



SOBRE A CIDADE NO ROMANTISMO BRASILEIRO

Alexandro Henrique PAIXÃO¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo comentar e interpretar sociologicamente o poema “A cidade” (*Cantos Meridionais*, 1869), de Luís Nicolau Fagundes Varella (1841-1875). Esse poema foi considerado significativo na medida em que fornece material rico para a análise de temas clássicos da sociologia da literatura, sobretudo a questão do contraste entre campo e cidade. Deste tema desdobra-se a explicação provisória de que Varella contribuiu para a invenção de uma imagem de cidade em que nada se assemelhava às cidades brasileiras do século XIX. Consequentemente, refletiremos, aqui, não sobre um retrato da sociedade brasileira da época, mas sobre uma realidade social exposta pela literatura.

Palavras-chave: Campo. Cidade. Literatura. Poesia. Fagundes Varella.

O poema a ser analisado foi publicado no livro *Cantos Meridionais* (1869), de Fagundes Varella. Antes de passarmos aos versos propriamente ditos, quero esclarecer que não me dedicarei ao comentário e à análise da dedicatória que abre o poema, especialmente porque os motivos desse exórdio nos conduziram para a discussão da origem e da trajetória social de Luiz Nicolau Fagundes Varella.² Como o interesse da sociologia é compreender a realidade social,³ seja ela empírica ou ficcional, o objetivo aqui é analisar e interpretar a *realidade exposta* nos versos de “A cidade”. Portanto, neste artigo a “*explication de texte*”⁴ deve sobressair à análise da trajetória social do escritor, pois, conforme nos orienta Raymundo Faoro a respeito de Machado de Assis, a tarefa da sociologia seria interpretar a realidade social construída pela ficção, daí a importância da análise textual. Nos termos de Leopoldo Waizbort, leitor de Faoro, trata-

145

¹ Doutorando em sociologia – USP. Bolsista CNPq.

² O leitor pode encontrar o assunto em desenvolvimento em PAIXÃO, 2005, p. 69-74. Vale lembrar, rapidamente, que este poema fez parte do estudo sobre o contraste entre campo e cidade no romantismo brasileiro, o qual resultou na dissertação de mestrado defendida, em outubro de 2005, na USP, sob a orientação do Prof. Leopoldo Waizbort.

³ A tentativa de compreensão da realidade brasileira e daquilo que ela tem de específico é tributária de uma ciência da realidade, de que se ocupou, originalmente, Max Weber (WEBER, 1991a).

⁴ A explicação de textos, também conhecida como “comentário”, é um método cunhado pelo filólogo Erich Auerbach (2001, p. 501; 1972; pp. 38-42). No Brasil, Antonio Candido é um dos sociólogos e críticos literários que desenvolveram um método parecido com a explicação de textos; o nome atribuído por Candido é “comentário e interpretação literária” (CANDIDO, 1993, pp. 11-19).



se de reconquistar o escritor impresso, não o homem e a época, mas o homem e a época que se criaram na tinta e no papel e não na vida real.⁵

Por método da explicação de texto entendo a apresentação dos versos, para que, com base no mesmo, o leitor possa pôr à prova os pensamentos apresentados pelo intérprete. Diante disso, o leitor deve sentir do que se trata, antes mesmo que lhe seja impingida uma teoria. Além disso, tanto a escolha quanto a ênfase em algumas questões, e em outras não, partem do princípio de que “O método de interpretação de textos deixa à discrição do intérprete um certo campo de ação [...]. Contudo, aquilo que afirma deve ser encontrável no texto” (AUERBACH, 2001, p. 501).

Dito isso, passemos aos versos:

A cidade

A meu predilecto amigo o Sr. Dr. Betoldi

1. A cidade alli está com seus enganãos,
2. Seu cortejo de vícios e trações,
3. Seus vastos templos, seus bazares amplos,
4. Seus ricos paços, seus bordeis salões.

5. A cidade alli está: sobre seu tectos
6. Paira dos arsenaes o fumo espesso,
7. Rolão nas ruas da vaidade os coches
8. E ri-se o crime á sombra do progresso.

9. A cidade alli está: sob os alpendres
10. Dorme o mendigo ao sol do meio dia,
11. Chora a viúva em humido tугúrio,
12. Canta na cathedral a hypocrisia.

13. A cidade alli está: com ella o erro,
14. A perfídia, a mentira, a desventura...
15. Como é suave o aroma das florestas!
16. Como é doce das serras a frescura!

17. A cidade alli está: cada passante
18. Que se envolve das turbas no bulicio
19. Tem a maldade sobre a fronte escripta,
20. Tem na lingua o veneno e n'alma o vicio.

21. Não, não é na cidade que se formam
22. Os fortes corações, as creanças grandes,
23. Como tambem nos charcos das planicies
24. Não é que gera-se o condor dos Andes!

25. Não, não é na cidade que as virtudes,

⁵ WAIZBORT, 2007, p. 14.



26. As vocações eleitas resplandecem,
27. Flôres de ar livre, á sombra das muralhas
28. Pendem cêdo a cabeça e amarellecem.
29. Quanta scena infernal sob essas telhas!
30. Quanto infantil vagido de agonia!
31. Quanto adulterio! Quanto escuro incesto!
32. Quanta infâmia escondida á luz do dia!
33. Quanta atroz injustiça e quantos prantos!
34. Quanto drama fatal! Quanto pezares!
35. Quanta frente celeste profanada!
36. Quanta virgem vendida aos lupanares!
37. Quanto talento desbotado e morto!
38. Quanto genio atirado a quem mais der!
39. Quanta affeição cortada! Quanta duvida
40. N'um carinho de mãi ou de mulher!
41. Eis a cidade! Alli a guerra, as trevas,
42. A lama, a podridão, a iniquidade;
43. Aqui o céu azul, as selvas virgens,
44. O ar, a luz, a vida, a liberdade!
45. Alli medonhos, sórdidos alcouces,
46. Antros de perdição, covis escuros,
47. Onde o clarão de baços candieiros
48. Passão de noite os lemures impuros;
49. E abalroam-se as mumias coroadas,
50. Corpos de lepra e de infecção cobertos,
51. Em cujos membros mordem-se raivosos
52. Os vermes pelas sedas encobertos!
53. Aqui verdes campinas, altos montes,
54. Regatos de crystal, mattas viçosas,
55. Borboletas azues, loiras abelhas,
56. Hymnos de amor, canções melodiosas.
57. Alli a honra e o mérito esquecidos,
58. Mortas as crenças, mortos os affectos.
59. Os lares sem legenda, a musa exposta
60. Aos dentes vis de perros abjectos!
61. Presa a virtude ao cofre dos banqueiros,
62. A lei de Deos aos histriões!
63. Em cada rosto o sello do egoísmo,
64. Em cada peito um mundo de trahições!
65. Depois o jogo, a embriaguez, o roubo,
66. A febre nos ladrilhos do prostíbulo,
67. O hospital, a prisão... Por desenredo
68. A imagem pavorosa do patíbulo!
69. Eis a cidade !... Aqui a paz constante,



70. Serena a consciência, alegre a vida,
71. Formoso o dia, a noite sem remorsos,
72. Pródiga a terra, nossa mãe querida!
73. Salve, florestas virgens! Rudes serras!
74. Templos da immorredoura liberdade!
75. Salve! Tres vezes salve! Em teus asylos
76. Sinto-me grande, vejo a divindade! (VARELLA, s/d, p. 101-104)

Fazendo um breve comentário sobre o poema, “A cidade” possui 18 estrofes compostas por quadras de versos, em que se combinam decassílabos heroicos, com sílabas tônicas recaindo na 6ª e 10ª posição, e sáficos, com acentos na 4ª, 8ª e 10ª sílaba. Quanto ao espaço, os recursos gramaticais que o reforçam são os advérbios de lugar “ali” (versos 1, 5, 9, 13, 17, 41, 45, 57) e “aqui” (versos 43, 53), empregados no sentido de demonstrar que o eu lírico está distante da cidade, mas imerso no campo. Sobre os verbos no presente do indicativo (versos 1, 5, 9), diga-se de passagem, trata-se de algo próprio da poesia lírica, em que o eu descreve seus sentimentos em relação à cidade e ao campo através de manifestação verbal imediata (“A cidade ali está... ; Aqui...”). Dos 76 versos, 16 figuram a natureza, enquanto 60 versos tematizam o ambiente urbano. Logo, nota-se que o poeta privilegia a cidade como assunto do poema, conforme anuncia o título do mesmo, enquanto o campo aparece para garantir um sentimento de contraste.

O que se destaca também é a maneira como Varella apresenta o problema: ilumina primeiro o objeto que será descartado (a cidade), para favorecer, assim, o outro que surge (o campo). Além disso, a solução desejada está contida na própria colocação do primeiro objeto, visto que Varella o rebaixa primeiramente, porque pretende favorecer, *a posteriori*, a exaltação do segundo. Nesse sentido, na tematização da cidade, o estilo é empolado, soberbo, em que a escolha das palavras, especialmente os advérbios de quantidade e a utilização demasiada de adjetivos, indica quanto o ambiente urbano está imerso na corrupção, o que ajuda a criar uma visão monumental e horrível para a cidade – parece que estamos diante de um pesadelo do eu lírico. Contudo, no sentido oposto, o eu dirige seu olhar para o campo, onde vai contemplar a imagem suave e singela da natureza.

O poema, portanto, está dividido em duas tonalidades distintas: a cidade é a sombria noite e o campo é o iluminado dia. Nesta cidade, apesar de o mendigo dormir “ao sol do meio dia”, o que prevalece é a escuridão de um lugar povoado por hábitos noturnos, conforme se lê em “sórdidos alcouces” (verso 45), “antros de perdição” (verso



46), “o clarão de baços candieiros” (verso 47), “passão de noite” (verso 48), “o jogo, a embriaguez, o roubo” (verso 65), “A imagem pavorosa do patíbulo” (verso 68) etc. Já no campo é “a luz” (verso 44) e a claridade do “céu azul” (verso 43), “Regatos de crystal” (verso 54), “Formoso o dia” (verso 71) etc. que garantem a tonalidade diurna. Trata-se, portanto, da escolha de assuntos sombrios para a cidade, visando a contrastar com elementos que figuram o ideal de beleza e simplicidade que a natureza detém. Na verdade, esta coexistência e o choque dos contrários no poema “A cidade”, mais conhecido como binomia, representam o estilo byroniano de Varella. Observa-se a fusão e o contraste do horrível com o sublime; da cidade com o campo; do noturno com a luz clara do dia; do “aqui” com o “ali”, empregado em toda a extensão do poema. Quanto aos temas prevalecem, especialmente, a valorização da desordem e da misantropia byroniana de um lado e, de outro, o idílio pacífico da poesia bucólica combinado com outro tema byroniano, o titanismo. Além disso, vale destacar que não estamos no registro da moral cristã quando Varella sentencia moralmente a cidade nos versos. Na verdade, a tipificação moral mais a presença de temas religiosos estão distantes da ideologia cristã, mas próximos de um vocabulário religioso que os poetas românticos desenvolveram para darem conta de “inumeráveis analogias e tipos de infinito” (ROSEN, 2004, p. 62) – voltarei à questão.

Findo o comentário geral do poema, observa-se, precisamente, nos versos 17 e 18, que um personagem é tipificado moralmente e pode ser identificado através do substantivo “passante”, que, ao se envolver na “turba”, carrega consigo a “maldade”, o “veneno” e o “vício”. Outro personagem moralmente caracterizado nos versos acima é a prostituta. Aliás, há várias referências à prostituição no poema – bordéis salões (verso 4); lupanares (verso 36); alcouces (verso 45); prostíbulo (verso 66) e patíbulo (verso 68) –, que, por sua vez, qualifica a cidade de Varella como um lugar onde o prazer sexual se sobrepõe à castidade. Sobre isso, é importante destacar que conferir dignidade poética a um assunto prosaico como a prostituição termina representando o sublime no poema e não o estilo cômico e baixo. Quanto a esta questão, Charles Baudelaire foi um dos primeiros poetas a elevar a prostituição à categoria do sublime. Segundo Erich Auerbach, Baudelaire “[...] foi o primeiro a tratar como sublimes certos assuntos que pareciam por natureza inadequados a tal tratamento” (AUERBACH, 2000, p. 87). No Brasil, talvez a inspiração de Varella venha de Álvares de Azevedo e Bernardo Guimarães. Em poemas como “O poeta moribundo”, de Azevedo, ou “O nariz perante



os poetas”, de Guimarães, elementos prosaicos, como um órgão humano (o nariz), ganham seriedade poética (CUNHA, 2000, p. 231).

Ao figurar a cidade como um “imenso bazar de prazeres”, Varella, como fizera Baudelaire na França e Álvares de Azevedo no Brasil, dá destaque também à figura da mulher e do amor romântico. Apesar de a “prostituição não representar um elemento antagônico ao amor” (BENJAMIN, 2000, p. 243), em Varella, assim como podemos observar no drama *Macário*, de Álvares de Azevedo, o motivo da prostituta resume-se nos seguintes termos: “o amor é reduzido à dimensão degradante do meretrício, ligado à doença e ao tédio” (CANDIDO, 2003, p. 12). Em outras palavras, trata-se de outra feição do amor romântico, uma vez que o legado da mulher virgem, celestial e pura chega ao fim, cedendo espaço, agora, para outra feição de mulher, a da prostitua impura – a imagem tradicional da “mulher pureza” foi corrompida pela prostituição (versos 36 e 38) e pelos vícios da cidade (versos 11 e 40).⁶

Por fim, é válido salientar que ambos, Varella e Baudelaire, figuram o destino do homem da cidade ligado ao prazer. Para Walter Benjamin, uma vez que o prazer era conquistado através do jogo e da prostituição, o bordel e as mesas de jogos tornaram-se “figuras de destino” que se destacaram na literatura francesa da segunda metade do século XIX (BENJAMIN, 2000, p. 237). Em “A cidade”, as figuras de destino não se restringem ao jogo e à prostituição: Varella relaciona o prazer também ao roubo (verso 65), à guerra (verso 41), ao bulício (verso 7) e ao dinheiro do banqueiro (verso 61). E, com a introdução do tema do dinheiro, nota-se que duas outras personagens sobressaem nos versos: o banqueiro e o poeta.

No poema existe uma analogia entre o banqueiro e a prostituta, visto que a virtude está presa ao cofre do capitalista, assim como a mulher virtuosa, heroína dos românticos, se corrompeu dentro da prostituição. Entretanto, a palavra *virtude* aqui no poema é sinônimo de outra coisa, isto é, de poesia.

Antagonicamente ao capitalista e à prostituta está o poeta, e ele representa dois tipos no poema: o primeiro é o poeta maldito, o gênio incompreendido; o segundo é o

⁶ É válido destacar que no romantismo o número de poemas figurando a mulher como personagem é abundante. Entretanto, devo dizer: o motivo da “perseguida”, que se manifesta nos versos de “A cidade” através da virgem que se transforma em prostituta e é vendida aos “lupanares”, é, por excelência, um tema do século XVIII, relacionado, sobretudo, ao romance *Clarissa*, de Richardson, e *Justine*, de Sade (PRAZ, 1996, p.115). No Brasil, o tema da prostituta aparece, sobretudo, na poesia de Álvares de Azevedo (CANDIDO, 2000, p. 165), já citada, e no romance de José de Alencar, *Lucíola* (1862) (CANDIDO, 2002, p. 64).



poeta virtuoso, sereno e divinizado. O primeiro habita a cidade (versos 21-40), enquanto o segundo vive no campo (versos 75-76).

Em se tratando desses dois tipos, quem sobressai em “A cidade” é o primeiro. São cinco estrofes dedicadas ao tema do poeta maldito, que, por sua vez, é mais um sinal do emprego dos temas byronianos. Sobre esta temática, destaca-se nos versos a questão da banalização da poesia na cidade, expressa, sobretudo, a partir do verso 25 até o 61. Nestes versos, Varella abdica da descrição geral da cidade para exprimir a questão da banalização da poesia ligada à figura do poeta: o eu lírico lamenta que não há espaço para as virtudes, para as vocações eleitas, nem para o talento ou gênio. A cabeça que pende e amarelece (verso 28) é a cabeça do poeta, que perde sua glória, sua honra e mérito, sendo por isso levado ao esquecimento. Este tema nos byronianos, segundo Cunha (2000), nascia do descontentamento com a política do Império voltada para glorificar os poetas que viviam sob sua proteção. Essa reação à política clientelista foi sentida, por exemplo, pelos poetas e escritores brasileiros do século XIX, encontrando expressão, especialmente, na obra de Álvares de Azevedo: “No ‘Prefácio’ a *Lira dos vinte anos*, Álvares de Azevedo manifesta sua opinião a respeito do tráfico de influência na glorificação de poetas. Em sua obra, o procedimento crítico desencadeia, em geral, uma exploração irônica ou então muito bem-humorada a respeito da condição social do gênio” (CUNHA, 2000, p. 229).

Quanto a Varella, o descontentamento com a política do Império poderia ter presença nos seguintes versos: “E abalroam-se as múmias coroadas,/ Corpos de lepra e de infecções cobertos/ Em cujos membros mordem-se raivosos/ Os vermes pelas sedas encobertos!” (versos 49-52). No Brasil, era bastante característico no século XIX que os bacharéis do Império se cobrissem de becas e sobrecasacas feitas com ricas sedas, tanto que Gilberto Freyre, por conta dessas vestimentas e da maneira patriarcal como faziam política, intitulava os bacharéis de “mandarins chineses”:

Eram os principais magistrados brasileiros, e não apenas os ministros, que se revestiam então, para o exercício de suas funções, de becas “ricamente bordadas”, vindas do Oriente. Se o hábito faz sempre o monge, a justiça por eles administrada ou distribuída era antes a patriarcal que a estatal nas suas aspirações; a que considerava antes a família que o indivíduo ou o Estado. E a julgar pelas leis – então dominantes num país patriarcal como o Brasil – a favor da propriedade de homens por homens, da subordinação quase absoluta das mulheres aos maridos e dos filhos aos pais, de defesa da religião como valor político e familiar e não apenas individual ou pessoal [...]. De modo que a importação de becas para magistrados correspondia à profunda afinidade entre os dois sistemas sociais e de cultura: o brasileiro e o



oriental, este representado principalmente pela China ou pela Índia (FREYRE, 2004, p. 574).

Longe de poder aprofundar, aqui, as teses de Gilberto Freyre, o que importa destacar apenas é como Freyre, em *Sobrados e Mucambos* (2004), descreve que, entre o Primeiro e o Segundo Reinado brasileiros, o prestígio do título de bacharel e de doutor começou a crescer nos meios urbanos e até mesmo nos meios rústicos do Império. Envolvidos em suas sobrecasacas e nas suas becas de seda preta, “vestes quase de mandarins”, estes homens favorecidos por *status*, riquezas e títulos “hereditários” eram conhecidos como a elite política que conduziu o país durante o Império. A palavra *mandarim*⁷ comparece em *Sobrados e Mucambos* para caracterizar uma elite letrada, que, por sua vez, assume prestígio no Brasil graças à passagem pelos bancos da Faculdade de Direito e à conquista do título de bacharel; contudo, Freyre não os valoriza enquanto uma *intelligentzia*, mas pela capacidade de introduzir um *novo estilo de vida* trazido da Europa burguesa direto para as nossas fazendas e para o tímido meio urbano brasileiro.

152

No que diz respeito ao poema, se fosse o caso de estabelecer uma relação imediata entre a lírica e a sociedade patriarcal, poder-se-ia deduzir que a crítica de Varella talvez estivesse dirigida a esse tipo de “sistema de prebenda”, que tanto veste os homens de seda quanto os mumifica em determinadas posições sociais. Tudo graças a uma política nacional chinesa⁸ que deixa de fora o poeta ou o gênio, vítimas de um processo que protegia somente alguns escritores, especialmente aqueles que estavam vinculados economicamente à tutela imperial, como é o caso de Gonçalves de

⁷ Apesar de Freyre não fazer qualquer menção à interpretação de Max Weber sobre os mandarins chineses, vale a pena dar a palavra ao próprio Weber, a título de ilustração: “No *ancien régime* chinês existia acima do poder incólume dos clãs, das guildas e das corporações uma fina camada de chamados funcionários, os mandarins. O mandarim é, em primeiro lugar, um literato de formação humanística que possui uma prebenda, mas não está nada preparado para funções administrativas e nada entende de jurisprudência, sendo, sobretudo, um calígrafo que sabe fazer poesias, conhece a literatura chinesa milenar e sabe interpretá-la [...]. Um Estado com semelhantes funcionários é algo diferente do Estado ocidental. Na verdade, tudo nele se baseia na ideia mágica de que a virtude do imperador e dos funcionários, isto é, sua perfeição na formação literária, baste para manter tudo em ordem em tempos normais [...]” (WEBER, 1991b, p.517) – interpolação por minha conta. Ver também WEBER, 2000, p. 161-241.

⁸ “[...] Decidido que o bacharel em Direito fosse entrar na política, seus primeiros contatos eram feitos através do sistema familiar; as ligações políticas e econômicas de seu pai eram especialmente importantes em determinar as oportunidades do jovem. Alguns futuros mandarins recebiam nomeações imperiais importantes logo após a formatura [...]” (FREYRE apud VENÂNCIO FILHO, 1977, p. 274).



Magalhães.⁹ Em última instância, subentende-se que nesta discreta passagem de “A cidade”, entre os versos 38, 49 e 52, o poema teria reunido tanto o tema byroniano (banalização e mercantilização do poeta e da poesia) quanto o tema do mecenato imperial brasileiro.¹⁰ Neste sentido, por apresentar uma situação nacional, os versos poderiam funcionar como uma espécie de retrato da sociedade patriarcal brasileira. Mas como entre lírica e sociedade a relação nunca é imediata, mas mediada, nós nos limitaremos a afirmar que Varella expõe, ainda que rapidamente, elementos da sociedade patriarcal brasileira, o que não significa que a cidade figurada no poema seja uma cidade brasileira, como queriam os biógrafos.¹¹

Retomando os versos e o tema da mercantilização, observa-se que, ao lado da figura da prostituta, aparece a do banqueiro (que pode ser contraposto à figura do mendigo) no poema. Segundo Cilaine Alves Cunha, há passagens da obra de Álvares de Azevedo em que o poeta “lança mão de metáforas inerentes à economia de mercado (‘moedas de ouro’, ‘troco de cobre’, ‘divisível ao extremo’)”, denunciando, através disso, que a lírica foi transformada em valor de troca (CUNHA, 2000, p. 229). Em se tratando de Varella, o verso 61 de “A cidade”, além de um tributo a esta perspectiva byroniana, anuncia que a “virtude”, que é sinônimo de poesia, foi alienada à esfera econômica do dinheiro, figurada, no poema, através do substantivo “cofre”. Subentende-se que, com a introdução do dinheiro, a esfera econômica tende a sobressair acima da vontade moral do eu lírico no poema, tanto que nos versos 61 e 62 (“Presa a

⁹ Ver PINASSI, 1998.

¹⁰ Ainda sobre este assunto, vale retomar a síntese de Raymundo Faoro:

[No Brasil Imperial] As posições não têm dono, há os que sobem e os que descem; há a luta para subir e crescer numa sociedade estilizada, mas fluída em sua contextura, a aberta às ascensões e às escaladas. O único lugar intangível é o do Imperador [...]. Sociedade não rígida, mas respeitosa na hierarquia. Há a ‘boa sociedade’ e a sociedade comum. Entre uma e outra, o abismo do prestígio, do estilo de vida, do acesso ao mando. A primeira, quem preside é o imperador em pessoa, presente nos seus grandes momentos [...] (FAORO, 2001, pp. 20-21).

E ainda:

[...] é o imperador que dá a nota e o tom a toda a época; é o símbolo da pirâmide e de suas camadas; as estratificações tomam-no como ponto de referência – estar perto ou longe da coroa define o prestígio de cada um. Natural é que sua presença se sinta por toda a parte, embora não se caracteriza num episódio de ficção ou num gesto. Sua sombra projeta-se na vida da sociedade, sem mostrar a fisionomia e os gestos (FAORO, 2001, p. 52).

¹¹ Refiro-me principalmente a Edgard Cavalheiro (CAVALHEIRO, s/d) e a Frederico Pessoa de Barros (BARROS, 1965).



virtude ao cofre dos banqueiros/ A lei de Deus aos histriões”) Varella aproveita a forma verbal “presa” para dizer que tanto a virtude quanto a lei de Deus foram alienadas a uma nova ética, a do capitalismo. Observa-se nos últimos momentos do poema que uma nova ordem social estabeleceu-se na cidade, cuja nova lei é a alienação da vida, da poesia e da moral pela lógica do dinheiro.¹² Por outras palavras, a cidade é o lugar dos vícios, das traições, do desprestígio e do domínio do dinheiro que aliena tudo e todos, exceto o campo ou a natureza, figurada como uma *promessa de felicidade*¹³.

Depois de anunciar que a cidade carece de certos valores, que foram alienados e corrompidos pela esfera econômica, Varella encerra seu poema figurando a natureza de forma divinizada, bem como restabelecendo a posição do poeta como uma entidade elevada. Em outras palavras, a natureza representa o que o amor ou Deus representava para outros românticos, a saber, “uma alternativa ou possibilidade que se oferecia ao sujeito para escapar da realidade indesejada” (CUNHA, 1998, p. 86). Assim, a invocação da natureza permite ao eu lírico comungar com a alegria, viver sem remorso e ter o ego inflamado em “Sinto-me grande” (verso 76). Como na cidade não há a possibilidade de alcançar uma plenitude poética, já que seu destino não está mais em suas mãos, o eu lírico vê na natureza um meio de acessar o divino e atingir o ideal ou a glória: “Salve, florestas virgens! Rudes serras!/ Templos da imorredoura liberdade!/ Salve! Tres vezes salve! Em teus asylos/ Sinto-me grande, vejo a divindade!”. Nestes versos, o eu, imerso na natureza, acessa o divino; a fórmula “Salve! Três vezes salve...” é solene e só não representa o estilo elevado das súplicas religiosas à maneira da poesia

¹² A título de ilustração, é importante destacar que, entre o final do século XIX e o início do XX, sobretudo, na Alemanha, o dinheiro – não mais como tema literário, mas como um conceito-chave sociológico – passou a ser interpretado como o símbolo da grande cidade, conseqüentemente, do moderno (*Neuzeit*), por Georg Simmel, na Berlim da virada do século. O ensaio “As grandes cidades e a vida do espírito” (1903), extraído da parte final da *Filosofia do dinheiro* (1900), intitulada “Estilo de vida”, é uma referência, entre outras razões, por indicar que a lógica do dinheiro coincide com a vida na grande cidade, enquanto na pequena cidade, nos círculos sociais restritos, como o salão, por exemplo, o dinheiro, com sua impessoalidade, falta de cor, abstração e racionalização, não exerce dominação (SIMMEL, 2005). Ainda dentro da sociologia clássica alemã, é referência, nesta perspectiva, a obra de Ferdinand Tönnies, *Comunidade e sociedade* (1887), sobretudo a parte dedicada à teoria da sociedade; Tönnies discute que, na passagem da comunidade para a sociedade, a lógica que domina as relações de troca não é mais afetiva, mas racional e orientada pelo dinheiro (TÖNNIES, 1995, pp. 252-257).

¹³ Vale indicar que estamos no registro da tópica da natureza, vista como um lugar de refúgio e redenção, por sua vez, formalizada, anteriormente, no romantismo alemão, do século XVIII e XIX, como uma reação à modernização das sociedades capitalistas, marcadas, sobretudo, pelo primado da razão em detrimento do sentimento, pelo domínio dos mecanismos técnicos e financeiros introduzidos pelo processo de industrialização e urbanização, e que alienaram homem e natureza, especialmente nas cidades europeias, como Londres e Paris (GUINSBURG, 1996, pp. 75-111).



antiga¹⁴, porque esse “estoque de imagens e conceitos religiosos” é algo próprio do vocabulário religioso da poesia romântica:

[...] o programa romântico apresentou-se em termos cada vez mais religiosos, com o renascimento da imagética medieval pelos pintores nazarenos, o canibalismo extático da visão proposta por Novalis do sacrifício de Cristo, o vocabulário do misticismo que reaparece na poesia de Wordsworth e de Coleridge, e a filosofia religiosa e política ferozmente irracionalista de Joseph de Maistre (ROSEN, 2004, p. 47).

Trata-se, portanto, da recuperação e da transformação dos conceitos religiosos no período romântico, período este no qual as imagens e temas teológicos são esvaziados de seu conteúdo religioso e passam a fornecer inúmeras “analogias e tipos de infinito”, conforme comenta Charles Rosen (2004, p. 45-65). O emprego deste vocabulário teológico, privado da ideologia cristã, é resultado do processo de secularização que a religião vinha sofrendo desde o fim da Idade Média (AUERBACH, 2007, p. 269). Já o que os poetas românticos descobriram, na verdade,

[...] foi a possibilidade de privar as formas de significação original e de lhes conferir um novo sentido quase diametralmente oposto ao original [...]. Por “portas do infinito” entenda-se “Deus” e por “Deus” – na medida em que essa palavra recebeu dos românticos um sentido específico – entenda-se simplesmente o uso imediato que cada escritor podia ter no momento para Ele: a resolução do processo dinâmico da vida, o domínio do inconsciente e do incognoscível, a humanidade realizando-se como Espírito absoluto [...] (ROSEN, 2004, p. 55).

155

Assim, no poema “A cidade”, as fórmulas teológicas são empregadas por Varella para dar conta do inefável, do infinito ou, em outras palavras, é por meio da alegoria romântica que este escritor, bem como uma geração de poetas românticos, mobilizou uma série de “tipos e símbolos da eternidade” (ROSEN, 2004, p. 62) capazes de exprimir os seus anseios pelo infinito na literatura. Em Varella, isto pode ser percebido por meio do verso “sinto-me grande, vejo a divindade”, no qual, ao invés de figuras de salvação, próprias da ideologia cristã, a fórmula teológica empregada tem seu sentido religioso esvaziado, representando, agora, não mais o gênio maldito, mas o seu oposto, o gênio titânico romântico.

¹⁴ Em relação à tradição literária, Erich Auerbach destaca que as súplicas religiosas da Antiguidade podem ser encontradas no modelo virgiliano de invocação às musas, a Apolo, a Deus, à natureza etc. (2001, p. 155-161).



No titanismo, segundo Alfredo Bosi, manifesta-se “a impaciência do limite, a certeza de que a vida é ciumenta do nada, [o que dá] a esse romantismo uma plataforma a mais para fundar a existência só e ativa do sujeito” (BOSI, 1993, p. 247 – interpolação por minha conta). No titanismo de Varela o eu lírico, na companhia da natureza, não soluça diante da presença do divino, mas, ao contrário, iguala-se e comunga com ele.

Por meio de um “jogo de mútua transcendência entre sujeito e objeto” (BOSI, 1993, p. 247), entre o eu e a cidade, o titanismo em “A cidade” perfaz a construção de um imaginário negativo em relação ao objeto figurado. Por outras palavras, o que está ocorrendo não é o embate entre o eu lírico e a natureza, mas entre o eu lírico e o ambiente urbano – o eu almeja transpor a realidade imposta pela cidade, cujo destino, conforme destacado, está nas mãos do capitalista. Ao conceber um eu lírico poderoso a ponto de acessar o divino, Varela, nestas últimas estrofes, retoma aquela crença de que “o eu artístico adquire, no romantismo, uma capacidade inaudita, inédita até então, na história literária: a missão de mediar a ligação entre o mundo divino e o mundo terreno” (CUNHA, 1998, p. 73).

Ao mostrar uma elevada pretensão quando rebaixa a cidade e apela à natureza e ao divino, Varela termina empregando o estilo sublime em “A cidade”. O sublime reside, na verdade, na intenção estilística do escritor, isto é, no modo como cada um dos objetos é apresentado no poema. Em outras palavras, o poeta precisa, primeiro, destacar em demasia o elevado grau de corrupção da cidade, porque, quando o campo for introduzido nos versos, uma imagem sombria e deformada de cidade terá se fixado na mente do leitor. Nisto reside o sublime em Varela: contrastar o feio, o corrupto, o deformado, com a natureza e o divino, isto é, partir do mais baixo em direção ao mais elevado *pathos*. Quanto ao tom, se é grave quando o eu fala da cidade, é porque a gravidade também se faz necessária ao sublime (AUERBACH, 2000, p.159-161). Por fim, como se trata do sentimento do poeta sobre a cidade, tudo que se refere ao ambiente urbano sucumbe em decadência diante da presença da natureza, resultando disso a glorificação do eu lírico na última estrofe de “A cidade”.

Enfim, é dessa forma que, guardadas as proporções, em um único poema de Fagundes Varela encontrei matéria para diversos diálogos com referência a alguns estudiosos da sociologia e da literatura estrangeira e brasileira, o que revela o caráter não individual, mas coletivo de sua poesia. Ao tentar discernir a realidade exposta na literatura, pude identificar, na verdade, um processo de apropriação, principalmente,



do pensamento romântico, que liga a obra de Varella à história da literatura no Brasil e no mundo, bem como a apresentação estilizada de elementos sociais e históricos do século XIX. Contudo, este escritor do século XIX não se aproveitou do campo para fazer dele um tema clássico da época, a saber, a propaganda do latifúndio; ao contrário, o contraste entre campo e cidade figurado no poema não condiz com o “velho antagonismo de propriedade, o velho antagonismo entre a cidade e o campo, a rivalidade entre o capital e a propriedade fundiária”, que figura Karl Marx (1990, p. 50); mas o contraste entre campo e cidade, apropriado por Varella no romantismo brasileiro, constitui, apenas, um **tema**, um *topos* que diversos escritores românticos figuram visando a expressar seu desconforto com o processo de modernização das cidades no século XIX.¹⁵ A isso estão ligados ainda os motivos da musa byroniana, tais como o titanismo, a mercantilização, o gênio maldito e também as metáforas “múmias coroadas” e “cofre do banqueiro”, que garantem um *efeito superficial de realidade* e ligam o poema à situação da política nacional no Segundo Reinado, bem como ao domínio da esfera do dinheiro nas sociedades capitalistas, como o Brasil.

Contudo, o poema “A cidade” não pode ser visto enquanto matéria documental, conforme desejavam os biógrafos de Fagundes Varella. Na verdade, o quadro construído sobre a cidade é muito genérico e abstrato: sua intenção é apenas insinuar certos pensamentos e sentimentos a respeito da vida na cidade e no campo, todos apropriados de um mundo que *não* se parece com a sociedade brasileira do século XIX narrada pelos historiadores, memorialistas, escritores etc., mas com a metrópole europeia, como Londres e Paris, e que foram recriados pelo imaginário do escritor brasileiro. Nestas condições, embora em 1869, quando o poema foi publicado, as feições de cidades existentes no Brasil não correspondessem à cidade apresentada por Varella, que se assemelhava às cidades europeias, ainda assim, ao importar, falsear a realidade e estilizar os fatos e as coisas, Varella fazia tudo isso como um homem do seu tempo, figurando uma cidade que não apresentava nenhum substrato empírico em relação à realidade brasileira, mas que era fruto unicamente de um imaginário coletivo,

¹⁵ Esta reação ao processo de modernização foi sentida também pelos escritores românticos ingleses, sendo um assunto amplamente discutido por Raymond Williams no livro *O campo e a cidade*. Contudo, Williams interpreta este tipo de reação a partir do conceito-chave “estrutura de sentimento”, que, em última instância, privilegia a questão de classe inerente às manifestações literárias dos escritores ingleses. Não obstante, como a posição de classe de Fagundes Varella não aparece aqui como elemento explicativo do poema, as contribuições de Raymond Williams sobre o contraste entre campo e cidade na Inglaterra do século XVIII e XIX não foram incorporadas neste artigo (WILLIAMS, 2000).



construído a partir de ideias e sentimentos importados e aclimatados no país pelos escritores românticos do século XIX (SCHWARZ, 2000, p. 11-31).

Figurados pela lírica, o mundo das relações sociais, o campo e a cidade nunca são apresentados de forma empírica, imediata, mas de maneira transfiguradora da realidade social, estando reservado à sociologia da literatura, sem pretender o lugar da teoria e da crítica literária, algum esforço na tentativa de interpretá-los.

Abstract: This paper offers a sociological interpretation of Fagundes Varella's poem "A cidade" [The city], which appeared in *Cantos Meridionais* [Southern Songs], published in 1869. The poem offers rich material for the analysis of the contrasts between country and city, a classic theme in the sociology of literature. It is argued that Luís Nicolau Fagundes Varella (1841-1875) contributed to the invention of an imagined city that had little to do with the actual 19th century Brazilian cities. We therefore reflect on a social reality conveyed by literature rather than on historical Brazilian society.

Keywords: Country, City, Literature, Poetry, Fagundes Varella

Referências bibliográficas:

AUERBACH, Erich. As flores do mal e o sublime. In: *Inimigo rumor*. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro, 2000.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

AUERBACH, Erich. *Ensaio de literatura ocidental*. (Org.) ARRIGUCCI JR., Davi; TITAN JR., Samuel. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2007.

AUERBACH, Erich. "A filologia e suas diferentes formas". In: *Introdução aos estudos literários*. 2^a ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

BARROS, Frederico Pessoa de. *Poesia e vida de Fagundes Varella*. São Paulo: Edameris, 1965.

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: *Obras Escolhidas III - Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BOSI, Alfredo. Imagens do Romantismo no Brasil. In: *O romantismo*. (Org.) GUINSBURG, Jacob. São Paulo: Perspectiva, 1993.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros escritos*. São Paulo: Ática, 2003.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Itatiaia, 2000, v.2.

CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula*. São Paulo: Ática, 2002.



- CANDIDO, Antonio. *O albatroz e o chinês*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanistas – FFLCH/USP, 1996.
- CAVALHEIRO, Edgard. *Fagundes Varella*. São Paulo: Martins, s/d.
- CUNHA, Cilaine Alves. *Entusiasmo indianista e ironia byroniana*. São Paulo, 2000. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.
- CUNHA, Cilaine Alves. *O belo e o disforme: Álvares de Azevedo e a ironia romântica*. São Paulo: Edusp, 1998.
- FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Globo, 2001.
- FILHO, Alberto Venâncio. *Das arcadas ao bacharelismo (150 anos de Ensino Jurídico no Brasil)*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mocambos*. São Paulo: Editora Global, 2004.
- GUINSBURG, Jacob. *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- MARX, Karl. *O 18 brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Edições Mandacaru, 1990.
- PAIXÃO, Alexandro Henrique. *A fusão dos contrários na poesia romântica brasileira – estudo sobre o contraste entre o campo e a cidade na obra de Fagundes Varella – 110f*. São Paulo, 2005. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- PINASSI, Maria Orlanda. *Três devotos, uma fé, nenhum milagre*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- PRAZ, Mário. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 1996.
- ROSEN, Charles. *Poetas românticos, críticos e outros loucos*. Cotia-SP: Ateliê Editorial; Campinas-SP: Editora Unicamp, 2004.
- SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- SIMMEL, Georg, “As grandes cidades e a vida do espírito (1903)”, in: *Mana*, vol.11, nº 2, Rio de Janeiro: Outubro-2005, pp. 116-131.
- TÖNNIES, Ferdinand. *Para ler Ferdinand Tönnies*. Orlando Miranda (Org.). São Paulo: Edusp, 1995.
- VARELLA, Luiz Nicoláo Fagundes. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, s/d. v. 2.
- WAIZBORT, Leopoldo. *A passagem do três ao um*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.



WEBER, Max. “A ‘objetividade’ no conhecimento das ciências sociais”, in: *Max Weber Sociologia*, 5ª ed. (org.) Gabriel Cohn. São Paulo: Ática, 1991a.

WEBER, Max. A instituição estatal racional e os modernos partidos políticos e parlamentos (Sociologia do Estado) § O nascimento do Estado racional. In: *Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Brasília-DF: Editora da Universidade de Brasília, 1991b, seção 8.

WEBER, Max. *Confucianisme e taoïsme*. Paris: Gallimard, 2000, cap. V.

WILLIAMS. Raymond. *O campo e a cidade*. 2ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Recebido em 24/05/2011

Aceito para publicação em 15/11/2011