Ano 2, n. 4, 2009
Seção Artigos
16/06/2009

De frente para a cidade: uma leitura da poesia de Carlos Drummond de Andrade

Adriana Freitas

Graduada em Português/Literaturas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1986), com mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1993) e doutorado em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2006). Atualmente é professora do Instituto de Aplicação da UERJ e do Colégio Pedro II.

Impossível caminhar na praia de Copacabana sem contemplar a estátua de Carlos Drummond de Andrade sobre um banco do calçadão. A obra, do escultor mineiro Leo Santana, foi construída a partir de uma fotografia de Rogério Reis, em que Drummond, com sua habitual postura tímida, aparece de frente para a cidade e de costas para o mar.

De modo oportuno, a escultura, de frente para a cidade, parece reafirmar um tema frequente na poesia de Drummond: o espaço urbano. Subvertendo a imagem contemplativa que a estátua pode sugerir, a relação do poeta com a cidade é tensa, cética[1] e ambígua. Também oportunamente, a escultura está de costas para o mar, representando a ausência da natureza como tema relevante no fundamental da obra de Drummond. Em Confissões de Minas, que integra livro homônimo, publicado em 1944, ele chega a afirmar que a natureza foi proscrita da poesia moderna.

A mencionada tensão decorrente do confronto do poeta com o espaço urbano já está presente, por exemplo, no poema "Nota social" que integra *Alguma poesia*, de 1930, primeira publicação poética de Drummond:

O poeta chega na estação.
O poeta desembarca.
O poeta toma um auto.
O poeta vai para o hotel.
E enquanto ele faz isso
como qualquer homem da terra,
uma ovação o persegue
feito vaia.
Bandeirolas
abrem alas.
Bandas de música. Foguetes.
Discursos. Povo de chapéu de palha.
Máquinas fotográficas assestadas.
Automóveis imóveis.
Bravos...
O poeta está melancólico.

Numa árvore do passeio público
(melhoramento da atual administração)
árvore gorda, prisioneira
de anúncios coloridos,
árvore banal, árvore que ninguém vê
canta uma cigarra.
Canta uma cigarra que ninguém ouve
um hino que ninguém aplaude.
Canta, no sol danado.

O poeta entra no elevador
o poeta sobe
o poeta fecha-se no quarto.

O poeta está melancólico.[2]

Os quatros versos iniciais inscrevem o poeta no universo urbano: ele é obrigado a agir na cidade como qualquer outro cidadão, "como qualquer homem da terra". Os versos econômicos e o discurso em terceira pessoa ("O poeta" é alguém de fora da poesia) dão a medida do distanciamento

crítico. O poeta transforma-se em personagem, sufocando a hipótese de identificá-lo com o próprio autor. Da mesma forma, a linguagem entrecortada corta também qualquer resquício de emoção.

A cidade está em festa, contrastando com o poeta melancólico. Esse relato é feito por meio de frases fragmentadas. São flashes de uma cidade que tem pressa. Concomitante às referências à cultura tecnológica urbana (Máquinas fotográficas, automóveis), aparecem raras menções à natureza (árvore, cigarra). A natureza é refém dos adventos tecnológicos (árvore... prisioneira / de anúncios coloridos), e ninguém se importa com isso. Da mesma forma, ninguém mais ouve o canto da cigarra, que, no texto, representa o próprio poeta.

Há, portanto, uma identificação entre o poeta e a natureza: a árvore banal é prisioneira / de anúncios coloridos; o poeta, como qualquer homem da terra, fecha-se no quarto, isola-se, pois ninguém mais o ouve. Melancolicamente, de forma cética, talvez se pergunte, como em Ode ao cinquentenário do poeta brasileiro: mas haverá lugar para a poesia?

O poeta/personagem de Nota social expressa nostalgia do tempo em que o escritor era endeusado, era dotado de aura. Expressa também a impossibilidade de se escrever poesia na era tecnológica.[3] Esse sentimento do poeta/personagem certamente não corresponde ao do poeta/autor. Drummond sempre fez questão de se distanciar dos holofotes, de rejeitar prêmios e de se colocar como um homem comum, como declarou na última entrevista que concedeu:

Minha vida? Acho que foi pouco interessante. O que é que eu fui? Fui um burocrata, um jornalista burocratizado. Não tive nenhum lance importante na minha vida. Nunca exerci um cargo que me permitisse tomar uma grande decisão política ou social ou econômica. Nunca nenhum destino ficou dependendo da minha vida ou do meu comportamento ou da minha atitude.

Eu me considero – e sou realmente – um homem comum. Não dirijo nenhuma empresa pública ou privada. A sorte dos trabalhadores não depende de mim. (Caderno Ideias, Jornal do Brasil, 22/08/1987)

No poema em análise, fica clara a tensão (e o ceticismo) existente na relação do poeta com o espaço urbano, assim como a incompatibilidade entre poesia e civilização tecnológica. Por outro lado, o poema Coração numeroso coloca em relevo o lado positivo da cidade, com evidente apelo erótico, muito presente quando Drummond trata do Rio de Janeiro.

Foi no Rio.
Eu passava na Avenida quase meia-noite.
Bicos de seios batiam nos bicos de luz estrelas inumeráveis.

Mas tremia na cidade uma fascinação casas compridas
autos abertos correndo caminho do mar
voluptuosidade errante do calor
mil presentes da vida aos homens diferentes,
que meu coração bateu forte, meus olhos inúteis choraram.

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.

O diálogo conflitante que esses dois poemas estabelecem demonstra o quanto é ambígua a relação do poeta com o espaço urbano, sobretudo nos versos finais de Coração numeroso, em que se opera uma perfeita integração entre o eu e a cidade, ao contrário do que se verifica em Nota social.

Adensando sua postura contraditória em relação à cidade, em Procura da poesia, numa sequência de negações, o poeta aconselha:

Não cantes tua cidade, deixe-a em paz
O canto não é o movimento das máquinas nem o segredo das coisas.
Não é música ouvida de passagem: rumor do mar nas ruas junto à linha de espuma.

Em contrapartida, sabe-se que nosso poeta cantou várias cidades. Sobretudo as suas cidades: cantou Itabira, cidade natal; cantou o Rio, a que adotou.

Até mesmo os edifícios – símbolos da imponência urbana – foram matéria da poesia drummondiana. Em Edifício São Borja, através de um conjunto de referências heteróclitas e sem nexo aparente, o prédio ganhou história e estatuto de ser. Em Edifício Esplendor, o prédio é uma metonímia, uma pequena amostra do espaço urbano:

Entretanto há muito
se acabaram os homens.
Ficaram apenas
Tristes moradores.

Tristes moradores sem individualidade, inadaptados, com atitudes automáticas como o elevador sem ternura.

A leitura de A flor e a náusea nos dá a medida do tratamento dispensado pelo poeta ao espaço urbano. Esse poema é exemplar, já que expressa toda a dualidade drummondiana em relação à cidade.

Preso à minha classe e a algumas roupas,
vou de branco pela rua cinzenta.
Melancolias, mercadorias espreitam-se.
Devo seguir até o enjôo?
Posso, sem armas, revoltar-me?

Olhos sujos no relógio da torre:
Não, o tempo não chegou de completa justiça.
O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera.
O tempo pobre, o poeta pobre
fundem-se no mesmo impasse.

Em vão me tento explicar, os muros são surdos.
Sob a pele das palavras há cifras e códigos.

Vomitar esse tédio sobre a cidade.
Quarenta anos e nenhum problema
resolvido, sequer colocado.
.....

Crimes da terra, como perdoá-los?
Tomei parte em muitos, outros escondi.
Alguns achei belos, foram publicados.
.....

Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.
Ao menino de 1918 chamavam anarquistas.
Porém meu ódio é o melhor de mim.
Com ele me salvo
e dou a poucos uma esperança mínima.

Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralisem os negócios,
garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe.
Suas pétalas não se abrem.
Seu nome não está nos livros.
É feia. Mas é realmente uma flor.

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde
E lentamente passo a mão nessa forma insegura.
Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.

É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.

O poema é elaborado qual um filme: sucessivas e repentinas alterações de imagens e lugares justificam sua estruturação e linguagem cinematográfica.[4]

Os versos iniciais mostram o "eu" caminhando pela cidade – situação típica da poesia modernista das primeiras décadas do século XX. O choque e a tensão entre o sujeito e o espaço urbano aparecem no jogo dos adjetivos "branco" / "cinzento". Depois, ele expõe a oposição entre a melancolia que sente e a profusão de mercadorias – marcas da sociedade industrial, de uma rua comercial, de um centro urbano. Ainda na primeira estrofe, o interesse se volta para os sentimentos e impressões do sujeito, a poesia se interioriza.

Na virada para a segunda estrofe (verso 6), salta-se novamente para uma cena exterior, que só se estabiliza em um verso e, em seguida, parte novamente para reflexões íntimas. Este procedimento se perpetua no decorrer do poema. É aplicada a técnica de montagem cinematográfica, através da justaposição de imagens sem vínculo claro, que cobra do leitor, segundo Walter Benjamin, mobilidade e atenção.

Na quarta estrofe (verso 13), faz-se referência concomitante ao sujeito ("tédio") e à cidade. A tensão entre ambos aparece na utilização de expressões tais como "vomitar" (e enjoo), o que nos remete à "náusea".

Nos versos seguintes, denuncia-se a prioridade das "mercadorias" e dos "negócios" sobre o que é humano. Fala-se, pois, sobre a falta de liberdade, a violência e a opressão. O sujeito poético apresenta nuances de arrependimento por ter, no passado, composto poemas "com aura".

O apogeu do conflito entre o "eu" e o espaço (no sentido amplo) encontra-se na sexta estrofe (verso 19), quando o poeta se vale de termos que pertencem ao mesmo campo de significado de "náusea" e ódio, a partir da observação crítica e cética da cidade. Esse processo só se interrompe no verso 24, que joga com o imprevisível: "Uma flor nasceu na rua!". Começa a haver uma mudança de perspectiva, que se comprova pela alteração vocabular – as palavras ganham conotação positiva.

A imagem da flor hegemoniza, então, o texto. Ela é uma metáfora da poesia, aqui exposta de maneira surpreendente, pois concentra atributos inversos aos estabelecidos pela tradição poética – é "desbotada", sem cor, sem nome, é feia. Retira-se, assim, a aura da poesia (e da flor). "A flor e a náusea" dessacraliza a poesia e o poeta, identificando-os com o homem anônimo das ruas: "Seu nome não está nos livros", acentuando ainda a relação conflituosa e dramática do poeta com seu tempo/espaço.

Assim, observa-se que a proposta poética de Drummond não é linear. Ao contrário, verifica-se uma oposição permanente, um jogo dialético e irônico com sua própria poesia, de modo a criar um clima de insegurança, de ceticismo e de choque.

"**De frente para a cidade...**", porém sem vê-la de forma homogênea, pois, como já identificaram antes alguns estudiosos da poesia de Drummond, seu texto é marcado pela presença constante da "pedra no meio do caminho" – signo da complexidade, do choque, do esvaziamento de soluções óbvias.

Notas:

1 - O ceticismo está sendo tomado aqui de acordo com o filósofo Jean-Paul Dumont, ou seja, como uma postura que se funda na dúvida, na análise, no exame, negando o dogma e reafirmando o relativismo. O artigo completo de Jean-Paul Dumont que usamos como fonte pode ser consultado em http://www.dubitoergosum.xpg.com.br/arquivo01.htm.

2 - As citações foram feitas a partir da coletânea de poemas Nova reunião (Rio de Janeiro: José Olympio, 1983, volume 1).

3 - Recomendamos a leitura de "A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução", de Walter Benjamin. Nesse ensaio, o filósofo alemão aborda as transformações em torno do conceito de obra de arte provocadas pelas novas possibilidades de reprodução técnica desenvolvidas entre os séculos XIX e XX.

4 - A linha norteadora da presente análise de "A flor e a náusea" foi originalmente formulada pela professora Marlene de Castro Correia, em Drummond: a magia lúcida (Rio de Janeiro: Zahar, 2002).