

António Gedeão e Eugénio de Andrade:

Viagens pela Urbe Babilónica¹

João de Mancelos

(Universidade Católica Portuguesa)

Palavras-chave: António Gedeão, Eugénio de Andrade, poesia portuguesa, cidade

Keywords: António Gedeão, Eugénio de Andrade, Portuguese poetry, city/town

1. Ao desencontro da cidade

Agora que o segundo milénio se aproxima do final, assistimos a dois fenómenos de natureza sociológica interligados. Por um lado, o ser humano debate-se com as crescentes solicitações de um planeta urbano e dinâmico, onde a competitividade profissional e o desejo de êxito se apresentam como os valores vez mais significativos. Por outro lado, devido a este fenómeno, proliferam as doenças físicas e mentais, causadas pelo *stress* constante e pela incapacidade de lidar com o falhanço que, por vezes, conduz mesmo ao suicídio.

O choque científico e cultural que o escritor e futurólogo Alvin Toffler (1928-) designou por “Terceira Vaga” trouxe consigo um excesso de informação, que o ser humano tem dificuldade em assimilar. Concomitantemente, sobretudo a seguir à Segunda Guerra Mundial, ocorreu uma mudança rápida de valores, que expôs a sociedade uma série de dilemas de natureza ética e moral. Se alguns indivíduos sucumbem à loucura da pós-modernidade, tornando-se em “*Sapiens Demens*”, outros refugiam-se no antigo — o santuário onde a tradição, a autenticidade e, sobretudo, a segurança do conhecido se combinam.

A metrópole foi o cabo extremo do romantismo a penetrar na estética modernista, à medida que a paisagem pastoril se transformava profundamente, devido às exigências da industrialização. A ideia de cidade renovou-se pela mão de poetas como Hart Crane (1899-1932), que exaltava, em obras como *White Buildings* (1926) ou *The Bridge* (1930), a supremacia arquitetural e tecnológica dos norte-americanos, acreditando que tal provava a vocação dos EUA para serem o farol do mundo. No entanto, não deixa de notar, na linha do influente T. S. Eliot (1888-1965), que a metrópole pode ser um espaço de desintegração, onde o indivíduo se perde, em termos identitários: “the city is a place of ‘brokenness’ (...) a loss and premature desintegration of experience” (Crane, 1965: 138). Por seu turno, William Carlos Williams (1883-

¹ Mancelos, João de. “António Gedeão e Eugénio de Andrade: Viagens pela urbe babilónica”. *Máthesis* (Universidade Católica Portuguesa, Viseu) 5 (1996): 463-473. ISSN: 0872-0215

1963), nos diversos volumes de *Paterson* (1946-48), descreve a vivência no espaço urbano que reflete e simboliza, até certo ponto, a América em crescimento. Nas páginas destes autores, a cidade volvia-se no cenário do homem novo — espaço apropriado para sugerir a descompassada ruína; mas também a criatividade, a tecnologia e o dinamismo. Nas páginas da poesia portuguesa, esta nova visão da metrópole chega sem grande pontualidade: exprime-se embrionariamente no realismo/naturalismo de Cesário Verde (1855-1886), e só atinge a maturidade com os modernistas Álvaro de Campos (Fernando Pessoa, 1888-1935) e Mário de Sá-Carneiro (1890-1916).

A partir dos anos sessenta, a urbe reemerge na literatura, em geral, e na poesia, em particular, desta vez com traços existencialistas. A cidade é vista como o espaço disfórico, uma zona de desencontros marcados, o cenário para as lucubrações de Gastão Cruz (1941-), Eugénio de Andrade (1923-2005) ou Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004). Esta última escritora denuncia a hostilidade dos grandes centros populacionais em diversos dos seus poemas comprometidos, como este, incluído no *Livro Sexto* (1962):

Cidade, rumor e vaivém sem paz das ruas,
 Ó vida suja, hostil, inutilmente gasta,
 Saber que existe o mar e existem praias nuas,
 Montanhas sem nome e planícies mais vastas
 Que o mais vasto desejo,
 E eu estou em ti fechada e apenas vejo
 Os muros e as paredes e não vejo
 Nem o crescer do mar nem o mudar das luas.

Saber que tomas em ti a minha vida
 E que arrastas pela sombra das paredes
 A minha alma que fora prometida
 Às ondas brancas e às florestas verdes.
 (Andresen, 1999: 27)

Logo numa primeira abordagem, o leitor repara na adjetivação fortemente disfórica para qualificar a vida do cidadão: “suja”, “hostil”, “gasta”. Em simultâneo, o sujeito poético releva a oposição entre o lugar claustrofóbico da metrópole e os espaços amplos da natureza: “E eu estou em ti fechada e apenas vejo/os muros e as paredes” (Andresen, 1999: 27). O meio ambiente é simbolizado pelo “mar”, “praias nuas” e “ondas brancas”; pelas “montanhas”, “planícies mais vastas” e “florestas verdes” (representação de áreas abertas, onde é possível comungar com a totalidade); pelas “luas” (símbolo do passar lento e regular do tempo, por oposição ao frenesim da vida citadina).

Também o escritor e ensaísta Jorge de Sena (1919-1978), apátrida de duas pátrias, homem conhecedor de uma América moderna e urbana, expôs a dificuldade inerente à vida nas

grandes metrópoles no poema “Paraísos Artificiais” (1947), inspirado no célebre texto “Canção do Exílio” (1843), do escritor brasileiro Gonçalves Dias, também ele um exilado (Queiroz, 2006: 45):

Na minha terra, não há terra, há ruas;
mesmo as colinas são de prédios altos
com renda muito mais alta.

Na minha terra, não há árvores nem flores.
As flores, de tão escassas, dos jardins mudam ao mês
e a Câmara tem máquinas especialíssimas
para desenraizar as árvores.

O cântico das aves — não há cânticos,
mas só canários de 3º andar e papagaios de 5º.
E a música do vento é frio nos pardieiros.

Na minha terra, porém, não há pardieiros
que são todos na Pérsia ou na China,
ou em países inefáveis.

A minha terra não é inefável.
A vida na minha terra é que é inefável.
Inefável é o que não pode ser dito.
(Sena, 2004: 43)

Tal como no poema de Sophia, também este texto enfatiza a oposição entre a cidade como meio disfórico (“ruas”, “prédios altos”), e a natureza ausente (árvores desenraizadas, flores escassas, pássaros engaiolados).

Desde a década de trinta que as cidades norte-americanas constituem os cenários ideais para o ultrarromantismo e o ambiente gótico da banda desenhada. Recordo, por exemplo, os quadrinhos de Batman, criado por Bob Kane e Bill Finger, em 1939, que combate o crime na sempiterna e noturna Gotham City (que, num jogo fónico lembra Goddamn City, a cidade maldita); no Super-Homem, esse ícone da cultura popular norte-americana, de Jerry Siegel e Joe Shuster, que desde 1932 voa por entre os arranha-céus da perversa Metrópolis; ou no Spiderman, desenhado pela primeira vez em 1962, por Stan Lee e Steve Ditki, que combate o crime, lançando teias entre o cimento e o asfalto de uma urbe igual a tantas outras. Todos eles se debatem com o crime e a maldade em metrópoles selvagens, onde viver é uma aventura perigosa.

O novelista norte-americano Henry James (1843-1916), que viveu no virar do século dezanove para o vinte, e assistiu a inúmeras modificações sociais e tecnológicas, apelidou o ocidente de “civilização dos hotéis”. Com efeito, o homem moderno é, cada vez mais, um nómada, sobretudo por razões profissionais, à medida que o centro das cidades é conquistado

por escritórios e edifícios públicos, e os subúrbios se transformam em áreas residenciais. Por outro lado, a migração e a mobilidade geográfica são fenómenos já comuns, implicando, por vezes, desenraizamento e crise de identidade pessoal ou étnica. O ser humano é um estranho no seu território, cada vez mais distante dos outros e de si mesmo. Numa análise vinda a lume em 1992, os sociólogos franceses Charles Reeves e Sylvie Deneuve descrevem, nestas linhas, o contraste e a degradação atual das metrópoles estado-unidenses, usando o exemplo de Chicago:

No subúrbio rico onde estamos alojados, tudo funciona na perfeição: as estradas estão em óptimo estado, o lixo é recolhido todos os dias, o correio é distribuído, as crianças vão à escola, a polícia parece civilizada... Há quem cuide das árvores e apare a relva. Numa área de dez metros quadrados, trabalhadores hispânicos, equipados com máquinas altamente eficientes (*Made in Japan*), cortam a relva quase milimetricamente e aspiram as folhas mortas. Mas não viemos aqui (Chicago) para fazer de conta que estamos ricos. (...) Depara-se-nos outra América logo desde a estação de origem. Tudo está velho, partido, ferrugento. Nada é reconstruído de raiz, tudo é grosseiramente consertado, quer sejam os edifícios, as instalações ou os comboios. Os horários não são funcionais e, por mais de uma vez, ficámos bloqueados entre duas estações... Os transportes públicos são um bom exemplo do triste estado em que se encontram as infraestruturas urbanas. (...) As ruas e os passeios estão cheios de buracos, os edifícios, em mau estado de conservação ou mesmo em ruínas, e as ruas têm um aspecto bastante pobre. (Reeves, 1995: 7 e 8)

Os gregos acreditavam na cidade como um lugar onde o espírito poderia florescer, o metafórico casamento entre Fausto e Helena, figuras que simbolizam respectivamente a matéria e o espírito, no célebre poema homónimo de Hart Crane. No entanto, este matrimónio fracassou, e o divórcio está à vista. Talvez até já o pressentíssemos, se nos recordarmos do mito da Torre de Babel. O livro do *Génesis* relata-nos o destino dos habitantes dos grandes centros populacionais:

Os homens, que falavam então uma só língua, ao emigrarem no Oriente, vieram até à planície de Senaar, onde pretenderam construir uma cidade com a sua torre, servindo-se de tijolos cozidos e de betume, que faziam respectivamente as vezes de pedras e argamassas. Queriam perpetuar o próprio nome e evitar a dispersão. Mas Javé desceu até lá e, para lhes furtar a empresa, confundiu-lhes as línguas e dispersou-os pela face da Terra. (*Génesis*, 11, 1-9)

Os escritores, como cidadãos conscientes e comprometidos com o mundo e o tempo em que vivem, revelam frequentemente este afastamento entre o espaço e espírito. Na análise

dos efeitos da metrópole sobre o homem hodierno, dois poemas me parecem relevantes: o texto “As Palavras Interditas”, de Eugénio de Andrade (1923-2005), inserido na obra homónima de 1951; e o poema “Cidade”, de António Gedeão (1906-1997), parte da colectânea *Teatro do Mundo*, datada de 1958. Ambos se debruçam sobre a cidade, mas com perspectivas diferentes e, talvez por isso mesmo, complementares.

2. Eugénio de Andrade e António Gedeão: duas visões da cidade

Submetendo-me à ordem cronológica de publicação, começo pelo conhecido poema de Eugénio. Neste autor, as grandes cidades exibem várias faces e arestas: nalgumas das suas páginas encontramos a dedicação quase incondicional à capital do norte, onde vive, e que já lhe mereceu a antologia *Porto, Os Sulcos do Olhar*; noutros escritos, o sujeito poético deambula por urbes estranhas desde Veneza, até, mais recentemente, Manhattan, o coração de Nova Iorque. Porém, no texto focado por este ensaio, a cidade emerge como um espaço desamado e anónimo:

Os navios existem, e existe o teu rosto
encostado ao rosto dos navios.
Sem nenhum destino flutuam nas cidades,
partem no vento, regressam nos rios.

Na areia branca, onde o tempo começa,
uma criança passa de costas voltadas para o mar.
Anoitece, não há dúvida, anoitece.
É preciso partir, é preciso ficar.

Os hospitais cobrem-se de cinza.
Ondas de sombra quebram nas esquinas.
Amo-te... E entram pela janela
as primeiras luzes das colinas.

As palavras que te envio são interditas
até, meu amor, pelo halo das searas;
se alguma regressasse, nem já reconhecia
o teu nome nas suas curvas claras.

Dói-me esta água, este ar que se respira,
dói-me esta solidão de pedra escura,
estas mãos noturnas onde aperto
os meus dias quebrados na cintura.

E a noite cresce apaixonadamente.
Nas suas margens nuas, desoladas,
cada homem tem apenas para dar
um horizonte de cidades bombardeadas.
(Andrade, 2005: 56)

O título do poema é significativo, e proporciona um jogo fónico: “Palavras Interditas”/“Palavras Inter-Ditas” (proferidas entre duas pessoas). Porquê “interditas”? Há diversas leituras possíveis:

- a) Por serem censuradas, proibidas por alguma instituição;
- b) Porque o sujeito poético não as consegue exprimir ou transmitir com sucesso;
- c) Porque o receptor (a pessoa amada) não recebe a mensagem, ou não a aceita, ou não responde;
- d) Porque a mensagem é de facto emitida, mas é interpretada de forma distorcida ou errónea.

Em qualquer dos casos, a dificuldade — ou mesmo impossibilidade — de comunicar é o tema fulcral do poema. O cenário citadino, infere-se, será o de uma Babilónia de tão diferentes discursos e díspares sensibilidades que a troca de mensagens e de afecto entre os habitantes não ocorre.

Uma leitura próxima de “As Palavras Interditas” exclui algumas e corrobora outras das pistas enunciadas. Neste texto, configura-se claramente o esquema da comunicação: existe um emissor (“as palavras que te envio”); uma mensagem, que poderá ser a da terceira estrofe (“Amo-te”) ou outra; um receptor ou ente amado (“meu amor”).

A interdição das palavras é resultante, como nota o emissor, da negação da comunicabilidade: “se alguma [palavra] regressasse, nem já reconhecia/o teu nome nas suas curvas claras”. A falha parece ser, portanto, da responsabilidade do receptor, “tu”, do outro. Por que motivo? Aventuro três hipóteses, pelo menos:

- a) O receptor recusa a prova de afecto. Neste caso, o conflito entre o poeta e a pessoa amada poderá ser um microcosmo da situação de guerra que é evocada no poema;
- b) O receptor não chega a receber a mensagem, talvez por estar ausente na guerra, ou dela ter sido vítima;
- c) A guerra transtornou tanto o receptor que, sendo já uma pessoa diferente é *indiferente*, passo o trocadilho, à mensagem do eu poético.

O conflito é reflectido em vários momentos do poema. Enfatiza-se a obscenidade da guerra: a “cinza” dos bombardeamentos humanos opõe-se à “areia branca” natural. Também na segunda quadra se diz: “uma criança passa de costas voltadas para o mar”, uma imagem a mostrar que o conflito é contrário à natureza, em geral, e à natureza humana, em particular. Aliás, os elementos naturais pré-socráticos estão representados no texto: água (“rios”, “mar”, “água”), ar (“vento”, “ar”), terra (“areia”, “colinas”, “pedra escura”, “margens”). Só o fogo é humano, resultado da máquina bélica (“luzes das colinas”, ou seja, as labaredas das cidades flageladas). Mais explícitas são as referências aos soldados deslocados para a batalha (“é preciso

partir”); às famílias que ficam, impotentes (“é preciso ficar”); aos que regressam feridos (“os hospitais cobrem-se de cinza”); à devastação, em geral (“dias quebrados” ou “margens nuas”).

Ainda neste âmbito, é relevante atentar no cenário do poema, coberto de tons sombrios: “cinza”, “pedra escura”, “noite”. O dia cai, ao longo das estrofes: “anoitece”, “ondas de sombra”, “primeiras luzes das colinas”, “mãos noturnas”, “a noite escura”.

Porém, repare-se na ambivalência poética eugeniana: tanto a morte (“Thanatos”) como a paixão (“Eros”) estão presentes em “As Palavras Interditas”. Com efeito:

a) A “pedra escura” tanto pode ser uma lápide tumular, como o menir, símbolo megalítico de fertilidade;

b) Na mesma linha, o “halo das searas” representará o clarão das explosões do bombardeamento, mas também se poderá relacionar com crenças pagãs que ligam o trigo à fecundidade. O trigo ou o cabelo loiro resultavam da intervenção da cabeça sagrada do deus Sol (Apolo, Adónis, Orfeu, Tammuz), da deusa lua (Ceres) ou da deusa terra (Cardea, Mai, Maya, Mari ou Maria) (Grimal, 1999: 84).

c) A própria noite tem, na tradição poética, um ínfimo campo de relacionamento entre a morte e o amor: “a noite cresce, apaixonadamente”, e é nas suas margens que todos nos encontramos: numa, o emissor, o eu; na outra, o receptor, o outro. Entre ambos, o abismo da escolha, a separação, as pontes queimadas, a vontade ou incapacidade de comunicar.

Também encarará assim a cidade, o poeta António Gedeão? Numa entrevista a António Mega Ferreira, Rómulo de Carvalho confessa: “O homem é mau, por natureza” (Carvalho, 1979: 6). Gedeão atravessou o existencialismo *da capo al fine* e, portanto, o leitor esperaria que este poeta convocasse personagens atormentadas, crentes em que “o ser é uma liberdade sem sentido”, e dizendo “o homem é o lobo do homem”. Porém, no poema “Esta é a Cidade”, a perspectiva é, contrariamente à de Eugénio, eufórica:

Esta é a Cidade, e é bela.
Pela ocular da janela
foco o sémen da rua.
Um formigueiro se agita,
se esgueira, freme, crepita,
ziguezagueia e flutua.

Freme como a sede bebe
numa avidéz de garganta,
como um cavalo se espanta
ou como um ventre concebe.

Treme e freme, freme e treme,
friorento voo de libélula
sobre o charco imundo e estreme.
Barco de incógnito leme

cada homem, cada célula.
 É como um tecido orgânico
 que não seca nem coagula,
 que a si mesmo se estimula
 e vai, num medido pânico.

Aperfeiçoo a focagem.
 Olho imagem por imagem
 numa comoção crescente.
 Enchem-se-me os olhos de água.
 Tanto sonho! Tanta mágoa!
 Tanta coisa! Tanta gente!
 São automóveis, lambretas,
 motos, vespas, bicicletas,
 carros, carrinhos, carretas,
 e gente, sempre mais gente,
 gente, gente, gente, gente,
 num tumulto permanente
 que não cansa nem descansa,
 um rio que no mar se lança
 em caudalosa corrente.

Tanto sonho! Tanta esperança!
 Tanta mágoa! Tanta gente!

Uma circe peregrina,
 pedúnculo de vorticela,
 perpassa sob a janela,
 incandesce-me a retina.
 Anda como sobre escolhos,
 irradiando fragrância.
 Envolve-a toda nos olhos;
 possui-a mesmo à distância.
 A multidão chama por mim.
 Chama e reclama
 Que eu nela sou princípio e fim.
 Lá vou, lá vou.
 Galgo os lanços da escada de roldão
 e fluo, coloidalmente disperso,
 corpúsculo e onda, sem anverso nem reverso,
 fagocitado pela multidão.
 (Gedeão, 2006: 126-128)

Gedeão oferece ao leitor um cenário urbano, fervilhante de vida. O óculo da janela por onde assistimos à passagem inexorável das multidões e do trânsito é a lente do microscópio, onde um cientista observa o sémen. A rua (a lamela de vidro) está agitada por uma atividade denunciada através de repetições frequentes (“gente, sempre mais gente, / gente, gente, gente”) e do uso de curtas e possantes frases exclamativas (“Tanto sonho! Tanta mágoa! / Tanta coisa! Tanta gente!”). O poeta percebe a metrópole como um tecido vivo, orgânico, no qual cada cidadão é uma ínfima célula.

Porém, ao focar a lente e a atenção, o sujeito poético vislumbra um detalhe apelativo:

a circe é transformada em vorticela. De imediato, abandona o posto de observação, no microscópio, e não resiste a entrar em cena, ele agora célula também, para ir ao encontro simultaneamente mortal e fértil do ser amado.

O uso de termos importados da ciência pode conduzir-nos ao efeito de estranhamento, uma das pedras de toque da arte poética. Outra das características da produção poética de Gedeão é a musicalidade. A prová-lo estão as diversas canções a que os seus textos deram azo, nas vozes de Manuel Freire e José Niza, por exemplo. Um leitor atento reparará que em “Esta é a Cidade”, há uma escolha de termos com sonoridade apelativa (“ziguezaguear”), jogos de palavras (“treme e freme, freme e treme”, “sem anverso nem reverso”) e, naturalmente, o ritmo e a rima.

Há algum tempo, estive, juntamente com mais oitenta poetas de três dezenas de países, no 2º Encontro Internacional de Poetas, promovido pelo Instituto de Estudos Anglo-Americanos da Faculdade de Letras Universidade de Coimbra. Fiquei surpreendido com as tendências da poesia de expressão anglo-saxónica. Com efeito, poetas norte-americanos, canadianos, ingleses e irlandeses apostavam fundamentalmente no *som* da poesia. A mensagem era, por vezes, relegada para um plano inferior, em proveito da musicalidade, explorada através de rima, cacofonia, aliteração, dissonâncias propositadas e assonâncias, hiatos e contrações, etc. Alguns dos nossos colegas de letras estrangeiros usaram máquinas de ritmo, efeitos de eco, chegando três deles a ler poemas diferentes em simultâneo, mas num compasso idêntico. Conversei com o poeta Al Berto sobre isto, que foi peremptório: “Tenho dúvidas. Será isto poesia?”. Mais tarde, discutindo o caso com Roy Miki, autor de *Random Access File*, aventurei esta hipótese: “Talvez que a poesia europeia não anglo-saxónica seja fundamentalmente escrita; enquanto a de expressão inglesa tem por fim ser dita”. Miki concordou e propôs: “a literatura brasileira, talvez até pela sua entoação, poderá vir a ser uma ponte entre ambas, combinando a riqueza polissémica com as potencialidades do som”. Nesse mesmo dia, foi-nos proposto escutarmos a declamação do poeta Tao Lee, em chinês. “Obviamente, não compreenderéis a mensagem” — afirmou a apresentadora. “Mas eu acredito que a poesia é fundamentalmente som”. E foi assim que Lee leu e recebeu uma espontânea ovação por um texto incompreensível para a generalidade dos presentes, mas singularmente melodioso.

Recordei-me de diversas composições de Gedeão, onde a musicalidade era um traço vincado, e de “Esta é a Cidade”, em particular. Contrariamente ao texto “As Palavras Interditas”, este poema não é, por certo, um clássico. Contudo, graças ao soberbo uso da vertente sonora, à forma original como explora a temática da cidade, funciona na plenitude: Orfeu toca-nos, o Ícaro Gedeão sai da sua *cidade labiríntica*, voando ao som das sílabas, sem queda, até à invenção e fantasia do leitor desprevenido.

Bibliografia

- Andrade, Eugénio de. *Poesia*. 2ª ed., revista e acrescentada. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2005.
- Andresen, Sophia de Mello Breyner. *Obra Poética I*. 5ª ed. Lisboa: Caminho, 1999.
- Bíblia Sagrada*. Lisboa: Difusora Bíblica, 2001.
- Crane, Hart. *The Letters of Hart Crane: 1916-1932*. Ed. Brom Weber. Berkeley: U of California P, 1965.
- Gedeão, António (Rómulo de Carvalho). *Obra Completa*. Notas introdutórias de Natália Nunes. Lisboa: Relógio d'Água, 2006.
- . “Entrevista a Mega Ferreira”. *Jornal de Letras, Artes & Ideias*, ano II, 28 (1979): 6.
- Grimal, Pierre. “Ceres”. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. 3º ed. Algés: Difel. Difusão Cultural, 1999.
- Queiroz, Flávia Tebaldi Henriques de. *A Poesia de Exílio de Jorge de Sena*. Diss. de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 2006.
- Reeves, Charles, e Sylvie Deneuve. *Viajantes à Beira de uma América em Crise*. Trad. Fernando Gonçalves. Coimbra: Fora do Texto, 1995.
- Sena, Jorge de. *A Arte de Jorge de Sena: Uma Antologia*. Org. Jorge Fazenda Lourenço. Lisboa: Relógio d'Água, 2004.

Resumo

Desde a Revolução Industrial à Terceira Vaga, os espaços urbanos têm sido alvo de constantes mudanças sociais e arquitetónicas. Muitas alterações são percebidas pelos escritores como disfóricas: a cidade é um lugar de desenraizamento, divorciado da natureza e desidentificado. Num registo mais positivo, outros autores encaram o espaço urbano como fervilhante de oportunidades, geradas pelo convívio humano. Neste artigo, analiso o poema “Cidade”, de Sophia Andresen, e “Paraísos artificiais”, de Jorge de Sena, para mostrar como a metrópole foi abordada negativamente. Comparo ainda os textos “As Palavras Interditas”, de Eugénio de Andrade, e “Esta é a Cidade”, de António Gedeão, para confrontar duas visões contrárias do espaço metropolitano.