

A Urbe de Drummond

Flávia Aninger de Barros Rocha (UNEB)

Nas cidades, os olhos não vêem coisas, mas figuras de coisas que significam outras coisas. Ícones, estátuas, tudo é símbolo. Aqui tudo é linguagem, tudo se presta de imediato à descrição, ao mapeamento. Como é realmente a cidade sob esse carregado invólucro de símbolos, o que contém e o que esconde, parece impossível saber.

Nelson Brissac

Ao longo da obra de Carlos Drummond de Andrade é possível encontrar uma poética do espaço. A leitura das imagens urbanas e rurais na obra do poeta mineiro traça um mapa conceitual e representativo da modernidade e da cidade moderna, em contraste com a memória do mundo ruralizado e da cidade interiorana. O poeta que aprendeu o “sentimento do mundo”, na pequena Itabira do começo do século XX, é capaz de nos oferecer uma representação imagética de sua experiência citadina, assim como a descrição significativa de muitos prédios, que se tornam tema de uma poesia que canta a modernidade esvaziadora.

Apesar de haver em várias fases de sua escrita, poemas relacionados à temática dos prédios, é preciso destacar-se o fato de que já em “Elegia 1938”, Drummond falava de um mundo caduco, envelhecido, onde as formas e as ações urbanas eram inválidas, ou sem sentido. O amanhecer de cada dia lembrava a existência da grande máquina, ou do mundo modernizado, onde a literatura e o telefone o afastavam da vida verdadeira. No poema, o poeta diz caminhar entre mortos que conduzem os negócios do futuro e do espírito, ou seja, o ambiente moderno revela que os homens destes tempos estão sujeitos a viver uma vida artificial, determinada por um modo de vida industrial.

Condenando o homem, ou a si mesmo, ele diz: “Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição, porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan.” Sendo uma elegia, um poema que declara sua intenção de ressaltar aspectos negativos ou tristes, o poeta fala a um mundo destinado à morte, e parece fazer

questão de frisar a culpa do capitalismo diluidor dos velhos valores naquela época pré-II Guerra Mundial. Manhattan já comportava, naquela época, além da brilhante “Wall Street”, outros monumentos ao poder, como o Empire State Building, emblema de um modo de vida capitalista. Assim, Drummond acaba por conferir sentido à megalópole e continua, em sua produção posterior, a emprestar significação aos espaços contidos em sua visão poética. Odile Marcel (apud PESAVENTO, 1999, p. 13) certifica que “a literatura como representação das formas urbanas, tem o poder metafórico de conferir aos lugares um sentido e uma função. É nessa medida que as obras literárias, em prosa ou em verso, têm contribuído para a recuperação, identificação, interpretação e a crítica das formas urbanas.”

Drummond (1969), espectador atento das mudanças do século XX, tem alguns de seus poemas ligados diretamente à temática da diferença entre o Rio de Janeiro, a cidade grande, e a pequena Itabira. É no Rio que ele se sente aprisionado no prédio como numa torre, como se pode ver em “Prece de Mineiro no Rio”:

Espírito de Minas, me visita,
E sobre a confusão desta cidade,
Onde voz e buzina se confundem,
Lança teu claro raio ordenador.
Conserva em mim ao menos a metade
do que fui de nascença e a vida esgarça:
não quero ser um móvel num imóvel
(ANDRADE, 1969, p. 230)

O poeta se sente envolvido pela mesma profusão babilônica de sons e vozes que T.S Eliot em “The Waste Land”, e sente necessitar de algo que ilumine e ordene aquele mundo. O poeta se sente “esgarçar,” como um tecido que vai se afinando e desmanchando com o gasto excessivo, assim como a hiperestesia da cidade opulenta de Eliot.

Ainda em “O Boi”, de 1967, o poeta mineiro utiliza-se da imagem da cidade fervilhante de sons e movimento, na qual enxerga apenas o “ermo profundo”. A solidão, ou o estar só, não depende de estar isolado em um espaço imenso, como um só boi no pasto. Estar no chamado “espaço aberto” das ruas da cidade é solidão. O homem está tão integrado às ruas, ou pertence tanto à paisagem urbana, como o boi ao campo. O ambiente, mesmo cheio de sons e movimento, compara-se ao ermo, ou ao deserto interior.

Ó Solidão do boi no campo,
Ó Solidão do homem na rua!
Entre carros, trens, telefones,
entre gritos, o ermo profundo.

Ó Solidão do boi no campo,
Ó milhões sofrendo sem praga!
Se há noite ou sol, é indiferente,
A escuridão rompe sempre com o dia.

Ó Solidão do boi no campo,
Homens torcendo-se calados!
A cidade é inexplicável
E as casas não têm sentido algum.

Ó Solidão do boi no campo,
O navio fantasma passa
em silêncio na rua cheia.
Se uma tempestade de amor caísse!
As mãos unidas, a vida salva..
Mas o tempo é firme. O boi é só.
No campo imenso a torre de petróleo.
(ANDRADE, 1969, p. 63)

O sofrimento faz parte da cidade inexplicável e da perplexidade de quem tenta entendê-la. Os homens preferem o silêncio, pois sabem que não existe algo que se possa chamar de “verdade” da cidade. Contorcem-se calados, e não encontram sentido nas construções. O ônibus carrega almas cansadas, como a barca de Caronte ou os navios amaldiçoados, condenados a singrar os mares indefinidamente, assim como os ônibus metropolitanos que parecem nunca terminar seus itinerários. O poeta não deixa de mencionar a esperança ou o possível escape, como no poema anterior, mas se rende à cidade. Novamente, aparece no texto, fechando o poema de modo marcante, a torre, símbolo da construção verticalizada, que tomando o lugar do boi no campo, esguicha petróleo e modernidade, modificando a paisagem bucólica e plana e tornando-a um símbolo capitalista.

Ainda em “Paredão”, o poeta reafirma sua visão, ao identificar a cidade e as casas como paredes ilimitadas, ou prisões invisíveis.

Uma cidade toda paredão
Paredão em volta das casas
Em volta, paredão, das almas.
O paredão dos precipícios.
O paredão familiar.

Ruas feitas de paredão
O paredão é a própria rua
Onde passar ou não passar
É a mesma forma de prisão.

Paredão de umidade e sombra,
Sem uma fresta para a vida.
A canivete perfurá-lo,
A unha, a dente, a bofetão?
Se do outro lado existe apenas
Outro, mais outro, paredão?
(ANDRADE, 1979, p. 83)

Imediatamente, sabemos que as ruas são as paredes, e que é impossível não passar por elas, e que estas nos contêm mesmo que nos recusemos a estar nelas. A prisão é do tamanho do mundo civilizado, ou seja, o que existe é uma construção única. As casas fazem parte da rede de paredões que chegam até as almas. Os precipícios, postados em forma de barreira, indicam um único caminho: a submissão ao modo de vida citadino. As paredes já são familiares, convivemos com elas. São feitas de umidade e de sombra, tantas são as coberturas e paredes sucessivas, sem espaço para o sol, sem fresta para a vida. Perfurá-las com nossas armas tão fracas, não nos traz nada além de frustração. Mais além, cerca-nos outro paredão, e além deste ainda outro. O mundo urbano é uma série de paredes labirínticas, sem saída e sem razão, formando longos corredores entre um paredão e outro que surge. Para Calvino, (1999, p. 86) equivale a dizer que a cidade é um espaço em que percursos são traçados entre pontos suspensos no vazio.

Se observarmos atentamente a obra poética de Drummond, veremos que para ele, o céu de pedra mencionado por Calvino existe. O poeta mineiro afirma que “o mundo é mesmo de cimento armado” (ANDRADE, 1969, p. 50) sendo que os edifícios de que fala e dos quais podemos falar como emblemas da cidade, parecem conter moradores vazios e estarem prestes a desabar. Esta é uma recorrência que merece ser notada na obra do autor, em poemas cujo tema central são prédios e edifícios que

resumem a vida urbana. A identificação visceral que o poeta tem com a cidade, assumida em “Coração Numeroso”, quando diz: “A cidade sou eu, a cidade sou eu, meu amor”, ganha expressão específica na vida dos prédios que encarnam as dores e alegrias do habitante urbano.

De acordo com Bachelard (1996), em sua reflexão sobre a casa (ou o prédio) e a alma, a casa é um instrumento de análise para a alma humana, de modo que as imagens da casa estão em nós, assim como nós estamos nelas. Ao mencionar a torre usada por Jung para descrever a profundidade da alma, ele lembra o príncipe desolado de Nerval:

Auxiliados por este instrumento, não reencontraremos em nós mesmos, sonhando em nossa simples casa, os reconfortos da caverna? E a torre da nossa alma foi arrancada para sempre? Somos nós para todo o sempre, segundo o hemistíquio famoso, seres da “torre abolida”? Não somente nossas lembranças, mas nossos esquecimentos também estão alojados. Nosso inconsciente está alojado. Nossa alma é uma morada. (BACHELARD, 1996, p. 20.)

Na escrita memorial de Drummond, não é preciso estar no campo para lembrar da Itabira tão rural do começo do século XX. Assim como perduram as lembranças da cidadezinha mineira, na cidade grande, as imagens dos que já morreram também habitam os prédios do moderno Rio de Janeiro, onde o elevador é ligado à imagem do pensamento melancólico e convida ao suicídio, como se pode observar em “Edifício São Borja”, “Edifício Esplendor”, “Noturno à Janela do Apartamento”, e outros. Para o autor, o medo, importante personagem na convivência humana, é quem faz nascer “edifícios, carcereiros e escritores” (ANDRADE, 1969, p. 81).

Os nomes dos edifícios merecem ser notados como aspectos da vida e do pensamento do poeta, e se destacam ou se erguem à altura da visão, como a sugestão do esplendor da modernidade desenhada nos projetos de Oscar Niemeyer (“Edifício Esplendor”). No entanto, os nomes, de fato, longe de emprestarem significado às construções, fazem parte, no dizer de Rikwert (1985, p. 60.), de uma aparência que passou a prescindir de uma justificação histórica ou de uma relação de antecedentes. Não há, na modernidade, necessidade de sentido para os nomes dos prédios, portanto.

Em “O Nome”, o poeta se apropria de maneira significativa do nome de um edifício em demolição. Ele segue a destruição em suas partes e se pergunta: “Ficarei em mim o nome que é meu? Ficarei para preservá-lo?” A identidade profunda com o nome faz o poeta sugerir que ele próprio deveria existir para sempre, para conservar

“o nome.” Deduz-se que talvez o nome do edifício fosse o nome do poeta, ou o nome de sua cidade, como se pode supor pela leitura do poema “Canção Imobiliária”. O escritor observa a destruição de um lugar onde não morou, mas que pertence a ele, assim como o nome do prédio. Ao ruírem as paredes, criam-se vazios, buracos, mas o nome perdura no meio do nada.

Estão demolindo
o edifício em que não morei.
Tinha um nome
Somente meu.

Meu, de mais ninguém
o edifício
Não era meu

Rápido passando
Por sua fachada
Lia o nome
Que era e é meu.

Cai o teto,
ruem paredes
internas.
Continua o nome
Vibrando entre janelas
Buracos.

Sigo a destruição
de meu edifício
amanhã o nome
letra por letra
se desletrará
(...)
Amanhã o galo
Cantará o fim
do que no edifício
E numa pessoa
cabe em um nome
e é mais do que um nome.
(ANDRADE, 1979, p. 442)

Assim, pode-se verificar a posição dual, ou ambígua deste prédio que, em ruínas, se situa entre dia e noite, entre o verbo e o concreto, entre vida e morte. O “desletramento” operado pela demolição ameaça a existência do nome no mundo das palavras. No fim do poema, temos o fim do nome e do edifício. A marca do fim está no encerramento do ciclo da noite. O amanhã que o galo anunciará, virá trazer, como na traição de Pedro, a precariedade de uma ligação, ou a revelação de uma ligação ilusória. Nome e pessoa, identidade de quem é também construtor dos edifícios da modernidade sem o desejar, se desmancharão, deixando a dúvida: a substância, a vida, contida no edifício e no nome, é mais do que o concreto que se desmancha? Permanece ou se esvai com os tijolos?

O conflito do nome se apresenta ainda em “Canção Imobiliária” (ANDRADE, 1979, p. 703) de 1952, que pode talvez ser a resposta ao mistério do nome não revelado e do edifício que o poeta considera seus. Em plena Avenida Copacabana, um edifício aparece “num vão de sombra esquiva”, relembrando um mundo morto. Drummond diz que o edifício Itabira não é seu, mas também não é de seus apagados moradores, que desfrutam do lugar exatamente como os mortos fruem os sete palmos de terra, ou seja, como um túmulo. Palavra e concreto se confundem e o poeta resume: “Meu edifício Itabira / todo em abstrato concreto, / vais cumprindo teu ofício / com seres o meu retrato”. O retrato do poeta, portanto, é o próprio nome de Itabira, é a cidade que o gerou.

Ainda neste ambiente bermaniano dos contrários que se anulam, em “Edifício Esplendor”, a grandiosidade da construção moderna revela não o brilho, ou esplendor da obra, mas apresenta, como nas ligações sem uso da cidade invisível de Ercília, relatada por Calvino (1999, p. 72), a falta total de brilho das famílias fechadas em células estanques, sem comunicação:

Na areia da praia
Oscar risca o projeto.
Salta o edifício
Da areia da praia.

No cimento, nem traço
Da pena dos homens.
As famílias se fecham
Em células estanques

O elevador sem ternura
Expele, absorve

Num ranger monótono
Substância humana.

Entretanto há muito
Se acabaram os homens
Ficaram apenas tristes moradores. (...)
“- Que século, meu Deus! diziam os ratos.
E começavam a roer o edifício.
(ANDRADE, 1969, p. 64)

No cimento, não há traço da pena, como sensibilidade, ou da arte presente na pena do arquiteto que fez saltar o edifício. Os apartamentos são como alvéolos separados, pequenas células onde acontece a desumanização. Não há mais homens, na acepção da palavra. “Ficaram apenas tristes moradores”, o que significa que os homens são agora restos de homens, sem a alegria da humanidade, são apenas “os que moram” sem viver, como ruínas humanas. Entre as descrições minuciosas, as instalações de gás que são úteis para o suicídio, e as memórias dos mortos que convivem com os vivos, no edifício de um século supostamente glorioso, onde um elevador range monotonamente o movimento das pessoas. O esplendor da modernidade, portanto, está condenado; já é ruína.

Desta forma, é possível deduzir que, para Drummond, além de emblematizarem o mundo modernizado, os edifícios são aqueles que recolhem as perdas da vida moderna, são depositários de restos de substância humana. E como obras de um século produtor de ruínas, só lhes resta serem roídos pelos ratos, como velhos mausoléus.

Em “Edifício São Borja” (ANDRADE, 1969, p. 99), poema de compreensão adiada, em estrofes cuja única ligação parece ser a repetição do nome do edifício, os moradores são “esqueléticos, desajustados, brigando com a vida, nus, surgindo à noite em fragmentos”. O nome *São Borja*, também nome de cidade, parece ser uma invocação a um santo desconhecido, caindo, assim, no vazio da angústia que não obtém resposta.

O poeta combina fragmentos de memórias e sonhos e deseja boa viagem no caos moderno, no pressuposto “mar” de gente, aos navios que não se cruzam, como na suposta imagem de uma cidade que talvez tenha sido como Veneza. Drummond sugere que todo edifício é uma “imolação das venezas”, o que retira da cidade seu caráter de fluidez e beleza, sempre como movimento contrário da preservação. O tempo obedece a uma ordem retrógrada, ao se despencar por trás das guerras púnicas. A suposta santidade do nome do edifício se converte em santuário ou proteção para

os que vivem de “peito aberto” por facadas recebidas no mundo que destrói, peito que recebe e guarda toda a cidade. Por isso, no edifício moram homens partidos, próximos da morte, que moram numa outra amazônia de concreto, ou numa selva de pedra.

Cólica premonitória
Caminho do suicídio
Fome de gaia - ciência
São Borja
(...)
São Borja são Borja são
Quatro mãos quatro facadas
Num peito só todo aberto
E nele cabe a cidade
O vento na roupa
Uma outra longa amazônia
São Borja

Edifício poço luz
Nome assobio no vácuo
Esperança de emergência
São Borja
São Borja
(ANDRADE, 1969: 99)

Considerando este mundo partido, em “Desabar”, o poeta confirma sua visão da cidade, ou do mundo moderno como um único prédio prestes a desabar, onde as palavras imitam a disposição subversiva da queda que não pode ser evitada, e que acaba por demonstrar a ordem real ou a face “anversa” da cidade. No poema, a construção não pode resistir à desconstrução e por isso as edificações concretas como as emblemáticas torres e prédios, ou as minas labirínticas, e as abstratas, como leis e princípios, desabam num grande conjunto global.

Desabava
Fugir não adianta desabava
Por toda parte minas torres
Edif
 ícios
 princípios

l
e
!
s

muletas
desabando nem gritar
dava tempo soterrados
novos desabamentos insistiam
sobre peitos em pó
desabadesabadesabadavam
as ruínas formaram
outra cidade em ordem definitiva.
(ANDRADE, 1979, p. 459.)

O poema ratifica a idéia de que a novíssima ordem da pós-modernidade vem dando aos nossos cenários urbanos, através da compressão de espaço e tempo a que assistimos acontecer, a impressão de que “o presente é tudo que existe” (HALL, 1999, p. 70.) ou seja, a cidade acaba por absorver as faces do tempo, misturando as formas de um passado que cada dia é mais recente e fazendo surgir, junto com a visão do desabamento da realidade, a necessidade de registrar na literatura e em outras representações, a pressão das novas velocidades e os problemas trazidos por elas, como as novas experiências cinematográficas, ou as alternativas surpreendentes de emprego e moradia.

Por isso, para o autor mineiro, o coração já é pó, depois de sucessivos desabamentos, e a ruína é a única ordem real da cidade, como menciona Benjamin (1975: 19) acerca da nova Paris. Para ser Cosmópolis, ou parecer-se com uma, então, é preciso entrar no processo de demolição, que é um dos dois lados da moeda da construção.

Mais tarde, o poeta escreve “A Torre sem Degraus”, de 1968, onde sugere a infinitude de uma torre babélica citadina. Os habitantes de cada andar são seres pequenos e centrados em si próprios, por terem sido modelados pela filosofia contida nos prédios, a qual impôs sua forma capitalista de viver.

No térreo se arrastam possuidores de coisas recoisificadas
No 1º andar vivem depositários de pequenas convicções, mirando-as, remirando-as
Com lentes de contato.
No 2º andar vivem negadores de pequenas convicções, pequeninos eles mesmos.
No 3º andar – tlás tlás- a noite cria morcegos.
No 4º, no 7º, vivem amorosos sem amor, desamorando. (...)

No 28º saem boatos de revolução e cruzam com outros de contra- revolução.
Impróprio a qualquer outro uso que não seja o prazer, o 29º foi declarado inabitável.
No 43º, no 44º, no... (continua indefinidamente)

(ANDRADE, 1979: 424.)

Os andares são infinitos. Em todos, pessoas ou lugares vazios de sentido, contraditórios, incoerentes. A mesma torre que é Babel e edifício moderno, não tem degraus, porque em sua infinitude, todos os andares são o mesmo, apenas se sobrepõem como uma imensa colagem de situações onde a cidade contém, em sua forma, todos que a habitam.

Podemos afirmar que o poeta mineiro se liga de forma significativa às questões urbanas pela maneira como percebe a desintegração humana causada pelo fluxo de progresso e urbanização segregadora, bem como em sua forma de sentir as dores e tristezas dos moradores da modernidade em seus melancólicos prédios. Como confirma o poema “O Boi”, para ele, “a cidade é inexplicável e as casas não têm sentido algum”.

Assim, confirma-se na obra de Drummond a força evocativa e simbólica do prédio como emblema da cidade moderna. E isto lembra as impressões de Benjamin acerca da cidade de Paris representada pelo pintor preferido de Baudelaire: “Meryon fez dos prédios de apartamentos de Paris os monumentos da modernidade”. O poeta Drummond fez de seus prédios em verso retratos vivos de uma modernidade brasileira e universal.



REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião*. Rio de Janeiro: José Olímpio Editora, 1969.
ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e Prosa*. vol.único. Rio de Janeiro: 5ªed., Nova Aguilar, 1979.
BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes: 1996.
BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e Os Modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
CALVINO, Italo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O Imaginário da Cidade. Visões literárias do urbano*. Porto Alegre, UFRGS, 1999.
RIKWERT, Joseph. *Para onde vai a cidade?* Revista Diógenes, nº 9, jul-dez de 1985, Universidade de Brasília.

A urbe de Drummond Drummond and the Urban scene

RESUMO

Ao longo da obra de Carlos Drummond de Andrade é possível encontrar uma poética do espaço. A leitura das imagens urbanas e rurais feitas pelo poeta mineiro traçam em sua obra um mapa conceitual e representativo da modernidade e da cidade moderna. Este artigo propõe-se a examinar, em alguns poemas de Carlos Drummond de Andrade, a recorrência da imagem dos prédios urbanos como símbolos da modernidade esvaziadora, que desintegra o ser humano.

Palavras-chave: Modernidade – Poesia – espaço urbano

ABSTRACT

Through the work of Carlos Drummond de Andrade it is possible to find a poetics of space. The reading of urban and rural images accomplished by the poet builds a conceptual and representative map of the modernity and the modern city. This study intends to examine in some of Andrade's poems the recurrence of the image of urban buildings as symbols of a depriving and disintegrating modernity.

Keywords: Modernity - Poetry - Urban space

Recebido: 20/08/2007

Aprovado: 16/04/2008



ROCHA, Flávia Aninger de Barros. A urbe de Drummond. *LLêgua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana, UEFS, v. 6, nº 4, 2008, p. 73-84.

Flávia Aninger de Barros Rocha é professora da Universidade do Estado da Bahia, Mestre em Literatura e Diversidade Cultural pela UEFS e Doutoranda em Teorias e Críticas da Literatura e da Cultura na UFBA. Tem artigos publicados no Jornal *A Tarde*, Revista *A Cor das Letras* e no *Caderno de Literatura e Diversidade*, da Universidade Estadual de Feira de Santana.