

A representação do Rio de Janeiro na poesia de Carlos Drummond de Andrade: espaço de contradições

The representation of Rio de Janeiro in the poetry of Carlos Drummond de Andrade space of contradictions

Kamila Lopes Morais*

**Universidade Federal de Goiás (UFG)*

Resumo: O objetivo deste artigo é enunciar uma possível leitura da cidade do Rio de Janeiro a partir da inscrição do discurso poético de Carlos Drummond de Andrade. Nesta atitude subjetiva de ler a cidade e ser lido por ela o eu-lírico se descobre para recompor seu passado e suas memórias, destacando a possibilidade de imortalizar a memória da cidade. Assim, foram selecionados alguns poemas dos livros: *Versiprosa*, de 1967, *Discurso de primavera e algumas sombras* de 1977, *Corpo* de 1984 e *Amar se aprende amando*, de 1985. Os poemas que correspondem ao corpus do trabalho além de tematizarem sobre a urbe, evidenciam os aspectos físicos e sociais, focalizados por visões opostas que sintetizam imagens do desejo e da repugnância, pois ora o eu lírico é atraído, ora ele sente repulsa por esse espaço moderno. Quanto aos textos teóricos e críticos usados, destacam-se Malard (2005), Berman (1986), Gomes (1994), que veem na dualidade uma possibilidade de apreensão do urbano, ao observar que esse processo de ler a escrita da cidade e a cidade como escrita constitui-se de tentativas, de aproximações, e do uso pertinente de algumas metáforas, sobretudo as desenvolvidas por Gomes (1994), tais como: cristal e chama, e cidade do rato e da andorinha.

Palavras-chave: Rio de Janeiro. Poesia. Contradições. Metáforas.

Abstract: The purpose of this article is to state a possible reading of the city of Rio de Janeiro from the inscription of poetic discourse of Carlos Drummond de Andrade. This subjective attitude of the city read and be read by her self-lyrical turns out to recover his past and his memories, highlighting the ability to immortalize the memory of the city. Thus, some poems were selected books: *Versiprosa*, of 1967, *Discurso de primavera e algumas sombras* of 1977, *Corpo* de 1984 and *Amar se aprende amando*, of 1985. The poems that correspond to the corpus of work on tematizarem beyond the metropolis, highlight the physical and social aspects, targeted for opposing views that synthesize images of desire and disgust, sometimes the lyrical I is attracted, why he feels repulsed by this modern space. As for the critical and theoretical texts used, stand out more so the applicant: Malard (2005), Berman (1986), Gomes (1994), scholars that see a possibility in the dichotomy of urban apprehension, noting that the process of reading the writing of the city and the city is written as is attempted, approaches, and the use of some relevant metaphors, especially those developed by Gomes (1994), such as crystal and flame, city mouse and the swallow.

Keywords: Rio de Janeiro. Poetry. Contradictions. Metaphors.

Introdução

Para revelar a agitação, a angústia, o acúmulo de construções e de memórias, o individualismo, a promiscuidade, as novas formas de sociabilidade da cidade moderna, como também abordar o passado e a construção da memória urbana recorre-se à literatura. É por meio do discurso que a cidade eterniza sua história. Vários poetas apuraram o olhar com o intuito de captar e de revelar o fenômeno urbano ao representar o drama da sociedade ocidental diante da modernidade. O que se verifica é que o olhar do poeta direciona-se para fora do sujeito lírico, um foco muito particular e recorrente na poesia moderna.

Neste sentido, vale ressaltar o texto de Michel Collot (2004), *O sujeito lírico fora de si*, em que o autor apresenta uma forma outra de subjetividade, distante da teorização proposta por Hegel em *Curso de estética*, que defende uma afetividade concentrada ao focalizar o mundo particular e interior do sujeito lírico, como também o modo que o acontecimento cantado é apreendido pela subjetividade, já que a alma do poeta é o centro da poesia lírica. Ter a subjetividade desalojada dessa pura interioridade é de acordo com Hegel uma exceção para a lírica, ocorrendo apenas quando a subjetividade é tomada pela espiritualidade. Contrapondo à tradição hegeliana, Collot vale-se da “exterioridade do eu”, da poesia centrada nas coisas, e assim a direciona como o foco geral da poesia moderna. Não se trata do banimento da subjetividade, mas na sua transformação, que valoriza o exterior das palavras e das coisas: “coincide consigo mesmo, não como uma identidade, mas como uma ipseidade que, ao invés de excluir, inclui a alteridade, não para se contemplar em um narcisismo do eu, mas para realizar-se como um outro” (COLLOT, 2004, p. 167). Assim, é na relação de um eu com o outro que o eu-poético coloca o ser no mundo e para o outro.

Ao propor uma leitura da cidade a partir da poesia de Drummond, verifica-se que a subjetividade foi redirecionada, o sujeito lírico abre a sua íntima alteridade para cantar o mundo externo, o eu lírico em vez de falar de si prefere poetizar a urbe, neste processo de representação da experiência urbana o poeta fala-se também. Deste modo, a subjetividade drummondiana reforça um traço constitutivo da modernidade lírica que refere à tese de Collot, ou seja, do “sujeito lírico fora de si”. Assim, reconhece-se na fluidez do discurso poético a possibilidade de eternizar a memória do urbano, pois o sujeito lírico ao representar a urbe pretende evitar que as modificações físicas apaguem a memória e a história da cidade.

Neste sentido, pretende-se verificar como o sujeito lírico drummondiano apreende as imagens do Rio de Janeiro, como a urbe é representada a partir da poesia que a escreve.

Para tanto, parte-se do princípio que a cidade é um discurso, como afirmou Roland Barthes (1987), e pode ser compreendida a partir dos textos que a tematizam.

É significativo o número de poemas destinados à leitura das cidades brasileiras e até mesmo de algumas cidades de outros países presentes na obra de Drummond. O presente artigo não almeja catalogar todos os poemas que fixam a memória urbana, sobretudo do Rio de Janeiro, mas enunciar uma possível leitura desse espaço moderno que vê na inscrição do discurso poético a possibilidade de imortalizar a memória cidadina. Assim, foram selecionados poemas que além de tematizarem sobre o Rio de Janeiro, evidenciam os aspectos físicos e sociais, focalizados por visões opostas que sintetizam imagens do desejo e da repugnância, pois ora o eu lírico é atraído, ora ele sente repulsa pela urbe.

Deste modo, o trabalho justifica-se pela recorrência significativa de poemas que tratam do Rio de Janeiro na obra de Drummond, sobretudo pelo eixo temático da dualidade, acentuado pelo sentimento de atração e de repúdio. Vale observar que, embora este trabalho recorra a um expressivo número de poemas para verificar tal visão de Drummond, não é intuito apresentar uma análise detida de cada poema, seja dos diversos aspectos (estilísticos, temáticos, estruturais etc.) que tais textos podem comportar. Mas demonstrar que a cidade torna-se um texto, sendo o lugar onde o diálogo com o outro se realiza, em que são registradas as transformações sociais de uma época, a memória dos habitantes, as construções físicas, o desenvolvimento, o progresso e as relações humanas. Ainda que o processo de leitura se ramifique ou se constitua de tentativas e de rasuras, textos ficcionais que se juntam a textos teóricos e críticos, um discurso que se vincula ao outro, não se pode esquecer a afirmação de Renato Cordeiro Gomes presente, em *Todas as cidades, a cidade*, que “Ler a escrita da cidade e a cidade como escrita é buscar o legível num jogo aberto” (GOMES, 1994, p. 16).

Para tanto, num primeiro momento será apresentado um aspecto geral da relação do poeta mineiro com a temática da cidade moderna, como também o eixo teórico central de abordagem que vê na urbe um espaço propício para as contradições. E no segundo momento será feita uma análise de determinados poemas de Drummond, com o intuito de ler o Rio de Janeiro, ora pelos espaços físicos, ora pelas existências humanas, ou pelo signo da atração ou da repulsa.

1 Drummond: o poeta das cidades

Na mesma perspectiva de Barthes, o historiador Robert Moses Pechman (1999), em “Pedra e discurso: cidade, história e literatura”, afirma: “É o discurso, em seu poder de

evocar símbolos, portanto, que faz da pedra, cidade” (PECHMAN, 1999, p. 64). Para o crítico, pedra refere-se às construções, ao monumental e à parte física da urbe. Entretanto, não se pode edificar uma cidade privilegiando apenas os aspectos fixos, é necessário “soprar vida à cidade de pedra, injetar-lhe alma, e insuflar-lhe a maciez de um discurso que diz quão dura a pedra é!” (PECHMAN, 1999, p. 63). Portanto, é necessário o discurso para erigir e para imortalizar a história urbana, pois as imagens poéticas se transformam numa chave ao desvendar os insondáveis mistérios de uma urbe que não se revela à simples observação.

Drummond representa cenas da paisagem urbana desde seu primeiro livro, intitulado *Alguma poesia*, publicado em 1930. No poema “Lanterna mágica”, por exemplo, verifica-se uma poeticidade de diversas cidades brasileiras (Belo Horizonte, Sabará, Caeté, Itabira, São João Del-Rei, Nova Friburgo, Rio de Janeiro e “Baía”) caracterizadas pela melancolia, como as cidades do interior de Minas Gerais, em que “a cidadezinha está calada entrevada”, além disso, são “construídas todas de ferro”, poetizadas pelas igrejas, pelo trem, pelas cabeças de santo, pelo Aleijadinho, como exemplo as cidades da infância do poeta, em que são visíveis suas raízes telúricas. Há também outra face da urbe, que é focalizada pela violência desafiadora, pelas praias “tentadoras” e por pessoas fúteis, como é o caso da representação do Rio de Janeiro.

Essa atitude que contagiou Drummond, de transformar o espaço urbano em expressão lírica, é muito recorrente no século XX. No dizer de Malcolm Bradbury e James McFarlane (1989), em *Modernismo guia geral 1890-1930*, o modernismo “era uma arte da cidade”. Paris, Londres, Madri, Berlim, Nova Iorque, Rio de Janeiro, as cidades proliferaram na poética da modernidade, sobretudo, a partir do princípio da oposição, como pontua os autores citados: “O poder de atração e repulsa da cidade tem fornecido temas e posturas que atravessam profundamente a literatura, na qual a cidade aparece mais como metáfora do que como lugar físico” (BRADBURY; MCFARLANE, 1989, p. 76-77).

Com Baudelaire, por exemplo, Paris torna-se objeto da poesia lírica, sobretudo suas ruas e seus bulevares, vistos ora pelo signo do desejo ora pelo sentimento de desprezo. Para Marshall Berman (1986), em *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*, tal poeta foi, dentre os escritores do século XIX, o que mais trouxe contribuições a fim de dotar seus contemporâneos da consciência de si mesmos enquanto homens modernos. Baudelaire chama a atenção para o bulevar desnudando-o como o *locus* da modernidade; esse espaço representa a contradição que caracteriza a vida moderna ao apresentar a dicotomia entre o público e o privado. O paradoxo converge para o sentimento de fascínio, que é provocado nos caminhantes ao contemplar a epifania das luzes, dos sonhos e das galerias parisienses, e para o sentimento de repulsa, ao focalizar a miséria, os pobres, a dor e tudo aquilo que a sociedade expulsa. Assim, Berman aponta dois modos de ver e conceber a modernidade, sintetizados nas conotações antagônicas do

“destruir/construir”, denominadas de modernismo pastoral e antipastoral.

A visão pastoral vê nas modificações econômicas, políticas e culturais o progresso humano, porém, essa visão ingênua não sobrevive no poeta. Contrapondo-se à visão pastoral, aparece pela primeira vez no ensaio intitulado “Sobre a moderna ideia de progresso aplicada às Belas Artes”, de 1855, a visão antipastoral, que de acordo com Berman (1986) denomina o progresso de “visão traiçoeira”. A partir desta perspectiva, o poeta condena com veemência a sociedade moderna, o progresso e todas as consequências que ele traz. Assim, a arte vem atrelada às modificações ocasionadas pelo desenvolvimento, uma vez que a modernidade possui uma beleza peculiar inseparável da miséria, do grotesco, do progresso presente nas cidades.

Leitor de Baudelaire o poeta mineiro não hesita em recorrer “A rua do olhar”, entre tantas ruas essa o toca de modo diferenciado. Paris é referenciada pela voz lírica que não privilegia apenas o espaço geográfico, mas que se interioriza diante do olho calmo, solitário e triste, assim o espaço público da cidade, a rua, é apreendido a partir de um processo de antropomorfização da rua em olho. Como afirma Silviano Santiago, em “Introdução à leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade”: “Assim como numa rua cabe todo o mundo, para parafrasear o poema, também o mundo cabe num olhar” (SANTIAGO, 2007, p. XXVI). A rua, o *locus* da modernidade, revela a descrição do trabalho poético num processo de interiorização da cidade e do sujeito lírico, que afirma “sou apenas uma rua”, e deste modo converge tanto para o espaço representativo da modernidade quanto para a necessidade de repensar o homem a partir de seus versos.

E nesse processo de ler as cidades, seja Paris como sugere o poema acima, ou as diversas cidades brasileiras, observa-se que o poeta as percorre como se percorre o corpo humano, “devassando a roupa”, como sugere o poema. Nesta atitude subjetiva de ver a urbe e ser visto por ela, o eu-lírico se descobre para recompor seu passado e suas memórias, em muitos casos a descoberta está relacionada à contradição, como as representações de Itabira.

Se por um lado a cidade materna do poeta é enunciada como provinciana, caracterizada pelos laços familiares, pela simplicidade das evocações dos moradores, como no poema “Cidadezinha qualquer”, sobretudo, no verso “Eta vida besta, meu Deus”, e nas imagens imemoráveis do verso: “apenas uma fotografia na parede”, do poema “Confidência do Itabirano”, presente em *Sentimento do mundo*, de 1940. Por outro, Itabira é representada por uma perspectiva social denunciadora, militante, pois a cidade agrária, antiga, da exploração do ouro está presente apenas no mapa, foi sugada pela exploração do minério de ferro, como se lê nos poemas “Lira Itabirana”, “O maior trem do mundo”, a “Montanha pulverizada” e outros.

A professora Leticia Malard, em livro intitulado *No vasto mundo de Drummond*

(2005), apresenta um capítulo destinado aos poemas que tratam do espaço citadino, esse se intitula “O poeta e as cidades”. O fio condutor do trabalho de Malard pode ser identificado pelo uso de óticas opostas na apreensão das urbes drummondianas, se de um lado ela denomina e caracteriza Itabira como a vila da utopia, do outro aponta Belo Horizonte como cidade modernizada, letrada, destroçada, e ainda o Rio de Janeiro caracterizado pelo signo da contradição, “da festa à favela”, em que a cidade é poetizada a partir de visões contrárias.

A partir do olhar de Malard, que assim como Berman vê na dualidade uma possibilidade de apreensão do urbano, serão apresentadas algumas reflexões sobre alguns poemas do poeta mineiro, são eles: “Retrato de uma cidade”, “Rio em flor de Janeiro”, “Canção do fico”, “A festa” e “Favelário nacional”. Esse processo de ler a escrita da cidade e a cidade como escrita constitui-se de tentativas, de aproximações e do uso de algumas metáforas. É buscar significados nos desdobramentos da superfície textual, ao percorrer ruas, becos, praças, é caminhar a partir do olhar atento do poeta reconhecendo no seu discurso a fixação da memória da cidade.

Neste sentido, espera-se do leitor uma cumplicidade, uma cooperação consciente, é preciso colocar-se na cena da rua e seguir os passos do poeta andarilho que percorre a cidade em busca de significação. O leitor é parte vital desse “jogo textual” entre discurso e cidade, e para expressar esse texto como um espaço vazio passível de apreensão ressaltam-se as palavras de Umberto Eco:

O texto está, pois, entremeado de espaços brancos, de interstícios a serem preenchidos, e quem o emitiu previa que esses espaços e interstícios seriam preenchidos e os deixou brancos por duas razões. Antes de tudo, porque um texto é um mecanismo preguiçoso (ou econômico) que vive da valorização de sentido que o destinatário ali introduziu; [...] Em segundo lugar, porque, à medida que passa da função didática para a estética, o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, embora costume ser interpretado com uma margem suficiente de univocidade. Todo texto quer que alguém o ajude a funcionar. (ECO, 2004, p. 37).

Portanto, na tentativa de dar funcionalidade aos poemas urbanos de Drummond, pretende-se iniciar o passeio poético pelo Rio de Janeiro, que embora tenha dito “não cantes tua cidade, deixe-a em paz” ao afirmar que poesia não se faz com cidade, o poeta constrói o universo poético citadino a partir dos seus versos, assim é aceita a sugestão do poeta que convida: “penetra surdamente no reino das palavras”, pois “lá estão os poemas

que esperam ser escritos”. E nesse jogo de penetrar nas palavras é que a cidade-texto é edificada, pois o leitor é convidado a passear pelas cidades-poemas de Drummond.

2 Visões opostas do Rio de Janeiro: pelo signo da atração e pela ótica da repulsa

Para direcionar a leitura dos poemas que representam a cidade do Rio de Janeiro foram selecionados de modo mais recorrente dois críticos. O primeiro, o escritor Ítalo Calvino, que ao escrever sobre a cidade propõe o uso das metáforas cristal e chama como um princípio basilar para se desvendar a urbe, tanto em seu texto teórico, *Seis propostas para o próximo milênio* (1990), quanto no texto literário *As cidades invisíveis* (1990). No primeiro texto as imagens do cristal e da chama são construídas; no segundo tais imagens são representadas pelo narrador Marco Polo, que dá forma e cor as cidades que visita. Seguindo a perspectiva de Calvino, destaca-se *Todas as cidades, a cidade* (1994), de Renato Cordeiro Gomes, que embora ciente de certo teor de ilegibilidade da cidade moderna, propõe uma escrita-desenho para esse espaço que foi tornando-se ilegível, assim o crítico apresenta em seus estudos alguns caminhos para a leitura da urbe a partir de visões dicotômicas e antagônicas, contribuindo para a divulgação de uma bibliografia mais recente sobre o tema.

Para Gomes, a duplicidade é o princípio fundamental de ler a cidade, que corresponde, de acordo com Calvino “ao símbolo capaz de exprimir a tensão entre a racionalidade geométrica e o emaranhado das existências humanas” (CALVINO, 1990, p. 80). A ideia matemática e “a predileção pelas formas geométricas, pelas simetrias, pelas séries, pela análise combinatória, pelas proporções numéricas” (GOMES, 1994, 82), sintetizam a imagem do cristal, que tenciona com a fluidez e a mobilidade da chama, como afirma Gomes:

O cristal, com seu facetado preciso e sua capacidade de refratar a luz, é a imagem da invariância e da regularidade, ao passo que a chama é a imagem da constância de uma forma global exterior, apesar da incessante agitação interna [...]. O cristal conota definição geométrica, que é solidez: transparência revelando uma forma: exatidão. A chama conota vivência, que é efêmera: pulsão forjando uma forma: fluidez. (GOMES, 1994, p. 40).

A essas metáforas vão se associando outras, como a do labirinto, a da babel que enunciam o bulício, a incomunicabilidade, os desencontros. A urbe simulada desorienta os sentidos, uma vez que está presa a uma rede complexa e diversificada de construções, formas geométricas, códigos, edifícios, ruas, avenidas, letreiros, colunas, que se sobrepõem de forma desordenada e se aglutinam num caminho sem fim. O que há de comum entre tais metáforas é a tensão, a imagem paradoxal, este é o vetor que comanda a análise dos poemas que representam a cidade do Rio de Janeiro na poesia drummondiana.

3 O uso de metáforas na apreensão do Rio de Janeiro: cristal e chama, cidade do rato e da andorinha

Para iniciar esse processo de leitura, destaca-se o poema “São Sebastião e os pecadores do Rio de Janeiro”, principalmente a primeira parte, intitulada “Retrato de uma cidade”, do livro *Discurso de primavera e algumas sombras* de 1977, nesta parte o sujeito lírico traça uma imagem alegre, colorida, ardente, ao ressaltar desde os aspectos físicos até o frenesi, “a loucura mansa” do carnaval, do futebol “no estádio-templo que celebra”. As imagens compõem um retrato em que “vai-se definindo a alma do Rio”, pelo signo da atração a urbe é cristalizada, isso ocorre através da enunciação do discurso poético, ou seja, “nas dobras da linguagem transparente”. Assim, verifica-se na atitude do poeta a experiência de ler o retrato que o poema delinea.

Gomes (1994) ao analisar tal poema afirma que numa tentativa de apreender uma totalização da cidade, Drummond alia dengo, peraltice, traços determinados pelo erótico às imagens físicas, sobretudo aos elementos da natureza. Deste modo o poeta apela “para as manifestações culturais da tradição (o carnaval, o futebol, a religião popular). Em sua continuidade elas garantem a permanência, ao lado da natureza que está sempre ali. Natureza e cultura em ‘casamento indissolúvel’” (GOMES, 1994, 28).

As imagens do cristal são definidas pelos elementos da natureza, que irradiam nas montanhas, no mar, no “topázio do sol na folhagem”, na “areia desdobrada no Corcovado. Assim, verifica-se que a memória da urbe é esquecida diante das superposições sucessivas de construções em função da modernização da cidade. A memória do Rio de Janeiro também está guardada na chama, nas existências humanas que habitam e inscrevem a história da cidade, assim é pertinente ressaltar que além de sugerir que as pessoas frequentem as praias, festejem o carnaval (“a reboar no canto de mil bocas”), assistam aos jogos de futebol, a imagem humana é enunciada na figura da mulher que para o poeta é a própria cidade:

Em torno de mulher
O sistema de gestos e de vozes
Vai-se tecendo. E vai se definindo
a alma do Rio: vê mulher em tudo.
Na curva dos jardins, no talhe esbelto
Do coqueiro, na torre circular
No perfil do morro e no fluir da água
Mulher mulher mulher mulher mulher.
(ANDRADE, 2007, p. 833).

Ao ler o Rio de Janeiro a partir da imagem da mulher, o olhar do poeta torna a cidade um organismo vivo, cruzando lugar e metáfora. Percorrer os morros, as praias, o subúrbio é percorrer “as formas adolescentes ou maduras”, é se estender “por todo o corpo ardente dos subúrbios”, enunciando uma cartografia de múltiplas facetas positivas, que tensiona-se nas imagens do cristal e da chama, da natureza e da cultura, da cidade e da mulher, assim a tensão entre a racionalidade geométrica e o emaranhado das existências humanas evita que a cidade se torne um “ramo seco”, como afirma Gomes, sem passado e memória. Nesta perspectiva, pode-se afirmar que o poeta lê o Rio de Janeiro pelo signo da atração, ressaltando-a ora pelo prazer da sedução ora pela tradição cultural ou até mesmo pelo “corpo” físico.

Ao apresentar um retrato da cidade que tem nome de rio, Drummond estabelece uma relação entre cidade, texto e memória, enunciando como deve ser o discurso que lê essa cidade, trata-se de um discurso secreto, de uma forma invisível, “cuja decifração consiste em perceber uma linguagem outra: ‘Cada cidade tem sua linguagem/ nas dobras da linguagem transparente’” (GOMES, 1994, p. 28-29).

Além da metáfora da mulher na apreensão do Rio de Janeiro, podemos destacar a imagem da flor descrita no poema “Rio em flor de Janeiro”, do livro *Amar se aprende amando*. Verifica-se que o olhar do eu-lírico focaliza um cartão-postal da cidade, que caminha encantadamente ao contemplar o “Rio de janeiro que virou flor”. À medida que o eu-lírico percorre as ruas da cidade é sintetizado um retrato das praças, jardins, edifícios, do Parque do Flamengo, que segue em direção ao Botafogo, Ipanema, centro, Tijuca. As cenas descritas vão, gradativamente, mimetizando uma justificação da beleza física da cidade que alcança o êxtase quando os *flamboyants* florescem:

[...] Tão rainha,
deixa-se florir no alto, coroando
folhas pontiagudas e pungentes.

[...]
Não esqueçamos, gente, os flamboyants
Que em toda a sua pompa se engalanam
Aqui, ali, no Tio flóreo.
Nem a dourada acácia,
Nem a mimosa nívea ou rósea espiroleira,
Esse adágio lilás do manacá,
Esse luxo do ipê que nem-te-conto
[...]
Isto é janeiro e é Rio de Janeiro
Janeiramente flor por todo lado.
(ANDRADE, 2007, p. 1348).

Destacamos um convite do poeta na apreensão da cidade: “Deixemo-la reinar. Sua presença é mel e pão de sonho para os olhos”, esse convite representa um aspecto positivo, contagiante e de contemplação da beleza física que põe no mesmo campo semântico flor e cidade, atitude recorrente em outros poemas que aproximam rua e olhar, cidade e mulher.

Embora seja recorrente em nosso trabalho a tese de Collot, que enuncia outra forma de subjetividade que não a centrada no eu, na interioridade do artista, mas a que focaliza no outro a matéria poética, vale ressaltar que em determinados momentos a voz lírica aparece com mais veemência, apresentando opiniões, desejos, convites, êxtase, levando o leitor a ser cúmplice do eu-lírico ao experimentar os mesmos sentimentos vividos pelo poeta. Em “Rio em flor de janeiro” o uso das expressões: “a gente olha, a gente estaca”, como também os verbos em primeira pessoa: rendo, pergunto, esqueçamos, ou o uso constante dos pronomes meu, minha corroboram a presença da voz lírica na apreensão da cidade.

É pela imersão na matéria mais individual, e por isso mais autêntica, somado ao refinado trabalho com a linguagem que os versos de Drummond participam da esfera universal. Ideia que está presente em Theodor Adorno, que, ao falar da poesia, assevera que:

O conteúdo de um poema não é mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, exatamente em virtude da especificação de seu tomar-forma estético, adquirem participação no universal (ADORNO, 1983, p. 193-194).

Ao falar do universal enfatizamos a recorrente tematização do espaço urbano na poesia moderna, não apenas como lugar físico, mas como metáfora, como discurso, história e memória coletiva. A poesia que nasceu em primeira pessoa e que era a pura manifestação da subjetividade, da emoção dentro de um mundo criado por ela mesma, a partir da modernidade, sobretudo, a partir de escritores como Verlaine, Baudelaire e Rimbaud, desperta interesse pela realidade e, nesse sentido, encontra-se envolvida pelo outro. E o poeta escreve porque o mundo pessoal ou externo o incomoda, então, este, por meio de sua pena, renomeia o mundo.

Essa mesma subjetividade expressiva da voz lírica também pode ser observada em “Canção do fico”, publicada no livro *Versiprosa*, de 1967. O poema foi escrito devido à mudança da capital para Brasília, o Rio de Janeiro é poetizado como cidade desejada, sendo visível a afetividade do eu-lírico diante do temor de perdê-la, como se pode ver nos versos:

Minha cidade do Rio,
Meu castelo de água e sol,
A dois meses de mudança
Dos dirigentes de prol;
(ANDRADE, 2007, p. 631).

O constante uso do pronome meu/ minha, a focalização do olhar atento do poeta que percorre ruas, praças, praias, morros, favelas, revelam uma cidade que é cristal e chama, que é representada pelos aspectos físicos e pelo emaranhado das existências humanas. E embora sejam comuns os aspectos de alumbramento e “êxtase” diante da “terra de nascença” ou como é enunciada “minha fluida sesmaria”, há descrições de imagens que tendem ao negativismo, a um olhar depreciativo, assim convive lado a lado o alumbramento e a “cidade mal vestida”:

Cidade que tantos bens
Deste a todos, e tão pouco,
Em gratidão e carinho,
agora te dão em troco

mal vestida, mal comida,
descalça, “dependurada”,
e conservando no rosto,
como cristais de orvalhada.
(ANDRADE, 2007, p. 632-633).

Verifica-se que as enunciações distintas do mesmo Rio de Janeiro corroboram a visão dicotômica tão comum no estudo da apreensão do urbano, como ressalta Gomes (1994), (sobretudo a partir do uso de algumas metáforas) e outros estudiosos que viram na dualidade um princípio de leitura e representação da cidade moderna.

Ainda sob o signo da contradição, sobretudo, ao cantar as manifestações culturais do povo, destaca-se o poema “A festa”, dividido em duas partes, a primeira intitulada “Carnaval 1969” e a segunda “Carnaval 1970”, publicado também no *Versiprosa*. Na primeira parte do poema temos a descrição da festa carnavalesca, enunciam-se as fantasias, o samba, a graça antiga da avenida que expressa “embaixo do letreiro: SOL E LEGRIA”, focalizando a participação de escritores ilustres da literatura mundial como Dante, Machado de Assis, a personagem Gabriela amor-amado, que remete ao escritor Jorge Amado, e ainda os acentuados aspectos negativos:

52 mortos em desastre
17 homicídios
2 fetos, 355 menos aprendidos,
400 garis a postos
Para varrer o lixo da alegria.
(ANDRADE, 2007, p. 651).

A cidade que acolhe os personagens carnavalescos “Tason, o Idolo de Marfim” e “Eleonora de Arquitânia *à la tour abolie*”, o sonho e a alegria, é palco também da criminalidade, do lixo, da corrupção. A contradição se instaura e vai dando forma a cidade de pedra, e para evitar que sua memória seja apagada, o eu-lírico vai injetando-lhe alma, justapondo imagens carnavalescas e distintas que se completam de modo “interminável qual fio de navalha”, e acabam “sem corpo, nu e só, ô,ô,ô, ô”.

Na segunda parte do poema observa-se a mesma atitude do eu-póetico, o Rio que explode de alegria, abriga monumentos, fantasias e escolas de samba, também apresenta pobreza, “buracos de estrada por tapar”, confusão. A voz cautelosa do poeta enuncia desde os primeiros versos às contradições que são caras ao poema:

Quatrocentas mil pessoas fogem do Rio
Duzentas mil pessoas correm para o Rio
[...]
A cidade morreu nos escritórios,

nas indústrias, nas lojas. Bairros inteiros
petrificados em mutismo. Janelas.
Trancadas em protesto ou submissão.
A cidade explode nos clubes
Cantansambando
Sambatucando
Vociferapulando.
(ANDRADE, 2007, p. 652).

Convivem lado a lado aqueles que brincam e repudiam o carnaval, os que fogem da cidade por não gostarem da agitação, e os que tumultuam os clubes e se divertem ao comemorar a festa popular. É possível destacar um recurso estilístico utilizado pelo poeta para intensificar a brincadeira carnavalesca que mescla algumas palavras, como cantar e sambar/ sambar e batucar/ voz, fera e pular, essa junção dos vocábulos ressalta o caráter despojado do carnaval. Se a cidade lida por Drummond fosse representada apenas pelo lado racional, pela fixidez do cristal, sem as vivências humanas, sem a memória e a tradição ela estaria fadada ao congelamento e à destruição. Deste modo, o poeta reconhece que para “insuflar vida à cidade de pedra” é necessário expor “mares, montanhas e palmeiras/ convivendo com gente”, a cidade é cristal e chama, é cantada pelos aspectos físicos que abrigam as brincadeiras dos foliões, dos turistas, tudo numa mesma sintonia é “meu Rio bordado de palhaço”.

Ao observar a proximidade do poeta ao relatar e dar vida as imagens urbanas, elucidando novas formas de percepções do cenário urbanístico que se inaugurava, a figura do poeta andarilho tornou-se uma possível chave de leitura da cidade.

Ao definir seu percurso e criar seu itinerário, o escritor/poeta andarilho convida o leitor a circular pela cidade-texto e a ler o urbano através dos passos das personagens, do narrador ou do sujeito lírico. Como salienta Michel de Certeau (2001, p. 176): “Os jogos dos passos moldam espaços. Tecem os lugares”. Além disso, o historiador recorre a uma analogia entre a cidade e a língua, que desemboca nos processos de apropriações da topografia urbana. Verifica-se nessa analogia uma aproximação entre a enunciação linguística e a enunciação pedestre:

O ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação (o *speech act*) está para a língua ou para os enunciados proferidos. Vendo as coisas no nível mais elementar, ele tem com efeito uma tríplice função ‘enunciativa’: é um processo de *apropriação* do sistema topográfico pelo pedestre (assim como o locutor se apropria e assume a língua); é uma realização espacial do lugar (assim como o ato de

palavra é uma realização sonora da língua); enfim, implica *relações* entre posições diferenciadas, ou seja, “contratos” pragmáticos sob a forma de movimento (assim como a enunciação verbal é ‘alocução’, “coloca o outro em face” do locutor e põem em jogo contratos entre colocutores). O ato de caminhar parece portanto encontrar uma primeira definição como espaço de enunciação (CERTEAU, 2001, p. 177).

Com base nessas relações entre o ato de caminhar e a enunciação linguística, destaca-se que a opção de compreender a cidade a partir dos que caminham nela e fazem desse exercício na rua o mote de sua existência, é uma forma de reconstruir o urbano. O estilo, a necessidade, a pressa, as paisagens, as construções, o fluxo de outros passantes ditam maneiras de caminhar. Ora o pedestre apressa, ora reduz o ritmo e se deleita na experiência que o caminhar produz, o que leva Certeau (2001, 179) a afirmar que “existe uma retórica da caminhada. A arte de ‘moldar’ frases tem como equivalente uma arte de moldar percurso”.

Podemos focalizar uma retórica da caminhada nos versos de Drummond, sobretudo porque ao cantar o Rio de Janeiro o poeta encontra-se na rua, os passos do sujeito lírico moldam a cidade que é pedra e discurso, cristal e chama:

Meu terreiro de São Jorge,
Meu parlamento das ruas,
Andaraís, méiers, gáveas,
Sob a unção de oitenta luas;

Cristo em névoa corcovádica,
Bondinho do Pão de Açúcar
E pescarias na barra
– louca rima – da Tijúcar (!);
(ANDRADE, 2007, p. 632).

Colocar o sujeito lírico na rua é revelar esse espaço pelo olhar e estado de espírito de um andarilho, característica pertinente da lírica moderna, pois é a movimentação lenta que permite uma melhor captação desse espaço, assim, quanto mais imagens são registradas subentende-se que mais devagar o poeta anda.

É pelos passos ora firmes ora desajustados de Drummond que também observamos um Rio de Janeiro indesejado, triste, mal administrado, com pessoas que convivem com

situações precárias de infraestrutura, “com veias abertas na linguagem transparente de sua miséria, percebidas pelo olhar recomendado pelo amigo Alceu Amoroso Lima” (MALARD, 2005, p. 87). Essa atitude denunciadora é o eixo constitutivo do “Favelário nacional”, composto por 21 partes, publicado em 1984, no livro *Corpo*, neste poema a urbe é poetizada pelo signo da precariedade, para usar a expressão de Malard (2005, p. 87), “cidade miserável dentro da cidade maravilhosa”.

Imbricados na mesma sintonia eu-lírico e favela, o canto é evidenciado pelo mau cheiro, ‘anunciando morte... melhor, tua vida’, verifica-se que a contradição é o mote da atitude poetizada. A cidade pode desabar, grapiola por grapiola, e há inocentes e marginais estabelecidos. A urbe abriga os excluídos e para compreendê-la nesta chave da miséria é preciso observar suas particularidades:

Padecemos este pânico, mas
O que se passa no morro é um passar diferente
Dor própria, código fechado. Não se meta,
Paisano dos baixos da Zonal sul
(ANDRADE, 2007, p. 1262).

O que resta ao poeta é apelar para a solidariedade, é ressaltar o desejo de irmandade na tentativa de sanar diversos problemas sociais. A igualdade sugerida é o ponto de partida para uma possível solução, isto é, para um mundo mais justo. Imbuído neste sentimento de justiça e ao mesmo tempo de contradição a voz-lírica se cansa, perde o tom sequencial do início do poema:

Custa ser irmão,
custa abandonar nossos privilégios
e traçar a planta
da justa igualdade.
Somos desiguais
E queremos ser sempre desiguais.
[...]
Mas favela, ciao,
Que este nosso papo
Está ficando tão desagradável.
Vês que perdi o tom e a empáfia do começo?
(ANDRADE, 2007, p. 1262).

A cidade ganha vida à medida que sua memória fica guardada nas dobras da linguagem poética, assim se torna “prosopopeia”, pois é pelo espaço degradante, problemático da favela que a urbe se torna um organismo “vivo”, abrigo ao mesmo tempo a repulsa e a solidariedade.

Na sequência encontra-se o poema “Morte gaivota”, cujo cenário é ainda degradante, parece desabar e triturar em pedaços os “barracos e birosas”. Os moradores temem uma catástrofe já que “a erosão caminha nos pés dos favelados e nas águas”. No dizer de Malard (2005, p. 87-88):

O poeta apresenta o quadro como se fosse uma cidade cinematográfica a céu aberto, montada para um grande filme hollywoodiano – de terror e de suspense. Com cálculos de engenheiro, fotógrafos em compasso de espera, Deus coordenando seu presépio como diretor em meditação sobre “qual o melhor desfecho” cenografia natural com paisagem marítima, gaivota, estrelas e animais domésticos [...] à espera da entrada a qualquer momento da protagonista, a Morte alegorizada na pedra. [...] Gaivota-Pedra semovente sobre o abismo.

A cidade é apreendida pelo signo da catástrofe, a morte se torna companheira íntima evidenciada pela expectativa constante do “morro vem abaixo essa semana”. A cidade tensionada pela imagem da gaivota revela um sentimento de repulsa por parte da voz-lírica que faz da pena um elemento de denúncia a favor daqueles que não são assistidos como deviam pelas autoridades governamentais, que sofrem em espaços subumanos, sem infraestrutura básica. Ratifica-se que Drummond ao enunciar os aspectos negativos da cidade recorre de forma expressiva às favelas, focalizando, sobretudo, as péssimas condições de sobrevivência nos aspectos físicos. Deste modo, o “cristal” se fragiliza e abriga a “chama” que espera ansiosamente por uma cidade melhor, mais justa.

O poeta evidencia em seus textos a relação estabelecida entre a subjetividade do eu-lírico e a objetividade da experiência de poetizar em meio ao caos, à catástrofe. Como afirma Regina Dalcastagnè (2003, p. 39), a cidade é delineada de modo fragmentado e esparso, assim mapeá-la “seria como mapear o olhar de quem a vê”. Deste modo, verifica-se que o poeta evidencia esse novo processo de urbanização no morro, caracterizado por não ter infraestrutura básica, e por sofrer com o inchaço populacional, como afirma em: “Urbaniza-se? Remove-se?”, a terceira parte do “Favelário Nacional”, sendo evidente o aumento que as favelas sofreram, pois há uma indagação: “200, 300”? E ainda complementa: “O tempo gasto em contá-las/ é tempo de outras surgirem”. Neste sentido, a voz do poeta é ferina ao pontuar a urbanização:

Urbaniza-se? Remove-se?
Extingue-se a pau e fogo?
Que fazer com tanta gente
Brotando do chão, formigas
De formigueiro infinito?
Ensina-lhes paciência,
Conformidade, renúncia?
Cadastrá-los e fichá-los para fins eleitorais?
(ANDRADE, 2007, p. 1264).

Para revelar o morro, Drummond aproxima-se da visão da andorinha, metáfora desenvolvida por Gomes, que capta a visão do alto, assinalada pelo encantamento longínquo, pelo olhar panorâmico da cidade, que corresponde ao olhar das andorinhas em voo “que podem ver as alturas e as distâncias, quando a cidade se transfigura, se torna cristalina, transparente e, portanto, legível” (GOMES, 1994, p. 158). Estar no alto do morro permite a captação de modo abrangente, além disso, focaliza o lixo, os barracos, a “vila transformada”, que “explode em riso e ferida”, que abriga a alegria das pessoas comuns e o lixo que a cidade quer esconder, as pessoas vistas do alto assemelham-se a um formigueiro. Muitos são os moradores, cada um sofre e se adapta ao que de melhor e de pior que o morro possui. Pelo título irônico “Feliz”, que denomina a quarta parte do poema, assistimos o drama da Lizélia:

De que morreu Lizélia no Tucano?
Da avalanche de lixo no barraco.
Em seu caixão de lixo e lama ela dormiu
O sono mais perfeito de sua vida
(ANDRADE, 2007, p. 1265).

Assim como Lizélia, Bonfim, Rato Molhado, Ernestilde, “os garotos, os cães e os urubus/ guerreiam em torno do esplendor do lixo”. Como pontua Malard (2005), talvez seja o poema de denúncia social mais veemente do poeta. Há dois problemas evidentes, de um lado os que vivem nas favelas e convivem com todo esse desconforto enunciado, do outro, os que foram retirados do morro, que são os desfavelados, que abrigam em outro canto qualquer da cidade, e continuam vivendo sem uma vida digna. Qual seria a saída? Talvez o que o poeta exprime em “Indagação”, na décima quinta parte do poema:

Antes que me urbanizem a régua, compasso,
Computador, cogito, pergunto, reclamo:
Por que não urbanizam antes
a cidade?
Era tão bom que houvesse uma cidade
Na cidade lá embaixo.

Por que não tratar os marginalizados e miseráveis como cidadãos? Por que não “planejar na terra a solução”? Entre o cristal e a chama, entre a indagação e a análise, o poeta sugere uma terceira via, para além dos caminhos que se bifurcam e atravessam o entrelugar; o poeta sabe que as interpretações podem cristalizar-se, e que é preciso proporcionar uma vida digna ao emaranhado das “existências humanas”, porque é desse jogo entre “cristal”, “chama” e a fluidez do discurso, que se definem novas leituras a fim de reativar a memória da cidade.

Se por um lado o poeta abriga-se no morro e espera do leitor o olhar da andorinha em voo, por outro ele tem os pés presos ao chão, mistura-se com a “cidade do rato”, outra metáfora apresentada por Gomes (1994), pois se encontra nas ruas, nas avenidas, nas praças, nos jardins, a cidade é apreendida por olhares que colhem a multiplicidade, o fragmentado, sendo caracterizada pelo contato direto com aqueles que compõem e formam a urbe.

Ao colocar o contraditório, o lixo, os marginalizados, os diversos problemas sociais na poesia moderna, Drummond apresenta uma sociedade em crise, que vê na modernidade a possibilidade para expressar essa insatisfação com o mundo a sua volta. A crise que assola a poesia moderna pode ser delineada em duas vias: tanto no que refere à temática, isto é, trazer a nu os diversos problemas sociais, pontuado nas análises anteriores, quanto à crise da própria linguagem, que no dizer de Marcos Siscar (2010), em *Poesia e crise: ensaios sobre a “crise da poesia”* como topos da modernidade, refere-se ao fato da poesia: “reconhecer seu espaço como lugar esvaziado, “marginal”, “maldito”, em ruínas” (SISCAR, 2010, p. 42).

Nesta perspectiva, Drummond está próximo da geração que sucede à de Baudelaire, que foi batizada de poetas “malditos”, o poeta perde a santidade, e habita o lugar comum, torna-se um pária, como afirma Siscar (2010, p. 42): “entrega a própria cabeça”, transforma-se em vítima. E nessa entrega ao tema do “mal estar”, Drummond evidencia um ponto basilar da poesia moderna que é ler sua própria crise, pois ao ler a cidade, sobretudo, o Rio de Janeiro, o poeta ler a si mesmo, colocando a poesia no “entrelugar” como um modo de ser e estar no mundo, é como disse o próprio Drummond em seu primeiro poema: “Vai, Carlos! Ser gauche na vida”.

Conclusão

Neste exercício de ler a alma da cidade do Rio de Janeiro constata-se que os poemas selecionados apresentam um papel basilar na representação e memória urbana, uns evidenciam com maior ênfase os elementos físicos, outros as vivências humanas, os sonhos, os encantos, as frustrações dos moradores da cidade, a beleza, a tradição, a favela, os costumes. Deste modo, verifica-se que o olhar múltiplo do poeta, ao percorrer lugares distintos do Rio de Janeiro, focaliza faces variadas de uma mesma cidade, contribuindo para a representação do todo. Assim, ratifica-se a tese de Gomes (1994) de que as representações diferenciadas de um mesmo espaço, escrito e lido de modo díspar pelos diversos textos analisados é o que compõem a urbe, sendo, *Todas as cidades, a cidade*.

Drummond reúne a atração e o repúdio, o luxo e o lixo, os belos parques e as famosas praias, a barracos desabando e jardins floridos, tudo numa mesma sintonia, compondo um discurso ritmado, bem elaborado que diz quão dura é a cidade de pedra, mas que pode se tornar um jardim florido no mês de Janeiro, que pode ser envolvida pelo samba e pelo carnaval. Essa multiplicidade pode ser comprovada na escolha de poemas de livros diferentes publicados num longo espaço de tempo, pois há livros publicados desde 1967 até 1985. Assim, o olhar panorâmico, que focaliza mundos distintos, amparados pela festa e pela favela, atração e repulsa, constrói o Rio de Janeiro de Drummond.

Portanto, fica o anseio de que outros pesquisadores e leitores descubram nos desdobramentos da superfície textual a leitura da cidade, pois como lembrou Gomes (1994, p. 144), a literatura e a memória são um caminho para a leitura de si mesmo e da cidade moderna.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

ADORNO, Theodor. Lírica e sociedade. In: BENJAMIN, Walter; HABERMAS, Jürgen; HORKEIMER, Max; ADORNO, Theodor. *Textos escolhidos*. Tradução José Lino Grunewald et al. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 193-208. (Coleção Os Pensadores).

BARTHES, Roland. *Semiologia e urbanismo: a aventura semiológica*. Tradução de Maria S. Cruz. Lisboa: Edições 70, 1987.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Felipe Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BRADBURY, Malcolm; MCFARLANE, James. *Modernismo: Guia geral: 1890-1930*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CERTEAU, Michel de. Práticas de espaço. In: _____. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. 6. ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 169-217.

COLLOT, Michael. O sujeito lírico fora de si. Trad. Alberto Pucheu. *Revista terceira margem*. Rio de Janeiro, Ano VIII, n. 11, 2004, p. 175-177.

DALCASTAGNÈ, Regina. Sombras da Cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 21, p. 33-35, jan./jul. 2003.

ECO, Umberto. *Lector in Fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. 2. ed. Tradução Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MALARD, Letícia. *No vasto mundo de Drummond*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

PECHMAN, Robert Moses. Pedra e discurso: Cidade, História e Literatura. *Revista SEMEAR*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 63-72, 1999.

SANTIAGO, Silviano. Introdução à leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

SISCAR, Marcos. *Poesia e crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

Recebido em 15 de novembro de 2012.

Aceito em 10 de abril de 2013.

KAMILA LOPES MORAIS

Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás (UFG). Professora da Secretaria de Educação do Estado de Goiás (SEDUC). E-mail: kamila_lopesmoraes@hotmail.com.