

Fernando Gomes

Universidade de Évora, Centro de Estudos em Letras

Imagens da cidade perversa, alguns exemplos nas literaturas francesa e americana

Confronter l'homme et les villes, c'est s'apercevoir que l'homme n'a cessé d'être fasciné par les villes, utopiques lieux de toutes les libertés, mais qu'en même temps ces cités sont l'émanation d'un pouvoir qui devient vite tyrannie. Produit de l'Histoire et lieux où se fait l'Histoire, les villes sont à la fois le territoire de l'aliénation et de la permissivité.

Michel Ragon, *L'homme et les villes*.

In the city all the secret ambitions and all the suppressed desires find somewhere expression. The city magnifies, spreads out, and advertises human nature in all its various manifestations. It is this that makes the city interesting, even fascinating. It is this, however, that makes it of all places the one in which to discover the secrets of human hearts, and to study human nature and society.

Robert Park, *The City as Social Laboratory*.

Ninguém sabe melhor que tu, sábio Kublai, que nunca se deve confundir a cidade com o discurso que a descreve. E contudo entre eles há uma relação.

Ítalo Calvino, *As Cidades Invisíveis*.

Considerar a presença da cidade na literatura como um *topos* exclusivo dos séculos dezanove e vinte seria esquecer toda uma tradição literária que remonta aos primórdios dos textos épicos e ao Velho e Novo Testamentos. Como imaginar *A Epopeia de Gilgamesh* sem a sua Uruk. Como imaginar a *Iliada* e a *Odisseia* sem Troia ou Ítaca, símbolos da ambivalência da demanda humana, respetivamente, a cidade para conquistar e a cidade do *nostos* e do reencontro. Ou ainda, esquecer a Atlântida, conceção utópica de Platão que tanto marcou o

nosso imaginário. Contudo, na civilização ocidental, o imaginário da cidade está sobretudo marcado pela tradição judaico-cristã, atravessada por ideais positivos e negativos que se sobrepõem e se corporizam na oposição entre a Nova Jerusalém, a Cidade de Deus e Babilónia, a Cidade do Homem.

Desde o início da era moderna, ou seja, desde a revolução industrial, o interesse dos poetas e romancistas orientou-se para a relação entre o indivíduo e o seu meio ambiente. A cidade vista, até então, como um símbolo, como um aspeto da criação divina, tornou-se, a partir do século dezoito, século em que se esboçou a cidade com as características contemporâneas, num lugar que perdera o seu equilíbrio, um lugar de tensões e de conflito, um lugar que se vai revelar aos artistas como um território para descobrir e uma fonte de inspiração.

De um ponto de vista económico, social e cultural, a revolução industrial trouxe mudanças radicais à civilização ocidental. Em poucas décadas, a aparente harmonia das cidades medievais e renascentistas estilhaçou-se, dando lugar a uma cidade nova, subordinada às necessidades industriais. A cidade sempre fascinou o homem, mas nunca numa escala tão desmesurada como no século dezanove. Atraído pela ilusão de melhores condições de vida, o homem dirigiu-se em massa para as cidades que não estavam preparadas para o receber. Verificou-se então um amontoamento desumano da população e um aumento da pobreza, cenário com que se depara o protagonista de Herman Melville em *Redburn* na cidade de Liverpool, particularmente numa rua chamada Launcelott's Hey. Aí, "among the dreary, dingy warehouses"¹, Redburn é confrontado com a extrema pobreza de uma família de pedintes moribundos que mora numa cave onde todos acabam certamente por morrer. Esta concentração em massas teve também por consequência o aparecimento de negociações imobiliárias sem precedentes, caracterizadas pela procura do lucro em detrimento da qualidade de construção e dos espaços de lazer. Estes fatores afetaram definitivamente a mancha arquitetónica das cidades europeias e, anos mais tarde, com o grande afluxo da imigração, das cidades americanas.

¹ Elizabeth Hardwick, "Melville in Love" (*The New York Review of Books*, Vol. XLVII, Number 10, June 15, 2000, pp. 15-20), p. 16.

Tanto na Europa como nos Estados Unidos, a cidade construiu-se sobre o princípio do bloco. A cidade tornou-se numa mercadoria como qualquer outra, sendo o Manattan Building em Chicago, passando pelo Empire State Building, às tristemente famosas torres do World Trade Center até ao Burj Khalifa, no Dubai, símbolos da megalomania humana. O desenvolvimento dos transportes públicos, sobretudo dos caminhos-de-ferro, facilitou o aumento da indústria e, por consequência, o aumento da mão-de-obra nas cidades.

Na Europa, verificou-se a criação em grande escala de subúrbios, por muitos apelidados de dormitórios, caracterizados pela sua monotonia arquitetónica e pela poluição: “Dans les *Temps difficiles*, Dickens appelle la ville capitaliste qu’il voit naître, la ‘cité carbonifère’. Excellente image. La mine de charbon, l’usine, la locomotive, tout crache du carbone, tout noircit, tout encrasse”². Estes subúrbios foram criados pela classe dirigente para responder ao caos que se verificava a nível habitacional, mas também para, de certa forma, enviar para longe a nova classe operária que desfigurava as suas ruas. Cidades como Chicago, Nova Iorque ou Paris, foram, por motivos de sanidade e de medo, remodeladas. Em consequência dessas obras, as cidades tornaram-se mais luminosas, mais atrativas e sedutoras, mas também impenetráveis para todos aqueles que tinham sido afastados ou para aqueles, recém-chegados, que não possuíam meios económicos para poder desfrutar dos prazeres e das tentações por elas oferecidos. O processo de crescimento das cidades nunca mais terá limites, atingindo o gigantismo vertical e horizontal da metrópole ou megapolis que conhecemos atualmente e, porque não, o agrupamento numa só cidade, de todos os grandes centros urbanos; o que Mumford antevê como uma “universal conurbation”³.

Confrontado com estas realidades, os artistas, nomeadamente pintores, poetas e romancistas, tomaram consciência, talvez pela primeira vez, mas nunca de maneira tão pungente, da relação entre o homem e o seu meio ambiente, da influência da cidade sobre a ansiedade cultural e

² Michel Ragon, *L’Homme et les Villes* (Paris : Albin Michel, 1975), p. 174.

³ Lewis Mumford, *The City in History – Its origins, its transformations and its prospects* (New York: MJF Books, 1989), p. 540.

individual. Logo, os textos literários relativos à cidade, produzidos nos séculos dezanove, caracterizam-se, muitas vezes, pelo menosprezo dos aspetos positivos da vida na cidade. Latentes no inconsciente humano, os sentimentos negativos em relação à cidade encontraram uma nova asserção na confrontação cidade/campo e particularmente nas associações e referências ao imaginário mitológico, nomeadamente, ao mito da cidade perversa na sua oposição à cidade perfeita. Em termos gerais, as cidades reais modernas foram associadas às tendências malévolas da natureza humana, sendo as tensões por elas produzidas sobre o indivíduo uma área predileta de investigação.

Uma imagem retratada por palavras, de acordo com os parâmetros da narrativa realista, tal como uma fotografia, depende de três requisitos mínimos: do material de que se dispõe, da sensibilidade do seu autor e também do ângulo e do ponto de vista espacial em que se coloca. Se num poema é frequente o poeta elaborar a sua descrição a partir de um único ponto espacial, numa narrativa, devido às suas características físicas, o autor, normalmente, varia as suas perspetivas. Burton Pike defende que o autor ou narrador pode apresentar a cidade a partir de um ponto alto que lhe permite ter uma visão abrangente e distanciada do fenómeno que contempla. Pode também retratar a partir do nível da rua, sendo esta a perspetiva mais comum na literatura. Neste caso, o artista é um observador envolvido física e psicologicamente⁴. Pode ainda recorrer a uma visão subterrânea da cidade. O exemplo paradigmático deste género de perspetiva será, em *Les Misérables*, a perseguição de Jean Valjean por Javert nos labirínticos esgotos de Paris, que se apresentam como uma figuração negra das ruas situadas por cima e do inconsciente primitivo da sociedade.

No entanto, uma das características da literatura, e em particular das narrativas de uma parte do século dezanove, é que, num mesmo episódio, a perspetiva não se podia alterar para evitar dar uma visão demasiado fragmentada para a compreensão do leitor. Esta característica descritiva enquadra-se no que Pike definiu como “perceção estática” da cidade.

⁴ Burton Pike, *The Image of the City in Modern Literature* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1981), pp. 34-35.

Em “Sights From a Steeple”, Nathaniel Hawthorne descreve o que o seu narrador vê a partir de um campanário. A imagem retratada, uma cidade portuária, corresponde mais a uma projeção do imaginário do narrador do que propriamente a uma observação real, sobretudo no que toca aos dramas humanos. A sua descrição, que num movimento de aproximação, parte do horizonte para chegar à cidade e ao próprio narrador, é paradigmática da percepção estática definida por Burton Pike. Assim, os dramas humanos que o narrador observa, devido ao distanciamento físico, derivam da sua dedução e não correspondem ao que efetivamente está a ocorrer. Nesta representação, o que parece crucial é o facto de o artista ter de olhar para a civilização com distanciamento e perspetiva: “Higher than man, lower than God, the poet’s eye has the unique power to look both up and down, to see things, as we say, in perspective.”⁵

O quadro imaginado por Hawthorne com os seus dramas humanos culmina numa visão que relembra o último julgamento com o desaparecimento das figuras humanas devido à tempestade que se aproxima. Porém, a sua percepção não atinge o grau apocalíptico; no horizonte aparecem sinais de acalmia. O olhar de Hawthorne sobre a cidade não possui as características demoníacas da cidade baudelairiana.

Baudelaire, no seu poema em versos, epílogo de *Le Spleen de Paris*, sobe, fisicamente ou pela imaginação, à montanha para poder contemplar a cidade:

Le cœur content, je suis monté sur la montagne
D’où l’on peut contempler la ville en son ampleur,
Hôpital, lupanar, purgatoire, enfer, baigne,
Où toute énormenté fleurit comme une fleur.⁶

Estes versos, de tom bastante irónico, revelam tanto o “parti pris” de amor e de ódio do poeta em relação a Paris, a esta “capital infame”, como a sua atração pela visão abrangente sobre a cidade; atração que

⁵ *Ibidem*, p. 43.

⁶ Charles Baudelaire, “Epilogue”, *Le Spleen de Paris* (Paris: Le Livre de Poche, 1998), p. 147.

encontramos de igual modo presente em *Les Fleurs du Mal* no poema “Paysage” que inicia a série de poemas “Tableaux parisiens”. Neste quadro de Paris, o poeta, da janela do seu sótão, na posição de uma gárgula, tem uma perspectiva privilegiada sobre a cidade e a condição do poeta. Ele revela ser ao mesmo tempo observador da cidade industrial com “Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité”, vendo os seus fumos como “... fleuves de charbon monter au firmament”, e visionário dos dramas humanos – “L’Emeute, tempêtant vainement à [sa] vitre”⁷ – que decorrem ou decorrerão na cidade. Como a gárgula, o poeta domina a cidade mas está preso na sua posição de contemplação. A única liberdade que tem advém do poder da sua imaginação que, sem lhe possibilitar a fuga à realidade da cidade, o eleva acima da existência terrestre, transformando o que vê em poesia, ou seja, o “lodo” em “ouro”⁸. Porém, nos poemas seguintes, mesmo quando desce ao nível da rua, penetrando no mundo onde as coisas acontecem, o poeta sente-se afastado, excluído da vida que o rodeia. Ele é o observador que vê, contempla e interioriza os dramas humanos, mas que se sente irremediavelmente só. O tema da solidão do artista na cidade, apreendida como um conjunto de pessoas, foi a grande fonte de inspiração de Baudelaire: “Multitude, solitude: termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond. Qui ne sait peupler sa solitude, ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée.”⁹

O poeta precisa de se afastar da multidão para poder criar mas, através da sua imaginação e criação, junta-se a ela numa “comunhão universal” que representa algo mais que o amor, ou seja, “cette ineffable orgie” dos sentidos ou ainda “cette prostitution de l’âme qui se donne toute entière”, e que lhe proporciona “des jouissances fiévreuses.”¹⁰ Na verdade, a sua vontade permite-lhe “... tirer un soleil de [son] coeur, et de faire / De [ses] pensers brûlants une tiède atmosphère”¹¹. Trata-se de uma necessidade compulsiva de integrar ou ser integrado. Neste poema

⁷ Charles Baudelaire, “Paysages”, *ibidem*, p. 104.

⁸ “boué” e “or”, palavras utilizadas por Baudelaire no seu esboço de epílogo a *Fleurs du mal*.

⁹ Charles Baudelaire, “Les foules”, *ibidem*, p. 45.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Idem*, “Paysages”, *ibidem*, p. 104.

prevalece o sentimento da desintegração da ideia de comunidade e a expressão de uma atitude negativa em relação à cidade e à solidão nela vivida pelo poeta.

Em “The Gray Champion”, história que data de 1837, mas cuja ação se situa na Boston de 1689, Hawthorne não pretende, com o processo de distanciamento cronológico, elaborar um retrato minucioso e fiel da Boston do presente ou do passado. Ele prefere situar-se como observador da fragmentação da comunidade corporizada pela cidade. Nesta história descreve a luta que decorre, numa rua de Boston, entre duas massas: os soldados e o povo: “The intervening space was empty – a paved solitude between lofty edifices, which threw almost a twilight shadow over it.”¹² A rua, lugar de interação, apresenta-se como um espaço negativo. Os edifícios que parecem ganhar vida e adquirir uma dimensão ameaçadora lembram a “triste rua” de Baudelaire e suas casas deformadas pelas brumas¹³. Também eles perdem a sua função primeira de servir o homem para se tornarem num espaço de agressão. A rua pavimentada representa a atividade humana na cidade que lhe é negada pelo substantivo solidão. Porém, esta solidão não se refere às massas envolvidas no conflito mas ao narrador que se apresenta isolado, como consciência individual, observando a cidade e o drama que nela decorre. A cidade, esta “solidão pavimentada” de Hawthorne, é também, de certo modo, a cidade “infame” de Baudelaire. Ela é não só ilustrativa da ambivalência da cidade como lar do homem, como também paradigma da cidade na literatura da primeira metade do século dezanove.

Tema procedente do século dezoito, a oposição entre o indivíduo e a primazia da comunidade urbana permanecerá no século dezanove num autor como Balzac que, mais do que qualquer outro romancista, contribuiu para a emergência da descrição com valor cenográfico e diegético e para a individualização do conceito de cidade. Todavia, as personagens deste autor deambulam numa cidade cuja imagem predominante é a de uma comunidade que perde progressivamente os seus valores e se apresenta como essencialmente perversa e corrupta.

¹² Nathaniel Hawthorne, “The Gray Champion”, *The Scarlet Letter and Selected Tales* (London: Penguin Classics, 1986), p. 281.

¹³ Charles Baudelaire, “Les Sept Vieillards”, *op. cit.*, p. 109.

Em *La Comédie humaine*, as personagens de Balzac, nomeadamente, Lucien de Rubempré e Eugène de Rastignac, simbolizam o conflito entre o indivíduo e a cidade, mais propriamente, entre um jovem provinciano ambicioso e inexperiente e a nova burguesia capitalista. Eles estão condenados, à partida, ao insucesso, à exclusão, no caso de Lucien ao suicídio, ou no de Rastignac à absorção pela mesma comunidade que tanto os seduzira. Os últimos parágrafos de *Le père Goriot* são ilustrativos do desafio de conquista que representa a cidade:

Rastignac, resté seul, fit quelques pas vers le haut du cimetière et vit Paris tortueusement couché le long des deux rives de la Seine où commençaient à briller les lumières. Ses yeux s'attachèrent presque avidement entre la colonne de la place Vendôme et le dôme des Invalides, là où vivait ce beau monde dans lequel il avait voulu pénétrer. Il lança sur cette ruche bourdonnant un regard qui semblait par avance en pomper le miel, et dit ces mots grandioses: "A nous deux maintenant!"

Et pour premier acte du défi qu'il portait à la Société, Rastignac alla dîner chez madame de Nucingen¹⁴.

Neste trecho final, Balzac apresenta a cidade através de duas metáforas que se completam paradoxalmente. A primeira é uma personificação de Paris que Rastignac vê, "tortueusement couché le long des deux rives de la Seine". A cidade está deitada, mas numa posição desconfortável, tortuosa, como que sofrendo no seu próprio descanso. A segunda metáfora, que contrasta com a primeira, dado que é uma imagem de abundância e de energia, simboliza a sociedade vista como uma "ruche bourdonnant" da qual Rastignac se pretende vingar roubando "o mel". No entanto, olhando para o panorama da cidade, Rastignac fica hipnotizado por uma pequena parte da mesma, da qual só distingue os seus marcos, "la colonne de la place Vendôme et le dôme des Invalides"; ali vive a alta sociedade que, pelo facto de não ser visível, se torna ainda mais abstrata. Ao concentrar-se nesta pequena parte da capital, Rastignac só olha para um vácuo. O seu procedimento exclui

¹⁴ Honoré De Balzac, *Le père Goriot* (Paris: Gallimard, Collection Folio, 1976), p. 364.

uma visão abrangente da cidade que, simbolicamente, poderia significar domínio e poder e deixa prever o insucesso do seu “grandioso” projeto.

Esta experiência inscreve-se na tradição literária do processo de aprendizagem que decorre de acordo com duas vertentes fundamentais, características da narrativa sobre a cidade: a exclusão do indivíduo que, no início, se apresenta com uma personalidade demasiado ingênua para a sociedade que tem de enfrentar; ou a absorção do indivíduo que implica a perda de personalidade e a adesão a valores que, à partida, não eram os seus. Este é o caso de Rastignac que se torna, em *Illusions perdues*, num membro cínico e calculista dessa mesma sociedade que criticara e considerara inferior em *Le père Goriot*, dado que não possui o estofo de eremita para se afastar, nem de revolucionário para a combater e destruir. Tais características não são demonstradas nem mesmo por Vautrin, cujo estatuto de presidiário foragido força a enganar constantemente a sociedade e assim, a viver à margem dela. A sua presença na obra de Balzac denuncia as contradições da sociedade e é sintomática da subversão do conceito de comunidade que prevalece sobre o indivíduo.

Paris, nos últimos parágrafos de *Le père Goriot*, é vista pelo narrador a partir de um ponto alto – o cemitério do Père Lachaise onde Rastignac se encontra só – como um conjunto arquitetónico fixo no espaço. O mesmo acontece com a cidade portuária retratada por Hawthorne. Note-se que também Flaubert em *L'Éducation sentimentale* coloca a sua personagem, Frédéric Moreau, na posição de observador:

Il passait des heures à regarder, du haut de son balcon, la rivière qui coulait entre les quais grisâtres, noircis, de place en place, par la bavure des égouts, avec un ponton de blanchisseuses amarré contre le bord, où des gamins quelquefois s'amusaient, dans la vase, à faire baigner un caniche. Ses yeux délaissant à gauche le pont de pierre de Notre-Dame et trois ponts suspendus, se dirigeaient toujours vers le quai aux Ormes, sur un massif de vieux arbres, pareils aux tilleuls du port de Montereau.¹⁵

¹⁵ Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale* (Paris: Le Livre de poche), p. 76.

Mas se esta narrativa testemunha de grandes mudanças sociais e políticas entre 1848 e 1851 – a queda do rei, a instauração da república, um golpe de Estado e o início do Segundo Império, a postura de Frédéric, paradigmaticamente aqui figurada, não é a de um interveniente nesta sociedade mas sim de simples observador contemplativo. A representação de Paris por Flaubert é, como observa Luís Carlos Pimenta Gonçalves, a de um “lugar do debate de ideias, nos antípodas da pequenez provinciana”, “um misto de fascínio e de distanciamento”¹⁶. Se para Ítalo Calvino, com *L’Education sentimentale*, a literatura realista toca o “seu ponto máximo de fidelidade aos dados da experiência”¹⁷, o espaço neste autor é, para este ensaísta, completamente diverso daquele de Balzac. Para Flaubert Paris serve de laboratório para o artifício, enquanto Balzac é obcecado por esta cidade, sua “cidade-selva”, labiríntica e artilosa. Calvino defende:

Balzac, de fato, é aquele que descobre a vitalidade natural, quase biológica, da grande cidade. Caminhos equívocos, salões luminosos, sórdidos *entresols*, prisões, casas de aluguel, são descritos com o vigor admirado – que não raro transcende em retórica – com que Bernardin de Saint-Pierre ou Chateaubriand saudavam as florestas das Américas. A Paris de Balzac é a verdadeira cidade-selva; em nenhum de seus epígonos tardios que abusaram dessa ordem de similitudes há aquele sentido de sumos terrestres, de linfa vegetal, de cavernas ou profundidades submarinas que emana dos itinerários de Vautrin ou de Rubempré: verdadeiros homens da natureza esses seus personagens, homens e mulheres dotados de um vigor atlético nas virtudes e nos vícios, para quem toda ação e toda explosão de sentimentos parece resolver-se numa prova de saúde ou de robustez¹⁸.

¹⁶ Luís Carlos Pimenta Gonçalves, *As cidades de Flaubert: percursos do imaginário, imagens do real, Discursos, Língua, Cultura e Sociedade*, III série (Lisboa: Universidade Aberta, 2007), p. 87.

¹⁷ Ítalo Calvino, *Assunto encerrado – Discursos sobre literatura e sociedade* (Companhia das Letras, 2009) [*Una pietra sopra – Discorsi di letteratura e società* 1980], p. 21.

¹⁸ *Idem*, pp. 20-21.

Observar a partir de um ponto alto corresponde ao que Pike definiu como “percepção estática” da cidade na qual já era notável alguma desorientação a nível do espaço e do tempo. No entanto, durante o século dezanove, enquanto as atenções do grande público estavam viradas para o mundo da mecanização e das invenções, assim como para as ciências e as novas descobertas, a literatura, reflexo dessas novas tendências e dos conflitos a elas inerentes, interiorizou o espaço externo. A cidade, *locus* da civilização e palco privilegiado das atitudes humanas, permaneceu, em termos literários, fisicamente real, mas foi cada vez mais apreendida subjetivamente, como que dotada de uma energia própria e como o reflexo da consciência individual.

A cidade deixou de ser “um lugar fixo” para se tornar, de acordo com Diana Festa-McCormick, numa “força no universo humano”, “uma energia dinâmica em movimento contínuo”¹⁹. A experiência destas mudanças constantes a nível da paisagem urbana tornou-se numa fonte de atração e de inspiração para os escritores; muitos olharam, com alguma nostalgia, para as cidades mais estáveis da sua juventude. Baudelaire, para quem as ruas da cidade eram o reflexo da mudança dos seus estados de alma, foi provavelmente a figura paradigmática desta mudança de sensibilidade em relação à cidade. Comparando a sua poesia com a poesia romântica da geração precedente, pode-se afirmar que Baudelaire redefiniu a natureza, atribuindo-lhe uma essência urbana. Em “Le Cygne”, o poeta, ao deslocar-se pelas ruas da cidade, nomeadamente de Paris, que está a ser radicalmente reestruturada por Haussmann, reage aos diferentes estímulos da paisagem urbana. O motivo preponderante do poema é o exílio que se cristaliza na conceção poética da cidade. A litania do exílio compõe-se em volta de dois polos que se contradizem, mas que a cidade junta num só: o lugar a que se pertence e o lugar de que se é banido. Victor Hugo, Andrômaca, Ovídio, o cisne, a “négresse, amaigrie et phtisque”, os “maigres orphelins”, os “matelots oubliés dans une île” e “bien d’autres encor”, estão física ou mentalmente em exílio:

¹⁹ Diana Festa-McCormick, *The City as a Catalyst: a Study in Ten Novels*, citado em Gerd Hurm, *Fragmented Urban Images, The American City in Modern Fiction from Stephen Crane to Thomas Pynchon* (Frankfurt: Peter Lang, 1991), p. 94.

... each of these figures is tragically displaced, removed from its origin and past, dispossessed of its homeland. Each one of subjects has been cut off, arrested in its developmental curve, set adrift much like a derelict, in the psychic and urban landscape of the poem. (...) That, Baudelaire seems to be telling us, is the character of life in the city²⁰.

A cidade familiar do passado desaparece a um ritmo alucinante: “Le vieux Paris n’est plus (la forme d’une ville / Change plus vite, hélas! que le cœur d’un mortel).”²¹ A nova Paris é uma cidade diferente com o mesmo nome e situada no mesmo lugar, o que, para o poeta, que continua a viver nela, representa a forma mais cruel de exílio. Enquanto Baudelaire assiste com melancolia à transformação de Paris, Whitman, em contraste, celebra entusiasticamente as novas cidades americanas.

No poema “Crossing Brooklyn Ferry”, Whitman apresenta deliberadamente a realidade urbana em termos muito gerais. A sua perceção não se centra na cidade empírica com os seus prédios e monumentos mas noutros atributos da cidade. O que pretende é elevar as imagens de si como poeta, das duas cidades situadas de cada lado do East River – Manhattan e Brooklyn – e da travessia do rio a um significado universal numa transiluminação positiva. O poeta impõe a sua perspetiva e transcende a realidade na tentativa de se elevar acima dos aspetos negros de uma América que se industrializa; aspetos que Henry James descreve em termos mais realistas em *The Bostonians*:

[One could see] a few chimneys and steeples, straight, sordid tubes of factories and engine shops. (...) There was something inexorable in the poverty of the scene, shameful in the meanness of its details, which gave a collective impression of boards and tins and frozen earth, sheds and rotting piles, railway-lines striding flat across a thoroughfare of puddles (...), loose fences, vacant lots, mounds of

²⁰ Arnold Weinstein, “The Break-up of the City and the Break-down of Narrative: Baudelaire ‘Le Cygne’ and James Merrill’s ‘Urban Convalescence’”, Mary-Ann Caws (ed.), *City Images, Perspectives from Literature, Philosophy, and Film* (New York: Gordon and Breach, 1991), p. 150.

²¹ Charles Baudelaire, “Le Cygne”, *op. cit.*, pp. 107-108.

refuse, yards bestrewn with iron pipes, telegraph poles and bare wooden backs of places.²²

Whitman, tanto como os seus contemporâneos, estava consciente da realidade que existia por detrás da sua percepção mas, a cidade é, para ele, a obra-prima da humanidade. Em *Democratic Vistas*, depois de condenar os valores sociais, a política, a religião e a literatura do seu tempo, evoca o potencial da América e a grandeza das suas cidades:

The splendor, picturesqueness, and oceanic amplitude and rush of these cities, the unsurpassed situation, rivers and bay, sparkling sea-tides, costly and lofty new buildings, façades of marble and iron, of original grandeur and elegance of design, (...) – the assemblages of citizens in their groups, conversations, trades, evening amusements, or along the by-quarters – these, I say, and the like of these, completely satisfy my senses of power, fullness, motion, etc., and give me, through such senses and appetites, and through my aesthetic conscience, a continued exaltation and absolute fulfillment. (...) I realize (...) that not Nature alone is great (...) – but in the artificial, the work of man too is equally great²³.

No entanto, na visão que prossegue, baseia-se na atualidade demonstrando um conhecimento e uma consciência profunda da realidade social:

Confess that to severe eyes, using the moral microscope upon humanity, a sort of dry and flat Sahara appears, these cities, crowded with petty grotesque, malformations, phantoms, playing meaningless antics. Confess that everywhere, in shop, street, church, theatre, barroom, official chair, are pervading flippancy and vulgarity, low cunning, infidelity (...).²⁴

Nesta parte do poema, Whitman faz o catálogo, como se se tratasse de um sermão, das deficiências físicas e éticas da sociedade urbana tal

²² Henry James, *The Bostonians*, <http://www.online_literature.com/henry_james/bostonians/20/>.

²³ Walt Whitman, *Democratic Vistas*, <<http://www.archive.org/details/democraticvista00whitgoog>>.

²⁴ *Ibidem*.

como esta se lhe apresenta. Para ele, a cidade moderna, com todos os seus recursos, é uma obra humana magnífica, mas os seus habitantes apresentam todos os sinais de degeneração em vez da regeneração que a cidade lhes deveria proporcionar. Existe uma discrepância entre o crescimento das cidades e os aspetos sociais e culturais. Sendo assim, a cidade apresenta-se em toda uma ambivalência que Whitman constata assertivamente mas não tenta definir. No poema “Crossing Brooklyn Ferry”, que foi revisto depois de *Democratic Vistas*, a sua perspetiva não procede de um credo ingénuo, mas da consciência de que a realidade urbana que deseja para a humanidade só existe em potência e é precisamente contrária à realidade que o rodeia. Ao preferir uma visão interior à realidade empírica, Whitman estava, segundo Pike: “retreating from the external city to the internal one. He transcendentalized it as Baudelaire had allegorized it and Proust was to memorialize it”.²⁵

Em *Democratic Vistas*, o poeta antevê um futuro possível e as fontes prováveis de conflito para a América que se industrializa apelando para a conservação dos valores essenciais da civilização. Os conflitos que antecipava eram, no entanto, algo de real no outro lado do Atlântico que já tinha meio século de experiência de industrialização. Os males subsequentes eram bem conhecidos da elite americana e particularmente do mundo literário. Vivendo, desde 1865, num período de expansão sem precedentes, a “Gilded Age” acreditava que seria possível ao Novo Mundo evitar os erros do Velho e antecipava um futuro de igualdade social com um certo entusiasmo. Contudo, por volta de 1890, estava ultrapassada a ideia de território ilimitado; a fronteira deixara de existir. Este facto, que alimentara o sonho e o ideal americanos, a implantação de consórcios monopolistas e a rapidez das mudanças que se processavam geraram grande descontentamento. Este refletiu-se na hostilidade para com o desenvolvimento industrial em virtude da mecanização do trabalho e da vida, e para com o seu inevitável corolário, a cidade. No virar do século o desencanto americano era partilhado por muitos escritores, nomeadamente por Henry Adams que, no último capítulo da sua autobiografia, *The Education of Henry Adams*, expressa os seus receios sobre o desequilíbrio de forças entre o homem e a sua criação:

²⁵ Burton Pike, *op. cit.*, p. 86.

The outline of the city became frantic in its effort to explain something that defied meaning. Power seemed to have outgrown its servitude and to have asserted its freedom. The cylinder had exploded, and thrown great masses of stone and steam against the sky. The city had the air and movement of hysteria, and the citizens were crying, in every accent of anger and alarm, that the new forces must at any cost be brought under control. Prosperity never before imagined, power never yet wielded by man, speed never reached by anything but a meteor, had made the world irritable, nervous, querulous, unreasonable and afraid. All New York was demanding new men, and all the new forces, condensed into corporations, were demanding a new type of man – a man with ten times the endurance, energy, will and mind of the old type – for whom they were ready to pay millions at sight.²⁶

Para Adams, neste universo o homem sente-se irremediavelmente dissociado: “witnessing the anarchy, conscious of the compulsion, eager for the solution, [is] unable to conceive whence the next impulse was to come or how it was to act.”²⁷

Esta breve leitura de alguns fragmentos da literatura americana e francesa permitiu verificar que, apesar de os autores franceses e americanos partilharem os mesmos sentimentos em relação aos efeitos nefastos da cidade sobre o indivíduo e, de certa forma, os segundos terem sido influenciados pelos métodos dos primeiros, nomeadamente por Balzac, Flaubert e Zola, existem algumas diferenças no modo como a comunidade artística americana figurou a cidade. Em grande parte essas diferenças derivam do fenómeno urbano em si e do distanciamento cronológico entre as vivências francesa e americana. Pelo facto da revolução industrial ter ocorrido primeiro na Europa, os seus efeitos nefastos sobre a sociedade foram primeiro sentidos pela comunidade artística europeia. Por um lado, quando esta ocorreu na América, os seus artistas já estavam, de certa forma, sensibilizados pela leitura da obra dos seus pares europeus ou pelas suas próprias experiências através de viagens ou de estadias na Europa. Por outro lado, a visão americana da cidade possui, de acordo com Blanche Gelfant, características que derivam de um complexo “American way of life”:

²⁶ Henry Adams, *The Education of Henry Adams*, <<http://www.gutenberg.org/files/2044/2044-h/2044-h.htm>>.

²⁷ *Ibidem*.

[The American novelist] social vision and emotional complex, which are the intrinsic material of his art, derive from an experience of American life. This experience has developed an awareness of the distinctive qualities of the American city as a modern creation of industrialism, a melting pot, still inchoate and lacking in the rich historical and emotional associations that the centuries have built up about a London or Paris.²⁸

Não obstante estas particularidades, na segunda metade do século dezanove e início do século vinte, em consequência de um meio habitacional que deixara de ser um centro protetor de vivência numa comunidade coesa, tanto na América como na Europa, nomeadamente em França, verificou-se, ao longo dos anos e das obras, uma evolução na apreensão do fenómeno urbano. À partida, depositária de fonte de enriquecimento individual e cultural, a cidade ganhou progressivamente características disfóricas e, apesar de permanecer fisicamente real, tornou-se numa entidade subjetiva, possuidora de energia negativa capaz de aniquilar a vontade humana. Poetas e romancistas, observadores ou visionários dos dramas humanos, cientes da influência da cidade sobre a ansiedade individual, as suas obras, em grande parte, testemunham os lados negros da cidade em detrimento dos aspetos positivos, perceção que, com contornos distintos se manteve ao longo do século XX e que, sem dúvida, se perpetuará no século XXI.

²⁸ Blanche H. Gelfant, *The American City Novel* (Oklahoma: Univ. of Oklahoma Press, 1954), p. 4.