



# POESIA PARA A PROSA

## RETRATO DE UMA CIDADEZINHA QUALQUER

Charles Borges CASEMIRO<sup>1</sup>

Apresentar ao público um poema de Carlos Drummond de Andrade pode parecer, a princípio, pretensioso e sem cabimento, uma vez que a totalidade da obra do poeta itabirano já é tão conhecida e tão celebrada pelo público leitor; ainda mais, quando se trata de oferecer texto a um seletivo público de leitores interessado em revistas acadêmicas de letras e de linguística e já tão habituado aos discursos de pesquisadores e de autores de teoria e de crítica literária, de história da literatura e de linguística aplicada que já trouxeram a público, tantas vezes, sob tantas perspectivas, tantas iluminações analíticas e tantas chaves de leitura para se abrirem portas de *alguma poesia* de Drummond e, assim sendo, permitir aos leitores poder *penetrar surdamente no reino das palavras* do poeta, desvendando *poemas de sete faces* como se fossem verdadeiras *toadas de amor* ou como uma *iniciação amorosa* em torno da poética do poeta da *pedra de ferro*. Essa parecência de pretensão e falta de cabimento desta apresentação se amplia, ainda mais, frente ao fato de que o poema aqui trazido é dos mais antigos publicados pelo poeta da *pedra no caminho*. Faz parte da obra de estreia do poeta e trata-se do poema *Cidadezinha qualquer*, que constitui, tal como o seu título enuncia, um sintético, generoso, sensível e bem humorado retrato do Brasil (ou serão Brasis?) da primeira metade do século XX. Nesse sentido, justificada, aqui, exclusivamente, pela magnitude do poeta e do próprio poema em questão, essa apresentação se escusa de sua aparente pretensão e falta de cabimento, sobretudo, para poder brindar com *alguma poesia ouvidos que ainda não entortaram*,

---

1 Doutor em Letras – Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP); Mestre em Letras – Literatura Brasileira Comparada pela Universidade Mackenzie (MACK-SP). Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP-SPO); Membro do Grupo de Estudos de Linguagem do IFSP (GELIFSP); Membro do Grupo de Estudos de Literatura de Autoria Feminina da Universidade de São Paulo (GELAF-USP). E-mail: <charlescasemiro@ifsp.edu.br>.

mesmo tendo de viver sob as decorrências bárbaras de uma longa história *dos extremos* imposta pelo capitalismo ocidental (Hobsbawm, 1995) em todo século passado e neste primeiro quartil do século XXI, sobretudo, na forma das guerras globais – quentes e frias – pelo vil metal (carvão, petróleo e minério de ferro), “fim” último das guerras que desdenha de todas as possibilidades da beleza da vida humana, ainda mais, da beleza de sermos, mesmo na prosa mais vulgar, tão [di]-versos quando estamos juntos.

*Cidadezinha qualquer* é o vigésimo sétimo poema do conjunto de 49 poemas que compõem a obra *Alguma poesia*, trazida a público, por Drummond, em 1930. Esse poema, de modo especial, é uma verdadeira *iniciação amorosa* para os leitores brasileiros, que acabavam de ter o seu primeiro flerte com a poesia modernista e que, então, buscavam, em seu *coração numeroso*, aquela *lanterna mágica*, uma *explicação* para aquela *poesia* dos dias modernos e para a *política literária*, para a *família* e para a *sociedade*, para a *política* e para o *outubro de 1930*, para a *igreja*, para a *romaria*, para a *festa no brejo*, para a *quadrilha...* para a *moça e o soldado*, para a *balada através das idades por uma rua diferente*, para a qual o poeta Carlos Drummond de Andrade, sedutoramente, intentava chamar a atenção de todos, com esse seu *poema que acontece*.

Assim, já, *no meio do caminho* dessa prosa, que os olhos se voltem, então, com todos os sentidos, para o corpo e para alma dessa *Cidadezinha qualquer* e seus encantos:

CIDADEZINHA QUALQUER  
Casas entre bananeiras  
mulheres entre laranjeiras  
pomar amor cantar.

Um homem vai devagar.  
Um cachorro vai devagar.  
Um burro vai devagar.  
Devagar... as janelas olham.

Eta vida besta, meu Deus.

(ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma Poesia*. São Paulo: Cia das Letras, [s.d], [s.p.], 1. ed. 1930)

Quanto ao seu corpo: o poema se dá aos olhos em três estrofes desarmônicas, sendo a primeira com 3 versos, a segunda com 4 versos e a terceira com 1 verso apenas. Os versos são, também, rítmica e sonoramente, desarmônicos entre si: versos livres e brancos, tal como os apreciavam os modernistas paulistas, propagando uma ruptura com o passadismo estético. Quanto ao vocabulário e quanto à sintaxe, o poema se apresenta ao leitor, modesto, procurando mimetizar o falar cotidiano e os trejeitos da oralidade – até mesmo as particularidades mineiras... –, explorando as variantes sociais de um falar brasileiro mais corrente e fazendo frente aos dicionários e gramaticalismos artificiais de plantão tão arraigados, até a ruptura da semana de 22, à uma certa tradição escolar e à uma certa literatura brasileira mais conservadora. Quanto ao uso dos tropos e das figurações, o poema também é modesto, bem coerente com a crença estética de Drummond que, já na largada, no belo horizonte de 1930, buscava o amadurecimento profundo da poética modernista de ruptura tão “festejada” pelos paulistas, alinhando estas conquistas *de pau e pedra* às particularidade de uma contenção lírica e de um trabalho com a linguagem e com a memória poética nacional para estabelecer uma rigorosa correspondência entre temáticas e escolha de recursos expressivos.

Assim como no conjunto de sua obra, Drummond, em *Cidadezinha qualquer*, encontra uma perfeita adequação entre forma e conteúdo e, nesse sentido, uma perfeita tradução recíproca entre forma do mundo e forma da poesia, forma da poesia e sua temática.

Como se trata, pois, no poema, de um retrato da realidade brasileira provinciana, ainda infensa à sua modernização, sobretudo, percebida no contraste do ritmo da vida, o poema propõe, primeiro, uma representação bem-humorada, mas, ao mesmo tempo, sensível, daquela aparente lentidão e daquele aparente descompasso do Brasil dentro da economia mundo capitalista, representado pela monotonia e riqueza natural de suas cidadezinhas interioranas, para, depois, rir afetivamente deste provincianismo bonito.

Assim, na primeira estrofe do poema, em que se dá a representação do espaço e da relação entre espaço e pessoas, já se pode perceber, pela ausência do verbo, a ausência de acontecimento, a quase

que ausência total da ação de sujeitos sobre o espaço e o tom da limitação de uma história e de uma existência em que nada acontece, senão como uma vida englobada pela natureza, pela economia primária e pelo ritmo natural: [*Casas entre bananeiras / Mulheres entre laranjeiras / Pomar amor cantar*].

Na primeira estrofe, portanto, as representações da paisagem são substantivas, no sentido de fixar um retrato da inação e da monotonia do lugar, de que escapam, todavia, mesmo que apenas por sugestão, o campo do lirismo [amor, que supõe um ato] e o campo da expressão artística [cantar, que supõe um ato], ressignificando, dessa maneira, certas canções românticas, mas, aqui, sem exílio e sem cismares noturnos.

A linguagem da ausência de elementos, elíptica, telegráfica abdica, nesse tom, de todos os elementos expressivos que não aqueles que sejam absolutamente necessários, assumindo, também, desse modo, na forma da falta, a forma de um mundo exíguo de possibilidades, exíguo de histórias.

Dá arremate a ideia desta primeira estrofe, o uso de expressões adverbiais [*entre bananeiras / entre laranjeiras / Pomar*] que fixa aos olhos cinematográficos dos leitores, uma paisagem de que se destacam imagens do campo do privado [casas] e do campo do público, político-econômico (bananeiras, laranjeiras, pomar], sempre, como partes de uma paisagem natural, ainda intocada pela urgência da indústria e de seus metais.

No entanto, à segunda estrofe, comparecem os verbos para representarem uma narrativa possível naquela *cidadezinha qualquer*: primeiro, o verbo [ir, 3ª p. s. = vai] que se repete 3 vezes. Essa anáfora enfatiza o fato já trazido à tona pela primeira estrofe do poema de que, naquela paisagem monótona, não acontecem muitas coisas e, quando acontecem, são sempre as mesmas coisas [Um homem vai devagar / Um cachorro vai devagar / Um burro vai devagar]. Vale destacar que os diferentes sujeitos para um mesmo verbo [um homem / um cachorro / um burro] identificam 3 diferentes esferas da vida do lugar, formulando, de um lado, uma espécie de gradação que confere, tanto à esfera mais pessoal, mais íntima e mais privada da vida [um homem], quanto à esfera mais pública e social da produção econômica [um burro], o mesmo sentido; de outro lado, nivela e iguala a ação humana às ações animais, aproximando o universo

antropológico de um universo biológico, o universo psicológico e social de um universo natural, insinuando-se como uma espécie de ironia e crítica veladas e sutis à condição pré-capitalista do lugar.

Já, o segundo verbo que comparece à estrofe [olhar 3ª p. p. = olham] identifica uma ação social que não resulta, todavia, em quaisquer mudanças da paisagem: é uma ação contemplativa, que supõe aceitação do que não acontece e do que acontece. Enquanto nada acontece ou enquanto pouco acontece sempre do mesmo modo, a sociedade, figurada, metonimicamente, pelas janelas que olham [As janelas olham], apenas contempla, sem interferir no curso dos acontecimentos, alienando-se da vida e de seu papel nos processos sociais. O hipérbato do último verso [Devagar. As janelas olham] localiza, portanto, aqueles que são personagens de uma narrativa repetitiva e restrita, submetendo-se a ela, e aqueles que apenas contemplam, alienadamente, essa narrativa, submetendo-se a ela também.

Vale, ainda, destacar que, na mesma segunda estrofe, tanto a simplicidade e a repetição vocabular (anáfora), quanto a simplicidade e a repetição de estruturas sintáticas (paralelismo: [Um homem vai devagar / Um cachorro vai devagar / Um burro vai devagar]), conformam, na forma do texto, a exiguidade, a simplicidade, a pobreza e a força do cotidiano monótono mimetizadas da forma do mundo que o poema, pensadamente, representa, repisando os mesmos recursos de construção estabelecido já, na composição da primeira estrofe, com pouca variação do tom.

Observe-se também que, nessa segunda estrofe, uma entre as anáforas se destaca mais: a repetição do advérbio [devagar], que adjetiva as ações, seja a ação dos que repetidamente fazem sempre o mesmo, seja a dos que repetidamente contemplam, alienadamente, esse fazer inócuo, atestando que, tanto o fazer o mesmo, quanto o alienar-se do fazer redundam na mesma situação de estagnação da vida: a lentidão do fazer, lentidão do perceber, a lentidão do mudar, tendendo a uma manutenção do *status quo*, assumindo um curso pretensamente natural da história.

Enfim, primeira e segunda estrofes do poema *Cidadezinha qualquer* trazem, em sua forma, uma precisa metonímia da forma de um Brasil pré-capitalista, cujo papel na economia mundo capitalista era, ainda, no segundo quartel do século XX, o mesmo que fora estabelecido desde as invasões europeias no

século XVI: um exíguo e alienado papel de vendedor de natureza, de fornecedor de matéria-prima, de vendedor de *commodities* para o desenvolvimento gozoso do mundo nórdico.

Na terceira e última estrofe do poema, a consciência de um Brasil conflituoso explode. Com um único verso, contrasta-se a forma de um Brasil provinciano, interiorano, pobre, monótono, lento, exíguo em sua participação na economia mundo capitalista e, de certo modo, um Brasil lírico e sujeitado à natureza que, até então, desvendara-se representado na forma da primeira e da segunda estrofes, com um Brasil antevisto, que começava, ainda, a despontar, sobretudo, a partir da Crise de 29, do Golpe de 30 e do estabelecimento da Era Vargas e suas ideologias desenvolvimentistas: talvez, o Brasil moderno tão imaginado pelos paulistas da Semana de 22, Brasil futurista, *plecplecando* em avenidas de céu esfumaçado por chaminés de fábricas, um “*galicismo a berrar nos desertos da América*”<sup>2</sup>, em vez de “*uma república cheia de árvores e gente dizendo adeus*”<sup>3</sup>.

Seja como for, os olhares modernizantes, líricos, mas, ao mesmo tempo, críticos e bem humorados das vanguardas e das capitais brasileiras, como São Paulo, Rio de Janeiro ou Belo Horizonte, olhavam, criticamente, para seu espelho e para os interiores do Brasil, para suas vizinhas cidadezinhas quaisquer e, pelo para-brisa de seus automóveis último tipo, desenhados para a velocidade dos bulevares sob grande luz ou bruma, enunciavam: [Eta vida besta, meu Deus], fazendo referência ao ritmo da natureza e do provincianismo que, ainda, prevalecia no país.

A interjeição lírica [Eta], a mineirice crítica e irônica do cotidiano [vida besta] e uma pitada de indignação [meu Deus], somadas ao verso livre e branco e, ainda, à oralidade popular, à desarmonia proposta entre as estrofes, a precisão na escolha dos tropos, assumem, diante da forma das *cidadezinhas quaisquer* do Brasil, uma adequada forma de mundo moderno, com seus múltiplos ritmos e sonoridades, com sua fragmentação e simultaneidade de planos, para que, assim, o leitor, olhando por dentro, mas posicionado de fora, possa se confrontar com conflito entre dois Brasis que, em *Cidadezinha qualquer*, é marcado, sobretudo, pela oposição estabelecida entre as duas primeiras estrofes e a terceira, mas, também, na ambiguidade do quarto verso da segunda estrofe do poema, que pode ser lido

2 ANDRADE, Mário. *Poesias Completas*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1987.

3 ANDRADE, Oswald. *Serafim Ponte Grande*. 8.ed. São Paulo: Globo, 2001.



como ponto de virada, uma vez que, além de identificar aqueles que olham alienadamente, dentro das cidadezinhas quaisquer, também se poderia identificar aqueles que olham de fora, de dentro de uma cidade grande, mas com objetividade e distanciamento suficientes para poderem enunciar sua crítica ao Brasil passadista, interiorano, monótono, provinciano, em seu papel primário definido no plano da economia mundo capitalista: [Eta vida besta, meu Deus.]. Em 1930, a forma destes Brasis – provinciano e moderno – ainda disputavam lugar no imaginário brasileiro, inclusive, no imaginário estético para dar forma à poesia modernista no campo nacional.

Nesse sentido, *Cidadezinha qualquer* de Carlos Drummond de Andrade, conseguiu, de modo generoso, sensível e bem-humorado, assumir a forma daquele Brasil fraturado que, transformava-se, é certo, no início da Era Vargas, desejando que a Itabira do ouro, do gado e da fazenda fosse apenas um retrato na parede, mas sem doer.