Não dele, para quem a lua é rural.
Tem a forma de uma foice ou de um fruto.
Não dele, João sem terra
mas sujo de terra.
Procurar outra terra?
Mas em outra terra a mesma lua, a mesma foice
o mesmo coice,
a mesma condição de João sem terra
e – paradoxalmente –
João sujo de terra, sub-João.*

É a situação de quem não está mais no campo, não encontra seu espaço

na cidade, e é colocado diante de imagens que o levam, na condição de espectador, a visitar outro planeta. É mais uma vez a condição próximo-distante, em poucos segundos, colocando o indivíduo como observador.

Mas foi de uma vivência das cidades que nasceu uma vivência do futuro, conforme relata WILLIAMS (1989). Foi na crise da experiência metropolitana que as histórias sobre o futuro sofreram uma mudança qualitativa. Em todas as literaturas conhecidas havia sempre uma terra além da morte, um paraíso ou um inferno. A experiência metropolitana transformou o que ocorria nos séculos de transformações e viagens, com as descobertas de novas sociedades. O homem não mais atingia seu destino, mas descobria no orgulho ou no erro, sua própria capacidade de realizar uma transformação coletiva de si próprio e de seu mundo.

O que no início do século passado era fundamentalmente um fenômeno inglês tornou-se posteriormente internacional e num certo sentido universal, estendendo-se por todas as regiões industrializadas da Europa Ocidental e da América do Norte no final do século XIX. No início do século XX, atingiu a Ásia e na primeira metade deste século a América Latina.

WILLIAMS (1989) ressalta que particularmente a partir da Revolução Industrial e já desde os primórdios do modo capitalista de produção agrícola, as poderosas imagens da cidade e do campo constituem maneiras de colocação dos indivíduos diante de todo um desenvolvimento social. É por isso que, segundo ele, não é possível apenas contrastá-las, mas também examinar suas inter-relações e através destas, a forma concreta da crise subjacente.

É significativo que a imagem comum do campo seja agora uma imagem do passado e a imagem comum da cidade, uma imagem do futuro. Com esse isolamento, fica faltando o presente. A idéia do campo tende à tradição, aos costumes humanos e naturais. A idéia da cidade tende ao progresso, à modernização e ao desenvolvimento. Dessa forma, num presente vivenciado enquanto tensão usa-se o contraste entre campo e cidade para ratificar uma divisão e um conflito de impulsos ainda não resolvidos.

WILLIAMS (1989) busca então aspectos da história das idéias. Lembra a ligação já conhecida de campo à idéia de infância, não apenas as lembranças localizadas, ou uma lembrança comum idealmente compartilhada. Há também a sensação da infância, de absorção delicada do próprio mundo humano, do qual, no decorrer do processo de amadurecimento, as pessoas terminam por se distanciar, de modo que esta sensação e o mundo tornam-se coisas apenas observadas. Esse pensamento sobre a infância Cassiano Ricardo manifesta no texto *O urso e as crianças*, onde como último recurso, o poeta se propõe a entrar num urso e ser amigo das crianças. Para ele,

*O mundo poderá ser salvo
se o homem desfizer a distância
que o separa de sua
infância.*

No século XXI essa idéia de distância permanece presente. Conforme cita ORTIZ (1994), os executivos globais possuem uma visão da história. Para eles, há um antes e um depois. Um divisor de águas separa esses dois momentos. A etapa pré-global seria coisa do passado e com isso, as idéias já não podem mais se cristalizar em conceitos ultrapassados.

Ao mesmo tempo, o lugar de observação, coincidindo com o que SENNETT (1997) entende como experiência narcótica que fortalece os meios de comunicação, é reforçado pelo pensamento de CANEVACCI (1997:16) para quem mais do que simulacros vazios, a comunicação urbana, bem como a dos mass media podem ser classificadas como uma forte concentração das relações de poder entre quem detém o controle das comunicações e quem é reduzido apenas à passividade de espectador.

As classes sociais, os grupos étnicos, as identidades de gênero ou de geração, os muitos norte-sul do mundo, constituem conflitos presentes na comunicação e por ela reciclados. E a cidade permanece como o seu coração visível.

Numa visão antropológica, porém, CANEVACCI (1997:22) não situa o homem apenas como espectador em relação às mudanças pelas quais passa a cidade, mas também como um ator que age sobre essas mudanças. Segundo ele, uma cidade se constitui também pelo conjunto de recordações que dela emergem assim que:

o nosso relacionamento com ela é restabelecido. O que faz com que a cidade se anime com as nossas recordações. E que ela seja também agida por nós, que não somos unicamente espectadores urbanos, mas sim também atores que continuamente dialogamos com seus muros, com as calçadas de mosaicos ondulados, com uma seringueira que sobreviveu com majestade monumental no meio de uma rua, com uma perspectiva especial, um ângulo oblíquo, um romance que acabamos de ler. As memórias biográficas elaboram mapas urbanos invisíveis.

Portanto, o sujeito lírico ocupa um novo espaço de observação, um lugar de espectador, mas não se pode entender como uma situação absoluta.

Essa marca se faz presente nos poemas de Cassiano Ricardo, mesmo que o poeta demonstre estar impedido de agir ou de chorar. No caso, a observação e o pensamento do sujeito lírico sobre o que vê transformam a observação em ação, seguindo a proposta de CANEVACCI. Isso pode ser exemplificado em Pequeno relato a El-Rey, um dos textos em que o poeta, mesmo tendo Jeremias em seu lugar, fala na primeira pessoa, relatando suas sensações sobre a modernidade, suas impressões sobre cidades em diferentes continentes, ainda que à distância.

*Verdade que a polícia
me fez chorar mas foi
um choro mecânico.
Não valeu como lágrima
numa hora de pânico...*

*... Andei, enfim, por todas
as geografias,
congos, cubas, laos
e caos, aqui, na China
e na África.*

*Passei pela porta de Brandenburgo,
onde o sol corta o nosso corpo em dois;
e depois?*

É nesse presente vivenciado enquanto tensão, situando-se como espectador e ator ao mesmo tempo, que o homem se viu no período que marcou o Modernismo no Brasil. CANDIDO e CASTELLO (1979) relatam que ao voltar às liberdades democráticas abafadas pelo regime ditatorial de 1937, inclusive as da imprensa. O país verificou, meio atônito, que tinha ingressado numa fase nova de industrialização e progresso econômico-social acelerado. Essa realidade nos vai transformando rapidamente em potência moderna, apesar dos graves e perigosos problemas do subdesenvolvimento.

40

Os autores ressaltam que seja tomado como movimento renovador, seja como nova estética ou como sinônimo da literatura dos últimos 40 anos, “o modernismo revela, no seu ritmo histórico, uma adesão profunda aos problemas da nossa terra e da nossa história contemporânea.”(CANDIDO e CASTELLO, 1979:09) Ao mesmo tempo em que se prenderam ao nacionalismo pitoresco, os modernistas também dedicaram especial atenção a tudo que indicasse a presença da civilização industrial: a máquina, a metrópole mecanizada, o cinema, a vida excitante de uma sociedade que liquidava os resquícios patriarcais e adotava rapidamente os novos ritmos da vida contemporânea. Sob o aspecto psicológico, no lirismo, aprofundaram-se com um senso do que há no homem de infantil, mas também de complicado, retorcido, utilizando as sugestões da psicanálise, do surrealismo e da antropologia.

No contexto do Modernismo, CANDIDO e CASTELLO (1979:124) apontam que a expressão poética de Cassiano Ricardo se volta, sobretudo, para a definição de estados de espírito ou para a captação de motivos exteriores, com acentuado gosto pelas comparações e contrastes. Essa marca é clara no que diz respeito à cidade, como espaço de conflito, a partir dos poemas aqui citados e analisados. As situações de contraste entre campo e cidade representam passado e futuro, infância e maturidade, manufatura e automação. Mesmo depois de ultrapassar a fase verde-amarela, o poeta expressiu sobretudo uma atitude de perplexidade perante a vida, “a parte das sugestões do cotidiano, até a expressão de uma vaga melancolia e desejo de auto-definição.”

A perplexidade expressa por Cassiano Ricardo em seus poemas, no caso específico da imagem da cidade brasileira, nas primeiras décadas deste século, aponta para uma realidade que SEVCENKO (1998) define como campo de batalha na cidade moderna. O confronto ocorre entre os pedestres e os novos

veículos automotores. Qualquer percurso exigia atenção máxima, concentração, reflexos rápidos, golpe de vista, gestos atléticos e instinto de sobrevivência. Um modo elegante de referir-se ao hábito inovador de caminhar pelas ruas sozinho e às pressas era chamá-lo de “andar à americana”. Trata-se de uma atitude de total indiferença por tudo e por todos que estão ao redor. O ato de introversão implica ao mesmo tempo uma possibilidade de concentração em outros assuntos alheios àquele lugar, ganhando tempo pessoal, numa sincronização com o ritmo acelerado dos novos equipamentos tecnológicos. SEVCENKO ressalta que o comportamento seguia a idéia da modernidade. Todavia, apontava para uma situação paradoxal, uma antítese que caracteriza a condição por excelência do homem moderno.

A diversidade presente nas buscas e conflitos expostos nos textos de Cassiano Ricardo, tendo a cidade como campo de manifestação, poderia ser expressa através de um poema do livro Jeremias sem-chorar. Não há aqui o objetivo de resumir em um único trabalho do poeta, as intenções de uma obra. Todavia, como forma de conclusão, é possível citar o poema Mesa-redonda, que manifesta a inquietação do sujeito lírico no lugar de observador e participante da velocidade moderna da metrópole. Deseja narrar e chorar pelo que vê no presente, mas que já se faz como antecipação do futuro. Esse mesmo sujeito vive em seu país e em muitos outros lugares que observa através da geografia. Sua personalidade fala a partir de muitos lugares, como um repórter, que olha e relata o físico, que reúne a imobilidade e a velocidade, o geógrafo, através dos mapas, Jeremias, o profeta que observa perplexo, o poeta, que imagina e o astronauta, que representa a síntese das situações descritas.

41

o repórter:

*Máquina de televisão
posta na órbita da Terra
e na do nosso olho.*

Sobre a Ilha de Marajó.

Imóvel estrêla.

Maior que a estrêla da manhã.

Como no poema; mas só agora,

ó amigo tevesã,

vais ouvi-la entendê-la.

o físico:

*Quando dois corpos
caminham velozmente juntos*

um fica imóvel

em relação ao outro.

A velocidade, irmã gêmea da imobilidade.

O universo é uma viagem imóvel.

A estrêla acompanhará como uma sílaba a Ilha de Marajó.

o geógrafo:

América, Europa, Ásia, África,

Oceânia, numa mesma festa,

sôbre a Ilha de Marajó.

A Geografia com um olho só, na testa.

jeremias:

Deus vestido de azul-rei.

(Não mais o azul-rei cego)

Poderá ver, perplexo,

sôbre a Ilha de Marajó,

sua própria obra.

Entre a corça e o búfalo.

Entre a maçã e a cobra.

o poeta:

Só assim, ó polinésia

que eu apenas imagino, amarei o teu corpo, em carne,

em osso, em voz, pelo vão de uma estrêla.

Troca de retratos vivos entre nós,

sôbre a Ilha de Marajó.

o astronauta:

Marav'ilha.

Marajó, ilha.

Onde mais bonito poema

marajoara?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BULLOCK, Allan. A dupla imagem. In: BRADBURY, Malcolm e MCFARLANE, James. Modernismo Guia Geral. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BRADBURY, Malcolm. As cidades do modernismo. In: BRADBURY, Malcolm e MCFARLANE, James. Modernismo Guia Geral. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BRADBURY, Malcolm e MCFARLANE, James. Modernismo Guia Geral. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CANDIDO, Antonio e CASTELLO, José Aderaldo. Presença da literatura brasileira. São Paulo-Rio de Janeiro: Difel, 1979.

CANEVACCI, Massimo. A cidade polifônica. Ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

CHESNEAUX, Jean. Modernidade-Mundo. Petrópolis: Vozes, 1996.

MCFARLANE, James. Modernismo Guia Geral. In: BRADBURY, Malcolm e MCFARLANE, James. Modernismo Guia Geral. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ORTIZ, Renato. Mundialização e cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

RICARDO, Cassiano. Jeremias sem-chorar. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

SENNETT, Richard. Carne e Pedra. O corpo e a cidade na civilização ocidental. Rio de Janeiro: Record, 1997.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: _____. História da vida privada no Brasil. v. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Airton José da. Nascido profeta. A vocação de Jeremias. São Paulo: Edições Paulinas, 1992.

WILLIAMS, Raymond. O campo e a cidade na história e na literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.