

**CIDADE SUSSURRADA: NOTAS SOBRE A URBE NA POESIA DE CARLOS  
DRUMMOND DE ANDRADE**

**MURMURED CITY: NOTES ABOUT THE CITY ON THE POETRY OF CARLOS  
DRUMMOND DE ANDRADE**

Alexandre Bezerra Alves<sup>1</sup>  
Mateus Bezerra Fernandes<sup>2</sup>

**RESUMO**

Este artigo pretende analisar as representações da cidade na poesia de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), centrando a atenção em dois textos, sendo o primeiro extraído da obra *Alguma poesia* (2015) – “A rua diferente” – e o segundo sendo integrante do livro *Sentimento do mundo* (2018), o poema “Revelação do subúrbio”. Trata-se aqui de abordar um temário ainda pouco explorado pela crítica literária brasileira na poética do autor, a exemplo de Soares Dias (2006). Existe neste trabalho uma procura por abordar a temática urbana em Drummond, pois ela se revelou como item conflituoso entre indivíduo e sociedade, tendo em vista o enfoque sobre a temática da cidade partindo de teóricos como Lynch (2017) e Dalcastagnè (2015). Tomam-se igualmente discussões sobre a poesia moderna vindas da vasta fortuna crítica sobre o autor, a exemplo de Candido (1977, 2006), Ferraz (2012), Moura (2018) e Pilati (2009), entre outros. Os resultados deste estudo permearam o viés crítico social que Drummond expõe em seus versos, observando a problemática insígnia urbana.

**Palavras-chave:** Drummond. Poesia moderna. Cidade.

**ABSTRACT**

This article intends to analyze the representations of the city on the poetry of Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), focusing two of his compositions. The first poem is extracted from the book *Alguma poesia* (2015) – “A rua diferente” –, and the second text is the poem “Revelação do subúrbio”, taken from the book *Sentimento do mundo* (2018). Here our intention is to approach a theme which is just slightly present on Brazilian critical reviews about the poems written by the author, by such names as Soares Dias (2006). This article searches for the urban themes on the poems of

<sup>1</sup> Professor de Literatura Brasileira na UERN. Doutor em Literatura Comparada pela UFRN. Membro do Grupo de Pesquisa em Linguística e Literatura (GPELL/UERN). Professor Colaborador do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-rio-grandenses (NCCEN/UFRN). Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL/UERN). E-mail: alexandre.alves@uern.br

<sup>2</sup> Aluno do curso de Letras (habilitação em Língua Portuguesa) do Departamento de Letras Vernáculas (DLV) do Campus Central da UERN (Universidade do Estado do Rio Grande do Norte). Aluno bolsista do PIBIC-UERN no ano 2019-2020. E-mail: bf.mateus@hotmail.com

Drummond, which revealed the city as a conflictual item between the individual and his society. The theoretical background involving the city themes comes from names as Lynch (2017) and Dalcastagnè (2015). Other discussions about modern poetry are equally taken into account and these ones are present from the vast literary critical works about Drummond, as seen in Candido (1977, 2006), Ferraz (2012), Moura (2018), and Pilati (2009), among others. The results of this study permeated the critical view of the poet, which points out his verses about the problematic urban insignia.

**Keywords:** Drummond. Modern poetry. City.

## 1 INTRODUÇÃO

Sendo um dos nomes mais lembrados quando o assunto é a poesia brasileira do século XX, o mineiro Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) emerge como uma de suas das figuras icônicas, tendo dezenas de obras sendo estudadas pela crítica literária nacional (ACHCAR, 2000; CANDIDO, 1977) e estrangeira (PERRONE, 1996; ZENITH, 2015). A presença de Drummond como um dos baluartes da lírica nacional explicita que sua produção poética marcou a literatura brasileira em meio à vastidão de poetas e temas que só fazem se proliferar entre o século XX e o novo milênio, tendo significativa parcela de tal situação ainda hoje sob a clara influência do Modernismo, cujas audácias “[...] ecoam num conceito de poesia como transgressão [...]. O poema é um espaço visível de liberdade [...]” (CARA, 1989, p. 49-50).

É justamente tal insígnia que recai sobre os versos modernos de significativa parcela dos poetas brasileiros a partir da década de 1920, iniciada por figuras como os paulistas Mário de Andrade e Oswald de Andrade na hoje simbólica Semana de Arte Moderna de 1922. Drummond também faria parte deste contexto em seus contatos epistolares com os mentores iniciais do Modernismo brasileiro (FERRAZ, 2012), além das ações em Minas Gerais, uma delas sendo a participação efetiva na revista *Verde*, que durou entre 1927 e 1929, gerando seis números.

O poema moderno acabou por se alastrar para outras partes do Brasil (BOSI, 1997), como se fosse uma nova corrente lírica unindo nomes nas décadas seguintes, como os pernambucanos Manuel Bandeira (1886-1968) e João Cabral de Melo Neto (1920-1999), os potiguares Jorge Fernandes (1887-1953) e Zila Mamede (1928-1985), os cariocas Murilo Mendes (1901-1975) e Cecília Meireles (1901-1964) ou o

maranhense Ferreira Gullar (1930-2016). O verso livre – sinônimo dessa escola literária – se expandiu com uma força poucas vezes observada na lírica nacional, neste sentido só se comparando ao Romantismo (CANDIDO, 2006), e até no século XXI a influência do Modernismo ainda se faz presente nas ainda conflituosas expressões “pós-modernidade” ou “pós-moderno” (PERRONE-MOISÉS, 2016).

Estudado pela crítica literária ao longo das últimas décadas e tendo seus livros republicados constantemente por editoras de alcance nacional, as obras de Drummond ainda têm muito a revelar em suas entrelinhas, indo bem além de certa linhagem da crítica literária, que enxerga uma repetição de temas, fato corroborado pelo próprio poeta. Em uma breve nota de página única na primeira edição de seu volume *Antologia poética*, editada originalmente em 1962, Drummond dividiu por conta própria aquilo que denominou como sendo elementos tendenciosos que existiriam em sua lírica, todas de acordo com o entendimento do poeta. Já com mais de dez obras publicadas até o começo da década de 1960, Drummond já teria “um dos conjuntos de textos mais prestigiados e importantes de toda a nossa tradição literária” (ACHCAR, 2000, p. 08) e também já seria “a figura central da poesia moderna no Brasil” (PERRONE, 1996, p. 13, tradução nossa).

Diante de tais assertivas, o poeta nascido em Itabira (MG) seccionou em nove temas a sua poesia e entre eles estão tópicos bem visíveis em seus versos, como o espaço (a terra natal, como ele mesmo nomeia), o ímpeto sentimental – o amor em seus muitos desdobramentos –, o que ele denominou de “choque social” (uma clara alusão ao temário das desigualdades presentes no cotidiano nacional) e a discussão sobre o gênero lírico. Sobre este último item, Drummond escreveu poemas tornados icônicos na poesia brasileira, a exemplo dos textos “Consideração do poema” e “Procura da poesia” na abertura de sua obra de 1945, *A rosa do povo*, duas claras discussões sobre o fazer do poema moderno que se tornariam ponto de discussão dali por diante pela crítica literária brasileira.

Diante de sua visão particular, a cidade foi esquecida, talvez em prol de certa limitação do poeta mineiro em perceber a si mesmo, assim deixando de lado o novo sujeito lírico diante do espaço urbano “[...] em meio a esse novo e movimentado ambiente que está sempre a oscilar entre o progresso e a ruína, entre a experiência e a reificação [...]” (DIAS, 2006, p. 40). As produções poéticas de Drummond consideram esta dupla percepção sobre a cidade, ostentando aspectos ambíguos sobre o ambiente urbano e suas rápidas transformações no século XX.

Assim sendo, fica notório que as representações da cidade e seus personagens se encontram na poesia de Drummond já desde suas obras iniciais, temas que merecem atenção em meio a sua lírica de muitas faces e que já dava sinais de intensidade poética já em sua obra de estreia, editada pelo poeta no ano de 1930. No provocativo título de *Alguma poesia*, o mineiro indicava um novo mundo que nascia, tanto em seu país quanto na poesia, ambos adentrando em uma aura modernizante.

## 2 ALGUMA POESIA URBANA EM DRUMMOND

A primeira obra publicada por Carlos Drummond se intitulava *Alguma poesia*, lançada em 1930. Há nela, nas palavras de Candido (1977, p. 95), “[...] um certo reconhecimento do fato. O sentimento, os acontecimentos, o espetáculo material e espiritual do mundo são tratados como se o poeta se limitasse a registrá-los”. Quer dizer, sua poética consistiria em manifestar visões que talvez o habitante da cidade não conseguisse captar por inteiro, fosse uma parte interior, intimista – como assim são poemas como “Infância” e “Família” – e outra exterior, como a paisagem da cidade transposta em imagens que simbolizam importantes passagens notadas pelo eu lírico e os personagens do cotidiano surgido nos versos.

Ainda sobre este livro de estreia do mineiro, Secchin (2012, p. 181) caracteriza que nas produções iniciais do poeta ele investe “[...] no verso livre, no humor, na tonalidade paródica, no poema-piada, no vocabulário avesso à tradição nobre do léxico da poesia”. Isto é, a lírica manifestada ao longo das primeiras produções poéticas drummondianas representam o que haveria de genuíno em sua percepção sobre o mundo. O próprio Drummond confirma tal fato ao afirmar que a confecção de sua poesia era baseada no “[...] prazer da expressão em uma forma nova, meio selvagem, mas visivelmente cheia de possibilidades [...]” (ANDRADE, 2008, p. 75). Entre tais opções surge também o cenário da cidade que, em uma visão mais ampla, não deixa de ser um espaço mutável, sendo “[...] o produto de muitos construtores que, por razões próprias, nunca deixam de modificar sua estrutura [...]” (LYNCH, 2017, p. 02).

De maneira a estruturar esse tipo de observação, Drummond buscou na imagem da cidade – inicialmente – a memória a partir da transformação do espaço. Esta visão surge como fio condutor de seus poemas e, corroborando com esta

assertiva, Pilati (2009, p. 75) explica que “[...] a meditação, especialmente quando se fala em rememoração do passado, que se daria, em princípio, numa situação de solidão e ensimesmamento, dá-se acompanhada de objetos ou artefatos que caracterizam o atraso”. Esse “atraso” se daria em dupla via: a primeira relativa a um ambiente praticamente fotografado no passado, através de elementos naturais que possam lembrar esse tempo, e uma segunda via relativa ao espaço citadino em plena mutação.

Em *Alguma poesia*, existem determinados textos de claro índice urbano, como o já conhecido provincianismo fotografado em “Cidadezinha qualquer”, o estupefato “Coração numeroso” – “mas tremia na cidade uma fascinação casas compridas / autos abertos correndo caminho do mar / [...] / A rua acabou, quede as árvores? a cidade sou eu” (ANDRADE, 2015, p. 24) e as oito partes de “Lanterna mágica”, longa composição tratando dos costumes das capitais Belo Horizonte e Rio de Janeiro colocados em pleno contraste com o ambiente interiorano de São João Del-Rey e Itabira. Como síntese desta atração e repulsão das frações urbanas na cidade, os versos do poema “A rua diferente” (ANDRADE, 2015, p. 17-18) esboçam este pensamento:

Na minha rua estão cortando árvores  
botando trilhos  
construindo casas.

Minha rua acordou mudada.  
Os vizinhos não se conformam.  
Eles não sabem que a vida  
tem dessas exigências brutas.

Só minha filha goza o espetáculo  
e se diverte com os andaimes,  
a luz da solda autógena  
e o cimento escorrendo nas fôrmas.

No decorrer do curto poema – por si só, uma consciência sobre o verso moderno, livre e breve –, o eu lírico relata as mudanças físicas e sociais que ocorrem em uma cidade, cujo espaço não permite concluir se era uma cidade menor (como pode parecer nos versos iniciais) ou uma cidade maior, como assim parece mostrar a estrofe final. O crescimento do cenário urbano é retratado de modo crítico, visto que, para acontecer, se fez necessária a modificação do ambiente no qual seus habitantes estão imersos. Isto não só atinge o plano físico, mas o lado sentimental

de quem estivesse envolvido nesta abrupta mudança tratada em um movimento de ação (cortando/botando/construindo).

Nos primeiros versos surge uma consciência ambiental por parte do eu lírico, apontado pelo fato de descrever sob retoque coloquial – outro vetor do verso moderno – a destruição da natureza presente (Na minha rua estão cortando árvores / botando trilhos / construindo casas.) em prol da construção de moradias e de linhas viárias, símbolos de progresso e modernização urbana. Na verdade, os versos funcionam como uma ação “[...] doendo na fotografia onde se encontram as retinas fatigadas pelos choques da modernidade com a efusão remota e lancinante involuntária [...]” (WISNIK, 2018, p. 40). Ou seja, a proximidade do eu lírico com o cenário da rua faz com que o olhar mostrado nos versos fique entre a estupefação e a paralisia perante uma paisagem artificialmente mudada sem o menor aviso.

Na sequência, a percepção internalizada do eu lírico com a paisagem forçadamente descartada (Minha rua acordou mudada.) e a não aceitação dessa suposta evolução pelas pessoas circunvizinhas ao eu lírico (Os vizinhos não se conformam.) confirmam um misto de resignação e estupefação diante do aspecto urbano que a cidade vai tomando, fato gerado pela própria sociedade a partir da presença metonímica da máquina de transporte: o trem. A devastação causada na via pública – agora tornada estéril sem a vida arbórea – emerge como uma crítica diante da destruição vegetal e a implantação de uma resignação: a da natureza sendo morta pela máquina.

Se o trem não aparece de forma inteiriça e explícita, os trilhos funcionam como metonímia devastadora e, possivelmente, uma alusão à cidade de origem do poeta (Itabira, município a aproximadamente 100 quilômetros da capital mineira), cuja geografia local sofreu desapropriações em sua área, cujas montanhas foram “[...] dinamitadas, britadas, processadas e dissipadas pelo mundo”, como assinala Wisnik (2018, p. 40) ao tratar do poema “A montanha pulverizada” (da obra *Boitempo*, de 1968) e já citando os danos causados pela atividade mineradora nos arredores de Itabira.

Retomando a segunda estrofe de “A rua diferente”, da alteração da paisagem até ali intocável do lado de fora, agora a imagem recente do passado daquela via urbana somente ficaria na memória de quem viveu naquele ambiente (Eles não sabem que a vida / tem dessas exigências brutas.), fazendo com que exista um traço de ironia do eu lírico sobre a resignação daquelas pessoas, paralisadas perante a

brutalidade – para usar um termo do próprio poema – trazida pela presença do trem chegando aos poucos na paisagem diante dos vizinhos. Em consonância com o título do poema, além de ressaltar a modificação do cenário, o eu lírico cita a passividade com que os moradores aceitam essa mudança, todos inertes diante da imparável modificação, causando um efeito, no mínimo, de dúvida sobre as mudanças percebidas pelo poeta:

Consciente, assim, de sua situação e nutrindo uma forte descrença no mito do progresso social, científico e tecnológico, o artista experimenta os efeitos da exclusão e engendra, por meio de um processo criativo, reconstruir um período anterior à ruptura estabelecida entre ele e o mundo (DIAS, 2006, p. 31).

Este aspecto de reconstrução de um passado citado por Dias atravessa justamente significativa parcela da lírica de Drummond, como aqui se mostra nas estrofes iniciais de “A rua diferente”, pois na ação exposta no poema fica notório o lado negativo do progresso social, simbolizado na decapitação arbórea explicitada no primeiro verso (Na minha rua estão cortando árvores), na percepção repentina do espaço – mesmo que personificado (A rua acordou mudada.) – e nas atitudes humanas (Os vizinhos não se conformam. / Eles não sabem que a vida / tem dessas exigências brutas.).

A estrofe final, no entanto, parece trazer alguma leveza diante do inesperado e espetaculoso progresso da tecnologia maquinal chegando sem aviso. A filha – aqui tornada personagem isolada e símbolo de uma geração nascida numa hora de constantes inovações –, em sua ingenuidade infantil, não percebe o antes existente e que agora os andaimes soterraram parte da vida do mundo adulto (Só minha filha goza o espetáculo / e se diverte com os andaimes, / a luz da solda autógena / e o cimento escorrendo das fôrmas.). De modo a identificar e estruturar tal tipo de imagem no ambiente urbano ocidental, Lynch (2017, p. 3-4) aponta a seguinte visão:

Muitos tipos de indicadores são usados [no ambiente urbano]: as sensações visuais de cor, forma, movimento ou polarização da luz, além de outros sentidos como o olfato, a audição, o tato, a sinestesia, [...] há um uso e uma organização consistentes de indicadores sensoriais inequívocos a partir do ambiente externo. Essa organização é fundamental para a eficiência e para a própria sobrevivência da vida em livre movimento.

Adaptada ou ingênua para se dar conta da nova “exigência bruta” do mundo exterior à casa, ao desfrutar da novidade das cores e formas da construção das casas e trilhos (a luz da solda autógena / e o cimento escorrendo nas fôrmas), a menina se torna o único ser humano contente com o teor da sensação visual inédita – a luz da solda talvez como um micro espetáculo exclusivo para ela –, mas justamente devido a isto ela fica em meio às supostas benesses do progresso social e assim deixando imperceptível um mundo mais natural que não existiria como antes.

A criança, por si só símbolo de ingenuidade diante do mundo adulto, seria o paralelo entre um mundo em pleno movimento e um passado que deixa de ser estático para o pai, salvaguardado agora apenas na memória. De modo similar, a transformação do cenário da rua surge como a morte de um passado, reforçando também “[...] o quanto a poesia de Carlos Drummond de Andrade faz da morte um de seus motivos centrais, visto a partir de diferentes ângulos [...]” (FERRAZ, 2012, p. 110).

O antagonismo que Drummond estabelece entre tais fatores urbanos expostos em “A rua diferente” e sua dimensão temporal – o antes e o depois da intervenção na rua – coloca em evidência determinados aspectos como a relação entre memória e cidade, a qual desponta ao longo de sua produção poética como um traço que permeia seus versos. De modo a corroborar com o exposto, Dias (2006, p. 75) informa que “[...] a questão do espaço imediato da cidade e a do espaço provinciano mediado pela memória atravessa boa parte de sua obra [...], mas sempre se revestindo de diferenças e de contingências”.

De modo geral, em “A rua diferente”, a área verde do espaço, fato predominante no campo, é gradativamente substituída pela modernização da urbe, notoriamente pela construção de uma ferrovia. O desapontamento com essa nova realidade intensifica a ausência do passado, dado que o eu lírico não se entrega ao presente, fazendo da criança uma percepção isolada do mundo (Só minha filha goza o espetáculo). Logo, segundo Lynch (2017, p. 05), tratando do ambiente da cidade urbanizada ocidental:

Uma boa imagem ambiental oferece a seu possuidor um importante sentimento de segurança emocional. Ele pode estabelecer uma relação harmoniosa entre ele e o mundo à sua volta. [...] significa que o doce sentimento da terra natal é mais forte quando esta é não apenas familiar, mas característica.

Dessa maneira, no poema “A rua diferente”, na situação de conforto versus desconforto emocional causado pela chegada da ferrovia em construção, a memória do adulto surgida como gatilho emotivo faz o eu lírico fotografar a realidade concreta – tão próxima a ele, dadas as expressões “Minha rua” e “Minha filha” – já sem a mesma vida de outrora. Contudo, é justamente através deste panorama desarmonioso do real entre os homens que Drummond consegue unir em seus versos o passado e o presente.

Nesta criação drummondiana de criar uma sensação de nostalgia e a resignação diante do imutável na lírica de seus poemas que remetem à cidade, o poema acaba por trazer em seus versos que acabam retornando em sua produção lírica posterior, marcando assim um elemento presente e ininterrupto diante de uma bibliografia literária que atravessou décadas.

### 3 RESENTIMENTO DO MUNDO: A CIDADE, O SUBÚRBIO E O POETA

No ano de 1934, Drummond dá continuidade à sua carreira poética, publicando *Brejo das almas*. Composto de vinte e seis poemas, a obra é percebida em parte pela crítica como sendo “[...] um livro de profunda negatividade, da mais profunda derrisão, [...] antes só descortinam [os versos] a falta ou o nada. [...] Visto desse ângulo, o novo livro marca um evidente incisivo ponto de inflexão [...]” (MOURA, 2018, p. 51). A nova obra referida pelo estudioso é *Sentimento do mundo*, publicada originalmente em 1940. Há nela vinte e oito poemas que expressam, como o próprio título do livro já sugere, o envolvimento do poeta com a conjuntura político-social que o mundo atravessava à época da publicação. Vale lembrar que, desde o início da década de 1930, a humanidade assistia à ascensão de regimes totalitários na Europa, como o Nazismo na Alemanha e o Fascismo na Itália, além da implementação do Estado Novo no Brasil, um contexto – no mínimo – preocupante do ponto de vista social.

O olhar crítico de Drummond aparece de modo mais latente em *Sentimento do mundo*, visto que agora o poeta não conseguia se desvencilhar do macro mundo que acontecia ao seu redor. Através dos versos, ele expressava sua reflexão lírica diante do cenário alarmante pelo qual o mundo estava atravessando, que foi a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Assim, de modo tenso e dinâmico, Drummond reuniu poemas que transmitiam uma polarização lírica, segundo a qual aparecia “[...]”

de um lado, a preocupação com os problemas sociais; de outro, com os problemas individuais, ambos referidos ao problema decisivo da expressão, que efetua a síntese [...]” (CANDIDO, 1977, p. 96). Essa síntese é a própria verbalização do sentimento duplo do autor dentro desta sua terceira obra.

Do lado mais intimista, figuram na obra composições poéticas a exemplo do memorialístico “Confissão do itabirano” – “E o hábito de sofrer, que tanto me diverte, / é doce herança itabirana” (ANDRADE, 2018, p. 10) – e o ironicamente urbano “Privilégio do mar”: “Neste terraço mediocrementemente confortável, / bebemos cerveja e olhamos o mar. / [...] / Sabemos que cada edifício abriga mil corpos / labutando em mil compartimentos iguais. / [...] / O mundo é mesmo de cimento armado” (ANDRADE, 2018, p. 23).

Diante da áspera concretude das habitações litorâneas, o eu lírico do poeta ergue contrapontos ao privilégio de poucos, como assim ocorre numa dupla de textos – já marcadamente na cidade do Rio de Janeiro – focando o subúrbio, a favela, no caso, uma das muitas da cidade do Rio de Janeiro. Em “Morro da Babilônia” (ANDRADE, 2018, p. 19), as ações são distintas daquelas mencionadas anteriormente sobre o poema, duplamente oscilando entre a violência e a esperança:

À noite, do morro  
descem vozes que criam o terror  
[...]  
Alguns, chumbados, morreram.  
O morro ficou mais encantado.

Mas as vozes do morro  
não são propriamente lúgubres.  
Há mesmo um cavaquinho bem afinado  
[...]  
e desce até nós, modesto e criativo,  
como uma gentileza do morro.

Ao contrário da tranquilidade exposta em “Privilégio do mar”, nos versos de “Morro da Babilônia” está entregue uma outra visão sobre a cidade, com outros personagens em um cenário pouco explorado pela poesia moderna até então. A favela é trazida aqui como retrato de um mundo igualmente existente, mas operando entre a dor da morte na realidade diária e a recompensa da música como trilha sonora (citado no poema, o cavaquinho é claro instrumento de ritmos populares como o samba ou chorinho, ambos bem presentes no subúrbio do Rio de Janeiro).

Ainda neste cenário suburbano, vem fazendo par com “Morro da Babilônia” outro texto de composição parecida. De modo curto em seus nove versos, porém não menos reflexivo, “Revelação do subúrbio” (ANDRADE, 2018, p. 38) utiliza imagens sequenciais de um eu lírico em viagem, percebendo a figuração de uma parte da cidade, enfim, revelada:

Quando vou para Minas, gosto de ficar de pé, contra a vidraça  
[do carro,  
Vendo o subúrbio passar.  
O subúrbio todo se condensa para ser visto depressa,  
com medo de não repararmos suficientemente  
em suas luzes que mal têm tempo de brilhar.  
A noite come o subúrbio e logo o devolve,  
ele reage, luta, se esforça,  
até que vem o campo onde pela manhã repontam laranjais  
e à noite só existe a tristeza do Brasil.

Este é um dos muitos poemas drummondianos em que o autor pode ser notado se misturando com o eu lírico na confecção dos versos. De estrofe única – outro referencial moderno em sua estrutura rápida e concisa, beirando a narração –, o poema se inicia com a lembrança por parte do eu lírico quando este vai para Minas Gerais (Quando vou para Minas, gosto de ficar de pé, contra a vidraça do carro / Vendo o subúrbio passar.). O subúrbio, tema central desde o título, é tratado como cenário efêmero pelo eu poético, sendo vítima de seu próprio cotidiano, este quase imperceptível aos olhos da rotina diária (O subúrbio todo se condensa para ser visto depressa, / com medo de não repararmos suficientemente / em suas luzes que mal têm tempo de brilhar.).

Nos versos finais, o eu lírico relata a angústia que toma conta do subúrbio ao final do dia, de modo a retratar o cansaço no qual o cotidiano laboral causa ao habitante suburbano (A noite come o subúrbio e logo o devolve, / ele reage, luta, se esforça,), personificando a passagem do tempo e o próprio cenário, tudo a partir dos olhos de um passante, um viajante, um retrato que tornado presentificado (todos os dezessete verbos do poema se encontram num tempo atual, presente). Esta estratégia parece ser comum na lírica de Drummond quando os versos abordam uma “ideia de cidade”, como assim relata Dias (2006, p. 77-78) ao oferecer sua leitura do poema “Anoitecer” (da obra *A rosa do povo*): “Embora o ambiente urbano seja o grande motivo do poema, essa noção de espaço metropolitano só se faz patente mediante a sua articulação com a noção de tempo”.

E assim, notando a periferia da urbe por um instante congelado na memória do eu lírico em “Revelação do subúrbio”, os versos apontam para uma área que – simbolicamente – permanece em atrito constante com um inimigo invisível (ele reage, luta, se esforça,), talvez a própria injustiça social denotada nas áreas menos privilegiadas das grandes cidades. Justamente, é a escura noite que se encontra em um embate com o pouco iluminado subúrbio. Na figuração noturna como item negativo, tudo se encontra amalgamado ao ideário efêmero existente nos versos, como se existisse uma habitação tranquila nos versos de “Privilégio do mar” e um outro habitar, este impulsivamente ligado à luta para não ser derrotado, talvez uma alusão às más condições de vida no subúrbio, fato notório na falta de planejamento dos maiores municípios brasileiros.

No penúltimo verso, como se fosse uma breve fuga territorial, há um rompante igualmente fugidio com o cenário urbano, gerando a ideia romantizada do campo como fonte de esperança (até que vem o campo onde pela manhã repontam laranjais). Este derradeiro elemento usado no verso acaba trazendo uma reminiscência alusiva ao poema “Meus oito anos”, do poeta romântico Casimiro de Abreu (2006, p. 41) – “Debaixo dos laranjais! / Como são belos os dias” –, talvez como modo de reforçar um ideário romantizado em plena oposição à dura realidade urbana.

Porém, o verso final retoma o subúrbio através da lembrança noturna (e à noite só existe a tristeza do Brasil.), memória esta ligada a um ressentimento do mundo: o da desigualdade social. Neste conluio se fixa o sentimento de tristeza diante da revelação de que a cidade se ergue num contraste com a vida campestre exposta na luz matinal e no laranjal, ambos símbolos de um Brasil rural, bem distante dos problemas da metrópole. Mas, para Drummond, é isto – as realidades distintas – o que importa representar, de modo geral, na literatura: “é a aproximação, a comunhão que ela estabelece entre os seres humanos [...]” (ANDRADE, 2008, p. 52).

Como já exposto aqui, o próprio Drummond fala em “choque social” como um de seus temas recorrentes, acentuado também nos textos de *Sentimento do mundo*. O empenho com que o autor mineiro trouxe o tema no poema “Revelação do subúrbio” demonstra com clareza as diferentes realidades nacionais, as quais se apresentam com força evidente no ambiente marcadamente conflituoso da cidade, fato que se expressa quando uma visão geral sobre a lírica do poeta é lembrada, segundo Pilati (2009, p. 93):

A interpretação do país em Drummond equaciona-se literariamente na exposição de temporalidades em conflito, bem como pela equação poética pautada em elementos atritantes, entre os quais apresenta-se como decisiva a oposição entre o mundo ideal e o mundo material. Na lírica drummondiana, abre-se a porta da leitura do próprio país, que se esforçava para definir-se como nação, no primeiro quartel do século XX.

Sob os termos das “temporalidades em conflito” – seja a cidade litorânea com a periferia, seja a urbe e o campo –, a assertiva de Pilati retoma o visível atrito entre “o mundo ideal e o mundo material”, com o poeta agindo sua percepção sobre ambos. O olhar crítico de Drummond para com os contrastes tão latentes no Brasil no momento que compreendeu a publicação da obra parece perdurar até os dias de hoje. Tal mundo material, retratado em “Revelação do Subúrbio”, representa as condições nas quais o morador suburbano vive em seu cotidiano à beira da exaustão (ele reage, luta, se esforça,), afetando diretamente seu mundo ideal.

Nele, a noite encobre o destino e a quebra da imagem do verso em direção ao campo pelo eu lírico somente reforça as discrepâncias sociais. Todavia, em todo o poema e na obra como um todo –, o poeta seguiu evitando “[...] slogans denunciatórios ou visões utópicas de um futuro coletivo. [...] Ele estava admitindo [...] que a injustiça econômica e conflitos armados entre humanos eram tão inevitáveis quanto o clima [...]” (ZENITH, 2015, p. XIX-XX, tradução nossa).

Ou seja, em seus poemas de cunho mais coletivo, Drummond versava de modo a expor tais realidades urbanas, itens que eram, em geral, ocultados pelos poetas até a chegada do Modernismo, movimento que nasceu nas cidades europeias (Roma, Paris, Berlim, Londres) e se espalhou por outras no ocidente (CARA, 1989). Por isso tudo, a imagem do ambiente urbano surge múltipla, consoante Lynch (2017, p. 1), analisando a imagem da cidade ocidental:

A cada instante, há mais do que o olho pode ver, mais do que o ouvido pode perceber, um cenário ou uma paisagem esperando para serem explorados. Nada é vivenciado em si mesmo, mas sempre em relação aos seus arredores, às sequências de elementos que a ele conduzem, à lembrança de experiências passadas.

Trazida pelo eu lírico drummondiano, a região suburbana é justamente essa: a exposição de uma realidade multiplicada que poucos observam com interesse, inclusive os próprios moradores desse ambiente no verso 05 (que mal tem tempo de

brilhar), cansados pela rotina e por uma desigualdade no verso 04 (com medo de não repararmos suficientemente). Sendo assim, volta-se ao verso de abertura, quando de dentro da segurança do espaço do carro, o eu lírico reflete um real destoante, condensado numa parte da cidade cujas pessoas sequer conseguem enxergar a si mesmas.

No caso, o eu lírico do poeta acaba fazendo uma leitura sobre a cidade, mesmo estando em movimento, o que não deixa de ser possível, uma vez que “Essa distinção entre ver e viver a cidade, ou entre ler e escrevê-la, parece pertinente quando o objetivo é justamente entender personagens que se constituem, e constituem seu espaço, a partir de seus muitos deslocamentos [...]” (DALCASTAGNÈ, 2015, p. 85).

Desse modo, a reflexão que Carlos Drummond de Andrade procura causar em sua lírica expõe a aguçada percepção do entorno que rege o poeta mineiro e a compreensão com relação ao abandono de uma região citadina menos favorecida, mas não menos representante do que seria estar e viver na cidade, no caso, uma região específica da periferia da cidade do Rio de Janeiro. O poeta mineiro termina por embasar sua lírica também na experiência das realidades urbanas presentes em seus versos, por vezes sobre uma cidade pouco vista ou ouvida, praticamente sussurrada pelo poeta e que, nos versos analisados, pressupõe uma visão que vai além da mera imagem do subúrbio.

É justamente em um texto como “Revelação do subúrbio” que a poesia revela sua linguagem, trazendo consigo a relação do homem (poeta) com as múltiplas realidades ao seu redor. No caso de Drummond, a cidade seria um local além do trivial, do superficial. Nas imagens urbanas estaria também o retrato da vida humana, muitas vezes esquecida por parte da sociedade, como assim parece o subúrbio das grandes cidades. Aqui, o subúrbio acaba surgindo sussurrado nos versos do autor mineiro como uma representação ficcional, mas não menos presente no cotidiano brasileiro, considerando sua presença como igualmente parte da cidade.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Apontando aqui um índice pouco aproveitado pela crítica literária existente sobre Drummond, a visão que também se pode ter dos versos de Drummond passa pelo crivo da cidade como um temário conflituoso e, por isto mesmo, instigante como

ponto de vista para novas interpretações. É justamente o espaço da cidade – como bem frisa Dalcastagnè (2006, p. 87) – que passa pela compreensão de que “Pensar o espaço implica, portanto, pensar a maneira como os sujeitos o praticam [...]”. Percebendo a visão sobre o eu lírico de Drummond sobre os dois textos analisados, ele ora se estende sobre a modernização tecnológica com a chegada de uma ferrovia a uma cidade de menor porte – daí talvez a estranheza causada na leitura do poema “A rua diferente” –, ora percebe os diferentes espaços e seus personagens em um olhar passante pela periferia, como assim se faz em “Revelação do subúrbio”.

Representados como ponto de atrito em ambos os poemas, a cidade se impõe na percepção do eu lírico a partir de situações distintas. Em “A rua diferente”, existe a centralização temporal entre um passado reinante como lembrança e um tempo presente na forma de surpresa da mudança. Isto vem a erguer uma tensão evidente no ambiente da via pública, fato tornado menos rígido em sua transformação a partir do olhar da criança, tomando a novidade da construção da ferrovia como um item cotidiano aceito sem a repulsa aparente dos adultos.

Já na exposição das diferenças sociais nos breves versos de “Revelação do subúrbio”, Drummond se utiliza de um instante praticamente fotográfico – a visão sobre uma parte da periferia de uma grande cidade – para constatar a alienação causada sobre os personagens, cujo peso da vida diária mal se torna percebida por eles. Todavia, tal cotidiano se torna visível aos olhos de quem passa rápido pelo subúrbio em direção a um espaço aparentemente oposto (o ambiente campestre), mas trazendo com o eu lírico a perspectiva de um sentimento melancólico acerca dos diferentes espaços no país, com a cidade encerrando uma visão negativa sobre o dia a dia percebido nos versos.

Os resultados deste estudo permitiram perceber o viés crítico social que Drummond termina por expor em seus versos sob a problemática insígnia urbana, mote da poesia moderna nascida justamente na cidade. A urbe continua ecoando e a lírica brasileira vem mantendo a presença de tal cenário como tema até chegar à lírica contemporânea do século XXI, provando que os versos do mineiro não somente traziam um retrato presente, mas atento e perspicaz, como assim também é escrita a poesia atemporal.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Casimiro de. **Primaveras**. Porto Alegre: L&PM, 2006.

ACHCAR, Francisco. **Folha explica Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Publifolha, 2000.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova reunião 23 livros de poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Sentimento do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Tempo vida poesia**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. 5. ed. São Paulo: Humanitas, 2006.

CARA, Salete de Almeida. **A poesia lírica**. São Paulo: Ática, 1989.

DALCASTAGNÈ, Regina. A cidade como uma escrita possível. *In*: AZEVEDO, Luciene; DALCASTAGNÈ, Regina (orgs.). **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015.

DIAS, Márcio Roberto Soares. **Da cidade ao mundo**: notas sobre o lirismo urbano de Carlos Drummond de Andrade. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2006.

FERRAZ, Eucanaã. Modos de morrer. **Cadernos de Literatura Brasileira**: Carlos Drummond de Andrade. São Paulo, n. 27, outubro 2012. p. 181-190.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. 3. ed. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: WMF : Martins Fontes, 2017.

MOURA, Murilo Marcondes de. Desejo de transformação. *In*: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Sentimento do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

PERRONE, Charles A. **Seven faces**: Brazilian poetry since modernism. Durham: Duke University Press, 1996.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PILATI, Alexandre. **A nação drummondiana**. Rio de Janeiro: 7letras, 2009.

SECCHIN, Antonio Carlos. Alguma polimetria. **Cadernos de Literatura Brasileira**: Carlos Drummond de Andrade. São Paulo, n. 27, outubro 2012. p. 181-190.

WISNIK, José Miguel. **Maquinação do mundo**: Drummond e a mineração. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ZENITH, Richard. Introduction. *In*: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Multitudinous heart**: selected poems. London: Penguin Books, 2015.