

[ensaio]

Jardins modernistas

Ricardo Souza de Carvalho

Resumo Uma das facetas da urbanização brasileira nas primeiras décadas do século xx foi a criação ou reforma de jardins a partir de modelos europeus. A literatura tematiza o belo jardim estrangeiro, contrapondo-o a uma paisagem nacional. Este ensaio analisa os poemas “Anhangabaú” de Mário de Andrade e “Jardim da praça da Liberdade” de Carlos Drummond de Andrade, comparando os processos de modernização literária em São Paulo e Belo Horizonte.

Abstract *The garden's cultivation in accordance to European patterns had been one of Brazilian town-planning facets in the 20th. Century's early decades. Actually, the beautiful alien gardens were then one of literature's subjects, facing the national landscape. Focusing two poems (Mário de Andrade's "Anhangabaú" and Carlos Drummond de Andrade's "Jardim da praça da Liberdade"), this essay compares literary modernization processes that had place at São Paulo and Belo Horizonte cities.*

Palavras-chave urbanização paisagem nacional literatura

Keywords town-planning national landscape literature

Não fui jardineiro. Colhi em pleno matagal.

[São Paulo, outubro de 1922. Carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira]

I. Entrando no jardim

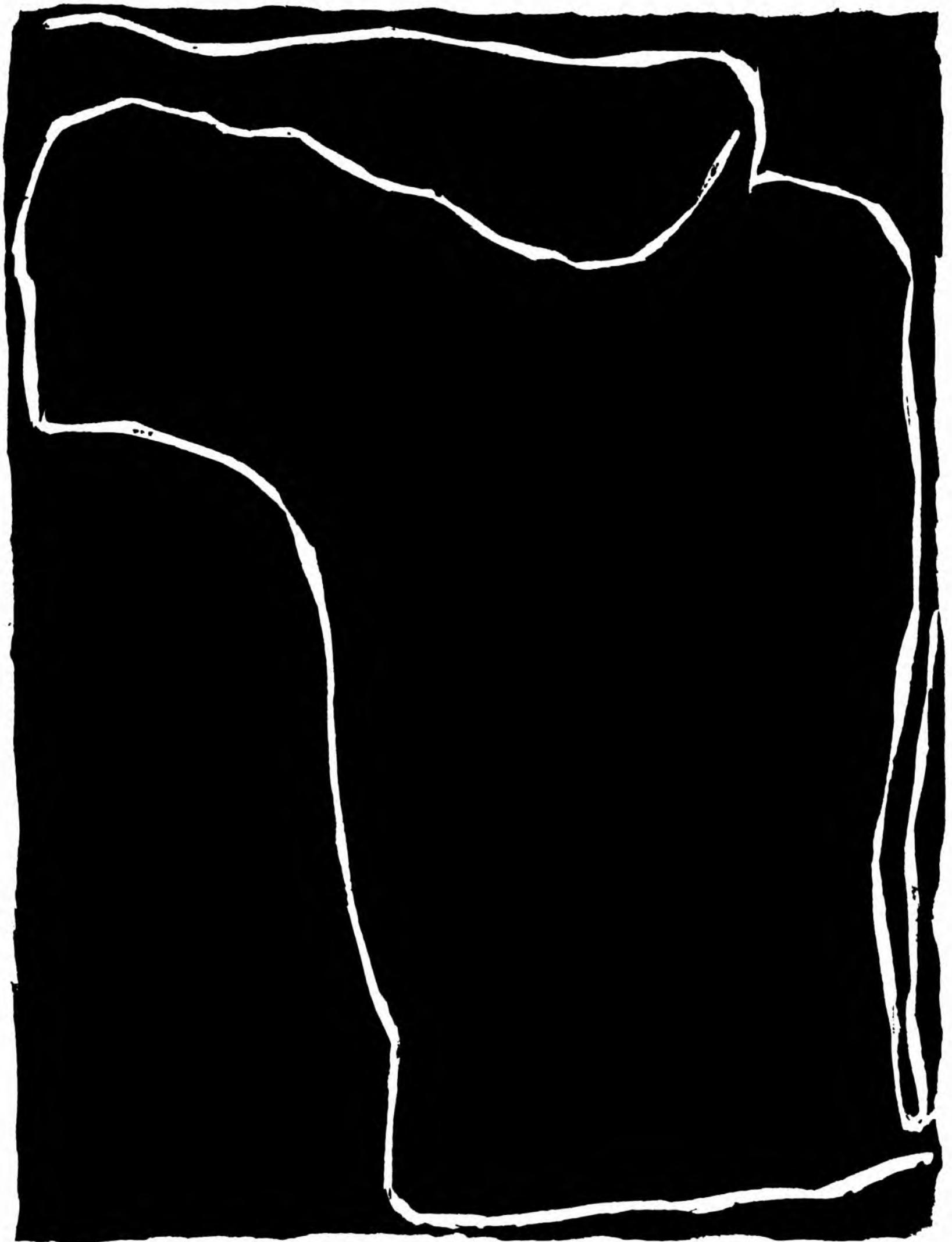
Nas primeiras décadas do século xx, os poetas encontram-se diante dos grandes centros urbanos, que provocam sua sensibilidade e seus meios de expressão. À medida que se configura uma acelerada urbanização, florescem nas cidades jardins públicos e parques. Quanto mais o homem se afasta da natureza, mais deseja reconstruí-la, trazê-la novamente ao seu lado. O que era espaço simbólico, *topos* universal, também passa a ser espaço urbano, *topos* da “poética da cidade”

Por outro lado, as realizações jardinísticas muitas vezes refletem o desenvolvimento atingido por uma comunidade. Desde os célebres jardins da Babilônia até os jardins europeus, as grandes civilizações criaram requintados modelos. Um belo e grande jardim foi cada vez mais se afirmando como um índice de civilização e progresso. O apogeu desse índice ocorreu através dos dois grandes modelos de jardins europeus: o francês e o inglês, os quais representam os dois países que serviram de modelo de civilização durante o século xix e parte do século xx. O jardim francês era marcado pela perspectiva retilínea, pela simetria, ao passo que o inglês criava efeitos incorporando a irregularidade da própria natureza.

No Novo Mundo, cidades como Buenos Aires, Rio de Janeiro e São Paulo viveram a ânsia da destruição do passado colonial e a construção de uma aparência cosmopolita. Ainda havia cidades que nasciam já sob esse parâmetro, como Belo Horizonte. Os jardins, por sua vez, não podiam deixar de refletir seus pares na Europa. Além de modelos literários, importavam-se também modelos de jardins.

Durante a década de 20, caracterizada por ampla discussão sobre o nacionalismo, a temática dos jardins foi recorrente, seja na poesia, na ficção ou no ensaio. A natureza local, cara ao nativismo desde os românticos, sofre grandes transformações para dar lugar a jardins construídos a partir de modelos estrangeiros. Gilberto Freyre, no artigo “Jardins para os trópicos” de 1923, denuncia essa situação:

Sob o nosso sol e nesta nossa natureza meio selvagem ainda, jardins como os suíços; ou como os franceses do Loire; ou como os ingleses de Holland House – estilizados, os



tufos aparados em cubos, os canteiros em dura simetria, a relva quase sem fim – assumem um ar melancólico e ao mesmo tempo ridículo. E não se compreende que em vez de tirarmos partido de valores naturais; da meia selvageria que é a delícia da nossa natureza – procuremos eliminar aqueles valores e disfarçar essa meia selvageria, para fingir, nos jardins, a Suíça e o Loire. É como se fantasiássemos de branca, uma beldade negra; ou de loura, uma linda cabocla. Os mesmos efeitos de ridículo.¹

2. Jardins Paulistanos

São Paulo viveu a fascinação pelos jardins. Antonio Prado, prefeito de 1899 a 1910, esforçou-se por embelezar a cidade ao reformar e criar jardins públicos e parques. Destacavam-se o Jardim da Luz, o Parque do Anhangabaú, o jardim da Praça da República e o do Museu do Ipiranga. Um cronista, em 1921, afirma que São Paulo “já é apontada como a capital brasileira de mais belos jardins”² Dessa maneira, procurava-se oferecer uma fachada européia à metrópole do café.

O escritor paulistano Mário de Andrade também compartilhou dessa fascinação. Possuía em sua biblioteca exemplares da revista francesa *La vie à la campagne*, que dedicou vários números aos jardins³. A partir de textos, fotos e ilustrações, justificava-se a “arte dos jardins” Verdadeiros manuais que revelavam ao leitor que os jardins poderiam ser apreciados como obras de arte. O autor de *Macunaíma* destacou, no número de 1911 sobre os jardins ingleses, com dois traços a lápis preto na margem esquerda, o seguinte trecho sobre um reformador desses jardins:

Kente passa par-dessus la clôture, dit Walpole, et vit que la nature tout entière était un jardin; il était nécessaire d'ouvrir une lueur sur cet au delà!

Folheando a revista brasileira de variedades *A cigarra*, em 1917, Mário de-
tém-se no concurso literário “Anhangabaú” que daria 500 mil réis ao melhor poema

¹ FREYRE, Gilberto. *Retalhos de jornais velhos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964, p. 5.

² Apud SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, p. 111.

³ “Quatre siècles de jardins à la française” n° 84, 1910; “Deux siècles de jardins à l'anglaise” n° 108, 1911; “La décoration des anciens jardins” n° 132, 1912; “Les jardins d'aujourd'hui” n° 180, 1914.

sobre o rio que corria no vale. Já era evidente a transformação que a paisagem de São Paulo vinha sofrendo nas últimas décadas:

Basta estender os olhos à avenida que está sendo concluída no antigo campo do Anhangabaú. O que hoje deslumbra pela arquitetura dos jardins era há bem poucos anos um terreno exclusivamente utilizado pela indústria da verdura.

Que é do rio que dava o nome ao lugar, fertilizava o solo e no regimen fixo ia seguindo o destino que lhe impusera a Natureza fecunda!

Certamente, já nem o leitor se lembra dele. (...) O Anhangabaú não morreu. O que esse rio sofreu foi um despotismo, imposto à sua condição. Prenderam-no, canalizaram-no, estabeleceram-lhe novas condições de vida. Agora já não pode arrastar a sua velhice por aqueles planos onde outrora se erguiam as hortas opulentas, de par com as mais viçosas e olorentes árvores.⁴

Segundo o concurso, a poesia poderia abrir um “vislumbre mais além” na natureza transformada em jardim:

Seria, no entanto, ingratidão, deixar no esquecimento o rio pitoresco que fora aos olhos de outras gerações elemento de graça, de adorno e de vitalidade. E a “Cigarra” que jamais desdenhou o culto ao passado, antes procura mantê-lo, sempre cingido às mais doces recordações, lembrou-se de abrir um concurso poético, onde o nome do velho rio fique perpetuado como uma tradição sagrada. (...)

Cantar o Anhangabaú em 14 versos, eis o encargo que nesta hora cometemos aos cultores da nossa poesia. Um bom soneto, de límpidas estrofes, arrancará o rio do esquecimento em que caiu, fazendo-o ressurgir de sob os duros escombros em que o sepultaram, trazendo-o para a luz na integração da sua natureza fecundante. (...)

E assim imortalizado no verso, o Anhangabaú passará a viver no espírito das gentes, embora a civilização o sepultasse entre grossos canos e por sobre eles erigisse os mais belos adornos da arquitetura dos jardins.⁵

⁴ A *cigarra*. (São Paulo, nº 70, 11.7.1917).

⁵ *Ibidem*.

Os jardins seriam a criação última da civilização para sepultar a natureza. A história da cidade também havia sido sepultada:

Um dia, enfim, o ribeiro histórico que lambera as plantas de Anchieta e de Nóbrega, de Amador Bueno e do padre Pompeu, de Fernão Dias Paes Leme e de Bartolomeu Bueno; que assistira ao nascer e florescer da cidade, dando-lhe humildemente as suas águas para as regas e para as criações, – um dia o ribeiro amigo foi olhado como um tropeço e uma excrescência. Urgia fazê-lo desaparecer, para que sobre ele se desenrolasse livre a expansão vitoriosa da cidade.⁶

O jurado, formado por Francisca Júlia, Vicente de Carvalho e Venceslau Queiróz, trindade de ouro da poesia paulista, concedeu o prêmio ao jovem Rui Ribeiro Couto. Mário de Moraes Andrade conseguiu uma menção honrosa, e seu poema foi publicado na revista em 1918:

Fino, límpido rio, que assististe,
em épocas passadas, nas primeiras
horas do dia, à despedida triste
das heróicas monções e das bandeiras;

Meu Anhangabaú das lavadeiras,
nem o teu leito ressequido existe!
Que é de ti, afinal? Onde te esgueiras?
Para que vargens novas te partiste?

Sepultaram-te os filhos dos teus filhos;
ergueram sobre tua sepultura
novos padrões de glórias e de brilhos...

mas dum exílio não te amarga a idéia:
levas, feliz, a tua vida obscura
no próprio coração da Paulicéia!⁷

⁶ Ibidem, nº 72, 10.8.1917.

⁷ Ibidem, nº 95, 12.7.1918.

Os jardins, adornos da sepultura, formariam parte dos “novos padrões de glórias e de brilhos...”

Voltando a percorrer a biblioteca de Mário, encontramos o *Guia botânico do Jardim da Luz e da Praça da República*, lançado em 1919, sob o patrocínio do prefeito Washington Luís e da *Revista do Brasil*, de autoria do Dr. A. Usteri, professor de botânica da Escola Politécnica. O guia contém mapas do Jardim da Luz e da Praça da República, numerados fartamente e com informações sobre as diversas plantas, flores e árvores, como nome popular, nome científico e procedência. O prefácio é assinado pelo próprio diretor da *Revista do Brasil*, Monteiro Lobato:

A lembrança do Sr. Usteri, de organizar um guia botânico para os principais jardins paulistanos, foi das mais felizes. Vem tornar estes parques suscetíveis de serem *lidos e entendidos* pelos leigos curiosos de se iniciarem em história natural pelo ramo mais atraente que é sem dúvida a botânica.

O Guia habilita-nos a classificar com facilidade as plantas em questão, conhecer-lhes os nomes populares e a procedência de cada espécie.

Os jardins serão desta arte, para os estudiosos munidos do Guia, um verdadeiro livro aberto com linguagem inteligível.

Quem não sabe é como quem é cego. A mesma natureza que assombra o naturalista, e arrebatou os Humboldt, os Darwin, é tão incompreensível para o ignorante, como um livro para o analfabeto. Este folheia o livro, aquele perambula através da natureza sem perceber as idéias encerradas no primeiro nem apreender a maravilhosa harmonia da segunda. Abram-se-lhe os olhos porém e eles se quedarão extasiados. Tudo que era enigma torna-se lei, o que era obscuro ilumina-se, a aparente desordem das cousas trai-se como a ordem suprema, e o iniciado, se crente, genuflecte diante da Providência; se determinista, enleva-se no fenômeno maravilhoso da evolução. O Guia cura apenas da iniciação botânica, não abrange o jardim na integralidade do seu aspecto ecológico. Mas ainda assim presta notável serviço à *leitura* do jardim, e servirá de estímulo para que algum dia se faça um precioso guia geral, espécie de chave científica por meio da qual os visitantes possam sair dele como quem sai duma fecunda escola ao ar livre: aumentados nos seus conhecimentos da natureza pelo estudo daquele formoso trecho ajeitado pela mão do homem.

Assim como os números de *La vie à la campagne*, o *Guia botânico* queria mostrar o nosso desenvolvimento em matéria de jardim. Se ainda não tínhamos séculos na arte de jardinar, podíamos ao menos apresentar alguns exemplos semelhantes aos jardins europeus.

Lobato apresenta a metáfora do jardim como “livro”. O guia facultaria essa leitura, pois o jardim é inicialmente “enigma” “obscuridade” “aparente desordem”. As preocupações educativas de Lobato levam-no a considerá-lo como uma “fecunda escola ao ar livre”. O visitante, munido do guia, sairia do jardim conhecendo mais a natureza. Mas não conhecendo o que havia antes, o que haveria mais além dessa segunda natureza.⁸

A biblioteca de Mário abriga também o livro de poesia *O jardim das confidências* (1921), de Ribeiro Couto, estréia do ganhador do concurso literário “Anhangabaú” da revista *A cigarra*. Exemplo na literatura da presença marcante do jardim na cidade de São Paulo, logo na capa temos um desenho de Di Cavalcanti no qual uma mulher está num jardim e, ao fundo, edifícios. A subjetividade do recolhimento e a objetividade do espaço urbano encontram-se. A obra é dedicada a São Paulo e, entre outras coisas, “à graça ornamental dos seus jardins adormecidos sob o céu friorento”. No entanto, nos poemas, mais do que os belos jardins da cidade, temos o “jardim das confidências” a paisagem intimista que reflete os sentimentos do sujeito lírico.

Mário de Andrade escreve outro poema intitulado “Anhangabaú” publicado em *Paulicéia desvairada* (1922):

Parques do Anhangabaú nos fogaréus da aurora...
Oh larguezas dos meus itinerários...
Estátuas de bronze nu correndo eternamente,
num parado desdém pelas velocidades...

8 No terreno dos jardins, Lobato escreveria ainda o conto “O jardineiro Timoteo”. Gilberto Freyre, no artigo já mencionado, lembra-se desse conto, considerando a personagem Timoteo, ex-escravo que passou a jardineiro, e seu jardim, como representantes dos “jardins tropicais” ou ainda, os últimos representantes do mundo que o autor analisaria em *Casa-grande e senzala* (1934).

O carvalho votivo escondido nos orgulhos
do bicho de mármore parido no *Salon*...
Prurido de estesias perfumando em rosais
o esqueleto trêmulo do morcego...
Nada de poesia, nada de alegrias!...

E o contraste boçal do lavrador
que sem amor afia a foice...

Estes meus parques do Anhangabaú ou de Paris,
onde as tuas águas, onde as mágoas dos teus sapos?

“Meu pai foi rei?

– Foi. – Não foi. – Foi. – Não foi.

Onde as tuas bananeiras?

Onde o teu rio frio encanecido pelos nevoeiros,
contando histórias aos sacis?...

Meu querido palimpsesto sem valor!

Crônica em mau latim

coabrindo uma écloga que não seja de Virgílio!...⁹

Mário desobedece as normas do concurso de 1917, tanto no tema, quanto na forma. Do antigo rio que cortava o vale, volta-se para o parque, paisagem contemporânea. Abandona o pouso seguro do bom soneto de “límpidas estrofes” para aventurar-se nos versos livres. O eu lírico, antes contido na preocupação em louvar o rio, no novo Anhangabaú impõe-se nas múltiplas sensações, no “prurido de estesias”. Flagra o parque no amanhecer, nos “fogaréus da aurora”. O amanhecer era um momento privilegiado para que os poetas vissem as cidades, os seus primeiros movimentos, o período entre o sonho e a vigília frenética do dia. O eu lírico segue os passos do *flâ-*

⁹ ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Ed. crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1987.

neur de Baudelaire: encontra o parque do Anhangabaú como sua última parada após uma longa caminhada, resultado das “larguezas” de seus itinerários. O parque é visto como um refúgio, um novo “jardim das confidências”

A metáfora da “sepultura” no primeiro “Anhangabaú” é revitalizada pela metáfora do “palimpsesto”. O palimpsesto era um antigo material de escrita, principalmente o pergaminho, sob cujo texto se descobre escritas anteriores, pois para cada escrita era necessário raspar para se escrever novamente. Retoma-se, assim, a metáfora de Lobato do jardim como “livro aberto” que precisa ser decifrado. No “texto” mais recente lê-se o parque que é imitação dos parques europeus, no qual as imagens se confundem: “Estes meus parques do Anhangabaú ou de Paris”. Mais que um texto, identifica-se um gênero literário, a crônica, por sinal escrita em “mau latim” vinculada à prosa da cidade, à história oficial dos governos municipais que criam jardins. Já os textos e paisagens anteriores, cobertos por sucessivas reformas urbanas e modas literárias, são descobertos ao leitor por um eu lírico que busca as camadas mais profundas desse palimpsesto: vemos uma paisagem natural, águas, sapos e bananeiras, como num quadro da fase nacionalista de Tarsila; escutamos narrativas populares que teriam povoado esse espaço, através da imagem do rio que conta histórias aos sacis. Esse espaço seria mais lírico, pois o gênero que o caracteriza é a écloga. Mas não pode ser de Virgílio, ou seja, deve estar livre da imitação de um grande modelo. Modelo supremo que aliás não é esquecido pelo Dr. Pilatos para qualificar as *Memórias* de João Miramar: – O meu livro lembrou-lhe Virgílio, apenas um pouco mais nervoso no estilo¹⁰. É como se acima de Bilac, só mesmo Virgílio.

Assim como o parque do Anhangabaú, o próprio poema seria um palimpsesto no qual encontraríamos vestígios de outros textos. Um deles seria a lenda guarani localizada por Mário de Andrade e relatada em sua crônica de 29 de dezembro de 1929, na coluna *Táxi* do *Diário Nacional*, na qual comenta o Natal vivido no Nordeste, em comparação com as festividades de São Paulo:

10 ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. 10ª ed. São Paulo: Globo, 1998, p. 107.

Uma lenda guarani conta que o Anhá paraguaio, ou Anhang, ou Anhaga, ou o Anhagá, versificado de Gonçalves Dias, tendo visto Tupá fazer o passarinho guanumbi, quis fazer outro igual e fez um sapo que saiu pulando, pulando. O sapo também possui suas bonitezas, reconheço. Principalmente essa de provocar a expressão “pulando, pulando” que é muito mais saborosa de falar, que o “voando, voando” dos beijaflores de Tupá. Mas quando a gente imagina que o sapo é a imitação do guanumbi, percebe logo uma diferença enorme. É a em que estamos, brejeiros do Anhangabaú. Diferença entre o nosso progresso e a civilização dos nordestinos.¹¹

Essa lenda guarani, que participa do mesmo universo dos sacis que contam histórias ao rio, mostra a tentativa de imitação malograda de Tupá. Ao considerarmos o próprio poema como um palimpsesto, a lenda guarani seria um primeiro texto que está sob o poema “Anhangabaú” que revela a imitação malograda de um parque que deveria se parecer aos parques europeus. Já em outra camada desse *palimpsesto-poema* encontramos dois versos do poema “Os sapos” do livro *Carnaval* (1919), de Manuel Bandeira: “Meu pai foi rei? – Foi. Não foi. – Foi. – Não foi” Lido em uma das noites da Semana de Arte Moderna, ridiculariza os poetas parnasianos, que provocaram o fenômeno de imitação em série na poesia brasileira. A regularidade e rigidez do poema parnasiano seriam correlatos à regularidade e rigidez dos jardins ao estilo francês.

A raspagem oferece-nos, além dos coxos dos sapos, os ecos do eu lírico parnasiano do primeiro “Anhangabaú” que também indagava sobre o destino do rio: “Que é de ti, afinal? Onde te esgueiras?/ Para que vargens novas te partiste?”

3. Jardins de Belo Horizonte

A jovem capital mineira, Belo Horizonte, também vivia seu fenômeno de ajardinamento. Entre os vários jardins públicos, o principal é o da Praça da Liberdade, que embeleza o espaço oficial da cidade, abrigo do Palácio da Liberdade, sede do governo do Estado de Minas Gerais.

¹¹ ANDRADE, Mário de. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. Edição organizada por Telê Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades, SCCT, 1976, p. 178.

O jardim tornou-se uma imagem recorrente aos poetas mineiros. Muitos dos novos escritores vinham do interior e se encantavam com a “cidade-jardim”. No segundo número da revista *Verde*, de Cataguases, Emílio Moura apresenta os jardins do subúrbio numa estrofe do poema “Serenidade no bairro pobre” datado de 1925:

Pelos jardins de trepadeiras muito calmas
de heras e rosas
uma inútil melancolia
planta um refúgio desconsolado.¹²

Nessa estrofe, o jardim é, antes de mais nada, o espaço do refúgio da melancolia, e reforçaria a serenidade do bairro pobre. É o espaço da subjetividade, no qual estaríamos mais próximos ao “jardim das confidências” de Ribeiro Couto.

Também o jovem Carlos Drummond de Andrade frequenta os subúrbios belo-horizontinos e seus jardins. Em poema publicado no *Diário de Minas*, a 27.1.1924, “Longe do Asfalto” “Poesia dos arrabaldes humildes,/ das ruas pobres. aparecem também as “trepadeiras” e os “jardins”:

Há uma festa de trepadeiras subindo
cercando as hortas e os jardins
e confusamente se emaranhando.¹³

Em vários poemas do caderno de poesia enviado a Mário de Andrade em 1926, que inclui a coletânea *Minha terra tem palmeiras*, existem referências a jardins. Como diversos jovens de todo o Brasil, o mineiro Drummond entusiasmou-se com a leitura de *Paulicéia desvairada*, e enviou cartas e poemas a rua Lopes Chaves em busca de orientação literária.

O poema “Lanterna mágica” que figura no caderno, está dividido em oito partes, cada uma referindo-se a uma cidade. A primeira remete-nos a Belo Horizonte, e os jardins não poderiam faltar:

12 Publicado no primeiro livro do autor, *Ingenuidade*. Belo Horizonte: Amigos do Livro, 1931.

13 Apud CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 1998, p. 131.

Lirismo:
pelos jardins de ontem
ingenuidades de velocípedes.¹⁴

O lirismo nasce através do contraste entre duas imagens: os jardins “de ontem” artificiais, pensados para embelezar e dar uma aparência internacional à cidade, e a ingenuidade e a espontaneidade das crianças que brincam nesses mesmos jardins. Na edição de *Alguma poesia*, livro de estréia publicado em 1930, o poeta explicita o modelo dos jardins, o da regularidade francesa, ao transformar o nome próprio Versailles em adjetivo:

Lirismo.
Pelos jardins versailles
ingenuidade de velocípedes.¹⁵

O “jardim versaille” por excelência está tematizado no poema “Jardim da Praça da Liberdade” presente em *Minha terra tem palmeiras*, e incluído em *Alguma poesia*:

A Gustavo Capanema

Verdes bulindo.
Sonata cariciosa da água
fugindo entre rosas geométricas.
Ventos elísios.
Macio.
Jardim tão pouco brasileiro... mas tão lindo.

Paisagem sem fundo.
A terra não sofreu para dar estas flores.
Sem ressonância.

14 Série Manuscritos de Vários Autores, Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

15 ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1991, p. 9.

O minuto que passa
desabrochando em floração inconsciente.
Bonito demais. Sem humanidade.
Literário demais.

(Pobres jardins do meu sertão,
atrás da serra do Curral!
Nem repuxos frios nem tanques langues,
nem bombas nem jardineiros oficiais.
Só o mato crescendo indiferente entre sempre-vivas desbotadas
e o olhar desditoso da moça desfolhando malmequeres.)

Jardim da Praça da Liberdade,
Versailles entre bondes.
Na moldura das Secretarias compenetradas
a graça inteligente da relva
compõe o sonho dos verdes.

PROIBIDO PISAR NO GRAMADO
Talvez fosse melhor dizer:
PROIBIDO COMER O GRAMADO
A prefeitura vigilante
vela a soneca das ervinhas.
E o capote preto do guarda é uma bandeira na noite
|estrelada de funcionários.

De repente uma banda preta
vermelha retinta suando
bate um dobrado batuta
na doçura
do jardim.

Repuxos espavoridos fugindo.¹⁶

16 Idem, p. 20-1.

No registro memorialístico de Pedro Nava, “depredar” jardins era uma das formas de provocar a pacata Belo Horizonte. O jardim da Praça da Liberdade não podia escapar a esse ataque dos jovens modernistas mineiros: “Depredadas as roseiras da Praça da Liberdade”¹⁷ Na poesia, Drummond “depredou” o jardim da Praça da Liberdade transformando-o em espaço cômico, lembrando os “poemas-piada” oswaldianos. Os elementos inanimados ganham vida, caracterizada pelo repouso e harmonia: as ervinhas tiram “soneca” sob o olhar da “prefeitura vigilante” e os repuxos fogem “espavoridos” quando a banda toca.

Depois de um momento de invectivas, marcadas pela negação – “Paisagem *sem fundo*” “A terra *não* sofreu para dar estas flores. “*Sem* ressonância” “floração *inconsciente*” “*sem* humanidade” – e pelo excesso – “Bonito *demais*” “Literário *demais*” – o poema sofre um corte abrupto, através de um parêntese que abre seis versos. O parêntese abriga não só um momento emocional distinto do humor ou da invectiva predominantes, como outro espaço: do jardim da Praça da Liberdade parte-se para os jardins do sertão, da capital para o interior. O eu lírico, inflamado pelos ataques, traz à tona sua memória afetiva. Não nos esqueçamos que Drummond veio desse “sertão” da sua recorrente Itabira.

Mário de Andrade, em carta de 1º de agosto de 1926, não gosta “inteiramente” do poema:

Jardim da praça da Liberdade Não gosto por inteiro desse poema. Quero dizer que não gosto *muito* porque também gosto dele e sei que é bom. Engraçado que tenho a sensação de que a poesia acaba no penúltimo verso e que o último está demais. E repare que é de fato apenas mais uma imagem. Não acho que ajunte nada ao poema.¹⁸

Como vimos, Drummond não acatou a sugestão do mestre. Mário não havia percebido a ligação de causa-efeito entre a penúltima estrofe e o último verso, vendo

17 NAVA, Pedro. *O bicho Urucutum*. Seleção de textos e desenhos de Paulo Penedo. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998, p. 143.

18 ANDRADE, Carlos Drummond de (org.). *A lição do amigo. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Record, 1988, p. 90.

este como mais um *flash* do jardim. Sua “doçura” é interrompida bruscamente pela banda, com suas cores “retintas” (destoando do verde dominante) e sua humanidade, seres de carne e osso, que estão “suando”. Os sons e os universos musicais (e culturais) chocam-se: a “sonata cariciosa da água” é abafada pela execução da banda, esta incisiva através da aliteração das oclusivas b e t (“bate um dobrado batuta”). Mais além da Serra do Curral, os sons não estão presentes nos jardins do sertão. Impera o silêncio na solidão da moça.

4. Continuidade dos jardins

O cidadão que hoje sai da estação de metrô Anhangabaú (mais um Anhangabaú *sepultado*) e vislumbra o vale de mesmo nome poderia se perguntar, imitando o poeta modernista: “Onde o teu parque do Anhangabaú ou de Paris?” O parque faz parte do *palimpsesto* da cidade, que não cessa seu trabalho de destruição e construção, dinâmica que já inquietava em 1917 os idealizadores do concurso poético da revista *A cigarra*.

Da comunidade indígena à estação de metrô, a palavra Anhangabaú acompanhou a história de São Paulo, tendo adquirido vários sentidos. Nas primeiras décadas do século, serviu para batizar um dos parques mais importantes da cidade, parte de seu cartão-postal, coroado pelo Teatro Municipal. A tradição do nome local prevalece, apesar da inspiração do parque ser estrangeira. O concurso poético de 1917 veio resgatar esses sentidos de Anhangabaú:

A palavra é de uma suavidade estranha e provavelmente não anda nos dicionários de rimas. Por outro lado um nome assim apesar das suas nobres reminiscências históricas, caiu hoje no prosaísmo banal de um jardim recortado geometricamente à moderna.¹⁹

O concurso participa de um movimento de criação de uma história para uma cidade que se quer apresentar como uma grande metrópole. Deveria ser moderna e tradicional ao mesmo tempo. Se no espaço urbano desejava-se o parque do Anhangabaú, “recortado geometricamente à moderna” ou seja, segundo o modelo francês da

19 *A cigarra* (São Paulo, 30.3.1918).

simetria que lhe confere “modernidade” ou ainda, contemporaneidade, na poesia (ou em outros registros como a História) desejava-se o antigo rio do Anhangabaú, de “nobres reminiscências históricas” Mas sua valorização podia ganhar ares de ufanismo, como para a personagem Doutor Washington Coelho Penteado, do conto “O patriota Washington” de Antônio de Alcântara Machado, que, ao passar de “Chevrolet aberto” pelo parque, comenta com a mulher:

– O Capitão Melo me afirmou que não há parque europeu que se compare com este do Anhangabaú.

– Exagero...

– Já vem você com a sua eterna mania de avacalhar o que é nosso! Pois fique sabendo... Fique sabendo, Dona Balbina. Fique a senhora sabendo que o que é nosso é nosso. E vale muito. E vale mais que tudo.²⁰

Mário de Andrade talvez tenha recebido apenas a menção honrosa por construir no seu poema uma história que abriga tanto o Anhangabaú das “heróicas monções e das bandeiras” quanto o Anhangabaú das “lavadeiras” Se não conseguiu encontrar uma rima para a palavra Anhangabaú, conseguiu rimar *bandeiras* e *lavadeiras*. Rima-se a história mitificada que deve ser matéria de poesia e a história que deve ficar sepultada. Rima-se o heroísmo dos homens que se embrenham pelos sertões e o trabalho anônimo das mulheres que ficam no povoado. O eu lírico, inclusive, identifica-se mais com esse Anhangabaú, pois é a única marca de primeira pessoa do poema: “meu Anhangabaú das lavadeiras” Um Anhangabaú mais popular, mais humano.

No segundo “Anhangabaú” o contraste é explícito e qualificado de “boçal”: a constelação de visões e sensações do eu lírico, em *itinerários* já não mais heróicos como das bandeiras, deparam-se com o lavrador “que sem amor afia a foice” O lavrador é um signo arcaico na paisagem moderna do parque, assim como as lavadeiras na história da cidade.

20 MACHADO, Antônio de Alcântara. “Laranja da China” [1928]. In: *Novelas paulistanas*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988, p. 133.

Na construção de uma tradição, Mário de Andrade foi mais fundo: abandonou o rio-testemunha dos grandes feitos históricos para encontrar-se com um rio-contador de histórias aos sacis. O próprio sentido da palavra história desdobra-se: a História, com letra maiúscula, das *bandeiras* passa a ser história popular.

Se a palavra Anhangabaú guarda mais de três séculos de História (e outros mais de histórias), a Praça da Liberdade de Belo Horizonte não tinha sequer três décadas quando a freqüentava o jovem Drummond. Esses séculos de história estavam no interior, mais precisamente em Ouro Preto, antiga capital do Estado de Minas Gerais. Portanto, debaixo do jardim da Praça da Liberdade não havia histórias, nem História.

O eu lírico dirige-se aos jardins do “sertão” palavra que ainda não estava carregada da universalidade de *Grande sertão: veredas*, mas guardava as reminiscências próximas de *Os sertões*: *sertão* era a vasta região isolada da civilização do litoral. Esses jardins são marcados pela ausência dos recursos dos jardins da capital, restando-lhes somente o abandono (“o mato crescendo indiferente”) e a natureza sem viço (“semprevivas desbotadas”). Em outras palavras, um jardim feio, em contraposição ao “tão bonito” do jardim da Praça da Liberdade. Nessa paisagem, sobressai o “olhar desditoso da moça desfolhando malmequeres” Talvez a desdita não seja só por estar insegura sobre a correspondência de um amor (ele bem-me-quer ou mal-me-quer?), mas também a desdita por estar só num jardim de sertão, longe das belezas do jardim da capital. Antes da banda de música, o sofrimento anônimo do jardim do sertão irrompe no meio da doçura vistosa do jardim que embeleza o espaço do poder. O jardim da Praça da Liberdade é marcado pela exterioridade “para francês ver” enquanto o jardim do sertão, pela interioridade dos sentimentos da moça, nova versão do “jardim das confidências” de Ribeiro Couto.

Mário de Andrade e Drummond, em “Anhangabaú” e “Jardim da Praça da Liberdade” tematizam parques e jardins de espaços decisivos das capitais de seus estados: o Vale do Anhangabaú incrustado no Triângulo de São Paulo e a Praça da Liberdade, sede do governo do Estado de Minas Gerais. Os jardins, calcados nos modelos franceses, oferecem a roupagem européia, o que também significa modernidade. No caso de Belo Horizonte, nascida da vontade positivista, era imprescindível a simetria

dos jardins *Versailles*, que acompanhava a simetria do plano da cidade. Assim como o *Guia botânico do Jardim da Luz e da Praça da República*, os dois poemas prestam “notável serviço à leitura do jardim” abrindo os olhos do leitor e tirando-o de sua cegueira. Se a cegueira para Lobato limita-se às lições de botânica ocultas no arranjo da natureza, para Mário e Drummond a cegueira volta-se às raízes de nosso país, estejam elas esquecidas no passado ou no sertão.

A posição de Mário não é nada confortável, pois ao mesmo tempo que sente afeição pelo parque de sua cidade natal, indica sua falta de valor: “Meu querido palimpsesto sem valor” O valor estaria na natureza anterior, livre da imitação. Já Drummond não apresenta essa identificação em relação ao jardim da Praça da Liberdade, atacando-o sem piedade. Seu coração está nos jardins atrás da Serra do Curral: “Pobres jardins do meu sertão” A contradição sai do âmbito afetivo e passa a ser da cultura brasileira: “Jardim tão pouco brasileiro... mas tão lindo” O verso reúne jocosamente o ataque modernista e a visão oficial, o programa estético e a ingenuidade, inconformismo e conformismo, tensões que muitas vezes habitaram os discursos dos nossos intelectuais.

Se a visão oficial fala-nos de jardins “modernos” os poemas configuram “ilhas” que pouco tem a ver com o ritmo frenético das cidades. Em “Anhangabaú” “Estátuas de bronze nu correndo eternamente,/ num parado desdém pelas velocidades...” Para Drummond, “Jardim da Praça da Liberdade,/ Versailles entre bondes. *Velocidades e bondes* são palavras complementares que formavam parte do universo da cidade, ou ainda, da modernidade. Mas as posturas dos poetas diferenciam-se: Mário joga com as imagens de estaticidade e movimento, eternidade e efemeridade, revelando o outro espaço que adentra cheio de História; Drummond choca épocas diferentes, denunciando a defasagem do jardim de ontem em relação à cidade moderna.

Em ambos os poemas a metáfora de Lobato do jardim como livro é direcionada para a literatura. O “Anhangabaú” é “crônica em mau latim” e não possui poesia: “Nada de poesia, nada de alegrias!...” Ela se encontra na paisagem anterior, cuja forma literária é a écloga, a poesia bucólica, a mesma que possibilitou os árcades mineiros encontrarem a natureza brasileira. Enquanto no século XVIII em Vila Rica essa natu-

reza se encontrava logo ali, no século xx em Belo Horizonte ela estava apartada pela Serra do Curral. O jardim da Praça da Liberdade é “literário demais” pois seus ornamentos, sua simetria e sua cópia dos jardins franceses refletem a literatura da época que buscava o rebuscamento da linguagem, a rima perfeita e a cópia estrangeira. Quanto aos jardins do sertão, não são metáfora de nenhum gênero ou movimento literário. Drummond tinha encontrado sua écloga, que não seria de Virgílio.

| **Ricardo Souza de Carvalho** é mestrando em Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo.

Teresa nº1
1º sem. 2000
pp. 195 a 214

