

## DRUMMOND, A CIDADE SEM PROBLEMAS

Leonardo Renda Kajdacsy-Balla Amaral<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem por objetivo investigar o *espaço* configurado por Carlos Drummond de Andrade no poema *Retrato de uma cidade*, do livro *Discurso de primavera e algumas sombras*, publicado em 1977. Primeiro, dissecam-se a narrativa do poema que diz respeito a um tipo de cidade específico em Drummond (BISCHOF, 2005), a cidade aberta e desejável. Em seguida, desenvolve-se uma reflexão acerca da linguagem transparente (MALARD, 2005) com que se configura a narrativa, numa comparação com outros tipos de linguagens (fechadas) que configuram outras cidades em Drummond – por exemplo, a cidade temível em oposição à cidade desejável. A partir desses pressupostos, discute-se com base nas reflexões urbanísticas de Lynch (2011) e nas reflexões entre literatura e geografia de Moretti (2003) como tais dimensões, urbanísticas e geográficas, configuram, no poema, um espaço unitário, sem fissuras, e remetem, simultaneamente, a um espaço tanto físico como simbólico, atravessado por uma interpretação de Drummond da cultura carioca no seu todo. Conclui-se que a cidade representada, o *Outro* no poema, é vivenciada pelo eu-lírico como forma de conhecimento desse Outro, forma crítica baseada na noção de *desarraigamento* proposta por Sennett (2003) – em que o ser se abre à recepção de estímulos externos em vez de se proteger de tais estímulos. É nessa abertura à recepção de estímulos externos que o eu-lírico vivencia o espaço urbano em sua unidade física e simbólica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Drummond; Cidades; Linguagens.

**ABSTRACT:** This paper has as main purpose investigating the *space* configured by Carlos Drummond de Andrade in the poem *Retrato de uma cidade*, from the book *Discurso de primavera e algumas sombras*, published at 1977. First, it is dissected the narrative of the poem, which deals with a kind of specific city in Drummond (BISCHOFF, 2005), the open and desirable city. Following, it is developed a reflection around the transparent language (MALARD, 2005) with which the narrative is configured, in a comparison with other kinds of literary language (closed ones) that configure other kinds of cities in Drummond – for instance, the fearsome city in opposition to the desirable city. From these presuppositions, it is discussed with a basis on the urbanistic reflections in Lynch (2001) and on the reflections between literature and geography in Moretti (2003) how such dimensions, urbanistic and geographic, configure, in the poem, a unitary space, with no clefts, and refer, simultaneously, to a physical and to a symbolic space, traversed by a interpretation from Drummond of the carioca culture in its whole. It is concluded that the represented city, the *Other* in the poem, is experimented by the lyrical-I as a form of knowledge of this Other, a critical form based on the notion of *uprooting* proposed by Sennett (2003) – in which the being opens itself to the reception of stimuli instead of protecting itself from such stimuli. It is in this openness to the reception of external stimuli that the lyrical-I experiments the urban space in its physical and symbolic unity.

**KEYWORDS:** Drummond, Cities, Languages

### 1. A narrativa do poema

No poema *Retrato de uma cidade*, Drummond nos apresenta uma série de quadros que dizem da experiência do poeta ao longo de um dia sem problemas

<sup>1</sup> Mestrando em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-graduação em Letras UFPE.

aparentes na cidade do Rio de Janeiro. O poema é construído em 3 partes, cada uma delas com um ponto de vista sobre a cidade.

Na primeira parte, é configurado um cenário da cidade vista de uma de suas praias, com o mar e as montanhas, montanhas em ôcasamento indissolúvel com o marô. Para o poeta, o Rio é experimentado como espaço de amor, a luz é boa (é manhã) para a contemplação da paisagem e dos corpos.

Subitamente, na parte II, após calma contemplativa da manhã, entra em cena o carnaval, ôloucura mansaô da multidão; o futebol, paixão nervosa que une as classes; e o modo de ser carioca que mistura ôamor, tristeza e som/ trabalho, piada e loteria/ na mesma concha do momentoô, tudo presidido (cariocamente ôsem esforçoô) pela estátua do Cristo Redentor. Clima e paisagem sensuais, ôvai-se definindo a alma do Rio: vê mulher em tudoô.

Na parte III, a linguagem da cidade personificada é vista em sua especialidade, uma linguagem viva de signos ôsaltando em profusãoô pelas ruas. Esse modo de ser informal do carioca se completa com seu oposto, com o ôterror, sacro fervorô da religiosidade popular e universal, ôde Ogum e Iemanjá ao menino Jesus de Pragaô, do ôaltar barroco ao terreiroô. O Rio, porém, continua sendo ôdengoso, erótico, fraternoô. E o poeta conclui seu canto, é pôr-do-sol e logo anoitece.

Exceto a nota sobre a possibilidade de amargura na penúltima estrofe (ôalguns amargos, por que não?ô), o poeta experimenta a cidade como algo essencialmente positivo, da qual é possível abstrair eventuais problemas sociais, uma vez que o povo é visto como multidão indistinta no carnaval, as classes sociais se harmonizam na paixão pelo futebol, e as religiões unem os homens numa espiritualidade universal e que tão pouco encontra barreiras sociais. Abstraindo as negatividades, o Rio é visto como espaço de amor, de contemplação e de interpretação feliz da cultura.

Além disso, esse Rio de ôRetrato de uma cidadeô é, ao lado de outros poemas de Drummond, uma manifestação oposta à da cidade grande problemática já que ôpassa a representar (...) a liberdade, a ausência de culpa, a possibilidade de contato com o outro, a abertura para o mundoô (BISCHOF, 2005, p. 53).

## 2. A linguagem

Renato Cordeiro Gomes (*apud* Malard, 2005)) interpretou ôRetrato de uma cidadeô de maneira bastante sintética, no sentido de que, ao refletir sobre a narrativa do poema, pensa na imbricação da linguagem do poema com os seus conteúdos. Vemos, na interpretação, como um eu-lírico-retratista pretende, através de uma linguagem transparente, traduzir a realidade do mundo urbano:

Procura o poeta cristalizar, num retrato, as múltiplas facetas positivas da alma encantadora do Rio em sua tropicalidade que ôinfunde a essência/ de redondas volúpias repartidasô. Essa sensualidade costura, no poema, as manifestações culturais do povo, através das quais o retrato vai sendo composto, na busca de uma linguagem transparente, revestida da emoção do eu-retratista, com que pretende traduzir fielmente a realidade desse mundo urbano que mimetiza. (p.85)

A ideia de que o eu-lírico tira um retrato do Rio, faz-nos pensar, imediatamente, de que, no poema, há algo como uma moldura. Essa moldura parece configurar-se a uma só vez tanto no tempo como no espaço. No tempo e no espaço, pois, a descrição da paisagem matutina com mar e montanha corresponde, estruturalmente, à descrição da paisagem crepuscular e noturna da cidade (também com mar e montanhas).

No entanto, a construção do poema aponta, no seu todo, para uma comunicação não só com o sentido da visão e do tempo, mas com todos os sentidos. A música, a escultura, os cheiros (essência de redondas volúpias) da cidade e a vista compõem um panorama sinestésico de correspondências. É a sensualidade do Rio, instinto e impulso que se transmite de um evento a outro, de uma visão à outra, criando uma espécie de unidade da sensibilidade e dos acontecimentos. É a costura das imagens do poema, ou sua cristalização, para usar expressão de R. C. Gomes, em que acompanhamos a construção de imagens nítidas, sem manchas: ãa noite é luz sonhando, conclui o poeta.

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.

Essa é a última estrofe do poema. A comparação com um poema muito famoso de *A Rosa do Povo*, ãProcura da poesia, é inevitável:

Repara:  
Ermas de melodia e conceito  
Elas se refugiaram na noite, as palavras.  
Ainda úmidas e impregnadas de sono,  
Rolam num rio difícil e se transformam em desprezo.

Antonio Candido descreve esse trecho como ão gelo do malogro [em relação à configuração da expressão poética], na fímbria entre deliberação e o acaso (2011, p. 94). A incerteza do poeta quanto à solidez da estrutura do poema, a luta para colocar o inexpressável em palavras, indica uma atmosfera opressiva permeando entre o silêncio e a expressão verbal poema. Na passagem citada de *Retrato de uma cidade*, a atmosfera é oposta: a abertura da paisagem indica a facilidade, pelo poeta, da captação de uma imagem e sua tradução (descrição) em palavras.

Comparando ãRetrato de uma cidade com o poema ãElegia carioca, que aparece logo em seguida no livro *Discurso de Primavera*, R.C. Gomes (*apud* Malard) define, por oposição, o que entende por ãlinguagem transparente. A respeito de ãElegia Carioca, diz o autor que ãseu universo -desordenado de tantos planos borra a linguagem transparente que poderia nomeá-lo, descrevê-lo, e impõe um caos de palavras heterogêneas (2005, p. 86). Assim, a linguagem transparente de ãRetrato de uma cidade diz de um mundo fácil de olhar, de fácil descrição, e tem, oposta à -desordem de tantos planos, uma estrutura ordenada, clara, sem rupturas nas palavras, nos versos, compondo, como vimos, uma circularidade, tanto ao longo de um dia, como no espaço visual da cidade retratada, espaço natural e cultural que circunda o poeta. A partir da moldura típica de cartão-postal, o poeta pode imaginar todo o Rio de Janeiro na unidade de sua alma, a uma só vez sensual e profundamente religiosa.

R. C. Gomes diz ainda que a busca dessa linguagem transparente (de descrição fiel do real) é ovestida da emoção do eu-retratista. Trata-se de emoção, nos parece, que liberta da tensão do choque social, privilegia a circulação do prazer na ligação entre as imagens do poema, num plano fonético sem rupturas. O poeta se sente realizado, de alma clara, na contemplação do mundo carioca, o qual, por sua vez, lhe comunica a mesma sensação de relaxamento.

O relaxamento só pode, no entanto, ser atingido, mediante a liberação dos impulsos sociais no frenesi do ritual carnavalesco, e no futebol, no estádio-templo que celebra/ os nervosos ofícios anuais/ do Campeonato, pois é preciso lambê-la concha do momento (...) até a última/ gota de mel e nervos, plenamente. A respeito desse nervosismo que é liberado, Drummond mimetiza a linguagem frenética da narração futebolística numa forma em degrau, em que cada degrau é como um lance de uma partida narrada:

Uma paixão:  
a bola  
o drible  
o chute  
o gol

Assim, também o prazer circula no panorama do retrato a partir de seu movimento de (dis)tensão. A tensão levada ao máximo revela, na alma do Rio, a obsessão, mimetizada pela repetição, sem pontos ou vírgula, do substantivo mulher, no último verso da segunda estrofe. A madrugada, como promete o início do poema, é o espaço de liberação definitiva do prazer sexual, o que permitiria ao poeta retomar o ciclo do desejo no dia seguinte.

Mas a repetição mulher mulher mulher mulher mulher, refere-se também, a partir da ondulação dos acentos da palavra, à circularidade ondeante do desejo na paisagem e à sua integração na forma sinuosa do corpo feminino.

Na curva dos jardins, no talhe esbelto  
Do coqueiro, na torre circular,  
No perfil do morro e no fluir da água,  
Mulher mulher mulher mulher mulher.

Segundo Letícia Malard (2005), R. C. Gomes viu, em poemas como Retrato de uma cidade, um tipo de resistência ao desaparecimento da cidade [que] mostra nela uma coisa ausente que nada mais é do que a cidade desejada (p.86). Em outros poemas urbanos a cidade desejada é vista pelo autor como a cidade do medo ou a cidade onde se verifica a perda de um espaço urbano desejável. Quanto à coisa ausente em Retrato..., trata-se justamente da cidade do medo ou da cidade desejável perdida, ambas preteridas pela cidade desejável possível.

### 3. O espaço unitário do poema

À harmonia desejável da cidade parece corresponder, como temos observado, uma unidade espacial que conecta, em Retrato de uma cidade, as partes representadas

do Rio de Janeiro. Primeiro aparece, no poema, a descrição da geografia natural da cidade: rios (que se escondem nas montanhas), a montanha e o mar. Em seguida, ainda na primeira parte do poema, vemos a concentração da população na orla da praia (talvez a orla de Ipanema, Leblon e Copacabana, pela sua qualidade de cartão-postal, e pela proximidade do Cristo Redentor que aparece na parte II do poema). Na parte II, o carnaval carioca é visto no espaço da avenida (possivelmente a avenida contígua à orla, o que permitiria a unidade física do espaço, mas é possível, também, que se trate do espaço mental do poeta, o que configuraria uma unidade (física e mental) mais ampla do espaço urbano); em seguida, para representação do futebol, os espaços evocados são tipicamente mentais, unindo espaços heterogêneos da cidade, do *ô*corpo ardente dos subúrbios/ até o mármore e o *fumé/* de sofisticados, burgueses edifícios e, além, ainda, até o *ô*estádio-templo; depois, como espaço do cotidiano carioca, o Corcovado com o Cristo Redentor, o que nos leva novamente à orla, *ô*colinas e *angrasô*. Isso define novamente a unidade do espaço físico de onde o eu-retratista parte, também, para considerações mentais, interpretações da cidade não-visível de onde está o observador; na última parte do poema, esse eu-retratista interpreta a linguagem popular (o que nos lembra o espaço do cotidiano a partir do Cristo) e, no calar dessa linguagem, os espaços religiosos da cidade são apresentados: o altar barroco e o terreiro; o poema concluí, referindo o *pôr-do-sol* e a noite no espaço unitário de montes e mar.

O que sustenta nosso argumento, de que a harmonia sensual da cidade corresponde à representação de um espaço sem fissuras, é o estudo de Kevin Lynch (2011) sobre a *Imagem da cidade e seus elementos*. O autor considera 5 espaços urbanos (vias, limites, bairros, pontos nodais e marcos) a partir de uma noção de imagem pública conformada pelas diversas imagens individuais de cada espaço. Lynch concluí, por exemplo, que *ôs* bairros são áreas relativamente grandes da cidade, nas quais o observador pode penetrar mentalmente (p. 74); que pontos nodais *ôs* são focos estratégicos nos quais o observador pode entrar [fisicamente] (p. 80), mas que podem ser *ô* bairros centrais inteiros, quando a cidade está sendo considerada num nível suficientemente amplo (p. 81).

O ponto problemático da nossa discussão refere-se ao procedimento interpretativo da cultura carioca em *ô* Retrato...*ô* que, no passeio mental do eu-retratista, pareceria romper com a unidade do espaço considerado pelo poeta. No entanto, vemos que se trata de bairros centrais inteiros (a orla burguesa do Rio), ou seja, na verdade um ponto nodal (também caracterizado por Lynch como área de afluência, concentração humana). A cidade é vista como uma identidade (característica dos bairros), sendo que o verso a *repeito* da *gíria carioca* (*ôdo Rio apenas, de mais nenhum Brasilô*), demarca o limite unitário da cidade em relação ao que *lhe* é externo: o resto do país. É dessa visão de cidade na sua dimensão afetiva de bairro que o poeta pode *ô* penetrar mentalmente nos subúrbios, no edifício burguês, no terreiro, no altar.

A imagem poética do Cristo Redentor, que em si é um *marco* na acepção de Lynch (mas é símbolo do bairro-cidade) reforça o poder de cada elemento (marcos, pontos nodais, bairros, a via [do carnaval]) na constituição de um espaço único, cujas formas se influenciam mutuamente, promovendo a sensualidade geral do ambiente.

Essa é a unidade espacial do *Retrato...*. De modo genérico, segundo Lynch, a imagem urbana pode ter uma formação dinâmica com as partes interligadas por uma sequência temporal (...) e imaginadas como se vistas através de uma câmera de cinema (p. 100). É o que se vê não só nesse poema, mas em vários poemas de Drummond que, conforme Antonio Candido (2011), constituem-se a partir de sequência, imagens e expressões. A forma fílmica da sequência de imagens em *Retrato...* é, como visto no começo do ensaio, a de imagens sucedendo-se na unidade de tempo de um dia.

Lynch acrescenta ainda que as imagens podem diferir não só pela escala da área considerada, mas também por uma questão de ponto de vista, hora do dia ou estação do ano (p. 95-96). Já apontamos que as partes I, II e III de *Retrato...* se configuram em torno de horas distintas do dia, começando com as imagens de placidez matutina e, depois das imagens frenéticas do dia em sua metade, concluem pela imagem noturna.

#### 4. O ideal urbano

Diz Beatriz Sarlo (2014) que

o interesse da cidade escrita e seu poder de revelação ou de verdade passam pelos desvios tanto quanto pelos reflexos; estes, os desvios, indicam o modo pelo qual se pensa a cidade a partir de uma experiência ou a partir de um ideal de cidade, a partir de uma ordem literária (os gêneros realistas, a cidade do romance policial, a da ficção científica) ou prescritiva (os gêneros morais, as distopias, as utopias). (p. 142)

Vemos, então, configurar-se o que já temos apontado até aqui: a cidade de *Retrato...* se constrói a partir de reflexos do real (a linguagem transparente do eu que descreve o espaço físico) e, as dobras da linguagem transparente a linguagem verbal, espaço da cultura, cuja relação com o real é a do desvio, mas, sobretudo, modo pelo qual se interpreta a cidade a partir da experiência, de um ideal de cidade e de uma ordem literária.

Acreditamos que o eu-retratista interpreta a cidade a partir de sua experiência de harmonia do todo de modo que a harmonia física do ambiente da orla é transferida para a interpretação da unidade cultural do Rio. É certo que como cidade desejada (para usar a expressão de R. C. Gomes) constituiria um ideal de cidade a ser atingido no futuro. Mas nos parece que a descrição urbana que temos em *Retrato* se dá no presente, presente que é possível graças ao apagamento consciente do eu-retratista de aspectos negativos da cidade. Em termos de ideal literário, assemelha-se ao caso do romance naturalista em que a cidade escrita pode ter como referência cidades reais (...) como horizonte desejável ou infernal.

#### 5. A cidade ideal: símbolo e mito

O horizonte desejável no caso de *Retrato...* é, a uma vez, simbólico e físico: as formas físicas (e arredondas) da cidade são simbolizadas na sensualidade do corpo feminino. Assim, verificamos a hipótese de F. Moretti (2003) para quem a geografia é

uma força ativa que impregna o campo literário e o conforma em profundidade (p. 13). Desse modo, por um lado, é a geografia da cidade do Rio que condiciona o poema e, por outro, conclui Moretti, a lógica interna de sua narrativa. Ambos os fatores moldam a configuração do poema. É, mais uma vez, a linguagem transparente (passível de descrição clara) na sua relação com a linguagem verbal (da sensualidade, da cultura, da alma carioca).

Na parte III do poema, vemos que a linguagem verbal e das representações simbólicas de repente morre:

Morre na rua a ondulação do signo irônico

Esse verso, que conclui algo a respeito da linguagem falada da cidade refere-se, por extensão, à morte repentina das formas culturais onduladas. Em seguida, a linguagem renasce (já outros [signos] vem saltando em profusão), para ser novamente colocada em suspenso através das reticências (Este Rio...). E essa suspensão permite que o eu-retratista se retraia das formas anímicas sensíveis (superficiais, no sentido físico de superfície) para a profundidade mítica do carioca:

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.

Em seguida o poeta retorna do momento de suspensão, retomando a frase reticente: "Este Rio peralta!". Essa suspensão traça, portanto, uma fronteira ontológica entre a superfície sensível do ser e sua profundidade mítica. Podemos dizer que o impulso de morte da religião ("Terror, sacro fervor"), é, logo em seguida, sublimado no impulso amoroso da sensualidade feminina ("A mesma rosa branca, a mesma palma/ À Divindade longe"), através da criação simbólica própria das religiões.

A partir da leitura de Ricouer, Moretti afirma que as metáforas se tornam indispensáveis (...) quando devemos explorar um campo de referência que não está diretamente acessível (p. 57). Se assim é, verificamos que as metáforas mais relevantes do poema se constituem principalmente em torno da imagem feminina (escultura de água borrifada; flor no ato de florir), cuja metaforização desemboca, na pesquisa interpretativa do eu-retratista, em símbolo: "E vai-se definindo/ a alma do Rio: vê mulher em tudo".

A interpretação da cultura carioca como essencialmente feminina está fora do campo de referência acessível, pois essa interpretação se conforma enquanto uma pesquisa (vai-se definindo), cujas conclusões apontam para a descoberta de um espaço físico essencialmente simbólico. As metáforas, conclui Moretti na esteira de Ricouer, dão forma [através de um campo familiar de referência] ao desconhecido: o contém e o mantém de algum modo sob controle (idem). O processo é o mesmo que

verificamos no símbolo religioso mais acima, onde a òrosa brancaö e a òpalmaö são homenagens humanas ao desconhecido longínquo.

## 6. A busca do outro

A representação do medo em òRetrato...ö é bastante significativa quando comparada à fase mais inquieta da obra de Drummond. Antonio Candido (2011) diz que o medo, na poesia social dos anos 40, de *Sentimento do Mundo* e de *A Rosa do Povo*, é um sentimento ligado à conservação de um mundo caduco, de instituições sociais superadas. Em òRetrato...ö essa ligação transfere-se para a religião. Além disso, o medo religioso é apresentado mediante um ser coletivo, o espírito da cidade, enquanto que na fase da *Rosa do Povo*, A. Candido constata uma inquietude entre a busca do outro a partir da subjetividade tirânica do poeta. É como se, em òRetrato...ö, essa subjetividade tirânica houvesse sido finalmente sublimada por uma consideração objetiva da realidade, consideração que é mediada pela alma sensual da cidade.

Vemos que o outro do poema é a cidade física e sensualizada, o espaço/tempo e a população queridos. O eu-retratista está num espaço em que os impulsos físicos do corpo e o símbolo totalizante da mulher se correspondem mutuamente, privilegiando a recepção contínua de estímulos em oposição à necessidade de proteção contra esses mesmos estímulos. Essa recepção contínua, diz Richard Sennett (2003), é necessária, pois a abertura a crises periódicas e a excitação sensual contribuem para o equilíbrio do organismo. É assim que, como referimos mais acima, o poema organiza-se em torno do ciclo de um dia, quando o desejo é tensionado até a obsessão e finalmente liberado na madrugada amorosa. Para Sennett, esse movimento é essencial para o que chama òdesarraigamentoö, a busca autêntica do Outro (em òRetrato...ö, a cidade como um todo), em oposição ao individualismo urbano.

O eu-retratista, buscando essa aproximação autêntica com a cidade, personifica o Rio de Janeiro que òtoma forma de sambistaö, ou é tratado na proximidade coloquial de òEste Rio peralta!ö, o que aproxima o eu-retratista carinhosamente à cidade representada.

## 7. Conclusões

Partimos da discussão de aspectos gerais da narrativa do poema para, em seguida, refletir acerca da linguagem poética utilizada na sua relação com um espaço urbano simultaneamente físico e simbólico. A representação do Outro no poema foi vista como sendo a representação da própria cidade.

As correlações entre tempo e espaço físicos da narrativa foram compreendidas na sua relação com a linguagem poética (e a cultura carioca de forma geral) de modo a criar um tipo de espaço-tempo físico-simbólico lido basicamente na sua relação com o impulso físico do amor sensual e de suas formas culturais onduladas.

O impulso de morte simbólica representado pela religião é apenas passageiro de modo a logo em seguida ser suplantado por um impulso amoroso de criação simbólica.



A pretensão do eu-retratista de descrever a realidade física em sua transparência é evidentemente idealizada de acordo com o contexto do poema e inevitavelmente permeada pelas linguagens da cultura.

A cidade de *Retrato...* é considerada como o Outro reforça nossa opinião de que o poema se constrói em torno de correspondências que se estimulam mutuamente, já que o eu-retratista se aproxima da cidade personificada num movimento de afeição correspondida.

O poema como um todo constitui, na expressão de Sennett, um exemplo de desraizamento, noção que afirma a necessidade de uma busca autêntica do Outro. Essa busca autêntica é o ideal crítico do poema.

## Referências

ANDRADE, Carlos Drummond. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

CANDIDO, Antonio. **Varios Escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

MALARD, Letícia. **No vasto mundo de Drummond**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

MORETTI, Franco. **Atlas do romance europeu: 1800-1900**. São Paulo: Boitempo, 2003.

SARLO, Beatriz. **A cidade vista: mercadorias e cultura urbana**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental**. Rio de Janeiro: Record, 2003

## Anexo

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 esculturas de água borrifada.  
Um riso claro, que vem 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 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 lambar 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 gestos 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 morro 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 a 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.

January 19 is the 19th day of the year in the Gregorian calendar. 346 days remain until the end of the year (347 in leap years). 379 â€” Emperor Gratian elevates Flavius Theodosius at Sirmium to Augustus, and gives him authority over all the eastern provinces of the Roman Empire. 649 â€” Conquest of Kucha: The forces of Kucha surrender after a forty-day siege led by Tang dynasty general Ashina She'er, establishing Tang control over the northern Tarim Basin in Xinjiang. Jan-Jun 19. Compared. tonnes. % to Jan-Jun 18. 37 644 31% + 35.5%. 20 690 17% + 3%. 0 Jan-Jun 19. EU market situation for Eggs. August 2019.