

Noites da Cidade

A poetologia da metrópole na lírica moderna*

Ulrich Johannes Beil**

Abstract: The opposition city-country which appears already in Vergils *Georgics* and becomes very relevant in the British and French poetry of the 18th and 19th centuries, will be treated at first with regard to the German tradition of 'city-poetry'. Since about 1900 the phenomenon of the big city (*metropolis*) combines with demoniac and sublime motives, while French, English or American authors (Baudelaire, Wordsworth, Whitman) saw the city from a less ideological perspective. Only in the postwar-decade – after some anticipations by authors of Expressionism like Ernst Stadler or Gottfried Benn – the pluralistic, hybrid character of the city will be discovered also in German poetology. Some examples of Modern North American and Brazilian poetry will be analyzed in the last chapter of the article.

Keywords: City-poetry; Symbol of night; Sublime; Hybridization.

Zusammenfassung: Ausgehend vom Stadt-Land-Gegensatz, der schon in Vergils *Georgica* beobachtbar ist und dann in der englischen und französischen Lyrik des 18. und 19. Jahrhunderts eine wichtige Rolle spielt, richtet sich der Blick zunächst auf die deutsche Tradition der 'Großstadtlyrik'. Hier läßt sich seit etwa 1900 von einem zunächst teils dämonisierenden, teils von Motiven des Erhabenen geprägten Umgang mit dem Phänomen Metropole sprechen, während französische, englische oder amerikanische Autoren (Wordsworth, Whitman, Baudelaire) bereits einen weniger ideologischen Umgang mit der neuen Urbanität pflegen. Erst in der Nachkriegszeit, vorbereitet durch expres-

* Este artigo é a edição revista de uma palestra na Bienal do Livro, proferida em outubro de 2002, em Fortaleza. O autor agradece a Susana Kampff Lages cordialmente pela sua tradução.

** O autor trabalha como professor visitante para literatura alemã e leitor do DAAD na Universidade de São Paulo.

sionistische Autoren wie Ernst Stadler oder später Benn, wird auch in der deutschsprachigen Poetologie der plurale, hybride Charakter der Großstadt entdeckt. Den Abschluß bilden Beispiele aus der nordamerikanischen und der brasilianischen Lyrik.

Stichwörter: Großstadtyrik; Nachtsymbol; Erhabenes; Hybridisierung.

Palavras-chave: Poesia da cidade; símbolo da noite; o sublime; hibridização.

1.

Pode parecer equivocado considerar-se a cidade como um mundo noturno, um mundo de sombras, contrapondo-a a uma esfera do dia e da luz. Desde Platão, chegando a Lewis MUMFORD e Hans BLUMENBERG,¹ a metrópole é designada metaforicamente como a caverna, como o lugar da aparência e da simulação, elementos que se contrapõem ao Ser. Entretanto, não seria tudo isso uma espécie de bater em retirada de nostálgicos incorrigíveis? E não estaria ultrapassada também a oposição *campo-cidade* enquanto tal, diante de um mundo globalizado, há muito amplamente convertido em espaço urbano?

Um ensaio recentemente publicado pelo escritor americano Ian BURUMA e o filósofo israelense Avishai MARGALIT demonstra que não se trata disso; que precisamente a oposição campo-cidade se tornou atualíssima depois do dia 11 de setembro. Ambos os autores defendem a tese de que aquilo que denominam “ocidentalismo”, o “ódio ao Ocidente” e seus ideais de liberdade, vida moderna e democracia, como expresso pelos muçulmanos radicais, possui sua origem justamente nessa oposição *campo-cidade*. Revirando bruscamente a metáfora platônica da cidade como mundo das sombras, das trevas, eles escrevem: “Revoltas contra o liberalismo estão quase sempre ligadas a um ódio profundo à cidade, a um ódio a tudo o que faz parte da civilização urbana: ao comércio, a pessoas de diferentes origens étnicas, à liberdade artística, à liberalidade em termos sexuais, a ambições científicas, ao lazer, à segurança pessoal, ao bem-estar e ao poder que tudo isso geralmente implica. Mao-Tsé-tung, Pol Pot, Hitler, ruralistas simpáticos ao fascismo e, naturalmente, os isla-

¹ Cf. MUMFORD 1961, passim; cf. também: BLUMENBERG 1989, passim.

mitas, todos eles fizeram o elogio da vida simples do camponês honesto, de coração puro, que não foi deturpado pelos prazeres da cidade [...]”.² Seja lá qual a forma com que tal tese possa ser encarada: os autores relacionam o efeito anti-ocidental, antimoderno, dirigido contra a cidade, sobretudo ao “patrimônio filosófico-cultural proveniente da Alemanha”, e citam Lord Chamberlain e Oswald Spengler.³

A esta ligação muito pouco lisongeira para a cultura alemã, poder-se-ia objetar, do ponto de vista da história literária, que a idealização da vida do campo em contraposição à da cidade é algo muito mais antigo do que sugerem tais termos. Seria possível remontar às *Geórgicas* de VIRGÍLIO, à *Bíblia* deste antitético mitologema; poderíamos citar passagens que se encontram quase ao final do segundo livro, nas quais se faz o elogio do camponês feliz, daquele que vive “procul discordibus armis”, “longe do ruído das armas”, “que não necessita de construções suntuosas, nem do luxo exótico das cidades”.⁴ Segundo o que consta em Virgílio, o camponês nada sabe de disputas jurídicas, do alvoroço do mercado e da burocracia

² MARGALIT / BURUMA 2002 [chap. 2.]: “Anti-liberal revolts almost invariably contain a deep hatred of the City, that is to say, everything represented by urban civilization: commerce, mixed populations, artistic freedom, sexual license, scientific pursuits, leisure, personal safety, wealth, and its usual concomitant, power. Mao Zedong, Pol Pot, Hitler, Japanese agrarian fascists, and of course Islamists all extolled the simple life of the pious peasant, pure at heart, uncorrupted by city pleasures, used to hard work and self-denial, tied to the soil, and obedient to authority. Behind the idyll of rural simplicity lies the desire to control masses of people, but also an old religious rage, which goes back at least as far as the ancient superpower Babylon [...]”

³ MARGALIT / BURUMA 2002 [chap. 2.]: “War against the West is partly a war against a particular concept of citizenship and community. Decades before the coming of Hitler, the spiritual godfather of Nazism, Houston Stewart Chamberlain, described France, Britain, and America as hopelessly ‘Jewified’ countries. Citizenship in these places had degenerated into a ‘purely political concept.’ In England, he said, ‘every Basuto nigger’ could get a passport. Later he complained that the country had ‘fallen utterly into the hands of Jews and Americans.’ [...] Oswald Spengler warned in 1933 (of all years) that the main threats to the Occident came from ‘colored peoples’ (*Farbigen*). He prophesied, not entirely without reason, huge uprisings of enraged peoples in the European colonies [...]”

⁴ VIRGÍLIO, *Georgica*, II 458-542.

cia. Se já em Virgílio o camponês “feliz” é contraposto ao morador da cidade, mimado, estressado, isto não acontece no caso para pretextar uma sátira. Descrições críticas e irônicas da cidade encontram-se mais em JUVENAL e PETRÔNIO. Nas *Geórgicas* trata-se de uma espécie de ética topográfica, da construção poética de uma tensão entre os âmbitos diametralmente opostos entre natureza e cultura (JOHNSTON 1984: 13). Ora, essa tensão veio a se tornar um *topos* na tradição lírica européia; aliás, de início isso não ocorreu na Alemanha, e sim no contexto do bucolismo italiano e francês da Renascença e do Barroco. Nesses contextos, o *locus amoenus* é repetidamente contraposto ao movimento das cidades, a Arcádia pacífica e camponesa é convertida em refúgio imaginário para os castigados habitantes da cidade. Contudo, também na tradição inglesa o modelo dualista virgiliano continua atuante: em Alexander Pope, por exemplo, em James Thomson, a quem se deu o epíteto de “Virgílio inglês” (JOHNSTON 1984: 56), ou ainda em Richard Jago. Neste contexto e também mais tarde, na França romântica e pós-romântica, encontra-se sua variante extrema: quando Paris, cidade denominada por Walter Benjamin a “Capital do Século XIX”, é associada por Victor Hugo a Sodoma und Gomorra (SMUDA 1992: 110) ou por Nerval com o inferno de Dante e de Goethe (REICHEL 1982: 24).

2.

Haveria muito mais a dizer no sentido de relativizar a tendência alemã a assumir uma postura hostil com relação à cidade. E no entanto, Buruma e Margalit não estão enganados ao mencionarem sobretudo o “patrimônio filosófico-cultural da Alemanha”. No curso do século XIX, a oposição campo-cidade passa por momentos de particular dramaticidade, de uma dramaticidade a que não chega o Rousseauismo francês e o “precarious but persistent rural-intellectual radicalism” [*precário mas persistente radicalismo rural-intelectual*], que Raymond Williams observa na Inglaterra (WILLIAMS 1973: 36). Embora a política e economicamente atrasada Alemanha, cuja urbanização se organizava num sistema de cidades pequenas, só após 1900 possuirá uma metrópole minimamente comparável a Londres e a Paris, como Berlim, já desde o século XVIII, escritores alemães fazem vívidos relatos de grandes cidades – estrangeiras: Lichtenberg por exemplo, depois Karl Philipp Moritz, Heinrich Heine e Heinrich von Kleist, só para citar alguns exemplos. Mas esses autores escolhem praticamente sem exceção a

forma da prosa quando se trata de descrever a vida nas cidades grandes. Parece que na Alemanha a poesia lírica criava um bloqueio muito particular em relação ao tema da metrópole. Heinrich HEINE, por exemplo, passa mais de 15 anos no exílio parisiense e não publica “nenhum poema sobre a vida na grande cidade da metrópole do Sena” (WENDE 1999: 18).

Mais tarde, quando ao final do século 19, mais de dois séculos depois das *Fleurs du Mal* [*Flores do Mal*] de BAUDELAIRE, se constitui uma poesia urbana alemã, ela vai se desenvolver rápida e multifacetadamente, desde seus pioneiros naturalistas até chegar a seu apogeu. Simultaneamente ela efetua justo aquilo que denominamos a *dramatização* dos pólos *campo-cidade*. No expressionismo alemão se agudiza a tradicional oposição virgiliana, com o pólo da cidade sofrendo uma demonização nunca antes conhecida. Nesse sentido, naquele que é talvez o poema mais famoso desse tipo de lírica, no poema “Gott der Stadt” [*Deus da Cidade*], Georg HEYM apresenta o deus urbano como um Baal aterrorizador, um tirano, ao redor do qual as cidades grandes se ajoelham e em direção a quem sobe qual incenso uma fumaça proveniente de fábricas, enquanto ele “estende seu punho de carnicheiro na escuridão” (PINTHUS 1976: 46 s). Sem dúvida, aqui não se trata mais apenas da ‘noite’ de Platão e de Mumford, que transporta os habitantes da cidade para um reino de aparências, e sim de uma noite daquela espécie que conhecemos em Dante e Piranesi: a noite do Hades, do Inferno. Há numerosas variantes dessas descrições gnóstico-sombrias da cidade na poesia lírica alemã dos anos 20 e 30. Um “mormaço apocalíptico” (“apokalyptische Schwüle”) – este o título de uma obra de WERNER BERGENGRUEN (WENDE 1999: 172) – atravessa esses poemas. Nesse sentido, Alfred WOLFENSTEIN fala de modo ainda quase que platônico de “caverna”, dentro da qual se sente confinado o solitário habitante da cidade,⁵ enquanto Georg TRAKL já fala de modo bastante explícito do “Delírio da cidade grande” e do “Espírito do Mal”;⁶ já Jakob VAN HODDIS, por sua vez,

⁵ WOLFENSTEIN (“Städter”), em VIETTA 1985: 46. “Und wie still in dick verschlossener Höhle / ganz unangerührt und ungeschaut / Steht ein jeder fern und fühlt: alleine”.

⁶ TRAKL 1972: 69 (“An die Verstummen”): “O der Wahnsinn der großen Stadt, da am Abend / An schwarzer Mauer verkrüppelte Bäume starten, / Aus silberner Maske der Geist des Bösen schaut; / Licht mit magnetischer Geißel die steinerne Nacht verdrängt / O, das versunkene Läuten der Abendglocken [...]”.

canta a “noite enferma” da cidade,⁷ enquanto Erich WEINERT deseja conduzir o homem alienado e explorado para fora da “noite” das “casernas antigas e cheias de fuligem” (“Nacht der alten, verrußten Kasernen”; WENDE 1999: 164); e Hugo BALL supõe reconhecer em todas essas trevas metropolitanas a “cabeça de um deus doente” (“kranken Gottes Haupt”). Nesses poemas, fala-se repetidamente de “horror”, “repulsa” ou “medo”, fala-se dos “gritos” das cidades, de Babel, Sodoma e Gomorra.⁸

Muitas vezes atribuiu-se essa mitologia do terror ao desenvolvimento particularmente acelerado, pois tardio, da vida urbana na Alemanha, às dificuldades para se fazer frente às mudanças rápidas da percepção, a uma dinâmica das condições de vida que se precipitava cada vez mais e também aos problemas sociais que se criavam. De fato, porém, a dramatização apocalíptica da oposição *campo-cidade* possui uma dimensão histórica muito mais ampla. Raimar ZONS apontou recentemente para certos pares opostos determinantes na história cultural alemã: *Profundidade x superfície, organismo x mecanismo, coração x razão, original x cópia, seriedade x ironia, homem x máquina* etc, em cuja matriz se inscreve também a oposição entre campo e cidade. Com sua reflexão, ZONS descobriu um anti-modernismo especificamente alemão, que foi aquele que finalmente também permitiu apresentar o “judeu” como protótipo da alternativa banida, portanto daquilo que era considerado superficial, cosmopolita, mimético.⁹ Infelizmente não poderei precisar aqui com maior detalhe os elementos históricos que conferem um peso extraordinário a essas oposições binárias. Posso unicamente sugerir que a tardia identidade cultural dos alemães se desenvolveu em contraste explícito com a identidade cultural francesa – sua retórica, sua artificialidade, seu cosmopolitismo. Em suma: França era sinônimo de cidade/civilização/superfície; Alemanha, de campo/cultura/profundidade.

⁷ VAN HODDIS (“Stadt”), em VIETTA 1985: 44. “Komm! laß uns warten auf die kranke Nacht / Der schweren dröhnenden Gedankenpränge”.

⁸ Cf. HEYM 1985: 41 (“Die Nacht”): “Alle Flammen starben in Nacht auf den Stufen. / Alle Kränze verwehten. Und unten im Blute verloren / Seufzte das Grauen [...]” Id. *ibid.*: 39 (“Die Stadt”): “Gebären, Tod, gewirktes Einerlei, / Lallen der Wehen, langer Sterbeschrei, / Im blinden Wechsel geht es dumpf vorbei [...]”

⁹ ZONS 2001: 84: “Wurde nicht im Zeitalter ihrer sogenannten Emanzipation in den Juden [...] etwas Maschinenmäßiges, Automatisches, Seelenloses identifiziert, das in engem Zusammenhang mit einer neuen, funktional differenzierten, über den Markt definierten Gesellschaft stand?”

O ideólogo mais sofisticado de todas essas oposições é seguramente Oswald SPENGLER. No seu *Untergang des Abendlandes* [*Decadência do Ocidente*] ele atribui os conceitos de “metropolitano”, “intelectual”, “internacional” e “consensual” à “civilização” moderna e esclarecida, e também, ao “judeu”. Ao mesmo tempo ele os coloca de maneira diametralmente oposta às idéias *fâusticas* da pátria e da língua materna, da “terra” e do “enraizamento”, opondo-os, portanto, a domínios culturais alemães (SPENGLER 1923: 955). Tendo em vista as metrópoles, Spengler lamenta que “a pedra intimamente animada das construções góticas” tenha se tornado ao longo de mais de mil anos o “material sem alma deste demoníaco deserto de pedras”, da moderna “metrópole mundial” (SPENGLER 1923: 673), onde só o desenraizado e improdutivo “nômade intelectual” se sente em casa. O profeta da pós-modernidade previa, já no começo dos anos 20, a homogeneização das metrópoles. Dizia ele: “aonde quer que se vá, em toda parte reencontra-se Berlim, Londres e Nova York” (SPENGLER 1923: 685) – e lhes nega também a capacidade de possuírem uma “história” (SPENGLER 1923: 687). Bate e rebate o seu modelo de argumentação dualista: “Delicadeza e tensão, sangue e espírito, destino e causalidade relacionam-se como os campos em flor com a cidade petrificada, da mesma forma com que algo que existe por si mesmo está em relação a uma outra coisa que depende da primeira. Tensão sem a delicadeza cósmica que a anima é uma passagem para o nada” (SPENGLER 1923: 677).

3.

É claro que não deveríamos nos contentar em descrever a poesia urbana alemã como derivação estética de uma ideologia duvidosa. Tendo em vista a criatividade dos poetas expressionistas, por exemplo, isto seria mais do que injusto.¹⁰ Ao invés disso, gostaria de destacar a forte tensão,

¹⁰ Cf. KAMPPF LAGES 2002: 181: “Aí o estilo paratático (*Reibungsstil*), tipicamente expressionista, se manifesta da forma mais patente enquanto recurso formal adequado a representar a dinamização da percepção operada pelos novos impulsos da nova realidade urbana [...]”. Id. *ibid.*: 187, sobre o Expressionismo poético: “Um movimento que, em seus desdobramentos, expôs sua própria ambigüidade interna: seu aspecto tanto crepuscular quanto revolucionário, tanto de morte e destruição quanto de revolução e renovação.” Cf. SCHERPE 1988: 72.

uma tensão esteticamente produtiva, sob a égide da qual esta poesia se encontra na Alemanha e procurar avistar possibilidades de uma poetologia da metrópole no interior desse mesmo paradigma.

Se quiséssemos encaixar o amplo espectro da moderna poesia urbana no leito de Procusto de um esquema triádico, deveríamos mencionar: (1) a variante *demoníaca* com suas tendências dualistas e apocalípticas, que acabamos de descrever rapidamente tendo em vista sua evolução no panorama alemão; (2) uma variante *sublime*, por meio da qual a estética do sublime, antes estritamente ligada à natureza, conquista o âmbito da cidade, sendo que sua descrição transita entre os âmbitos do fascínio, da magia e do pavor; e finalmente, seria possível (3) introduzir uma variante *híbrida*, que procura dar conta da metrópole no âmbito de uma estética da heterogeneidade, da processualidade e das mesclas: uma variante, no interior da qual as estratégias de defesa, que se encontram na primeira variante mais fortemente afastadas em favor de uma descrição construtiva e aberta dos fenômenos urbanos, podem ser identificadas ainda em parte na segunda variante. Com isso fica claro: a primeira variante opera sobretudo com temas antropomórficos, mitológicos e temas da natureza, só que ela converte esses elementos clássicos da tradição lírica alemã em seu oposto monstruoso. A segunda variante ocupa-se mais intensamente de certas características das cidades, junto com aspectos mágicos, numerológicos e relativos ao infinito, mas ainda mantém algum distanciamento. Somente a terceira variante consegue aproximar-se o mais possível da realidade da experiência e escapar da multiplicidade desconcertante dos fenômenos sem valer-se de estratégias de unificação. Além disso, fica claro que o caminho que vai da primeira até a terceira variante é também a via que conduz da poesia à prosa, ou melhor, de uma poesia clássica a uma poesia prosaica, narrativa. Pois ao diferenciar-se em relação à primeira variante, a última variante via de regra solicita maior espaço. Raramente esta última poderá realizar seu desígnio poético plenamente num poema breve.

É evidente que esses três tipos nem sempre se encontram de modo puro na realidade viva da história literária; pelo contrário, eles eventualmente fazem alianças, e isso ocorre com autores do mais alto nível. Pensemos por exemplo no clássico por excelência da poesia urbana europeia – Charles BAUDELAIRE: No seu famoso poema “Rêve parisien” [*Sonho parisiense*], que é uma revolta contra a proximidade da poesia com relação à natureza, tocam-se temas que são ao mesmo tempo apocalípticos e subli-

mes; ademais, o arranjo desconexo entre mármore, metal, jóias e cascatas apresenta em alguns momentos traços híbridos. Todos os que amamos a poesia sabemos que esse grande mestre também foi capaz de renunciar totalmente à variante demoníaca e sublime e deixar que em seu lugar cintilasse a experiência da cidade num lampejo na “fugitive beauté” de uma mulher que passa – e isto na forma concentrada de um soneto. Penso aqui, é claro, no poema “À une passante”.¹¹

Agora, vamos considerar algumas propostas de uma poetologia alemã urbana para além do elemento de demonização. No âmbito de uma poesia tradicional, orientada para a natureza e para a vivência pessoal e seu eu meditativo e introvertido, afora a primeira variante negativa, somente a segunda variante oferece, num primeiro momento, uma possibilidade de se chegar a uma relação produtiva com o fenômeno da metrópole. No seu poema “Vês a cidade?”, Hugo von HOFMANNSTHAL visa distância desde o primeiro verso: “Siehst du die Stadt, wie sie da drüben ruht, / Sich flüsternd schmieget in das Kleid der Nacht?” [*Vês a cidade, como ela repousa lá longe, / sussurrante se dobra nas vestes da noite*] para depois se deixar encantar pela magia da visão e identificar a plenitude metropolitana com as emoções mais íntimas: “Die dunkle Stadt, sie schläft im Herzen mein / Mit Glanz und Glut, mit qualvoll bunter Pracht...” [*A cidade escura dorme no meu coração / com brilho e brasa, com pompa torturada e colorida*] (HOFMANNSTHAL 1979: 92). Um outro exemplo que fortalece a segunda variante é fornecido por Oskar LOERKE. Seu poema berlinense “Die gespiegelte Stadt” [*A Cidade Espelhada*] parece à primeira vista pertencer à categoria dos poemas demoníacos, sua “wüste Nacht aus Stein” [*desértica noite de pedra*] equivale a uma noite apocalíptica. Idéias como as de “Música antidiluviana”; “Leere” [*Vazio*], “Abgrund” [*Abismo*], “Chaos” [*Caos*], “Nichts” [*Nada*] fazem-nos chegar a essa conclusão, e mesmo o seu final ameaçador. Ao mesmo tempo, porém, surge na cidade coberta pelas chuvas um mundo invertido, duplicado como num espelho, e o esquema do Apocalipse cede lugar à magia estética perpassada por elementos sublimes: “Nichts war mehr”, [*Nada mais havia*], assim diz o poema, “außer unter meinem Fuße / Die große Stadt; die hing von Türmen schwer, / Wie

¹¹ BAUDELAIRE 1975: 244 s. “Un éclair... puis la nuit! – Fugitive beauté / Dont le regard m’ a fait soudainement renaitre, / Ne te verrai-je plus que dans l’ éternité?”

Stalaktiten überm Himmelsmeer..." [a não ser debaixo dos meus pés/ a cidade grande, pendendo pesada de torres/ como estalactites sobre o mar celeste] (LOERKE 1958: 133 s.).

Em ambos os casos, o segundo tipo, aquele tipo poetológico *sublime* assume um papel mais intenso do que o primeiro, que é mais comum. Mas o que ocorre com a terceira variante, a variante *híbrida*? Tomemos ainda uma vez a título de exemplo a antologia expressionista, *Menschheitsdämmerung* [Crepúsculo da Humanidade], de 1920. Se lermos um poema como "Fahrt über die Kölner Rheinbrücke bei Nacht" [Viagem noturna pela ponte do Reno em Colônia], de Ernst STADLER, num primeiro momento não encontramos apenas aquele *pathos* sombrio-expressionista, mas lemos também, segundo o modelo obrigatório da demonização, "Untergang" [declínio]: pois é esta a última palavra do poema. Até aqui o texto permanece no âmbito do esperado. Lendo-se com maior atenção, entretanto, uma outra imagem aparece: Nos primeiros versos o trem atravessa em alta velocidade uma escuridão ameaçadora: "Die ganze Welt" [O mundo inteiro] aparece como um "nachtschierter Minengang" [estreita galeria de mina / entre os carris da noite (Trad. de João Barrento)] gnóstica junto com luzes, telhados e chaminés cambaleantes. Mas eis que o trem chega à ponte, ao ar livre, e o cenário se transforma radicalmente:

Wir fliegen, aufgehoben, königlich durch nachtrissne Luft, hoch / übern Strom. O Biegung der Millionen Lichter, stumme Wacht, / Vor deren blitzender Parade schwer die Wasser abwärts rollen. Endloses Spalier, zum Gruß gestellt bei Nacht! / Wie Fackeln stürmend! Freudiges! Salut von Schiffen über blauer See! Bestirntes Fest! / Wimmelnd, mit hellen Augen hingedrängt! Bis wo die Stadt mit letzten Häusern ihren Gast entläßt. / Und dann die langen Einsamkeiten. Nackte Ufer. Stille. Nacht. Besinnung. Einkehr. Kommunion. Und Glut und Drang / Zum Letzten, Segnenden. Zum Zeugungsfest. Zur Wollust. Zum Gebet. Zum Meer. Zum Untergang (PINTHUS 1976: 179).

[Voamos, soberanamente elevados sobre o rio,/ pelos ares arrebatados à noite. Oh, curva/de milhões de luzes, mudo esquadrão,/ Ante cuja parada brilbante correm pesadamente as/ águas. Cordão sem fim, alinhado/ na noite para a saudação!Erupção de archotes! Alegria! Navios saudando sobre/ mar azul! Festim estrelado!/ Formigando, percorrido até o fim com olhos claros!/ Até onde a cidade se despede do seu hóspede/ Com casario espaçado/ E depois, as longas solidões. Margens nuas. Silêncio/ Noite. Reflexão. Recolhimen-

to/ Comunhão. Ardor e tendência/ Para o supremo, o que abençoa. Para o rito da fecundação/ Para a volúpia. Para a oração/ Para o mar. Para a decadência].

A partir do início das duas últimas estrofes deste soneto em versos longos, um soneto por assim dizer desengonçado, o tom passa a ser hínico. Já o inconfundível pendor para a prosa, para uma escrita que se amolda à passagem veloz do trem e às percepções relampejantes que a ela se ligam evidencia claramente que aqui se trata, entre outros, de evadir-se do cosmos fechado da demonização. A viagem poética propicia não apenas momentos do sublime ("O Biegung der Millionen Lichter" [ó curva de milhões de luzes]), ela apresenta também uma infinidade de observações heterogêneas, cuja pontualidade e subitaneidade se fortalecem no ambiente da noite. A abertura plural, híbrida, do poema perfaz-se de modo plenamente coerente na última estrofe, no momento em que a ênfase final demonizante "Untergang" – é relativizada por uma série de outras idéias coriscantes como fogo fátuo (como "Stille", [silêncio] "Einkehr" [recolhimento], "Kommunion" [comunhão], "Glut und Drang" [ardor e tendência], "Wollust" [volúpia], "Gebet" [oração]) que lhe tiram todo caráter unívoco. Poderíamos dizer que a noite ameaçadora da metrópole é traduzida num primeiro momento por uma noite fascinante, e por fim ainda por uma noite que se abre às mais diversas experiências sexuais, religiosas e de morte. Com sua viagem de trem noturna, o autor não só atravessa uma metrópole em alta velocidade, mas ele também atravessa por assim dizer as três variantes poetológicas que mencionamos aqui: a *demonizante*, a *sublime*, a *híbrida*, sendo justamente a última aquela que irá se impor de maneira cada vez mais forte no período do pós-guerra alemão (pós 2ª Guerra).

4.

Rudimentos hesitantes desta nova poetologia já podem ser identificadas nos anos 50, período em que de modo geral ainda predomina uma poesia sucinta de natureza hermética. O poema "Bar" de G. BENN, escrito em 1953, é um bom exemplo desta nova abordagem da cidade.. Berlim, a cidade dividida e ocupada pelas potências vencedoras – *Berlim em grampos e algemas* – diz o poema – "Berlin in Klammern und Banden" aparece de maneira apenas indireta, no lusco-fusco de um bar noturno americano. Mas em compensação, desde o início do poema verifica-se o trabalho de

uma escrita hibridizada: nele encontram-se citações de uma canção de amor em inglês (as quais se constituem em parte de traduções enviesadas),¹² e depois sobretudo encontraremos um violinista que consegue com sua música fazer com que se esqueça da Berlim ocupada e dar ao público a impressão de que se está numa das grandes metrópoles internacionais: “[...] doch durch den Geiger schwellen / Jokohama, Bronx und Wien, / zwei Füße in Wildleder stellen / das Universum hin” [*mas no violinista se contorcem/ Yokohama, Bronx e Viena/ duas botas de nobuk resumem/ o universo apenas*] (BENN 1963: 284). A presença das metrópoles é apresentada de modo explícito como um acontecimento estético. Somente a arte parece capaz de misturar numa melodia híbrida Yokohama, Bronx e Viena e presentificá-las, só à arte é possível evocar uma atmosfera cosmopolita numa cidade confinada. O fecho do poema nos diz claramente qual a ‘base’ dessa mistura e talvez de qualquer outra mistura: o ato sexual.

Em relação à poesia das décadas que se seguiram à 2ª Guerra, temos, por um lado, poetas eminentemente experimentais (“Poesia Concreta”), que trabalham com a terceira variante, a *híbrida*, da poesia urbana; por outro lado, temos autores cujos textos evidenciam a influência da poesia narrativa transatlântica, especialmente americana. Como representantes desta linhagem, podemos citar, entre outros, Walter HÖLLERER, Helmut HEISSENBÜTTTEL, Ralf THENIOR e Jürgen BECKER. Nos anos 60 e 70, parece-me que a poesia urbana alemã se desligou em muito de sua “tentação” demonizadora e finalmente passou a aceitar a metrópole como assunto meritório e instigante. Encontraremos, por volta de 1968, um amplo leque de tentativas de abordar o fenômeno da cidade grande com recursos de uma poetologia diferente. Seguramente Rolf Dieter BRINKMANN é o mais ousado dentre os muitos autores que experimentam com uma versificação multifacetada e híbrida. Na sua obra poética transparece de modo inconfundível seu amor pela polifonia. Há algo de eletrizante no movimento ora conjunto, ora conflitante de diversas vozes, citações e fragmentos de vivências, misturados e ordenados de uma forma não inteiramente perceptível. Trata-se de textos que solicitam constantemente o leitor a que abra seu próprio caminho, como se passasse por um boulevard com seus flaneurs, lojas e escritos em neon. Do ponto de vista formal, a variante que denominei *híbrida* encontra uma

¹² BENN 1963: 284: “Because of you (ich denke) / romance had its start (ich dein) / because of you (ich lenke / zu dir und du bist mein).”

realização particularmente impressionante na obra poética de Brinkmann. Entretanto, cuidado: o hibridismo formal pode parecer à primeira vista uma generosidade, como um convite ao “vale tudo” e uma tolerância cosmopolita. Lendo-se mais atentamente, contudo, este autor não se deixa catalogar numa categoria tão demasiadamente “conformista”. Apesar das várias influências de autores americanos, encontra-se na obra de Brinkmann, assim que seus versos passam a se movimentar no cenário da cidade, vez por outra o tom de uma crítica platonizante: “Ich gehe an Schatten vorbei” [*Passo por sombras*], diz ele: “Schattenmenschen bevölkerten die Straßen, redend” [*Sombras humanas povoam as ruas, falantes*] (BRINKMANN 1975: 53). E aqui retorna algo daquela velha oposição virgiliana entre *campo e cidade*, à qual a Alemanha prestou tão duradouro tributo. Por exemplo, no poema “Westwärts, Teil 2” [*Em direção ao Ocidente, Parte 2*] (BRINKMANN 1975: 48-52):

Doch selbst das verwilderte
liegengelassene Feld mit nutzlosen
Pflanzen, Gräsern, wüstem Unkraut war stiller, friedlicher
verglichen mit den gläsernen Hallen,
gleich
ein bißchen dünne Sonne darüber neben dem Unkraut
Feld starteten sie.
Merkwürdig, wie leer ich zurückkam. [...]

[...] Die Nacht war eine zerfetzte Kulisse, “Petroleum” glühte
eine Schrift, “Ersatzteile” in roter Schrift.
Nichts schienen sie zu besitzen, die
hier wohnten. Auf jeden Gegenstand
mußte hingewiesen werden. Hinter den Leuchtschriften
wohnten Menschen.

Mas mesmo o campo descuidado
abandonado, com inúteis
plantas, gramíneas, inço revirado era mais silente, mais pacífico
se comparado com os átrios de vidro
imediatamente
um pouco de sol por cima ao lado do inço
no campo partiram
Estranho, como voltei vazio [...]

[...] A noite era um palco estraçalhado, “Petróleo” brilhou
um escrito, um outro, “Peças de reposição”, em letras vermelhas.

Não pareciam possuir nada os que moravam aqui. Precisava-se apontar para cada objeto. Atrás do sinais luminosos moravam pessoas.

5.

Acrescente-se a isso que aqueles poetas americanos lidos e editados por Brinkmann com entusiasmo tinham e têm maior facilidade em lidar com o tema da metrópole. De Herman Melville, passando por Ezra Pound, W. H. Auden, Frank O'Hara até Allen Ginsberg e John Ashbery encontramos formas de versificação narrativas, labirínticas, uma poetologia absolutamente generosa, que parece se abrir para a metrópole como que espontaneamente (JOHNSTON 1984; VERSLUYS 1987). Certamente não cometemos nenhum exagero em supor que o pontapé inicial desse modo de escrever vital, siderado pela cidade e desbordante de todos os limites, esteja na poesia hínica de Walt WHITMAN, o qual, na qualidade de contemporâneo de Baudelaire e Conrad Ferdinand Meyer já tinha realizado de modo exemplar, aproximadamente em meados do século 19, a variante sublime do poema urbano. Que se lembre aqui apenas *Folhas da Relva*, dois anos anterior às *Flores do Mal* (WHITMAN 1855). Incentivados por grandiosos *city-poems* como *The Bridge* ["A Ponte"] de Hart CRANE (CRANE 1987) e o *Paterson* de William Carlos WILLIAMS (que possui a extensão de 250 páginas e que recentemente recebeu uma versão alemã à altura, levada a cabo pelo poeta Joachim Sartorius [WILLIAMS 1998]), autores novaiorquinos dos anos 50 e 60 do século passado deram continuidade à poetologia whitmaniana da metrópole da maneira mais criativa possível. Nova York, com sua vitalidade irrefreável e seu gigantismo, sem dúvida servia à variante sublime da poesia urbana como quase nenhuma outra megalópolis, e o modelo do infinito, do inumerável era conhecido desde as *Folhas da Relva*. Foi sobretudo Allen GINSBERG que levou a tradição whitmaniana a seu extremo híbrido e se entregou à pulsação da metrópole de tal forma que toda a distância estética ou ética se desvaneceu. Ginsberg também distende e explode as fronteiras da sintaxe convencional a seu bel-prazer, como demonstra o seguinte trecho, escolhido ao acaso, de *Howl*:

Peyote solidities of halls, backyard green tree cemetery / dawns, wine drunkenness over the rooftops, stoofror / boroughs of teahead

joyridge neon blinking / traffic light, sun and moon and tree vibrations / in the roaring winter dusks of Brooklyn [...] (GINSBERG 1986).

Essa hibridização radical da escrita, na qual o próprio tumulto da metrópole parece tomar a palavra, também pode ser observada na assim-chamada 'New York School of Poetry'. Seus autores, Frank O'Hara, Gregory Corso ou John Ashbery, foram recentemente objeto de um estudo de David LEHMAN, no qual são caracterizados como *The Last Avantgarde* (LEHMAN 1998). Enquanto que na poesia de Brinkmann ou também na de Durs Grünbein o sujeito ainda pode se afirmar como instância judicativa ou de contraposição perante a simultaneidade, a velocidade e o entrecruzamento dos fenômenos, e sobrevive por assim dizer como resíduo platônico ao qual não se pode renunciar, nos autores americanos citados, ele quase nem é mais palpável. Ou ele se entrega quase sem reservas à plenitude transbordante das impressões – como em Ginsberg, Frank O'Hara, Nikki Giovanni ou Ron Padgett, ou ele se submete a um processo de decomposição, como em John ASHBERY, sendo um enigma para si e para os outros, assim como a própria noite:

Nós também somos de certa forma impossíveis, formados de tantas coisas diferentes, / Coisas demais para fazer sentido para alguém. [...] Assim, amigo, esse almíscar, / Destilado e espargido pelo girar por aí, o produto / De folha transparente, de demasiadas / Idas e vindas, visitantes todo o tempo. Cada noite / É trifoliada, estranha ao toque (Trad. em: Bost 1999, 145 s.).¹³

Gostaria de encerrar essa turnê forçada pela metrópole com alguns versos da literatura brasileira. Também nesse contexto haveria uma série de autores a serem mencionados, como Carlos DRUMMOND DE ANDRADE ou João CABRAL DE MELO NETO. Mas o poema urbano mais impressionante, com uma extensão de cem páginas, foi escrito por Ferreira GULLAR em 1975 no exílio, na Argentina. À noite é reservado um lugar especial n' *O Poema Sujo*. Nessé texto fascinante pela sua multiplicidade, o eu lírico não se confronta

¹³ Cf. o original, em ASHBERY 1977 ("The wrong kind of insurance"): "We, too, are somehow impossible, formed of so many different things. / To many to make sense to anybody. [...] Thus, friend, this distilled, / Dispersed musk of moving around, the product / Of leaf after transparent leaf, of too many / Comings and goings, visitors at all hours. / Each night / Is trifoliolate, strange to the touch."

ta com um excesso de fenômenos que forcem sua resistência ou sua entrega, nem luta, como fazem os autores alemães, por sua sobrevivência: ele se reduz muito mais ao papel de um observador tranqüilo, mas preciso, a contemplar os numerosos atos de diferenciação, cuja intensidade sensual é sugestiva; oferece diferenciações estéticas, que podem ser lidas obviamente também como diferenciações sociais e políticas, como parte de um sistema abrangente, mas também violentamente hierárquico. Com sua forma híbrida, que aparece já na disposição dos versos, esse poema longo festeja não apenas a *mestiçagem*, à qual a cultura brasileira se alinha desde Gilberto Freire, ele mostra também e sobretudo as finas linhas de ruptura e resistência, que se tornam visíveis sob a lupa do poeta. Ao mesmo tempo, ele é sensível às condições materiais da vida urbana e busca no detalhe Deus: (GULLAR 1985: 84 s): “*Já por aí se vê / que a noite não é a mesma / em todos os pontos da cidade; / a noite / não tem na Baixinha / a mesma imobilidade / porque a luz da lâmparina / não hipnotiza as coisas / como a eletricidade / hipnotiza: / embora o tempo ali também não escorra, / não flua: bruxuleia / se debate / numa gaiola de sombras*”.

(Tradução: Susana Kampff Lages)

Referências bibliográficas

- ASHBERY, John. *Houseboat Days*. New York 1977.
- BARRENTO, João. *A Poesia do Expressionismo Alemão*. Lisboa 1989.
- BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal / Die Blumen des Bösen. Sämtliche Werke / Briefe*. 8 Bde. Org. Friedhelm Kemp & Claude Pichois. Bd. III). München 1975.
- BENN, Gottfried. *Gedichte. Gesammelte Werke* in vier Bänden. Org. Dieter Wellershoff. Bd. III. 2ª ed. Wiesbaden 1963.
- BLUMENBERG, Hans. *Höblenausgänge*. Frankfurt/M. 1989.
- BOSI CONCAGH, Viviane. *John Ashbery: Um Módulo para o Vento*. São Paulo 1999.
- BRINKMANN, Rolf Dieter. *Westwärts 1 & 2*. Gedichte. Reinbek bei Hamburg 1975.
- BRÜGGEMANN, Heinz. “*Aber schickt keinen Poeten nach London!*” *Großstadt und literarische Wahrnehmung im 18. und 19. Jahrhundert*. Reinbek bei Hamburg 1985.
- CAWS, Mary Ann (org.). *City images: perspectives from literature, philosophy and film*. New York 1991.
- COX, Harvey. *The secular city*. London 1965.
- CRANE, Hart. *Complete Poems*. Org. Brom Weber. Rev. ed., 2. impr. Newcastle 1987.
- GINSBERG, Allen. *Howl*. Org. Barry Miles. New York 1986.
- GULLAR, Ferreira. *Schmutziges Gedicht / Poema Sujo*. Portugiesisch und deutsch. Übertragung und Nachwort von Curt Meyer-Clason. Frankfurt/M. 1985.
- HEYM, Georg. *Umbra Vitae*. Nachgelassene Gedichte. München 1985.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Gedichte, Dramen I, 1891-1898. Gesammelte Werke* in zehn Einzelbänden. Org. Bernd Schoeller. Frankfurt/M. 1979.

- JOHNSTON, John H. *The poet and the city: a study in urban perspectives*. Athens 1984.
- KAMPFF LAGES, Susana. "Poesia Lírica Expressionista". Em: J. GUINSBURG (Org.), *O Expressionismo*. São Paulo 2002, 157-188.
- LEHMAN, David. *The Last Avantgarde: The Making of the New York School of Poetry*. New York 1998.
- LOERKE, Oskar. *Die Gedichte*. Org. Peter Suhrkamp. Frankfurt/M. 1958.
- MARGALIT, Avishai / Ian BURUMA. "Occidentalism". Em: *The New York Review of Books*, January 17 (2002), Feature.
- MUMFORD, Lewis. *The City in History*. New York 1961.
- [PINTHUS, Kurt (org.)] *Menschheitsdämmerung: Ein Dokument des Expressionismus*. Mit Biographien und Bibliographien neu herausgegeben von Kurt Pinthus. Hamburg 1976.
- PLEISTER, Michael. *Das Bild der Großstadt in den Dichtungen Robert Walsers, Rainer Maria Rilkes, Stefan Georges und Hugo von Hofmannstbals*. Hamburg 1982.
- REICHEL, Norbert. *Der Dichter in der Stadt: Poesie und Großstadt bei französischen Dichtern des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt/M. 1982.
- ROHR, Hans Christian (org.). *New York, New York*. Gedichte. Amerikanisch-Deutsch. München 1988.
- ROTHE, Wolfgang. *Deutsche Großstadtlyrik vom Naturalismus bis zur Gegenwart*. Stuttgart 1973.
- SCHERPE, Klaus R. (org.). *Die Unwirklichkeit der Städte: Großstadt-darstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbek bei Hamburg 1988.
- SMUDA, Manfred (org.). *Die Großstadt als 'Text'*. München 1992.
- SPEIER, Hans-Michael. *Poesie der Metropole*. Berlin 1990.
- SPENGLER, Oswald. *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. München 1923.
- TRAKL, Georg. *Das dichterische Werk*. Org. Walther Killy & Hans Szklenar. München 1983.

- VERGIL. *Landleben. Catalepton / Bucolica / Georgica*. Org. Johannes und Maria Götte. *Vergil-Viten*. Org. Karl Bayer. Lateinisch und Deutsch. München-Zürich (5. Auflage) 1987.
- VERSLUYS, Kristiaan. *The poet in the city: chapters in the development of urban poetry in Europe and the United States (1800-1930)*. Tübingen 1987.
- VIETTA, Silvio (org.). *Lyrik des Expressionismus*. 2^a. ed. Tübingen 1985.
- WENDE, Waltraut (org.). *Großstadtlyrik*. Stuttgart 1999.
- WHITMAN, Walt. *Leaves of Grass*. Brooklyn 1855.
- WILLEMS, Gottfried. *Großstadt- und Bewußtseinspoesie: Über Realismus in der modernen Lyrik*. Tübingen 1981.
- WILLIAMS, Raymond. *The Country and the City*. London 1973.
- WILLIAMS, William Carlos. *Paterson*. Aus dem Amerikanischen von Karin Graf und Joachim Sartorius. München 1998.
- ZONS, Raimar. *Die Zeit des Menschen: Zur Kritik des Posthumanismus*. Frankfurt/M. 2001.