

A REPRESENTAÇÃO LÍRICA DA CIDADE CARIOCA NA POESIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Fátima Cristina Dias Rocha
UERJ

No poema “Retrato de uma cidade”, do livro *Discurso de primavera e algumas sombras* (1977), Drummond escreve: “Cada cidade tem sua linguagem / nas dobras da cidade transparente”.

Passando a conviver diariamente com o Rio de Janeiro a partir de 1934, o poeta mineiro, ao longo de toda a sua obra, buscou engendrar a leitura/escrita da cidade carioca. Esta, com sua superfície multiforme, não cessou de provocá-lo, perguntando-lhe: “Trouxeste a chave?”

O itinerário poético do Rio de Janeiro traçado por Drummond é extremamente rico, pois, ao desvelar as múltiplas faces da cidade carioca, o poeta torna visível a trajetória do homem moderno no cotidiano urbano; e, ao recuperar a história da cidade, Drummond nela inscreve a biografia de sua geração. A riqueza do roteiro poético drummondiano nos desafia a percorrê-lo, com o intuito de identificar as linhas de força que o norteiam e os signos que tecem a sua trama.

O Rio de Janeiro ingressa na poesia de Drummond pelos versos de “Lanterna mágica” (*Alguma poesia*, 1930), poema em que a cidade carioca figura ao lado de localidades mineiras como Belo Horizonte, Sabará e Itabira. Contrastando com a pachorrice e a lentidão provincianas__ a “vida besta” ironizada pelo poeta __, o Rio se mostra veloz e elétrico, traços representados pela estética simultaneísta: “Fios nervos riscos faíscas./ As cores nascem e morrem/ com impudor violento”. Desconfiado e hesitante, o eu apenas “espia”, através da janela do carro, o cenário moderno: “Meu coração vai molemente dentro do táxi”, diz o verso final do poema, assinalando o descompasso entre a lassidão do eu e o ritmo eletrizante da grande cidade.

Esse descompasso também abre o poema “Coração numeroso” (*Alguma poesia*), que descreve o pasmo do provinciano à solta na metrópole carioca, experimentada como um espaço ambivalente, desejado e rejeitado. Sob o signo do desejo, os versos inscrevem os “bicos de seio” e a “promessa do mar”; a rejeição é provocada pela vivência do desamparo e da solidão na cidade desconhecida e hostil, em que a única referência familiar é o doce vento mineiro. Mas o eu __ quase paralisado pelo “desgosto de viver” __ acaba por entregar-se ao fascínio exercido pela cidade, aceitando o que ela lhe oferece: o mar e a “voluptuosidade errante do calor”. Deixando-se inundar pela vertigem de apelos sensoriais que cruzam o cenário urbano, o eu se confunde com a cidade, abarcando-a no seu “coração mais vasto que o mundo”: “O mar batia em meu peito, já não batia no cais./ A rua acabou, quede as árvores? A cidade sou eu/ A cidade sou eu/ Sou eu a cidade/ Meu amor”.

Assim, o poema “Coração numeroso” deixa entrever que a cidade carioca, na poesia de Drummond, é uma “paisagem dentro-fora” __ a expressão é de Eucanaã Ferraz, em sua Dissertação de Mestrado intitulada *Drummond, um poeta na cidade* (UFRJ, 1994) __, cenário que se vai construindo através das relações e interações entre a intimidade do poeta e a exterioridade da cidade. Além de apontar para essa dupla constituição __ material e imaterial __ da cidade, o poema “Coração numeroso” delinea algumas das linhas de força que vão configurar os “retratos” do Rio de Janeiro compostos por Drummond: a percepção da realidade múltipla da cidade moderna, fragmentada e caótica, que faz do homem que nela habita um eu também fragmentado; a identificação com a cidade, através da vida pulsante que nela palpita; a tensão entre o passado rural e a atualidade urbana __ tensão que o poeta desvela nos versos do poema “Explicação”, também de *Alguma poesia*: “No elevador penso na roça, / na roça penso no elevador”.

Ao longo da poesia de Drummond, essas linhas se cruzam e se desdobram, dando origem a novas tramas e novas figurações: reelaborando-se continuamente, a palavra poética

persegue, sem trégua, a realidade/cidade __ perscrutando, ainda, o lugar do eu que vivencia o espaço urbano e constrói sua escrita/leitura.

Essa vivência se intensifica a partir do livro *Sentimento do mundo* (1940), o primeiro que o poeta escreveu no contexto social mais vasto e mais complexo da grande cidade carioca. Em tal contexto, o “coração mais vasto que o mundo” descobre-se “muito menor”, além de sentir-se “estúpido, ridículo e frágil” diante das “diferentes dores dos homens” __ como nos dizem os versos do poema “Mundo grande”.

Se o “sentimento do mundo” pressupõe a tomada de consciência do universo histórico concreto e o compromisso com o presente, o eu contaminado de temporalidade sensibiliza-se com “às guerras, as fomes, as discussões dentro dos edifícios” (“Os ombros suportam o mundo”). Deste modo, não apenas a dolorosa realidade da guerra convoca o poeta à participação: a existência alienada na cidade viciosa e inumana também predispõe Drummond a apreender em profundidade o sentido psíquico e moral do destino do homem moderno.

Intensifica-se, então, a partir de *Sentimento do mundo*, uma linha de problematização da cidade moderna inaugurada com Baudelaire. Na cidade desenhada por Drummond, as ruas estão “varridas de pânico” e o jornal sujo embrulha “fatos, homens e comida guardada” (“Madrigal lúgubre”). Nessa cidade, em que o amor e a vida “não têm importância” (“Canção de berço”), cada edifício “abriga mil corpos/ labutando em mil compartimentos iguais./ Às vezes, alguns se inserem fatigados no elevador/ e vêm cá em cima respirar a brisa do oceano, / o que é privilégio dos edifícios” (“Privilégio do mar”). “O mundo é mesmo de cimento armado”, diz ainda o poema “Privilégio do mar”, atribuindo à cidade uma dimensão desumanizadora que está representada na imagem do edifício __ imagem que, na poesia drummondiana, metaforiza a cidade moderna.

O edifício, o elevador e o mar — tão comuns na poesia urbana de Drummond — também estão reunidos na reveladora crônica “Esboço de casa”, de *Confissões de Minas* (1944), em que o poeta interiorano transferido para o Rio revela o seu desconforto com a nova habitação, no décimo andar de um edifício: “Casa fria, de apartamento(...)”; “Lá embaixo, (...) uma coisa enorme e estranha, a que se convencionou dar o apelido de mar (...)”; “Podemos continuar a viver a quarenta metros do solo, fazendo-se as comunicações por meio de duas escadas elétricas e uma comum, de degraus”.

E, já que nos referimos ao poeta interiorano, cabe lembrar que Itabira continua a residir e a resistir no Drummond citadino, como o demonstra o poema “Confidência do itabirano”, que reelabora aquela tensão, anteriormente assinalada, entre a herança rural e a atualidade urbana: “Tive ouro, tive gado, tive fazendas. / Hoje sou funcionário público. / Itabira é apenas uma fotografia na parede. / Mas como dói”.

O compromisso com o presente ainda traz à cena, em *Sentimento do mundo*, o cronista urbano, atento aos costumes e aos detalhes da paisagem física e humana da cidade, como no curto poema “Indecisão do Méier”, permeado de ironia; ou nos versos de “Inocentes do Leblon”, em que o poeta engajado censura a atitude desinteressada e “blasé” de certos cidadãos cariocas.

Como o “sentimento do mundo” é também o “sentimento de homens juntos”, o poeta mineiro pede a Manuel Bandeira que não o deixe sozinho “nesta cidade/ em que nos sentimos pequenos à espera de maiores acontecimentos” (“Ode no cinquentenário do poeta brasileiro”). Essa invocação ao poeta Manuel Bandeira inaugura uma outra linha de força que presidirá a representação drummondiana da cidade carioca: a procura e a inscrição do humano e do singular na superfície mecânica e anônima da cidade. E um dos gestos estratégicos de singularização da existência na metrópole carioca é o de trazer para a cena do poema os amigos vivos e mortos que habitaram com ele o mesmo espaço: além de Bandeira, Mário de

Andrade, Di Cavalcanti, Santa Rosa, Rodrigo Melo Franco de Andrade, e muitos outros. Nesse projeto de singularização, é fundamental a fixação dos nomes, pois através dela o eu se aproxima da substância dos homens e das coisas: o que Drummond colhe nesses amigos mortos e vivos é tanto a sua própria vida quanto a vida deles, somadas num determinado espaço e tempo. Deste modo, paralelamente à cidade desumana e alienante ___ e em reação a ela ___ vai-se insinuando o rosto de uma outra cidade, feita de comunhão e conagração.

Entretanto, a busca da singularidade e a ética do engajamento não excluem a solidão, sentimento que invade por inteiro o poema “A bruxa”, que abre o livro *José* (1942): “Nesta cidade do Rio, / de dois milhões de habitantes, / estou sozinho no quarto, / estou sozinho na América” ___ versos que retomam a problematização da experiência urbana, desenhando a metrópole da transitoriedade permanente e da desorientação de sentido, cenário em que o homem perde os referenciais e os elos afetivos. No poema “O boi”, é a imagem rural, tão familiar ao ex-fazendeiro Drummond, que apreende a solidão e o abandono do indivíduo perdido na massa: “Ó solidão do boi no campo, / ó solidão do homem na rua! / Entre carros, trens, telefones, / entre gritos, o ermo profundo”, versos a que se acrescenta a figuração da cidade como um todo indecifrável: “A cidade é inexplicável / e as casas não têm sentido algum”.

A crítica contundente à modernidade também se efetiva no poema “Edifício Esplendor” (*José*), que retoma as imagens do edifício e do elevador ___ signos dos aspectos desumanizantes e mecanizadores da vida moderna: “No cimento, nem traço / da pena dos homens (...) // O elevador sem ternura / expele, absorve / num ranger monótono / substância humana”. No mesmo poema, a denúncia do conteúdo reificado da vida contemporânea se fixa em alguns detalhes existenciais bem concretos, como o destino do corpo no “medonho edifício” onde há muito “se acabaram os homens”: “Meu coitado corpo / tão desamparado / entre nuvens, ventos / neste aéreo *living!*” .

A cartografia de uma cidade tirânica, labiríntica e problemática ainda adquire maior nitidez e densidade no livro *A rosa do povo* (1945). O poema “Nosso tempo”, por exemplo, cenariza uma cidade caótica e desordenada, feita de “gente cortada”, de “mãos viajando sem braços” — como os trabalhadores que se movimentam em bloco, mecanicamente e sem vida: “Escuta a hora expandongada da volta. / Homem depois de homem, mulher criança, homem, / roupa, cigarro, chapéu, roupa, roupa, roupa, / homem, homem, mulher, homem, mulher, roupa, homem / imaginam esperar qualquer coisa, / e se quedam mudos ...”

O aspecto turvo do cenário urbano, o isolamento e a impotência de seus habitantes também estão encenados no poema “Anoitecer”, cujos versos não escondem a presença de Itabira como o lugar de onde o poeta enxerga a cidade de “homens partidos”: “É a hora em que o sino toca, / mas aqui não há sinos; / há somente buzinas, / sirenes roucas, apitos / aflitos, pungentes, trágicos, / uivando escuro segredo; / desta hora tenho medo”.

Assim, em *A rosa do povo*, o Rio de Janeiro é a cidade babélica, paisagem absurda feita de edifícios monstruosos e de ruas em que se aglomeram multidões compactas — espaço degradado pelo avanços técnico-industriais e enormes desigualdades sociais. Radicalizando uma estratégia de leitura da cidade que, inaugurada em *Sentimento do mundo*, intensificara-se em *José*, o poeta mineiro, no livro de 1945, subtrai da cidade carioca referenciais geográficos mais específicos, recusando-se até mesmo a nomeá-la. No entanto, como já ocorria nos livros anteriores, a cidade caótica e desumana não é uma cidade qualquer; ao contrário, inclui a dimensão das experiências vivenciadas pelo poeta no Rio de Janeiro. Tal dimensão, evidente em vários poemas de *A rosa do povo*, está exposta com clareza nos versos de “Morte no avião”: “É o sol. Os bondes cheios. O trabalho. / Estou na cidade grande e sou um homem / na engrenagem”. E no antológico “A flor e a náusea”, um dos raros poemas de *A rosa do povo* em que se encontram referências mais precisas à cidade carioca: “Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde / e lentamente passo a mão nessa forma insegura”.

Por outro lado, ao figurar a cidade como presença absoluta __ “o mundo é mesmo de cimento armado” __, Drummond revela a percepção de que, no mundo moderno, a cidade não pode mais ser considerada um espaço delimitado. Esta é, por exemplo, a opinião de Giulio Carlo Argan, no livro *História da arte como história da cidade*, publicado pela Editora Martins Fontes. Segundo Argan, as cidades, hoje, não têm mais muros, estendendo-se por labirintos de cimento e pelas periferias de barracos: para lá da cidade, diz o estudioso, “ainda é cidade”, a cidade das auto-estradas e dos campos cultivados industrialmente.

Os poemas de Drummond não escondem o seu mal-estar em relação a essa cidade que se espalha desordenadamente por todos os lugares, deles expulsando o homem. Para contrapor-se à cidade monumental, que dilui o humano na massa indiferenciada, o poeta adota a já citada estratégia de singularização existencial: além de chamar os amigos à “praça de convites”, Drummond procura, através de um olhar microscópico, apreender o detalhe vivo no corpo plural da cidade. É o que se dá nos poemas “Morte do leiteiro” (*A rosa do povo*) e “Desaparecimento de Luísa Porto” (*Novos poemas*, 1948), em que o poeta revela a capacidade de discernir, nas situações banais ou corriqueiras, o drama da condição humana. Além disso, com o gesto de traçar o perfil físico, psicológico e social dos personagens __ localizando-os na cidade carioca __ e de relatar o seu trágico percurso, Drummond dá-lhes um rosto, um corpo e uma história, destacando-os sobre o fundo indiferenciado da cidade coisificada.

Essa busca da singularidade revela o desejo de fazer com que a cidade reencontre sua função de congregar os homens e suas diferenças. Criando um discurso poético que procura reinaugurar os caminhos do homem na grande cidade, Drummond está sempre experimentando novos modos de convívio com a cidade carioca, o que lhe possibilita a constante reelaboração do próprio roteiro existencial.

Assim, depois de um período em que o lirismo filosófico deixa pouco espaço para a temática urbana, Drummond a ela retorna __ imprimindo-lhe uma dimensão filosófico-existencial __ no livro *A vida passada a limpo* (1959).

A “paisagem dentro-fora” desenha-se no belo poema “A vida passada a limpo”, que, da alusão a uma situação concreta, vivida no espaço familiar da cidade, faz emergir a especulação metafísica: “Ó esplêndida lua, debruçada / sobre Joaquim Nabuco, 81. / Tu não banhas apenas a fachada / e o quarto de dormir, prenda comum. // Baixas a um vago em mim, onde nenhum / halo humano ou divino fez pousada, / e me penetras, lâmina de Ogum, / e sou uma lagoa iluminada”. Nesses versos, a paisagem feita de “pensamento da paisagem” metaforiza uma nova ordem ontológica, caracterizada pela inatividade e ausência de desgaste: “Tudo branco, no tempo. Que limpeza / nos resíduos e vozes e na cor / que era sinistra, e agora, flor surpresa, // já não destila mágoa nem furor: / fruto de aceitação da natureza, / essa alvura de morte lembra amor”. A placidez dessa “paisagem dentro-fora” __ em que o tempo e a dor estão elididos __ contrasta com a atmosfera “interior-exterior” sombria e inquietante do poema “Noturno à janela do apartamento”, incluído no livro *Sentimento do mundo*.

A inflexão metafísica também é visível em “A um hotel em demolição”, longo poema sobre o Avenida, velho hotel no centro do Rio, no qual se hospedaram muitos provincianos, dentro os quais Mário de Andrade. Os versos de “A um hotel em demolição”, além de reviverem uma sociedade e uma época __ construindo, assim, a memória da cidade carioca __, refletem sobre a fragilidade radical do homem: “Eras solidão tamoia / vir-a-ser de casa / em vir-a-ser de cidade onde lagartos”. Por isso, a demolição do Avenida inspira no poeta que resiste à dissipação na grande cidade o desejo de eternizar o lastro humano que no hotel se depositou: “e onde abate o alicerce ou foge o instante / estou comprometido para sempre”.

Ao apontar para o passado, o poema “A um hotel em demolição” revela a preocupação de Drummond com a memória urbana da cidade __ outra manifestação do processo de

singularização que norteia a representação da cidade proposta pelo poeta. Nessa mesma chave, o poema “Ausência de Rodrigo”, do livro *As impurezas do branco*, indica a necessidade de redesenhar, na superfície da cidade, territórios para a memória: “A mesa em que Rodrigo trabalhava / está vazia. // Pesquiso indícios que não vejo/ na redoma de ar da sala/ na cruel paisagem de concreto/ perdoada — até quando? / Por Santa Luzia azul-desbotado entre moneysáurios”.

O projeto de resistência ao apagamento da memória da cidade passa a conviver, a partir do livro *Lição de coisas* (1962), com a exaltação de uma cidade feminina e voluptuosa, em eterna comunhão com a natureza tropical. Destaca-se, entre os poemas-celebração que homenageiam a graça feiticeira da cidade, a “Canção do Fico”, de *Versiprosa* (1967), cujos versos entoam o enlace afetivo e erótico entre o poeta e a cidade: “Minha cidade do Rio, meu castelo de água e sol, (...)// minha terra de nascença / terceira, pois foi aqui,/ em êxtase, alumbramento,/ que o mar e seus mundos vi”. O afeto pela cidade também se mostra nos versos que desenham, em meio a um Rio de Janeiro digno de cartões-postais, uma paisagem mais íntima, vivida cotidiana e amorosamente: “minha igreja do Outeiro, / que Rodrigo zela tanto / (...)// meus livros velhos nos ‘sebos’/ meu chafariz do Lagarto, / e esse tostão de paisagem / da janela de meu quarto”.

Outra é a leitura da cidade que Drummond propõe em “Elegia carioca” (*Discurso de primavera e algumas sombras*): ao invés do tom eufórico dos poemas-celebração, “Elegia carioca” constrói-se num tom confessional e nostálgico, que reafirma, inicialmente, a simbiose do eu com a cidade: “Nesta cidade vivo há 40 anos / há quarenta anos vivo esta cidade/ a cidade me vive há 40 anos”. Tal simbiose é motivo de dor e inquietação — “Ser um contigo, ó cidade / é prêmio ou pena?” —, pois o eu e a cidade sofrem os efeitos das transformações sucessivas, marcas da modernidade: “Sou todo uma engenharia em movimento/já não tenho pernas: motor/ ligado pifado recalcitrante/ projeto/ algarismo sigla

perfuração / na cidade código”. Investido de nostalgia, o eu tenta recuperar, pela memória, as suas vivências: “Onde está, que fugiu, minha Avenida Rio Branco/espacial verdolenga baunilhada/ eterna como éramos eternos/entre duas guerras próximas?” Entretanto, as transformações impedem a permanência da tradição, fazendo das lembranças uma sucessão de rupturas e descontinuidades: “Marco encontros que não se realizam / na abolida José Olympio de Ouvidor (...)”. Impossibilitado de vivenciar a comunhão com a cidade, o eu procura resistir, através de seu canto elegíaco, ao desenraizamento provocado pelo ritmo ininterrupto com que se processam as mudanças no cenário urbano, num “incessante fazer-se, desfazer-se / que um Rio novo molda a cada instante / e a cada instante mata / um Rio amantimado há 40 anos”.

Em “Elegia carioca”, Drummond reúne as várias cidades por ele surpreendidas “nas dobras da cidade transparente”. Contracenam, então, no espaço do poema, a cidade moderna, fragmentada e caótica; a cidade luminosa e encantadora, mas atravessada por enormes diferenças sociais; a cidade singular, espaço de convívio e afeto; a cidade da memória, ameaçada de apagamento. O resultado é um “Rio diverso múltiplo”, assim como é plural o eu que o representa — pluralidade também dramatizada nos versos de “Elegia carioca”: “Sou testemunha / cúmplice/ objeto / triturado confuso agradecido nostálgico”.

É com esse “Rio diverso múltiplo” que encerramos o nosso percurso, embora Drummond não conclua aqui o seu roteiro: em consonância com o ritmo incessante da cidade carioca, o poeta continuará a figurá-la na infinita variedade de sua superfície cambiante. Assim, os encantos naturais do Rio de Janeiro serão celebrados em poemas como “Rio em flor de janeiro” e “Tempo de ipê”, de *Amar se aprende amando* (1985); já a cidade das disparidades sociais voltará à cena em “Favelário nacional”, do livro *O corpo* (1984); em *O amor natural* (1992), a geografia do Bairro Peixoto — ruas, bancos de praça, parque, bambuzal — ganhará os traços eróticos dos amores ali vividos, como no poema “O que o

Bairro Peixoto”; até que, no poema “Ilusões do migrante”, de *Farewell* (1996), a cidade carioca se diluirá, surgindo em seu lugar a Itabira de onde Drummond “nunca saiu”.

Se nos lembrarmos das palavras de Italo Calvino, em *Cidades invisíveis* — “De uma cidade, aproveitamos as respostas que ela dá as nossas perguntas” — , podemos afirmar que, nas múltiplas interrogações feitas por Drummond à cidade carioca, ecoam as perguntas por ele formuladas no poema “América”, de *A rosa do povo* : “Como fazer uma cidade? Com que elementos tecê-la? Quantos fogos terá?”

Para algumas interrogações a cidade carioca ofereceu respostas, apresentando ao poeta sua face caótica e desordenada, exposta à rejeição e à crítica; suas formas femininas e sensuais, prontas a encantar e a dissolver contradições; seus territórios mais recônditos, à espera de um olhar atento e sensível, que ali inaugurasse caminhos de convívio e afeto; seu gesto acolhedor, capaz de receber os estrangeiros que traziam consigo baús e memórias de outras cidades; seus prédios e objetos, e também seus escombros, à espera do registro que os salvasse do apagamento.

A outras perguntas, entretanto, a cidade negou-se a responder, obrigando o poeta à “luta mais vã” de interrogá-la sem trégua, percorrendo-a até mesmo “nas ruas do sono”.