

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

**“FOI NO RIO”: RECORTES DA CIDADE NA POESIA DE CARLOS DRUMMOND
DE ANDRADE**

Victor Mozer Fernandes

Rio de Janeiro
2024

VICTOR MOZER FERNANDES

“FOI NO RIO”: RECORTES DA CIDADE NA POESIA DE CARLOS
DRUMMOND DE ANDRADE

Monografia submetida à Faculdade
de Letras da Universidade Federal
do Rio de Janeiro, como requisito
final para obtenção do título de
Licenciado em Letras na habilitação
Português-Literaturas.

Orientadora: Profa. Dr^a. Laíse Ribas Bastos

Rio de Janeiro
2024

FOLHA DE AVALIAÇÃO

VICTOR MOZER FERNANDES
DRE: 116161483

“FOI NO RIO”: RECORTES DA CIDADE NA POESIA DE DRUMMOND

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português-Literaturas.

Data de avaliação: ____/____/____

Banca Examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. Laíse Ribas Bastos - Orientadora
Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTA: _____

Prof^ª. Dr^ª. Anélia Montechiari Pietrani
Universidade Federal do Rio de Janeiro - Avaliadora

NOTA: _____

MÉDIA: _____

CIP - Catalogação na Publicação

M644" Mozer Fernandes, Victor
"Foi no Rio": recortes da cidade na poesia de
Carlos Drummond de Andrade / Victor Mozer
Fernandes. -- Rio de Janeiro, 2024.
56 f.

Orientador: Laíse Ribas Bastos.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Literaturas, 2024.

1. Poesia e cidade. 2. Modernidade. 3. Rio de
Janeiro. I. Ribas Bastos, Laíse, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

AGRADECIMENTOS

À Célia, minha mãe.

Ao Sebastião, meu pai. (*in memoriam*)

À Victória, minha irmã.

À Laíse, minha orientadora.

À Sandra e Francisco, meus tios.

Ao Yuri, meu primo.

Ao Gabriel, meu amigo.

Aos colegas do grupo de leitura da monitoria de Poesia Brasileira.

“Como fazer poesia depois dele? Impossível ignorar Carlos, o “gauche”. Impossível não lê-lo, não amá-lo, não invejá-lo. Irmão maior, modelo que se deseja e se rejeita.”

(Maria Lucia de Barros Camargo)

*“é preciso ler Baudelaire,
é preciso colher as flores
de que rezam velhos autores.”*

(Carlos Drummond de Andrade)

SUMÁRIO

1. Introdução.....	9
2. O <i>gauche</i> moderno na cidade.....	12
3. “Coração numeroso”.....	26
4. Considerações finais	35
Referências bibliográficas.....	36
Anexo 1 - Poemas citados de Drummond.....	37
Anexo 2 - Poemas citados de Baudelaire.....	56

LISTA DE FOTOGRAFIAS

1. Bar Restaurante-Brahma.....	17
2. Hotel Avenida.....	18
3. Bar Nacional.....	21
4. Avenida Rio Branco.....	28
5. Galeria Cruzeiro.....	31
6. Praia de Copacabana.....	33

RESUMO

O presente trabalho apresenta análises de poemas de Carlos Drummond de Andrade que contêm a cidade como elemento essencial. A partir disso, foram feitas reflexões sobre como o espaço urbano afeta o eu lírico dos poemas e de quais formas esse espaço é apresentado. Com isso, a pesquisa promoveu também um mapeamento de como o Rio de Janeiro se tornou central para a poesia de Drummond, na medida em que o poeta foi descobrindo a capital e, ao mesmo passo, descobrindo a ele próprio.

1. Introdução

Primeiramente, o objetivo deste trabalho é apresentar e refletir sobre alguns aspectos da poesia de Carlos Drummond de Andrade referentes ao elemento da cidade, questão bastante presente e importante em toda a sua obra. A partir disso, a pesquisa busca uma compreensão de como a cidade e suas características afetam o sujeito na poesia de Drummond e, por outro lado, o que há de interno na personalidade desse sujeito que faz com que ele enxergue, descreva e vivencie o ambiente urbano de tais maneiras. Assim, o que está em jogo é como esse sujeito observa o seu entorno, a partir de quais sentimentos, ideologias, sensações, vontades, entre outros. Tendo em vista a extensa produção poética de Carlos Drummond de Andrade, será feito um recorte de diferentes obras e períodos de sua poesia.

Para discorrer sobre esse tema, foram usados apoios críticos que se relacionam com a obra de Drummond por diferentes modos, como as reflexões do crítico e também amigo pessoal do autor, Mário de Andrade, que estabelece um tom intimista no processo de interpretação da obra e por isso traz uma credibilidade especial na análise da personalidade poética do poeta. Ao mesmo tempo, também foi importante uma leitura diferente dessa de Mário, que é a visão interpretativa de Walter Benjamin (1989) sobre a cidade e a modernidade através da obra de Charles Baudelaire. Apesar de não se tratar diretamente da poesia de Drummond, essa escolha tem fundamento em uma observação do próprio Mário de Andrade em relação à aproximação da poesia do poeta mineiro com a poesia francesa, e também nas preciosas observações citadinas de Benjamin. Além disso, a poesia de Baudelaire é importante precursora em abordar a temática escolhida para este trabalho e é influência declarada de Drummond. Dessa forma, essa relação estabelece no sentido do texto uma importância histórica para o tema, que se encontra também na relação de influência estética entre Paris e Rio de Janeiro.

Apesar do trabalho se concentrar na temática urbana, a mesma provocou outras questões, que foram sendo levantadas pelo meio do caminho. Davi Arrigucci Júnior, em seu livro *Coração Partido* (2002), contribuiu para a leitura do sujeito drummondiano a partir da ideia de que acima de tudo ele é um sujeito reflexivo. Isso serviu para a reflexão sobre um confronto com os momentos emotivos do eu lírico, criando uma tensão entre razão e emoção e também entre subjetividade e exterioridade. Ou seja, o sentimento do poeta junto com o que está à sua volta.

Nesse processo reflexivo do sujeito, o que fica evidente é a tendência para o pessimismo, traço típico da personalidade *gauche*. Dessa forma, esse sujeito se encontra muitas vezes em uma revolta e um descontentamento com o que está a sua volta, o que se entende aqui como “Mal”, que segundo Georges Bataille (1957), “traduz a atração para a morte”¹. Assim, a morte se torna um ponto importante para o eu lírico, sendo esse também um outro aspecto que aproxima Drummond de Baudelaire, relação que ficou ainda mais evidente também na leitura dos pesquisadores Cristian Pagoto e Adalberto de Oliveira Souza (2008), que discutem a Paris e o Rio no contexto da modernidade. Também sobre o Rio, os pensamentos de Vagner Camilo (2020) acerca do Hotel Avenida foram valiosos.

O pessimismo do sujeito em Drummond o leva a não deixar passar despercebidos os impactos da guerra, a ruína dos prédios e a melancolia que carrega consigo mesmo durante os deslocamentos dentro da cidade. E, sendo essa cidade uma novidade, uma mudança de vida desse sujeito, o que acontece é um processo de construção e negociação de identidade, como bem observou Mariana Jantsch de Souza (2012). A cidade que se apresenta como novidade para o poeta é a metrópole do Rio de Janeiro, que se contrapõe ao crescimento interiorano de Drummond em Minas Gerais. Mesmo que o poeta tenha vivido também na cidade de Belo Horizonte, é a capital carioca que é descrita com um maravilhamento singular, e também com um choque, criando uma outra tensão, a de cidade grande e interior: “No elevador penso na roça,/ na roça penso no elevador”². O movimento de mudar para uma capital movimentada e central do país insere definitivamente o poeta dentro de um novo contexto, no qual às vezes a cidade é uma musa que irradia beleza e em outras ela só parece mais uma parte de um “mundo caduco”. Sendo assim, existe um Rio de Janeiro estereotipado que Drummond alimenta, ao mesmo tempo que existe um outro, particular do próprio poeta, e isso foi percebido pela leitura de Renato Cordeiro Gomes (1994).

Além dessa pesquisa crítica, também foi feita uma seleção de imagens históricas do Rio antigo do qual Drummond fala nos poemas, como uma forma de mostrar as mudanças arquitetônicas pelas quais a cidade passou e também de lembrar lugares específicos que são citados. Esse é um dos desdobramentos que surgem durante a identificação da urbanidade na obra do poeta e que são trazidos para o trabalho: os detalhes concretos da cidade que vão sendo mencionados e eternizados.

¹ Em *A literatura e o mal* (1957) Bataille conceitua o “Mal” e também realiza uma leitura de Baudelaire a partir disso.

² Poema “Explicação” de *Alguma Poesia* (1930).

A estrutura do trabalho consiste em duas partes: a primeira parte tem o objetivo de abordar o tema através do estabelecimento de relações com os outros autores, apresentando diferentes poemas e identificando a personalidade poética de Drummond a partir desses cruzamentos de ideias. Sendo assim, essa parte também tem como função mostrar que os poemas que se relacionam com a linha de raciocínio deste trabalho aparecem em momentos diversos de sua obra, revelando assim a recorrência e importância da temática. Os poemas citados nessa parte se encontram nos livros *Alguma poesia* (1930), *Sentimento do mundo* (1940), *A Rosa do povo* (1945), *Claro enigma* (1951), *A vida passada a limpo* (1959), *Discurso de primavera e algumas sombras* (1977) e *Poesia errante* (1988).

Na segunda parte, o objetivo é se concentrar mais a fundo em um único poema, com base no que já foi estabelecido na primeira parte e também em novas percepções específicas para o poema, que é “Coração numeroso”, de *Alguma Poesia*. A análise foi feita em uma comparação com um outro poema, “Retrato de uma cidade”, do livro *Discurso de primavera e algumas sombras* (1977). Dessa forma, essa parte condensa o raciocínio do trabalho por conta do pertencimento dos aspectos abordados anteriormente em um único poema, analisado de maneira mais cerrada e em contraponto com um outro, que possui uma proposta diferente.

Por fim, o trabalho pretende fazer um recorte referente ao tema escolhido. A obra poética de Drummond sendo bastante complexa e extensa, certamente precisaria de mais tempo e escrita para se aprofundar em mais outros poemas e conseguir enxergar as ideias desenvolvidas por outros ângulos. O esperado com esse recorte é que o mesmo reflita da maneira mais fidedigna possível alguns dos aspectos da poesia de Drummond.

2. O *gauche* moderno na cidade

Em uma carta de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, publicada sem data no livro *A lição do amigo* (2015), o amigo e crítico identifica a relação com a França que o poeta mineiro tinha:

Aliás, você mesmo sabe a atração pela França que você tem, digo mais: a paridade de você com os franceses, gente pouco criadora mas enormemente, genialmente crítica. Uma observação que eu não sei se já fizeram antes de mim: Baudelaire, um dos maiores poetas de França, você já reparou que ele é muito mais crítico que criador. Falo no ponto de vista da criação. A criação dele é crítica. Provém dum contato de ideias de que ele tira um *juízo*, esse juízo é a inspiração dele. Sua crítica me deu momentos inefáveis mas porém não fez o bem que podia fazer pros outros. (ANDRADE, 2015, p.52)

Essa relação que observa Mário, pode ser identificada já no “Poema de setes faces”, primeiro poema do primeiro livro de Drummond, *Alguma poesia*, de 1930: “Quando nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: Vai Carlos, ser *gauche* na vida” diz a primeira estrofe do poema. O adjetivo francês *gauche*, que tem seu significado como “indivíduo canhestro, inseguro, sem determinação”³ e que já foi amplamente estudado, marca instantaneamente a personalidade poética do sujeito na poesia de Drummond, como um anúncio preciso que justifica e revela muito do que se desenrolou no decorrer do desenvolvimento de sua obra.

Seguindo a linha de raciocínio de Mário de Andrade, podemos pensar o que representou para a modernidade a poesia de Baudelaire a partir das reflexões de Walter Benjamin sobre o poeta no livro *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Nele, Benjamin atenta para o elemento/tema da cidade grande, ao qual o poeta francês se dedicou em muitos dos seus poemas, entre eles o soneto “A uma passante”, que, segundo Benjamin, “nenhuma expressão, nenhuma palavra designa a multidão no soneto ‘A uma passante’. No entanto, o seu desenvolvimento repousa inteiramente nela, do mesmo modo como o curso do veleiro depende do vento.” (BENJAMIN, 1989, p.117). O poema, já conhecido, é assim:

³ definição do dicionário Oxford.

A uma Passante

A rua em torno era um frenético alarido.
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa
Erguendo e sacudindo a barra do vestido.

Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina.
Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia
No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,
A doçura que envolve e o prazer que assassina.

Que luz... e a noite após! – Efêmera beldade
Cujos olhos me fazem nascer outra vez,
Não mais hei de te ver senão na eternidade?

Longe daqui! tarde demais! "nunca" talvez!
Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!

Baudelaire é o poeta que instaurou definitivamente a cidade grande como elemento da poesia moderna. Por isso, o poeta encara o ambiente urbano como fonte de extração poética, deixando que a passagem do tempo, das pessoas e das coisas se infiltrem no poema.

Walter Benjamin, em sua leitura do poema, o define assim:

O que o soneto nos dá a entender é captado em uma frase: a visão que fascina o habitante da cidade grande — longe de ele ter na multidão uma rival, apenas um elemento hostil —, lhe é trazida pela própria multidão. O encanto desse habitante da metrópole é um amor não tanto à primeira quanto à última vista. (BENJAMIN, 1989, p.118)

Dessa maneira, antes da poesia moderna e citadina de Drummond acontecer, essa mesma espécie de poesia surgiu e se instaurou na França, principalmente com a publicação e reconhecimento de *As flores do mal* (1857), principal livro de Baudelaire. É interessante pensar que, antes da figura desorientada e insegura que é a imagem poética do *gauche* que o poeta mineiro construiu, também existiu a figura do albatroz na poesia de Baudelaire, sobre o qual Benjamin observa:

Em seu soneto O Albatroz, originário da viagem transoceânica com que se esperava corrigir o jovem poeta, Baudelaire se reconhece nesse pássaro, cuja falta de jeito no convés do navio, onde fora abandonado pela tripulação, descreve assim:

Tão logo o estendem sobre as tábuas do convés,
O monarca do azul, canhestro e envergonhado,

Deixa pender, qual par de remos junto aos pés,
As asas em que fulge um branco imaculado.

Antes tão belo, como é feio na desgraça
Esse viajante agora flácido e acanhado! (BENJAMIN, 1989, p.77)

Como aponta Benjamin, Baudelaire se reconhece no pássaro e cria uma comparação entre a imagem do animal e a imagem do poeta. As asas do poeta, que podemos ler como sua imaginação, o impedem, paradoxalmente, de se movimentar no ambiente terreno, que por sua vez, simboliza o que é desconfortável, portanto, uma espécie de Mal para a personalidade poética (assim como a maldição do anjo torto no “Poema de sete faces”):

O poeta se compara ao príncipe da altura
Que enfrenta os vendavais e enfrenta a seta no ar
Exilado no chão, em meio à turba obscura,
As asas do gigante impedem-no de andar.

Se pensarmos na poesia de Drummond buscando encontrar onde se situa em maior ênfase o elemento da cidade e tudo que ela implica e traz de subtemas, com certeza seu quinto livro, *A rosa do povo* (1945), foi o auge do trabalho poético citadino, no qual o poeta busca uma maneira de capturar e retratar a revolta, o tédio e a melancolia que o tempo das guerras trazia. No célebre poema “A flor e a náusea”, o poeta imprime muito bem esse “sentimento do mundo” já na primeira estrofe:

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

Nesse poema encontramos um sentimento evidente e muito comum entre a obra de Drummond e Baudelaire: a revolta. O tom lúgubre que se desenrola no estômago, essa náusea que revira o sujeito drummondiano e firma a imagem do “um eu todo retorcido”⁴, a impotência de não se ter armas, os olhos sujos que se voltam para o relógio da torre e que enxergam que não há justiça total. Mas esse mesmo tom que se revolta e se entristece com o que é exterior, é o mesmo que se revolta contra si, problematizando e julgando a si próprio, por isso ele se retorce:

⁴ Título da primeira sessão da *Antologia Poética* (2012) de Drummond, organizada por ele próprio.

Vomitam esse tédio sobre a cidade
 Quarenta anos e nenhum problema
 resolvido, sequer colocado.
 Nenhuma carta escrita nem recebida.
 Todos os homens voltam para casa.
 Estão menos livres mas levam jornais.
 e soletram o mundo, sabendo que o perdem.

Em outra estrofe do mesmo poema, continua:

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

Mário de Andrade escreve para Drummond sobre essa tragicidade que o mesmo demonstra em seus poemas, estabelecendo assim, ao contrário da imagem simbólica de “nenhuma carta escrita nem recebida”, uma longa troca de reflexões através das cartas entre os dois:

[...] A sua dramática capacidade de ser si mesmo e consequente solidão trágica (no meu sentido de “trágico”, isto é, a fatalidade duma predestinação invencível), (você é o mais trágico dos nossos poetas, o único que me dá com toda sua violência a sensação e o sentimento trágico) e a minha angustiosa impossibilidade de me ser e a ausência consequente de obter “minha” ou mesmo qualquer espécie de solidão. [...] Mas eu creio que o carácter trágico da sua poesia, revestido a substância da sua solidão (“essa cabeça baixa”, o assustador diálogo de você com a menina no bonde etc) é uma pista boa pra denunciar uma das diferenças mais essenciais e características da sua personalidade poética, não acha não? (ANDRADE, 2015, p.351-352)

Em um momento mais adiante da carta, conclui:

Estou acabando de ler o estudo magistral do Lauro Escorel sobre você [...] Acha que você ultrapassou a sua solidão com o *Sentimento do mundo* e eu acho que não, que absolutamente não. Você ama e com que amor ansioso! solidariza, participa, digamos até que se entregue. Mas não se integra, não se dissolve em. Você não se transpõe. Se transporta, mas permanece um insolúvel, não se transpõe porque não consegue transcender a si mesmo. (ANDRADE, 2015, p.352)

Com essas observações de Mário de Andrade, a tragicidade da obra de Drummond se torna mais evidente e contundente, já que se trata da leitura de um poeta e crítico que consegue identificar que essas características predominantes da poesia do poeta mineiro são justamente o que o diferencia dos demais poetas, é o que dá a ele uma personalidade e relevância dentro do universo da poesia. Por se tratar de uma “fatalidade duma predestinação invencível”, o que fica marcado nesse aspecto trágico é a noção de irreversibilidade, como a maldição do anjo torto que não pode ser revertida e tem que ser encarada.

Um poema que complementa muito bem a observação de Mário sobre Drummond não se transpor e não transcender a si mesmo está no livro póstumo *Poesia errante*, publicado em 1988, após sua morte:

Boêmia

No bar Nacional
no bar do Palace
na Brahma
no Lamas
na Americana
no restaurante Reis
na casa inconfessável da Rua Riachuelo
o poeta ensaia uma boêmia contemplativa
da boêmia dos outros.

O último verso parece definir o temperamento reflexivo da poesia de Drummond, que sempre em primeiro lugar se coloca na posição de observador em consequência do seu carácter solitário. Não existe nesse poema a valorização do envolvimento com outras pessoas como é comum na temática boêmia. Pelo contrário, o poeta dispensa qualquer partilha e qualquer algazarra e dá atenção à contemplação do comportamento dos outros sujeitos.



(Bar-Restaurante Brahma, Do hotel ao Edifício Avenida Central | Acervo (globo.com))

Além de expressar a sua solidão e revolta dentro da cidade, Drummond também conseguiu em outros momentos eternizar a memória da cidade se atentando também para mudanças concretas que aconteciam com ela, como por exemplo, no poema “A um hotel em demolição”, do livro *A vida passada a limpo* (1959), onde decidiu homenagear o Hotel Avenida, demolido em 1957. Dessa maneira, a tragicidade (de uma maneira diferente da “predestinação invencível”) ainda continua nesse poema através da concretude do que veio a ser ruína. O tom do poema carrega um saudosismo por conta da importância que o hotel tinha na vida do próprio Drummond e das demais pessoas no centro da cidade. Se tratava de um ponto tradicional que foi demolido para dar lugar ao Edifício Avenida Central, estilizado de maneira modernista com influência norte-americana, ao contrário do anterior, que tinha em sua arquitetura uma influência parisiense da Belle Époque:



(Hotel Avenida, Do hotel ao Edifício Avenida Central | Acervo (globo.com))

O poema é longo, contendo estrofes e versos de diferentes tamanhos. É uma reflexão que vai se metamorfoseando tanto na forma quanto nos diversos aspectos poéticos que constituem a história e importância de um hotel. Em determinado momento, uma estrofe reflete mais especificamente sobre o que é essa construção, o definindo assim:

Todo hotel é fluir. Uma corrente
atravessa paredes, carreando o homem,
suas exalações de substância. Todo hotel
é morte, nascer de novo; passagem; se pombos
nele fazem estação, habitam o que não é de ser habitado
mas apenas cortado. As outras casas prendem
e se deixam possuir ou tentam fazê-lo, canhestras.
O espaço procura fixar-se. A vida se espacializa,
modela-se em cristais de sentimento.

A partir disso, o pesquisador Vagner Camilo aponta a importância histórica do poema:

É interessante notar como o poema retrata um histórico da Capital Federal — e em dada medida do país — por meio da própria história do edifício, da vida e do cotidiano em seu interior e à sua volta, em seu meio século de existência. É “a vida nacional em termos de indivíduo”, como diz um dos versos do poema. (CAMILO, 2020, p.545)

Dessa maneira, Drummond constrói um poema que marca uma ruína do seu tempo. O Rio de Janeiro começava a passar por um período de remodelação, abandonando a influência francesa da arquitetura dos prédios. Eram as formas mudando, se destruindo, assim

como no poema, que vai do verso livre em prosa até aos alexandrinos rimados⁵. Além de modernizar o verso, Drummond faz uma alusão a outros movimentos poéticos, como o Parnasianismo (por meio dos alexandrinos), o Concretismo⁶, por meio das citações a marcas (“queijo I t a t i a i a”, “bombom serenata”, “Bar Nacional”) e também pela representação gráfica e fônica das palavras, como detalhar o barulho de uma ficha (“ficha ficha ficha ficha; fichehchchch”). Essas diferentes formas também refletem o que foi a experiência de vida dentro do Hotel Avenida no sentido linguístico, pois o mesmo era uma babel onde habitavam línguas estrangeiras dos hóspedes de outros países.

Camilo também aponta para a afetividade e pessoalidade com que o poema apresenta o hotel, que revela também a mistura do Rio de Janeiro a partir da experiência pessoal do poeta com o pensamento memorialista que traz a importância social:

Ainda que seja produto de uma construção deliberadamente imaginária, “A um Hotel em demolição” não chega a dispensar a contribuição da memória, pessoal e histórica, para garantir veracidade à imagem apresentada. Apesar de alegar que seu nome jamais tenha constado dos registros do hotel como hóspede, nem como “quarteiro”, ou “boy em [s]eu sistema de comunicação”, o eu lírico demonstra conhecer muito bem as linhas da fachada, seu vasto interior vermelho, seus corredores e quartos com espelhos, muitos espelhos (símbolo da coquetterie reinante num espaço dominado pela aparência, ostentação e superficialidades mundanas); sua rotina e frequência, o abrigo de bondes, seus cafés e restaurantes. (CAMILO, 2020, p.548)

Assim, o hotel, que já tem seu nome “Avenida”, se torna um símbolo da passagem das pessoas pela cidade, se valendo do seu ambiente que reúne variados indivíduos que o habitam por um determinado período de tempo e não podem ali residir fixamente. A metáfora com a morte e com o renascimento (“Todo hotel é morte, nascer de novo;”) ocorre pois existe nessa estadia temporária um não pertencimento que leva o indivíduo à uma possibilidade de se enxergar de uma nova maneira, já que tudo o que está em sua volta não foi customizado por ele mesmo. Dessa maneira, não existe uma memória afetiva com nenhum dos objetos e tampouco uma memória anterior de uma vivência contínua. Nesse

⁵ “É curioso atentar ao modo como a forma poética espelha essa reconstrução imaginária do hotel promovida pelo poema, através do andamento e da grande variação métrica. Ela transita da isometria dos hexassílabos nos oito tercetos iniciais, passando a três alexandrinos rimados e diluindo-se em uma centena de versos livres. Retorna aos hexassílabos em mais de cinquenta versos e logo se espraia, outra vez, em um trecho de verdadeira prosa poética e em nova sequência de versos livres, que tornará a ceder o passo à redondilha menor em sete quartetos (e um terceto rimados), seguida de mais um trecho curto em prosa poética.” (CAMILO, 2020, p.551)

⁶ O que também é curioso é que Drummond, na entrevista “O poeta desencantado” (1986), afirma que o movimento concretista é “uma bobagem”.

sentido, a estadia em um hotel marca uma experiência que foge da linearidade que existe na relação entre sujeito e moradia, pois esse mesmo sujeito não o habita com o pensamento de que esse lugar lhe pertence e o identifica como pessoa. A rotina de um indivíduo que está de passagem em um hotel não é sua rotina habitual, por isso se trata de uma não-linearidade (principalmente do tempo), pois o hotel, na maioria dos casos, não é tido como uma locação que invariavelmente irá fazer parte da vida de um sujeito no fim de todos os dias.

Além disso, o poema também reflete em algumas partes a possibilidade que o hotel cria para o encontro de pessoas e o estreitamentos de laços afetivos, como nesse trecho no qual é citado Mário de Andrade:

*Balcão de mensageiros imóveis saveiros
banca de jornais para nunca e mais
alvas lavanderias de que restam estrias
bonbonnières onde o papel de prata
faz serenata em boca de mulheres
central telefônica soturnamente afônica
discos lamentação de partidos meniscos
papelarias
conversarias
chope da Brahma louco de quem ama
e o Bar Nacional pura afetividade
súbito ressuscita Mário de Andrade.*

Esse é um trecho do poema que se destaca por ser estilizado em itálico e sem vírgulas, o que faz com que o ritmo fique corrido e também passe a impressão de um lugar movimentado, assim como os locais citados. E ao citar Mário, Drummond de alguma forma antagoniza a solidão do poema “Boêmia” apresentado anteriormente, no qual se coloca como um observador da boêmia dos outros. Nesse segundo poema, ele eterniza sua relação com o amigo também através da boêmia que, como indica o último verso, acontecia no Bar Nacional, o mesmo do primeiro verso do “poema da boêmia contemplativa solitária”, se quisermos chamar assim. Aqui o aspecto contemplativo é deixado de lado e dá lugar a um maior envolvimento interpessoal, eternizado nos versos através da memória do que um dia aconteceu.



(Bar Nacional no canto esquerdo, Bar Nacional (bn.gov.br))

O poema é de fato uma reflexão expansiva que demonstra a capacidade do poeta de perceber e descrever o mundo à sua volta. Mas o que é também marcante, e que determina um outro lado característico de Drummond, é o seu final, que retoma o eu lírico para um lugar de confinamento consigo próprio:

Estou comprometido para sempre,
eu que moro e desmoro há tantos anos
o Grande Hotel do Mundo sem gerência

em que nada existindo de concreto
— avenida, avenida — tenazmente
de mim mesmo sou hóspede secreto.

Nessas duas últimas estrofes do poema, o eu lírico se volta para ele mesmo, o que é uma marca de Drummond dada sua característica reflexiva na qual comumente nela está inserida a representação do “eu retorcido” diante do mundo. É interessante observar a expressão criada para definir o mundo como “Grande Hotel do Mundo”, que neste não existe nenhuma gerência, então o sujeito drummondiano se torna primeiramente um hóspede de si mesmo. E ao mesmo tempo que esse hóspede é tenaz, ele também é secreto, ou seja, da

mesma forma que ele consegue resistir no seu confinamento solitário, ele também é sempre passível de algum estranhamento consigo mesmo, em uma eterna construção de identidade.

Seguindo a lógica do “Grande Hotel do Mundo sem gerência”, onde existe uma ideia de falta de ordem para o mundo e, conseqüentemente, também uma falta de finalidade, outro poema que expressa essa linha de pensamento é “Elegia 1938”, do livro *Sentimento do mundo* (1940). Nesse poema existe também (na terceira estrofe) uma outra expressão usada que pode substituir a palavra “mundo”, que é “Grande Máquina”, na qual é representado o caráter automatista do mundo moderno, já expresso na primeira estrofe do poema:

Trabalhas sem alegria para um mundo caduco,
onde as formas e as ações não encerram nenhum exemplo.
Práticas laboriosamente os gestos universais,
sentes calor e frio, falta de dinheiro, fome e desejo sexual.

A figura da “Grande Máquina”, que faz referência à conhecida alegoria geométrica “Máquina do mundo” apresentada em *Os Lusíadas*, cria também um paralelo interessante entre Drummond e Camões. Segundo Silviano Santiago (1966), o poeta mineiro moderniza a figura da máquina no poema “A Máquina do mundo” de *Claro enigma* (1951). O poeta português insere a figura como uma recompensa divina de sabedoria universal para os navegadores portugueses, seguindo um sentido cosmológico que procura transcender o homem. Já em Drummond, a máquina aparece como um produto da imaginação do próprio poeta, que dentro de uma crise existencial a enxerga ao rés do chão em uma estrada de Minas como uma possível solução para todos os seus problemas. Dessa maneira, Drummond insere a máquina em um contexto mundano e simples, que não é o da epopeia das navegações mas sim o da epopeia existencialista do eu lírico que caminha só:

a máquina do mundo se entreabriu
para quem de a romper já se esquivava
e só de o ter pensado se carpia.

Abriu-se majestosa e circumspecta,
sem emitir um som que fosse impuro
nem um clarão maior que o tolerável

A ideia de um mundo sem gerência continua nessa primeira estrofe através do adjetivo “caduco”, que implica a decadência e uma aparente falta de razão em ser, por isso as

suas formas e ações não encerram nenhum exemplo, ou seja, não possuem uma finalidade que sirva para sustentar sua própria existência. Mesmo que esse mundo, que também é máquina, não pare de funcionar e que o trabalho continue sendo feito, ele decai e os resultados parecem não ser o suficiente, ou até mesmo esses resultados podem ir para uma direção contrária ao objetivo do trabalho, como a falta de dinheiro. Dessa forma, isso mostra que o eu lírico drummondiano diante dessa realidade transparece a impotência do sujeito que está dentro desse sistema, preso e sem alegria, sendo levado pela universalidade das coisas que esse mesmo sujeito não pode escapar:

Amas a noite pelo poder de aniquilamento que encerra
e sabes que, dormindo, os problemas te dispensam de morrer.
Mas o terrível despertar prova a existência da Grande Máquina
e te repõe, pequenino, em face de indecifráveis palmeiras.

A cidade é também um plano de fundo para esse poema (e para o mundo capitalista “caduco”) se pensarmos que “Grande Máquina” é uma expressão que também pode representar uma grande metrópole onde o trabalho é feito de maneira intensa. Ao invés de generalizar a expressão para a palavra “mundo”, é possível pensar mais especificamente em um recorte dele. O fato é que a rotina de trabalho que a maioria das pessoas experienciam está totalmente ligada ao ambiente urbano, na qual elas, através de um automóvel próprio ou do transporte público, são obrigadas a circularem pela cidade e cumprir suas horas de trabalho em algum prédio. Esse é o cenário da vida de muitas pessoas, portanto, o poema se liga à cidade na medida em que ela é palco para todo esse tipo de movimentação mundana em que o poema foca, como no começo da segunda estrofe: “Heróis enchem os parques da cidade em que te arrastas,/ e preconizam a virtude, a renúncia, o sangue-frio, a concepção.”

O poema traz em si um tom pesado que é bastante perceptível pela noção de morte, de aniquilamento, de falta, e também pela junção de imagens melancólicas da noite e da neblina. A junção desses elementos montam um cenário no qual o personagem que está sendo caracterizado indiretamente através desses elementos se encontra abatido diante de todos os problemas que o cercam. Por fim, o poema termina com a impotência do sujeito diante da máquina capitalista, trazendo uma alternativa impossível e maldosa para esse beco sem saída: “Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan.”

Retomando a ideia de Mal trazida pela poesia de Baudelaire, que aqui foi pensada para a figura do albatroz e também para a figura do *gauche*, vimos que esse sentimento de incapacidade na personalidade poética de Drummond não somente se traduz na melancolia interna do sujeito mas também se externaliza para o ambiente urbano em alguns momentos, como a “vontade de pôr fogo em tudo”, “vomitar o tédio pela cidade” e “dinamitar a ilha de Manhattan”. Portanto, esse Mal se manifesta na poesia de Drummond tanto em seu estado emocional e pessoal quanto em seu pensamento para com a sociedade. Ao mesmo tempo que existe uma tristeza que pode parecer charmosa, que leva o sujeito a contemplar a flor que nasce na cidade, existe também um inconformismo que o leva à uma sede radical de mudança e de expressão que se desenrola na crítica social e que também o faz ter desejos de destruição em acessos de raiva.

Curiosamente, esse desejo não fazia parte apenas da poesia de Drummond, mas sim de sua vida pessoal. Em entrevista⁷, o próprio poeta conta sobre episódios incendiários da sua vida:

Emediato – É verdade que naquela época, anos 20, em Belo Horizonte, o senhor e o Pedro Nava tocaram fogo numa casa?

Drummond – É verdade. Metemos fogo num varal de roupas dentro da casa de umas moças, as Vivacquas, e o fogo se alastrou. E então eu disse ao Nava: vamos desistir dessa bobagem. Demos a volta, apertamos a campainha. As moças queriam saltar. Ajudamos a apagar o fogo, como heróis. Um guarda-civil tinha visto tudo, e no outro dia fomos chamados à delegacia, mas o delegado era casado com uma parenta minha e eles abafaram a história. Surgiu a versão de que tínhamos tocado fogo na casa para vermos as moças de camisola, quando elas fugissem. Foi pura farra, sem nenhuma intenção.

Emediato – Diz a história que o senhor também tocou fogo num bonde. O senhor por acaso era um incendiário?

Drummond – É, talvez eu tivesse essa vocação, sem perceber. Mas o caso do bonde foi um simples protesto de estudantes. Tinham aumentado o preço dos ingressos do cinema para dois mil réis, e aquilo foi considerado um escândalo. Não podíamos aceitar. Decidimos então atacar os bondes. Afastamos o motoneiro – não sei como conseguimos força para isso – e tocamos fogo nele. Até um pedaço do bonde eu consegui levar para casa, como um troféu. (Risos) A vida em Belo Horizonte era uma mesmice.

É interessante como a vida e a poesia se misturam. As atitudes incendiárias que divertiam Drummond e o amigo Pedro Nava já refletiam concretamente a indignação existencial do poeta que viria a concretizá-la de forma reflexiva nos poemas citados até aqui.

⁷ ANDRADE, Carlos Drummond de. *O poeta desencantado*. Entrevista concedida a Luiz Fernando Emediato. Caderno 2. *O Estado de São Paulo*. 9 de outubro de 1986.

Esse impulso incendiário do poeta (concreto e através da reflexão) espelha o conceito de Mal de Georges Bataille, que em seu livro *A literatura e o mal* (1957), o conceitua da seguinte forma:

O Mal, na medida em que traduz a atração para a morte, em que é um desafio, como o é em todas as formas do erotismo, nunca é, por outro lado, o objeto de uma condenação ambígua. O Mal é assumido gloriosamente, como o é, por sua vez, aquele que assume a guerra, em condições que se revelam irremediáveis na nossa época. Mas a guerra tem o imperialismo como consequência... Aliás, seria inútil dissimular que, no Mal, sempre aparece uma inclinação para o pior, que justifica a angústia e o desgosto. Não é menos verdadeiro que o Mal, considerado sob a luz de um atração desinteressada para a morte, difere do mal cujo significado é o interesse egoísta. Uma ação criminosa "infame" se opõe à "passional". A lei rejeita ambas, mas a literatura mais humana é o lugar privilegiado da paixão. Do mesmo modo, a paixão não escapa à maldição: só uma "parte maldita" está destinada àquilo que, numa vida humana, tem o sentido mais carregado. A maldição é o caminho da benção menos ilusória. (BATAILLE, p.27)

Dessa maneira, podemos pensar até aqui que o Mal presente na poesia de Drummond se dá também por um sentimento passional para com o mundo. Embora o poeta mineiro seja reconhecido como um reflexivo, existe também em sua obra um elemento emocional bastante significativo. Assim como na citação de Bataille, onde a paixão não escapa à maldição, Drummond, amaldiçoado pelo “anjo torto”, assume os temas mais caros como a guerra, a morte, os problemas sociais e existenciais como uma forma de lidar e tentar vencer esse Mal, e certamente esse foi um dos aspectos de sua obra que o levou até a glória como poeta.

Para solidificar mais essas ideias, veremos no próximo capítulo um exemplo contundente desses elementos citados por Bataille a partir da análise de “Coração numeroso”.

3. “Coração numeroso”

O crítico Davi Arrigucci Jr, ao refletir sobre a cidade grande em relação à obra drummondiana em *Coração Partido* (2002), captura uma ambivalência presente na poesia de Drummond:

A cidade grande decerto muda muito a perspectiva da província, que com ela contrasta; a experiência na metrópole se expande com a força do inesperado, mas o que nela ficou subjacente da vida do interior pode, por sua vez, mudar sua mudança. É que mesmo a novidade deve ainda muito a memória do passado: às vezes, ele dói para sempre, como o retrato de Itabira na parede. (ARRIGUCCI, 2002, p.29)

Diante disso, fica entendido que o passado do poeta, vivido no interior de Minas Gerais, é inevitavelmente um ponto de referência em relação ao que é experimentado no momento presente, no contexto expansivo da cidade grande. Dessa forma, isso faz de Drummond um observador que opera seu olhar para o contexto social da metrópole através de um tipo de afetação natural causada pela transição entre nascer e crescer no interior de um estado e posteriormente se desenvolver e se estabelecer enquanto poeta na capital de um outro estado, mais desenvolvido e centralizado do que o primeiro. Então, esse traço pessoal da vida do poeta serve como uma chave para compreender os movimentos e sentidos que existem nos poemas que contêm essa temática.

Um desses poemas é “Coração numeroso”, de *Alguma poesia* (1930), que reúne de forma intensa os elementos que surgem para o eu lírico drummondiano durante uma tentativa do poeta de apreender o movimento urbano através da elaboração poética de uma caminhada na metrópole. No poema, já de início pode-se atrelar o título à característica expansiva da cidade grande pelo adjetivo “numeroso”, que colocado ao lado de um símbolo clássico da poesia, o “coração”, imprime a subjetividade também expansiva do lirismo reflexivo de Drummond:

A reflexão é que torna possível este reconhecimento do próprio sentimento; este depende do movimento reflexivo do pensamento para que aflore à consciência e, a uma só vez, para que possa exprimir-se. Paradoxalmente, é a reflexão o caminho para o coração. (ARRIGUCCI, 2002, p.41)

Dessa forma, a figura do coração no título de alguma forma representa também a ambivalência criativa do poeta de elaborar textos que são ao mesmo tempo subjetivados pelo

racional e pelo emocional. Essa é uma característica que percorre toda a obra de Drummond. O poema é assim:

Coração numeroso

Foi no Rio.
Eu passeava na Avenida quase meia-noite.
Bicos de seio batiam nos bicos de luz estrelas inumeráveis.
Havia a promessa do mar
e bondes tilintavam,
abafando o calor
que soprava no vento
e o vento vinha de Minas.

Meus paralíticos sonhos desgosto de viver
(a vida para mim é vontade de morrer)
faziam de mim homem-realejo imperturbavelmente
na Galeria Cruzeiro quente quente
e como não conhecia ninguém a não ser o doce vento mineiro,
nenhuma vontade de beber, eu disse: Acabemos com isso.

Mas tremia na cidade uma fascinação casas compridas
autos abertos correndo caminho do mar
voluptuosidade errante do calor
mil presentes da vida aos homens indiferentes,
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 poema se inicia de uma forma bastante direta e simples, com um verso essencialmente moderno por, primeiramente, não soar lírico ou forçadamente poético, mas também por inscrever de maneira explícita a cidade do Rio de Janeiro como um cenário. Ou seja, essas são marcas da experiência moderna da poesia, que buscam desconstruir o foco no sublime de algumas tradições passadas e também a reformulação de construções da linguagem poética. Se trata de uma frase comum que poderia ser dita em alguma conversa coloquial — adjetivo bastante relacionado à maneira com que muitos poemas modernistas foram pensados —, o que resultou, ao mesmo tempo, em um choque entre diferentes tradições e também abriu novas perspectivas de como aproximar a linguagem da poesia ao que se é dito e experienciado de maneira cotidiana:

Se as condições de receptividade de obras líricas se tornaram menos favoráveis, é natural supor que a poesia lírica, só excepcionalmente, mantém contato com a experiência do leitor. E isto poderia ser atribuído à mudança na estrutura dessa experiência. (BENJAMIN, 1989, p.104)

Dessa maneira, o que o primeiro verso pode provocar é a imediata identificação com o leitor que, muitas vezes, como aponta Benjamin, se torna verdadeiramente atraído pela construção que dará mais conta de refletir a sua própria experiência. Assim, a sensação moderna de transitoriedade que implica a vida em qualquer metrópole precisa de algum jeito se revelar também na poesia que, por sua vez, não pode deixar de acompanhar as transformações sociais.



(Avenida Rio Branco, Marco na história do Rio, Avenida Rio Branco já nasceu moderna, em 1905 | Acervo (globo.com))

O segundo verso do poema insere a primeira pessoa do singular, fazendo com que a experiência do leitor no que diz respeito à identificação se torne mais possível, pois o eu lírico está diretamente ligado ao conteúdo do poema, tratando-se de uma suposta experiência pessoal. Também no segundo verso, Drummond especifica ainda mais a experiência do eu lírico ao citar “Avenida” que, na leitura da segunda estrofe, a partir de um outro elemento concreto (“Galeria Cruzeiro”) é possível identificar de qual avenida se trata. Portanto, os dois primeiros versos rapidamente já simbolizam algo que o modernismo brasileiro proporcionou para a poesia: a inserção dos elementos cotidianos concretos juntamente ao relato direto da vivência do sujeito.

No terceiro verso acontece um procedimento característico do primeiro livro de Drummond, que Mário de Andrade percebeu em seu ensaio “A medida psicológica”:

O livro está rico de notações sensuais, ora sutis como a da pele picada por mosquitos, ou do dente de ouro da bailarina, ora maleducados como o das tetas. Mas onde o sequestro explode com abundância provante é no livro estar cheio de coxas e especialmente de pernas (págs. 10, 36, 62, 141, 144, 136, 117, 113, 110). (ANDRADE, p. 70)

No caso desse terceiro verso se trata dos “bicos de seios” e não da enorme quantidade de pernas, mas o que é curioso observar é que o mesmo carrega em si a sensação de movimento, de se estar andando pela cidade, mesmo sem em nenhum momento fazer a citação direta às pernas. O que também é interessante observar é a ausência de vírgula no verso “bicos de seios batiam nos bicos de luz estrelas inumeráveis”, que faz com que o verso flua de uma vez só, sem a preocupação com a construção gramatical tradicional, sendo esse outro ponto que o modernismo começou a desconstruir na poesia.

O restante da primeira estrofe a partir desse terceiro verso situa a ambivalência entre a cidade grande e a memória da vida interiorana na obra de Drummond, demonstrando que o passado está definitivamente presente na experiência do eu lírico. No início da segunda estrofe ocorre novamente a ausência de vírgula e se intensifica a agonia do sujeito. Nesse momento o tom do poema se torna bastante negativo em relação à experiência moderna na cidade, algo que Benjamin observou na obra de Baudelaire:

Um dos três poemas de *Quadros Parisienses* dedicados a Victor Hugo começa com uma invocação à cidade superpovoada — “Cidade a fervilhar, cheia de sonhos...”; outro persegue as velhinhas no “êbrio cenário” da cidade através da multidão. A multidão é um objeto novo na poesia lírica. Em honra do inovador Sainte-Beuve, ainda se considerava conveniente e apropriado a um poeta dizer “a multidão é insuportável (BENJAMIN, 1989, p.56)

Podemos entender então que o que está embaixo desse sentimento de desconforto é uma certa rejeição a esse fervilhar que a cidade grande causa. É simbólica também a expressão “homem-realejo” dentro da segunda estrofe. Realejo é um instrumento musical que quando girada a sua manivela é tocada uma música automática, já predefinida. Dessa maneira, é o homem que carrega dentro de si um tipo de música, ou seja, a própria poesia. Essa é a imagem do poeta moderno por excelência que, mesmo inserido em um contexto tido como caótico, é capaz de reorganizar essa realidade através do ritmo e da expressão lírica. Esse processo também se dá pela mania de repetição como,

por exemplo, a obsessão de Drummond pelas pernas que observou Mário de Andrade. O poeta então se torna fadado a repetir a mesma música que dentro dele já está pronta para ser tocada, como um realejo.

O desgosto de viver e a vontade de morrer que toma o eu lírico a ponto de implicitamente se referir ao suicídio quando sugere a ele próprio “acabemos com isso”, fruto da já explícita “vontade de morrer”, é também um sintoma da modernidade, como bem observou Benjamin:

As resistências que a modernidade opõe ao impulso produtivo natural ao homem são desproporcionais às forças humanas. Compreende-se que ele vá enfraquecendo e busque refúgio na morte. A modernidade deve manter-se sob o signo do suicídio, selo de uma vontade heroica, que nada concede a um modo de pensar hostil. (BENJAMIN, 1989, p.74)

Drummond, na entrevista “O poeta desencantado” (1986), se aproxima do pensamento de Benjamin ao responder o que ele acha do suicídio: “uma solução heroica. De uma grandeza moral enorme. A não ser, claro, quando o suicida é doente, que se mata porque está privado do raciocínio.” (ANDRADE, 1986)

Na mesma estrofe também é citada a Galeria Cruzeiro, um símbolo da Belle Époque carioca, que se situava no térreo do Hotel Avenida. É especialmente melancólico que este seja o lugar no qual o eu lírico drummondiano tenha sua crise existencial solitária, pois era justamente nesse lugar que era viva uma boemia frequentada por figuras importantes da época, como Manuel Bandeira, João do Rio, Noel Rosa, entre outros. E, juntamente com essa angústia de se encontrar sozinho, o trecho cumpre a liberdade moderna da poesia de situar lugares concretos dentro do poema e, ao mesmo tempo, reflete um novo tipo de contexto da vida do cidadão da grande metrópole, por mais trágico que possa parecer. Podemos pensar na imensa quantidade de pessoas que optam pelo movimento de se mudar para uma capital para buscar novas oportunidades e que acabam por sentir falta do “doce vento” de sua cidade natal.



(Galeria Cruzeiro, Rio Memórias (riomemorias.com.br))

A pesquisadora Mariana Jantsch de Souza aponta para esse deslocamento em sua leitura do poema:

“Coração numeroso” pode ser analisado pelo viés da construção identitária, uma vez que no poema o eu lírico encontra-se em situação de deslocamento espacial e cultural, o que lhe provoca intensa sensação de estranhamento e exacerba o sentimento de não pertencimento em relação ao local em que se encontra. O desconforto que a situação provoca evidencia o problema da identidade, de sua (in)definição, revelando-a como um processo permanente, como algo em constante construção, de forma que não se pode pensá-la como sendo estável, fixa, segura. (JANTSCH, 2012, p.5)

A análise de Mariana vai bastante ao encontro da segunda metade do poema. A partir dela, o eu lírico começa a descrever o que o encanta na cidade, dentro de uma terceira estrofe que se constrói com descrições quase sem vírgulas para os pontos positivos que chamam atenção no ambiente urbano. O problema da identidade e do desconforto acontece na primeira metade, onde o sujeito se encontra deslocado e sem identificação com o

ambiente. Já na segunda metade, o eu lírico consegue se identificar com o ambiente citadino a ponto de se emocionar e por fim afirmar que ele próprio é a cidade. Dessa forma, o poema consegue, ao descrever a transitoriedade da urbanidade e a mudança de estado emocional do eu lírico, exemplificar como a construção da identidade de um sujeito é sempre permanente e não fixa e segura, como aponta a pesquisadora.

Essa dualidade do poema também aponta para uma dualidade na obra de Drummond como um todo ao se tratar da temática urbana, pois em certos momentos a cidade é retratada em seus aspectos negativos e problemáticos e em outros momentos essa retratação acontece a partir de pontos positivos desse mesmo ambiente. Podemos pensar nos poemas de *A Rosa do povo* (1945) nos quais a cidade aparece em um contexto de negatividade emocional do eu lírico, como “A flor e a náusea” e “Nosso tempo”. Essa subjetividade triste do sujeito fica aliada à sua vivência da cidade e prioriza os aspectos problemáticos, como os crimes, a “marcha capitalista”, o desejo de destruição, o tédio, o trabalho sem alegria, o “rio de aço do tráfego”, entre outros.

Além desses aspectos positivos e negativos, há também um contraste formal que acontece, que é o uso ou o não uso da primeira pessoa, o que pode mudar bastante o tom do poema. Sobre esses usos e seus efeitos dentro dos poemas, o pesquisador Renato Cordeiro Gomes (1994) observou:

Se a legibilidade do Rio, em “Elegia carioca” é determinada pelo confessional nostálgico do eu e redundante no descarte da totalização, o sujeito do discurso, em “Retrato de uma cidade”, desloca-se do lirismo subjetivante para fixar-se objetivamente no “cultural”, preferindo apegar-se a significados predeterminados. Estes são constituídos pelo signo da *claridade*, dos jogos de luz que dão forma ao desenho da cidade que a linguagem deixa ver em suas obras, através das metáforas eróticas. Em contraste com a dicção moderna através da qual poetiza a cidade em outros poemas sobre a experiência urbana, Drummond opta, aqui, pelo encantamento do conhecido (a cultura tradicional). Evita a permanente desorientação do sentido que caracteriza o homem moderno. (GOMES, 1994, p.30)

O tom confessional do qual fala o pesquisador serve também para “Coração numeroso”, já que o poema é em primeira pessoa e contém o lirismo subjetivante do eu lírico. Essa diferença de estilo e conteúdo entre os poemas demonstra perfeitamente a maneira diversa com que Drummond decide se aproximar da cidade em sua poesia. Em “Retrato de uma cidade” o que acontece é quase uma espécie de homenagem a cidade do Rio de Janeiro, onde são tocados os aspectos e pontos de conhecimento comum e já exaltados em outras formas artísticas, como o samba, o futebol, o Corcovado, o Cristo, as barracas da praia, o temperamento do carioca de não levar nada muito a sério, entre outras coisas.

Renato Cordeiro define a linguagem de “Retrato de uma cidade” como uma “linguagem transparente”, pois a forma como o poema aborda a cidade é ordenada e com uma descrição minuciosa que no final se torna definitivamente um cartão-postal onde as coisas seguem alguma ordem e convivem em harmonia, mas que também é fruto de uma concepção estereotipada da cidade.



(Praia de Copacabana, História de Copacabana 1)

O poema contém muita luz nas suas imagens e destaca a jovialidade e sensualidade, que são símbolos predominantes na cultura de praia e atividades ao ar livre que a cidade fomenta. Essa diferença de ambientação entre “Retrato de uma cidade” e “Coração numeroso” por si só já indicam os diferentes potenciais de descrição que cada poema carrega. Quando se pensa na cidade do Rio de Janeiro, a imagem mais comum definitivamente é a praia e o horário é algum no qual o sol esteja brilhando fortemente sobre todas as coisas. Essa é a linha de pensamento “pop” que alguém pode ter pela cidade, então nada mais justo que um poema que se propõe em descrever essa cidade na sua forma mais positiva contenha a luminosidade ao seu favor. Já o horário de quase meia-noite de “Coração numeroso” inverte o pensamento comum ao tirar de cena todos esses possíveis encantos fáceis da cidade que aparecem através do símbolo da claridade no poema “antagônico”. Ao lado desse jogo de luz e sombra, existe também o contraste da vida e da morte entre os dois poemas.

Se em “Retrato de uma cidade” as coisas despertam com apetite de viver e todos os elementos caracterizam a cidade através de uma vitalidade radiante, por outro lado, em “Coração numeroso” o sujeito carrega uma vontade de morrer. E, além disso, ao não ter vontade de beber, o sujeito recusa, assim como o próprio poema, o potencial de vitalidade que a cidade do Rio tem durante a noite, que é a cultura de uma vida noturna agitada. Esse possível encanto noturno comumente conhecido e que pode ser uma forte fonte de descrição poética é totalmente descartado, se limitando ao “mil presentes da vida aos homens indiferentes”, que pode conter todos esses elementos de vitalidade dentro somente desse verso, o que faz com que o leitor tenha que imaginar o que são esses “mil presentes”, ao contrário de “Retrato de uma cidade”, no qual, através das descrições detalhadas, eles são dados de “mãos beijadas” ao leitor.

4. Considerações finais

A poesia de Drummond revela uma importância significativa da cidade como um elemento que está atrelado a uma variedade de reflexões e sentimentos, sejam eles subjetivos ou histórico-sociais. Ao direcionar o seu olhar para o ambiente urbano, o poeta consegue imprimir de maneira contundente as sensações da cidade, num jogo de aproximação e distanciamento, que o faz, ao mesmo tempo, admirá-la e também problematizá-la.

Através de pensamentos e de versos que são modernos e belamente dominados, Drummond conseguiu se afirmar como um poeta que esteve interessado e atento ao que estava acontecendo ao seu redor, dando notoriedade às diversas mudanças do mundo e também às suas próprias. Como bem apontou Silviano Santiago, “Drummond é o poeta que *amadurece* — coisa rara no século XX, inaugurado sob os auspícios de Rimbaud.” (Santiago, 1966, p.18). Dessa forma, o ensimesmamento da *gaucherie* não bastou para sua expressão lírica, que transbordou para muito além dos seus questionamentos pessoais, eternizando assim as coisas que existem de comum para todos. Isso fez de sua poesia um experimento complexo e universal, capaz de marcar grande parte de um século.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. Primeira edição. São Paulo, Companhia das Letras, 2012.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *O poeta desencantado*. Entrevista concedida a Luiz Fernando Emediato. Caderno 2. *O Estado de São Paulo*. 9 de outubro de 1986.
- ANDRADE, Mário de. ANDRADE, Carlos Drummond de. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo, Companhia das Letras, 2015.
- ARRIGUCCI, Davi. *Coração partido*. São Paulo, Cosac Naify, 2002.
- BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Porto Alegre, L&PM, 1989.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. São Paulo, Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1989.
- CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. E elas leram..., *Travessia*, n.21: Mulher e Literatura, s. Século XX, 1990.
- CAMILO, Vagner. *A modernidade entre tapumes: da poesia social à inflexão neoclássica da lírica brasileira moderna*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2020.
- CARVALHO ASSUNÇÃO, Sergio. A cidade, o elefante e a flor: a solidão multitudinária na lírica de Drummond. Belo Horizonte, *Eixo Roda*, v. 32, n. 2, p. 232-257, 2023.
- FERRAZ, Eucanaã. *Drummond: um poeta na cidade*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1994.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.
- JANTSCH DE SOUZA, Mariana. O próprio e o alheio: o processo de identificação identitária em um coração numeroso. – *Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, s. 2, ano 8, n. 11, p. 1-15, 2012.
- PAGOTO, Cristian. SOUZA, Adalberto de Oliveira. *A cidade como palco da modernidade: de Paris, de Baudelaire, ao Rio de Janeiro, de Drummond*, 2008.
- SANTIAGO, Silviano. *Camões e Drummond: a máquina do mundo*, 1966.

Anexo 1 - Poemas citados de Drummond

Poema da necessidade

É preciso casar João,
é preciso suportar Antônio,
é preciso odiar Melquíades
é preciso substituir nós todos.

É preciso salvar o país,
é preciso crer em Deus,
é preciso pagar as dívidas,
é preciso comprar um rádio,
é preciso esquecer fulana.

É preciso estudar volapuque,
é preciso estar sempre bêbado,
é preciso ler Baudelaire,
é preciso colher as flores
de que rezam velhos autores.

É preciso viver com os homens
é preciso não assassiná-los,
é preciso ter mãos pálidas
e anunciar O FIM DO MUNDO.

Explicação

Meu verso é minha consolação.
Meu verso é minha cachaça. Todo mundo tem sua, cachaça.
Para beber, copo de cristal, canequinha de folha-de-flandres,
folha de taioba, pouco importa: tudo serve.

Para louvar a Deus como para aliviar o peito,
queixar o desprezo da morena, cantar minha vida e trabalhos
é que faço meu verso. E meu verso me agrada.

Meu verso me agrada sempre...
Ele às vezes tem o ar sem-vergonha de quem vai dar uma cambalhota
mas não é para o público, é para mim mesmo essa cambalhota.
Eu bem me entendo.

Não sou alegre. Sou até muito triste.
 A culpa é da sombra das bananeiras de meu pais, esta sombra mole, preguiçosa.
 Há dias em que ando na rua de olhos baixos
 para que ninguém desconfie, ninguém perceba
 que passei a noite inteira chorando.
 Estou no cinema vendo fita de Hoot Gibson,
 de repente ouço a voz de uma viola...
 saio desanimado.
 Ah, ser filho de fazendeiro!
 A beira do São Francisco, do Paraíba ou de qualquer córrego vagabundo,
 é sempre a mesma sen-si-bi-li-da-de.
 E a gente viajando na pátria sente saudades da pátria.
 Aquela casa de nove andares comerciais
 é muito interessante.
 A casa colonial da fazenda também era...
 No elevador penso na roça,
 na roça penso no elevador.

Quem me fez assim foi minha gente e minha terra
 e eu gosto bem de ter nascido com essa tara.
 Para mim, de todas as burrices a maior é suspirar pela Europa.
 A Europa é uma cidade muito velha onde só fazem caso de dinheiro
 e tem umas atrizes de pernas adjetivas que passam a perna na gente.
 O francês, o italiano, o judeu falam uma língua de farrapos.
 Aqui ao menos a gente sabe que tudo é uma canalha só,
 lê o seu jornal, mete a língua no governo,
 queixa-se da vida (a vida está tão cara)
 e no fim dá certo.

Se meu verso não deu certo, foi seu ouvido que entortou.
 Eu não disse ao senhor que não sou senão poeta?

Poema de sete faces

Quando nasci, um anjo torto
 desses que vivem na sombra
 disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.

As casas espiam os homens
 que correm atrás de mulheres.
 A tarde talvez fosse azul,
 não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.
Porém meus olhos
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode,

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo.

A flor e a náusea

Preso à minha classe e a algumas roupas,
vou de branco pela rua cinzenta.
Melancolias, mercadorias espreitam-me.
Devo seguir até o enjoo?
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.
O sol consola os doentes e não os renova.
As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase.

Vomitam esse tédio sobre a cidade.
Quarenta anos e nenhum problema
resolvido, sequer colocado.
Nenhuma carta escrita nem recebida.
Todos os homens voltam para casa.
Estão menos livres mas levam jornais
e soletram o mundo, sabendo que o perdem.

Crimes da terra, como perdoá-los?
Tomei parte em muitos, outros escondi.
Alguns achei belos, foram publicados.
Crimes suaves, que ajudam a viver.
Ração diária de erro, distribuída em casa.
Os ferozes padeiros do mal.
Os ferozes leiteiros do mal.

Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.
Ao menino de 1918 chamavam anarquista.
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, paralise 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.

Boêmia

No bar Nacional
no bar do Palace
na Brahma
no Lamas
na Americana
no restaurante Reis
na casa inconfessável da Rua Riachuelo
o poeta ensaia uma boêmia contemplativa
da boêmia dos outros.

Elegia 1938

Trabalhas sem alegria para um mundo caduco,
onde as formas e as ações não encerram nenhum exemplo.
Praticas laboriosamente os gestos universais,
sentes calor e frio, falta de dinheiro, fome e desejo sexual.

Heróis enchem os parques da cidade em que te arrastas,
e preconizam a virtude, a renúncia, o sangue frio, a concepção.
À noite, se neblina, abrem guarda-chuvas de bronze
ou se recolhem aos volumes de sinistras bibliotecas.

Amas a noite pelo poder de aniquilamento que encerra
e sabes que, dormindo, os problemas te dispensam de morrer.
Mas o terrível despertar prova a existência da Grande Máquina
e te repõe, pequenino, em face de indecifráveis palmeiras.

Caminhas entre mortos e com eles conversas
sobre coisas do tempo futuro e negócios do espírito.
A literatura estragou tuas melhores horas de amor.
Ao telefone perdeste muito, muitíssimo tempo de semear.

Coração orgulhoso, tens pressa de confessar tua derrota
e adiar para outro século a felicidade coletiva.
Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição
porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan.

A máquina do mundo

E como eu palmilhasse vagamente
uma estrada de Minas, pedregosa,
e no fecho da tarde um sino rouco

se misturasse ao som de meus sapatos
que era pausado e seco; e aves pairassem
no céu de chumbo, e suas formas pretas

lentamente se fossem diluindo
na escuridão maior, vinda dos montes
e de meu próprio ser desenganado,

a máquina do mundo se entreabriu
para quem de a romper já se esquivava
e só de o ter pensado se carpia.

Abriu-se majestosa e circumspecta,
sem emitir um som que fosse impuro
nem um clarão maior que o tolerável

pelas pupilas gastas na inspeção
contínua e dolorosa do deserto,
e pela mente exausta de mentar

toda uma realidade que transcende
a própria imagem sua debuxada
no rosto do mistério, nos abismos.

Abriu-se em calma pura, e convidando
quantos sentidos e intuições restavam
a quem de os ter usado os já perdera

e nem desejaria recobrá-los,
se em vão e para sempre repetimos
os mesmos sem roteiro tristes périplos,

convidando-os a todos, em coorte,
a se aplicarem sobre o pasto inédito
da natureza mítica das coisas,

assim me disse, embora voz alguma
ou sopro ou eco ou simples percussão
atestasse que alguém, sobre a montanha,

a outro alguém, noturno e miserável,
em colóquio se estava dirigindo:
“O que procuraste em ti ou fora de

teu ser restrito e nunca se mostrou,
mesmo afetando dar-se ou se rendendo,
e a cada instante mais se retraindo,

olha, repara, ausculta: essa riqueza
sobrante a toda pérola, essa ciência
sublime e formidável, mas hermética,

essa total explicação da vida,
esse nexo primeiro e singular,
que nem concebes mais, pois tão esquivo

se revelou ante a pesquisa ardente
em que te consumiste... vê, contempla,
abre teu peito para agasalhá-lo.”

As mais soberbas pontes e edifícios,
o que nas oficinas se elabora,
o que pensado foi e logo atinge

distância superior ao pensamento,
os recursos da terra dominados
e as paixões e os impulsos e os tormentos

e tudo o que define o ser terrestre
ou se prolonga até nos animais
e chega às plantas para se embeber

no sono rancoroso dos minérios,
dá volta ao mundo e torna a se engolfar
na estranha ordem geométrica de tudo,

e o absurdo original e seus enigmas,
suas verdades altas mais que tantos
monumentos erguidos à verdade;

é a memória dos deuses, e o solene
sentimento da morte, que floresce
no caule da existência mais gloriosa,

tudo se apresentou nesse relance
e me chamou para seu reino augusto,
afinal submetido à vista humana.

Mas, como eu relutasse em responder
a tal apelo assim maravilhoso,
pois a fé se abrandara, e mesmo o anseio,

a esperança mais mínima — esse anelo
de ver desvanecida a treva espessa
que entre os raios do sol inda se filtra;

como defuntas crenças convocadas
presto e fremente não se produzissem
a de novo tingir a neutra face

que vou pelos caminhos demonstrando,
e como se outro ser, não mais aquele
habitante de mim há tantos anos,

passasse a comandar minha vontade
que, já de si volúvel, se cerrava
semelhante a essas flores reticentes

em si mesmas abertas e fechadas;
como se um dom tardio já não fora
apetecível, antes despiciendo,

baixei os olhos, incurioso, lasso,
desdenhando colher a coisa oferta
que se abria gratuita a meu engenho.

A treva mais estrita já pousara
sobre a estrada de Minas, pedregosa,
e a máquina do mundo, repelida,

se foi miudamente recompondo,
enquanto eu, avaliando o que perdera,
seguia vagaroso, de mãos pensas.

A um hotel em demolição

Vai, Hotel Avenida,
vai convocar teus hóspedes
no plano de outra vida.

Eras vasto vermelho,
em cada quarto havias
um ardiloso espelho.

Nele se refletia
cada figura em trânsito
e o mais que se não lia

nem mesmo pela frincha
da porta: o que um esconde,
polpa do eu, e guincha

sem se fazer ouvir.
E advindo outras faces
em contínuo devir,

o espelho eram mil máscaras
mineiroflumenpau-
listas, boas, más; caras.

50 anos-imagem
e 50 de catre
50 de engrenagem

noturna e confidente
que nos recolhe a úrica
verdade humildemente.

(Pois eras bem longo, Hotel, e no teu bojo
o que era nojo se sorria, em pó, contigo.)

O tardo e rubro alexandrino decomposto.

Casais entrelaçados no sussurro
do carvão carioca, bondes fagulhando, políticos
politicando em mornos corredores
estrelas italianas, porteiros em êxtase

cabineiros
 em pânico:
 por que tanta suntuosidade se encarcera
 entre quatro tabiques de comércio?
 A bandeja vai tremular argentina:
 desejo café geleia matutinos que sei eu.
 A mulher estava nua no centro e recebeu-me
 com a gravidade própria aos deuses em viagem:
 Stellen Sie es auf den Tisch!

Sim, não fui teu quarto, nem ao menos
 boy em teu sistema de comunicações louça
 a serviço da prandial azáfama diurna.
 Como é que vivo então os teus arquivos
 e te malsinto em mim que nunca estive
 em teu registro como estão os mortos
 em seus compartimentos numerados?
 Represento os amores que não tive
 mas em ti se tiveram foice-coice.
 Como escorre
 escada serra abaixo a lesma
 das memórias
 de duzentos mil corpos que abrigaste
 ficha ficha ficha ficha
 fichchchchch.
 O 137 está chamando
 depressa que o homem vai morrer
 é aspirina? padre que ele quer?
 Não, se ele mesmo é padre e está rezando
 por conta dos pecados deste hotel
 e de quaisquer outros hotéis pelo caminho
 que passa de um a outro homem, que em nenhum
 ponto tem princípio ou desemboque;
 e é apenas caminho e sempre sempre
 se povoa de gestos e partidas
 e chegadas e fugas e quilômetros.
 Ele reza ele morre e solitária
 uma torneira
 pinga
 e o chuveiro
 chuvia
 e a chama
 azul do gás silva no banho
 sobre o Largo da Carioca em flor ao sol.

(Entre tapumes não te vejo
 roto desventrado poluído
 imagino-te ileso emergindo dos sambas dos dobrados da polícia militar, do coro ululante de torcedores do campeonato mundial pelo rádio
 a todos oferecendo, Hotel Avenida,
 uma palma de cor nunca esbatida.)

Eras o Tempo e presidias
 ao febril reconhecimento de dedos
 amor sem pouso certo na cidade
 à trama dos vigaristas, à esperança
 dos empregos, à ferrugem dos governos,
 à vida nacional em termos de indivíduo
 e a movimentos de massa que vinham espumar
 sob a arcada conventual de teus bondes.

Estavas no centro do Brasil,
 nostalgias januárias balouçavam
 em teu regaço, capangueiros vinham
 confiar-te suas pedras, boiadeiros
 pastoreavam rebanhos no terraço
 e um açúcar de lágrimas caipiras
 era ensacado a todo instante em envelopes
 (azuis?) nos escaninhos da gerência
 e eras tanto café e alguma promissória.

Que professor professa numa alcova
 irreal, Direito das Coisas, doutrinando
 a baratas que atarefadas não o escutam?
 Que flauta insiste na sonatina sem piano
 em hora de silêncio regulamentar?
 E as manias de moradores antigos
 que recebem à noite a visita do prefeito Passos para discutir novas técnicas urbanísticas?
 E teus mortos
 incomparavelmente mortos de hotel fraudados
 na morte familiar a que aspiramos
 como a um não morrer morrido;
 mortos que é preciso despachar
 rápido, não se contagem lençóis
 e guarda-pires
 dessa friúra diversa que os circunda
 nem haja nunca memória nesta cama
 do que não seja vida na Avenida.

Ouves a ladainha em bolhas intestinas?

*Balcão de mensageiros imóveis saveiros
 banca de jornais para nunca e mais
 alvas lavanderias de que restam estrias
 bonbonnières onde o papel de prata
 faz serenata em boca de mulheres
 central telefônica soturnamente afônica
 discos lamentação de partidos meniscos
 papelarias
 conversarias
 chope da Brahma louco de quem ama
 e o Bar Nacional pura afetividade
 súbito ressuscita Mário de Andrade.*

Que fazer do relógio
 ou fazer de nós mesmos
 sem tempo sem mais ponto
 sem contraponto sem
 medida de extensão
 sem sequer necrológio
 enquanto em cinza foge o
 impaciente bisão
 a que ninguém os chifres
 sujigou, aflição?
 Ele marcava mar-cava
 cava cava cava
 e eis-nos sós marcados
 de todos os falhados
 amores recolhidos
 relógio que não ouço
 e nem me dá ouvidos
 robô de puro olfato
 a farejar o imenso
 país do imóvel tato
 as vias que corri
 a teu comando fecham-se
 nas travessas em I
 nos vagos pesadelos
 nos sombrios dejetos
 em que nossos projetos
 se estratificaram.

A ti não te destroem
 como as térmitas papam
 livro terra existência.
 Eles sim teus ponteiros
 vorazes esfarelam
 a túnica de Vênus
 o de mais o de menos
 este verso tatuado
 e tudo que hei andado
 por te iludir e tudo
 que nas arkademias
 institutos autárquicos
 históricos astutos
 se ensina com malícia
 sobre o evolver das coisas
 ó relógio hoteleiro
 deus do cauto mineiro,
 silêncio,
 pudicícia.

Mas tudo que moeste
 hoje de ti se vinga
 por artes
 de pensada mandinga.
 Deglutimos teu vidro
 abafando a linguagem
 que das próprias estilhas
 se afadiga em pulsar
 o minuto de espera
 quando cessa na tarde
 a brisa de esperar.

Rangido de criança nascendo.

Por favor, senhor poeta Martins Fontes, recite mais baixo suas odes enquanto minha senhora acaba de parir no quarto de cima, e o poeta velou a voz, mas quando o bebê aflorou ao mundo é o pai que faz poesia saltarilha e pede ao poeta que eleve o diapasão para celebrarem todos, hóspedes, camareiros e pardaís, o grato alumbramento.

Anoitecias. Na cruz dos quatro caminhos, lá embaixo, apanhadores, ponteiros, engole-listas de sete prêmios repousavam degustando garapa.

Mujer malvada, yo te mataré! artistas ensaiavam nos quartos? I wil grind your bones to dust, and with your blood and it I'll make a paste. Bagaço de cana, lá embaixo.

Todo hotel é fluir. Uma corrente
atravessa paredes, carreando o homem,
suas exalações de substância. Todo hotel
é morte, nascer de novo; passagem; se pombos
nele fazem estação, habitam o que não é de ser habitado
mas apenas cortado. As outras casas prendem
e se deixam possuir ou tentam fazê-lo, canhestras.
O espaço procura fixar-se. A vida se espacializa,
modela-se em cristais de sentimento.
A porta se fecha toda santa noite.
Tu não se encerras, não podes. A cada instante
alguém se despede de teus armários infiéis
e os que chegam já trazem a volta na maleta.
220 Fremdenzimmer e te vês sempre vazio
e o espelho reflete outro espelho
o corredor cria outro corredor
homem quando nudez indefinidamente.

No centro do Rio de Janeiro
 ausência
no curral da manada dos bondes
 ausência
no desfile dos sábados
no esfregar no repinicar dos blocos
 ausência
nas cavatinas de Palermo
no aboio dos vespertinos
 ausência
verme roendo maçã
verme roído por verme
verme autorroído
roer roendo o roer
e a ânsia de acabar, que não espera
o termo veludoso das ruínas
nem a esvoaçante morte de hidrogênio.

Eras solidão tamoia
vir a ser de casa
em vir a ser de cidade onde lagartos.

Vem, ó velho Malta,

saca-me uma foto
pulvicinza efialta
desse pouso ignoto.

Junta-lhe uns quiosques
mil e novecentos,
nem iaras nem bosques
mas pobres piolhentos.

Põe como legenda
Q u e i j o I t a t i a i a
e o mais que compreenda
condição lacaia.

Que estas vias feias
muito mais que sujas
são tortas cadeias
conchas caramujas
do burro sem rabo
servo que se ignora
e de pobre-diabo
dentro, fome fora.

Velho Malta, *please*,
bate-me outra chapa:
hotel de *marquise*
maior que o rio Apa.

Lá do acento etéreo,
Malta, sub-reptício
inda não te fere o
superedifício

que deste chão surge?
Dá-me seu retrato
futuro, pois urge

documentar as sucessivas posses da terra até o juízo final e
mesmo depois dele se há como três vezes três confiamos que
haja um supremo ofício de registro imobiliário por cima da
instantaneidade do homem e da pulverização das galáxias.

Já te lembrei bastante sem que amasse
uma pedra sequer de tuas pedras

mas teu nome — A V E N I D A — caminhava
à frente de meu verso e era mais amplo

e mais formas continha que teus cômodos
(o tempo os degradou e a morte os salva),
e onde abate o alicerce ou foge o instante
estou comprometido para sempre.

Estou comprometido para sempre,
eu que moro e desmoro há tantos anos
o Grande Hotel do Mundo sem gerência

em que nada existindo de concreto
— avenida, avenida — tenazmente
de mim mesmo sou hóspede secreto.

Coração numeroso

Foi no Rio.
Eu passeava na Avenida quase meia-noite.
Bicos de seio batiam nos bicos de luz estrelas inumeráveis.
Havia a promessa do mar
e bondes tilintavam,
abafando o calor
que soprava no vento
e o vento vinha de Minas.

Meus paralíticos sonhos desgosto de viver
(a vida para mim é vontade de morrer)
faziam de mim homem-realejo imperturbavelmente
na Galeria Cruzeiro quente quente
e como não conhecia ninguém a não ser o doce vento mineiro,
nenhuma vontade de beber, eu disse: Acabemos com isso.

Mas tremia na cidade uma fascinação casas compridas
autos abertos correndo caminho do mar
voluptuosidade errante do calor
mil presentes da vida aos homens indiferentes,
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.

Retrato de uma cidade

I

Tem nome de rio esta cidade
onde brincam os rios de esconder.
Cidade feita de montanha
em casamento indissolúvel
com o mar.

Aqui
amanhece como em qualquer parte do mundo
mas vibra o sentimento
de que as coisas se amaram durante a noite.

As coisas se amaram. E despertam
mais jovens, com apetite de viver
os jogos de luz na espuma,
o topázio do sol na folhagem,
a irisação da hora
na areia desdobrada até o limite do olhar.

Formas adolescentes ou maduras
recortam-se em escultura de água borrifada.
Um riso claro, que vem de antes da Grécia
(vem do instinto)
coroa a sarabanda a beira-mar.
Repara, repara neste corpo
que é flor no ato de florir
entre barraca e prancha de surf,
luxuosamente flor, gratuitamente flor
ofertada à vista de quem passa
no ato de ver e não colher.

II

Eis que um frenesi ganha este povo,
risca o asfalto da avenida, fere o ar.
O Rio toma forma de sambista.
É puro carnaval, loucura mansa,
a reboar no canto de mil bocas,

de dez mil, de trinta mil, de cem mil bocas,
no ritual de entrega a um deus amigo,
deus veloz que passa e deixa
rastros de música no espaço
para o resto do ano.

E não se esgota o impulso da cidade
na festa colorida. Outra festa se estende
por todo o corpo ardente dos subúrbios
até o mármore e o fumé
de sofisticados, burgueses edifícios:
uma paixão:
a bola
o drible
o chute
o gol
no estádio-templo que celebra
os nervosos ofícios anuais
do Campeonato.

Cristo, uma estátua? Uma presença,
do alto, não dos astros,
mas do Corcovado, bem mais perto
da humana contingência,
preside ao viver geral, sem muito esforço,
pois é lei carioca
(ou destino carioca, tanto faz)
misturar tristeza, amor e som,
trabalho, piada, loteria
na mesma concha do momento
que é preciso lambe até a última
gota de mel e nervos, plenamente.

A sensualidade esvoaçante
em caminhos de sombra e ao dia claro
de colinas e angras,
no ar tropical infunde a essência
de redondas volúpias repartidas.

Em torno de mulher
o sistema de gesto 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 morto e no fluir da água,
mulher mulher mulher mulher mulher.

III

Cada cidade tem sua linguagem
nas dobras da linguagem transparente.

Pula

do cofre da gíria uma riqueza,
do Rio apenas, de mais nenhum Brasil.
Diamantes-minuto, palavras
cintilam por toda parte, num relâmpago,
e se apagam. Morre na rua a ondulação
do signo irônico.

Já outros vêm saltando em profusão.

Este Rio...

Este fingir que nada é sério, nada, nada,
e no fundo guardar o religioso
terror, sacro fervor
que vai de Ogum e Iemanjá ao Menino Jesus de Praga,
e no altar barroco ou no terreiro
consagra a mesma vela acesa,
a mesma rosa branca, a mesma palma
à Divindade longe.

Este Rio peralta!

Rio dengoso, erótico, fraterno,
aberto ao mundo, laranja
de cinquenta sabores diferentes
(alguns amargos, por que não?),
laranja toda em chama, sumarenta
de amor.

Repara, repara nas nuvens; vão desatando
bandeiras de púrpura e violeta
sobre os montes e o mar.
Anoitece no Rio. A noite é luz sonhando.

Anexo 2 - Poemas citados de Baudelaire

A uma passante

A rua em torno era um frenético alarido.
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa
Erguendo e sacudindo a barra do vestido.

Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina.
Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia
No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,
A doçura que envolve e o prazer que assassina.

Que luz... e a noite após! – Efêmera beldade
Cujos olhos me fazem nascer outra vez,
Não mais hei de te ver senão na eternidade?

Longe daqui! tarde demais! "nunca" talvez!
Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!

O Albatroz

Às vezes, por prazer, os homens da equipagem
Pegam um albatroz, imensa ave dos mares,
Que acompanha, indolente parceiro de viagem,
O navio a singrar por glaucos patamares.

Tão logo o estendem sobre as tábuas do convés,
O monarca do azul, canhestro e envergonhado,
Deixa pender, qual par de remos junto aos pés,
As asas em que fulge um branco imaculado.

Antes tão belo, como é feio na desgraça
Esse viajante agora flácido e acanhado!
Um, com o cachimbo, lhe enche o bico de fumaça,
Outro, a coxear, imita o enfermo outrora alado!

O Poeta se compara ao príncipe da altura
Que enfrenta os vendavais e ri da seta no ar;
Exilado no chão, em meio à turba obscura,
As asas de gigante impedem-no de andar.