

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS

ROBERTO GERALDO RODRIGUES

**UMA VIAGEM PELA POÉTICA DE CARLOS
DRUMMOND DE ANDRADE, (RE)TRATANDO A
MARCANTE PRESENÇA DE ITABIRA EM SUA OBRA**

VITÓRIA

2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ROBERTO GERALDO RODRIGUES

**UMA VIAGEM PELA POÉTICA DE CARLOS
DRUMMOND DE ANDRADE, (RE)TRATANDO A
MARCANTE PRESENÇA DE ITABIRA EM SUA OBRA**

Dissertação apresentada ao Mestrado em
Letras do Programa de Pós-Graduação
em Letras da Universidade Federal do
Espírito Santo como parte dos requisitos
para obtenção do grau de mestre.

Orientador: prof. Dr. Raimundo Nonato
Barbosa de Carvalho.

VITÓRIA

2011

Dados Internacionais de Catalogação na publicação (CIP)
(Centro de Documentação do Programa de Pós-Graduação em Letras,
da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

R696v Rodrigues, Roberto Geraldo, 1963 –

Uma viagem pela poética de Carlos Drummond de Andrade, (re)tratando a marcante presença de Itabira em sua obra/Roberto Geraldo Rodrigues. – 2011.

104 f.

Orientador: Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Andrade, Carlos Drummond de, 1902-1987. – Crítica e interpretação.
2. Poesia brasileira – História e crítica. 3. Influência (Literária, artística, etc.).
I. Carvalho, Raimundo Nonato Barbosa de, 1958 –. II. Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

**UMA VIAGEM PELA POÉTICA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE,
(RE)TRATANDO A MARCANTE PRESENÇA DE ITABIRA EM SUA OBRA**

de

ROBERTO GERALDO RODRIGUES

Dissertação apresentada ao Mestrado em Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre.

Vitória, 22 de agosto de 2011.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho

UFES (Orientador)

Prof. Dr. Luís Eustáquio Soares

UFES (Membro Titular do PPGL)

Prof^a Dr^a Maria Fernanda Alvito Pereira de Souza Oliveira

UFRJ (Membro Titular externo ao PPGL)

Prof^a Dr^a Fabíola Simão Padilha Trefzger

UFES (Membro Suplente do PPGL)

Prof^a Dr^a Andréia Delmaschio
UFES (Membro Suplente externo ao PPGL)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, que me proporcionou vida, força e perseverança para iniciar e concluir este trabalho. Dou graças a Ele também por ter me permitido encontrar pessoas que muito contribuíram na minha caminhada de estudos e pesquisas, buscando novos saberes e encontrando novos sabores na poética drummondiana. Registro aqui meus imensos votos de gratidão para:

Prof. Raimundo, pela paciência e pelas relevantes orientações;

membros da banca de seleção e da banca examinadora;

professores da graduação e do mestrado;

Secretário Wander Magnago Alves, monitora Carla Molinas Ribeiro e bibliotecário Saulo Peres, do MEL/UFES pela costumeira presteza e colaboração;

companheiras e companheiros do curso de graduação e mestrado;

minha esposa Lourdinha e nossos filhos: Roberta, Rebeca e Filipe, pela compreensão, paciência e apoio em todos os momentos;

amigos e familiares, *teacher* Evandro Braggio, meu pai José Rodrigues, minha mãe e minha avó Ricardina (ambas *in memoriam*), a última partiu há pouco e incentivou-me desde criança a gostar da literatura;

colegas de trabalho da SRE Carapina, de escolas da PMV e da SEDU;

Prefeitura Municipal de Vitória pela concessão da licença para o mestrado;

população de Itabira e instituições itabiranas: Memorial Carlos Drummond de Andrade, Casa de Drummond, Fundação Cultural Carlos D. de Andrade, Museu de Itabira.

Uma das coisas que mais impressionam em toda a poesia de Drummond é a sua maravilhosa capacidade de ser contemporâneo. Não apenas porque viu mais e melhor. Mas porque não ignorava as razões do tempo – com seu irrefragável sentimento da História. Como Bandeira e Cabral não puderam e não quiseram jamais negar o processo em suas razões profundas, Drummond também soube, mas de modo absolutamente solitário, elaborar uma fina película, quase invisível, entre a história e a poesia, mas com uma delicadeza, com uma leveza que se poderia esperar somente de um elevado gênio poético.

Marco Lucchesi

RESUMO

Este trabalho (re)trata a significativa presença da terra natal de Carlos Drummond de Andrade em sua obra literária. Aborda a imbricada relação do poeta com Itabira, a cidade mineira cantada por ele em versos e em prosa, além de ter sido eternizada no seu poema “Confidência do itabirano”. Comenta-se a “eternização” de Itabira presente em vários textos da sua vasta obra e depara-se com um simbiótico processo entre Drummond/poesia/Itabira. Desvela-se a dimensão da marcante herança impregnada na alma e na obra de C.D.A. em decorrência de suas raízes itabiranas / mineiras e o surgimento de outra herança: a geografia da literatura drummondiana em Itabira. A argumentação teórica é baseada na fortuna crítica de Drummond, sendo utilizados estudos críticos e historiográficos sobre o poeta *gauche*. A partir da obra de Domingo Gonzales Cruz *No meio do caminho tinha Itabira: ensaio poético sobre as raízes itabiranas na obra de Drummond*, é construída uma teia de diálogos com críticos da poética drummondiana como: Affonso Romano de Sant’Anna, Emanuel de Moraes, Davi Arigucci Júnior, Alcides Villaça, José Maria Caçado, Alexandre Pilati e outros.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade. poesia. terra natal. memória. Itabira.

ABSTRACT

This work paints the significant presence of the birthplace of Carlos Drummond de Andrade in his literary work. It addresses the intertwined relation between the poet and Itabira, the city of Minas Gerais sung by him in verse and prose, and it has been immortalized in his poem "Confidência do itabirano" ("Confidentiality of Itabirano"). Some say about the "perpetuation" of Itabira which is present in several texts of his vast work and it faces a symbiotic process between Drummond / poetry / Itabira. It reveals the extent of the outstanding heritage steeped in the soul and the work of C.D.A. due to his roots from Itabira/ Minas Gerais and the emergence of another legacy: the geography of Drummond's literature in Itabira. The theoretical argument is based on the critical fortune of Drummond, being used critical and historical studies on the *gauche* poet. From the work of Domingo Gonzales Cruz *No meio do caminho tinha Itabira: ensaio poético sobre as raízes itabiranas na obra de Drummond (Midway had Itabira: poetic essay on the roots of Itabira in the work of Drummond)* it builds a web of poetic dialogues with critics of Drummond's poetic like Affonso Romano de Sant'Anna, Emanuel de Moraes, Davi Arigucci Júnior, Alcides Villaça, José Maria Cançado, Alexandre Pilati and others.

Keywords: Carlos Drummond de Andrade. poetry. homeland. memory. Itabira.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
CAPÍTULO 1 A relação <i>drummonditabira</i>	22
CAPÍTULO 2 A presença de Itabira na obra drummondiana	42
CAPÍTULO 3 “Confidência do itabirano” – poema que (re)trata a dor da fotografia na parede	62
CAPÍTULO 4 A marcante herança literária em Itabira: fruto da “doce herança itabirana” em Drummond	72
CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
LISTA DE SIGLAS	94
REFERÊNCIAS	95
ANEXOS	101

INTRODUÇÃO

Drummond é o poeta nacional porque talvez tenha sabido mais do que ninguém cantar o impasse. [...] Drummond é um intérprete do Brasil, mas mais do que intérprete, é o poeta, ou seja, alguém que foi capaz de vivenciar aquilo mesmo que interpretou.

(BASTOS, 1999)

Carlos Drummond de Andrade, assim como Vinícius de Moraes e Cecília Meireles, está inscrito na segunda fase do Modernismo brasileiro. A esses escritores é atribuída a ampliação das conquistas da primeira geração de modernistas, como o uso do verso livre e a abordagem de temas do cotidiano, especialmente os aspectos sociais. Nos versos do poema “Mãos dadas” (SM), de 1940, C.D.A. expressa um pouco da essência e da razão da sua poesia:

Não serei o poeta de um mundo caduco
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles considero a enorme realidade.

(...)

O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,
a vida presente.

Antônio Candido defende que o cerne da obra drummondiana é formado por inquietações poéticas que vão se entrecruzando e se permeando, como que derivando de um exacerbado egocentrismo, gerando uma espécie de exposição mitológica da personalidade. Sobre esta exposição da personagem drummondiana, Candido mesmo afirma:

Isto parece contraditório, a respeito de um poeta que sublinha a própria secura e recato, levando a pensar numa obra reticente em face de tudo que pareça dado pessoal, confissão ou crônica de experiência vivida. Mas é o oposto que se verifica. Há nela uma constante invasão de

elementos subjetivos, e seria mesmo possível dizer que toda a sua parte mais significativa depende de metamorfoses ou das projeções em vários rumos de uma subjetividade tirânica, não importa saber até que ponto autobiográfica. Tirânica e patética, pois cada grão de egocentrismo é comprado pelo poeta com uma taxa de remorso e incerteza que o leva a querer escapar do eu, sentir e conhecer o outro, situar-se no mundo, a fim de aplacar as vertigens interiores. A poesia da família e a poesia social, muito importantes na sua obra, decorreriam de um mecanismo tão individual quanto a poesia de confissão e autoanálise, enrolando-se tanto quanto elas num eu absorvente. Trata-se de um problema de identidade ou identificação do ser, de que decorre o movimento criador da obra na fase apontada, dando-lhe um peso de inquietude que a faz oscilar entre o eu, o mundo e a arte, sempre descontente e contrafeita. (CANDIDO,1970)

Candido fala da centralidade do sujeito na poesia de C.D.A. que dá origem ao pensamento e à expressão, a partir dos quais outros domínios são atingidos. Ele assume clara posição quanto à poética drummondiana, subordinando a reflexão sobre o social e a metapoesia à poesia do *eu*.

Além das inquietudes poéticas apontadas por Antônio Candido, a poesia de Drummond é também permeada por uma sutil ironia. A respeito disso, vejamos o que diz o poeta e crítico literário Alcides Villaça:

(...) Considere-se, ainda, a decantada ironia do poeta – esse sentimento matriz de seu estar-no-mundo, de que busquei não me afastar ao longo das leituras. Na verdade, aprendi com Drummond a concebê-la não como um ressentimento definitivo, mas como um modo de recusa que aprende a negar para melhor interrogar as coisas, ou mesmo para fingir que já desistiu delas – fingimento que as torna ainda mais urgentes e necessárias. O eu irônico do poeta não é uma simples modalidade de temperamento ou disposição pessoal de espírito: nasce com a carga das cobranças extremas e irredutíveis, entre as quais a que pergunta por um mundo melhor. A ironia é a brecha pela qual se entrevê a imagem de todas as verdades e belezas desejadas, nos sucessivos *insights* daquele sublime fragmentado, reservado (“no largo armazém do factível”) para a totalidade de alguma grande ocasião. (VILLAÇA, 2006, p. 9)

No dia 17 de agosto de 2007, data em que se completaram 20 anos da morte de Carlos Drummond de Andrade, o jornal capixaba *A GAZETA*, em seu CADERNO DOIS,

trouxe estampada no centro da página 01, foto do poeta e a seguinte nota de rodapé: “A vida do poeta será tema de um documentário assinado por Maria de Andrade e Pedro Drummond, um de seus três netos, com previsão de estreia para 2008”¹. Acima da foto, no alto da página, os seguintes dizeres: “REEDIÇÃO: a obra completa do mineiro vem sendo relançada pela Record Editora desde 2002, ano em que se festejou o centenário do escritor.” Em seguida, com letras garrafais, traduzindo um pouco a falta que o poeta faz à nação aparecem os dizeres: “SAUDADES DO POETA”.

No mesmo caderno, à página 02, o professor de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Espírito Santo – UFES – Wilberth Salgueiro, assina um pequeno texto sob o título “*Drummond: a dor e a delícia de ser o que é.*” Em um trecho do artigo o Professor Wilberth afirma:

A ausência de duas décadas ainda não foi o suficiente para que um movimento de revitalização se desse em torno do poeta brasileiro mais celebrado de todos os tempos. Os resistentes leitores (ler é resistir) têm orbitado à roda de um mesmo mundo de signos vindos do autor de “Claro enigma”: o “gauche”, o “agora, José”, a pedra no meio do caminho, o clássico e antibélico “A Rosa do Povo”. Não que isto e aquilo sejam pouco – é vasto, sabemos, mas a constelação que espera os curiosos tem o tamanho de uma secreta máquina do mundo. (SALGUEIRO, 2003)

No trecho citado Wilberth Salgueiro destaca que Drummond é o poeta brasileiro mais celebrado de todos os tempos, o que é uma verdade consolidada, uma vez que a grandiosidade da poesia drummondiana é reconhecida por vários críticos literários. Como exemplo disso, tomemos a opinião do poeta Mário Chamie:

¹ FILMES PRODUZIDOS A PARTIR DA VIDA E DA OBRA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE:

O POETA DE SETE FACES, de Paulo Thiago – Produzido em 2002, no centenário de C.D.A. – 94 mm. Dolby SR(c) Vitória Produções Cinematográficas Ltda – O filme retrata a trajetória humana de C.D.A. Ao mesmo tempo, investiga, documenta e interpreta os diversos momentos de sua obra. Trata-se de um “documentário poético” em que o espírito, o clima e a emoção da arte drummondiana estão presentes, definindo o texto, a imagem, a música, a montagem e o desenvolvimento dramático do filme, que contém depoimentos do poeta Mário Chamie, Ferreira Gullar, Luís Costa Lima, Benedito Nunes, Affonso Romano de Sant’Anna, Leandro Konder, Alphonsus de Guimaraens F^o, Adélia Prado.

O FAZENDEIRO DO AR, de Fernando Sabino e David Neves - Curta metragem de 1972. (DVD Encontro Marcado). Neste documentário C.D.A. fala da sua vida e do seu amor pela literatura: “Eu confesso que desde criança tive uma espécie de fascinação inconsciente pela palavra, pela forma visual da palavra. O aspecto visual das palavras, a forma, a escrita, o papel com desenhos, com riscos, com letras me causava uma impressão muito forte. E eu acho que tudo que fiz, em matéria de literatura, vem desse primeiro contato com a palavra impressa”..

Drummond não fez apenas uma grande poesia, mas mudou a linguagem poética, criando o sentido da modernidade permanente. Colocando-se acima de movimentos ou fórmulas, captou a emoção imprevista não só das coisas e acontecimentos do cotidiano banal, como dos graves conflitos. Tinha o sentimento do mundo a partir de Itabira e o anedótico se transformava em profunda e irônica reflexão sobre a vida. Com Drummond e depois de Drummond a poesia de língua portuguesa será sempre outra. Nunca a mesma.

Maria Amélia Dalvi faz uma comparação da produção poética drummondiana à poética de Dostoiévski, ao afirmar:

Quando Mikhail Bakhtin conclui seu ensaio acerca dos problemas da poética de Dostoiévski assinala que a originalidade do romancista russo como artista está em ter contribuído com novas formas de visão estética. Em razão de outros traços temáticos e estilísticos – mas de natureza comum –, penso que se pode dizer o mesmo da produção poética drummondiana. Na verdade, penso que se pode dizer o mesmo de toda a produção literária drummondiana, e não apenas a poética. (DALVI, 2009, p. 18)

Contribuem para o reconhecimento e o louvor da obra do Poeta Maior pela crítica literária, fatos como: autoria de dezenas de livros de poesia, publicação de antologias, ensaio literário e contos. Vários de seus livros foram traduzidos para outros idiomas – alemão, búlgaro, chinês, dinamarquês, espanhol, francês, holandês, inglês, italiano, latim, norueguês, sueco, tcheco. Algumas entrevistas de Drummond foram transformadas em livros e outras obras foram transcritas para a linguagem braile. Além disso, Carlos Drummond de Andrade e sua obra foram e continuam sendo temas de dissertações e teses de estudantes em nível de graduação, pós-graduação, mestrado, doutorado e pós-doutorado no Brasil e no exterior.

A proposta deste trabalho é precipuamente (re)tratar na obra literária de Drummond a presença da sua terra natal, Itabira, cidade do centro leste de Minas Gerais, que foi significativamente cantada em versos e em prosa pelo poeta. Pretende-se tratar da imbricada relação de C.D.A. com a localidade onde ele nasceu, cresceu e viveu por alguns anos, conforme os três primeiros versos do seu poema “Confidência do itabirano” (SM):

Alguns anos vivi em Itabira.
Principalmente nasci em Itabira.
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.

Por meio de parte da fortuna crítica de C.D.A., aborda-se aqui a “eternização” de Itabira presente em vários textos da vasta produção do poeta e depara-se com um simbiótico processo entre Drummond/poesia/Itabira. Isto traz à tona uma afirmação de Afrânio Coutinho: “Itabira assume, em sua poética, um papel mítico” (COUTINHO, 1964). Assim, a produção literária drummondiana é bem marcada por lembranças geradas pelas raízes ligadas ao passado em Minas Gerais, mais precisamente na cidade de Itabira, constituindo-se como uma força propulsora para o ato de criação literária.

Vejamos o que diz Emanuel de Moraes:

Poder-se-á objetar que o poeta não vê Itabira sob o prisma da fabulação, nem se preocupa em transfigurá-la, aspectos, de certa maneira, essenciais ao conceito de mito. Todavia, não há como negar, trata-se de uma realidade efetiva a configurá-lo, com tamanha e tão absorvedora potencialidade, que ele mesmo declara: *Quem me fez assim foi minha gente e minha terra.*² Não se entenda com isso, que se pretenda dizer haja sido Drummond um criador do mito de sua cidade ou do seu estado natal sobre fatos históricos pouco esclarecidos. O fenômeno é o inverso: os claros fatos de sua cidade e do seu estado o configuram. A realidade se transforma em símbolo, que se projeta no seu caráter, na sua personalidade, na sua vida, e o poeta o põe em ação pela palavra. (MORAES, 1972)

Como os fatos de Itabira e de Minas configuram Drummond, pode-se dizer que a essência de sua obra é constituída pelo que ficou guardado destas regiões em seu inconsciente – o mítico na conceituação do psiquiatra suíço Jung (1950). Para Emanuel de Moraes, a ação da terra natal do poeta face ao mundo, pela palavra, múltipla nas suas figurações, reflete como uma árvore também múltipla nas suas formulações de volume e cor, a imposição indissolúvel do alimento que as suas raízes absorvem da terra germinadora. (Moraes, 1972)

² “Explicação” (AP).

É fato inegável que Itabira, Minas e a infância de Drummond ali vivida formam a principal substância que nutre a sua poesia, sendo ele um dos escritores que mais falou de seu lugar de nascimento em prosa e em verso. Sobre isto, afirma Moraes:

Em nenhum dos seus livros o tema se acha ausente, não há exceção. De *Alguma Poesia* a *Boitempo*, e em composições de *O Menino Antigo* e outras ainda não reunidas em livro, passando por *Contos de Aprendiz*, *Versiprosa* e pelas crônicas, poemas e prosas inteiras ou referências intercaladas denotam essa presença, sendo sobretudo significativa a apresentação do livro *Boitempo*, em termos certamente autorizados pelo autor: “Acontecimentos e sensações do tempo morto ressurgem integradas no tempo vivo. O poeta coloca-se no presente para re-viver a vida de menino e de adolescente na província. A cidade, a fazenda, os familiares, conhecidos, animais, coisas, chão e água, deslumbramentos, terrores e experiências voltam a presentificar-se pela ação das palavras simples dos poemas...” Não obstante, não se adota essa linha de somente reafirmar a *presentificação* do tema, mas a de afirmar que naqueles *acontecimentos* e *sensações* se encontra o ponto de partida, o mesmo que dizer: no começo está Itabira. (MORAES, 1972, p. 4)

Sim, no começo está Itabira. Pode-se ir além e dizer que Itabira está no começo, no meio e continua *ad eternum* em Drummond, sendo parte inerente do seu ser e da sua obra, conforme as palavras do próprio poeta, “[Itabira] é meu clima, limite e medula”. Assim, evidencia-se uma relação amalgamada entre C.D.A. e Itabira, em que ambos se complementam, se perpassam e se fundem, formando o terceiro elemento, a que chamamos *Drummonditabira*, numa paráfrase aos últimos versos de Drummond em “Morte do leiteiro” (RP):

Da garrafa estilhaçada,

(...)

Escorre uma coisa espessa
que é leite, sangue... não sei,

(...)

duas cores se procuram

(...)

formando um terceiro tom
a que chamamos aurora.

Esta relação *Drummond*Itabira, tão intrínseca e às vezes excêntrica, aparece latente nas palavras do poeta itabirano em sua última entrevista, acontecida em 1987, que teve como motivação a passagem dos setenta anos do poema “No meio do caminho”. O entrevistador foi o repórter Geneton Moraes Neto:

O senhor tem saudades de Itabira ainda hoje?

Tenho uma profunda saudade e digo mesmo: no fundo, continuo morando em Itabira, através das minhas raízes e, sobretudo, através dos meus pais e dos meus irmãos, todos nascidos lá e todos já falecidos.

(...)

É uma herança atávica profunda que não posso esquecer. Mas a atual Itabira eu mal conheço. Não vou lá há anos. Exatamente por isso: porque a Itabira que conheci, na qual nasci, passei a infância e um pouco da minha mocidade é uma coisa completamente diferente da atual. Era uma cidade de quatro mil habitantes, se tanto. Hoje, tem mais de cem mil. É uma grande cidade industrial. Itabira tem um clube de futebol que disputa o campeonato mineiro; um clube de natação; um sindicato poderoso; uma porção de atividades culturais e econômicas que não havia no meu tempo. É uma visão completamente diferente da que tenho da minha infância. A essa Itabira antiga eu estou profunda e visceralmente ligado. (MORAES NETO, 2007, p. 62, 63)

A ligação profunda e visceral entre Drummond e Itabira pode ser justificada, uma vez que “tudo o que se tenha tocado, lido, provado, cheirado, ouvido ou feito desde a infância influencia o escritor em certo grau e se reflete na obra do homem”, conforme Harry Laus (1962) ao citar Faulkner.

Percebe-se que o lugar de nascimento de Carlos Drummond de Andrade dá forma à sua alma e reveste marcantemente a sua poesia, podendo ser identificada especial e estreita ligação entre o poeta e o lugar do seu nascimento, o que faz remeter ao que é proposto pelo filósofo francês Gaston Bachelard, que elabora uma reflexão sobre a dimensão poética representada pela simbologia das imagens da casa e pela intimidade da terra natal. Em sua obra *A poética do espaço* Bachelard aborda filosoficamente a poética, numa análise diversa do conhecido racionalismo filosófico, buscando uma filosofia da poesia associada à essencial novidade psíquica do poema. Desse modo, a filosofia da poesia associa o ato poético a uma explosão de imagens impregnadas por profundos ecos do passado. Então, a fenomenologia torna-se um método de investigação de análise

das imagens poéticas, pois “estuda o fenômeno da imagem poética no momento em que ela emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado na sua atualidade.” (BACHELARD, 1974, p. 342)

“Com Drummond, diferentemente do que sucedeu com alguns poetas modernistas, ocorreu um equilíbrio entre o localismo e o universalismo [...] o poeta assume o seu papel de habitante de uma região histórica, social e economicamente *gauche*” – (SANT’ANNA 1972, p. 77). De fato, o poeta *gauche* trilhou a sua vida e construiu a sua obra procurando a margem dos acontecimentos, sem, contudo, fugir deles. Seus poemas refletem quase sempre a situação de alguém que busca a sombra com os olhos preocupados em ver o mundo, porque essa era para ele a tarefa do poeta. “Atrás dos óculos e do bigode”, conforme sua autodefinição, de maneira atenta deslocava seu olhar de Itabira do Mato Dentro, até aos lugares mais distantes e a situações tensas como a destruição causada pela Segunda Guerra Mundial, revelando uma fria vontade de resistir, uma vez que a sua atenção desconhecia fronteiras e o poeta parecia sempre estar em busca do homem e dos mais variados mistérios que confundem a vida. Assim, “a província reside e resiste nele. Persiste nos objetos e hábitos” (SANT’ANNA, 1972, p. 80). Mesmo morando no Rio de Janeiro desde 1934 até o fim da sua vida, o poeta carregava consigo a alma mineira e Itabira continuava sendo a sua “casa” em meio às luzes, cores e agitação da metrópole. Então, Itabira para ele era a sua “ecópole”³, uma espécie de cidade-casa.

A poética de C.D.A. é “uma construção sem igual em nossa poesia, no sentido da exploração da experiência nacional brasileira. [...] Drummond supera o primeiro Modernismo, impondo à lírica brasileira novos dilemas, de escopo mais abrangente e mais político, no sentido amplo da palavra.” (PILATI, 2009, p. 09). Portanto, podemos depreender que da lírica drummondiana são emanadas possibilidades de leitura do nosso país, que, nas primeiras décadas do século passado ainda caminhava para se definir como nação. Assim, toda a história do Brasil e do século XX que ainda se iniciava, foi retratada pelo poeta itabirano. Ainda nesta concepção, José Maria Cançado lembra que Manuel Bandeira “escreveu uma das observações mais agudas já escritas sobre o autor do ‘Poema de sete faces’. Disse: ‘De ordinário, ironia e ternura agem na poesia de Carlos Drummond de Andrade como um jogo automático de alavancas de estabilização.

³ Ecópole neste contexto é uma criação a partir dos radicais *oikos* (do grego), que significa casa e *polis* (do latim) ou *pólis* (do grego) que significa cidade.

Não há manobra falsa nesse aparelho admirável de lirismo” (CANÇADO, 2006, p. 133). Na mesma obra Cançado comenta:

Otto Maria Carpeaux diria, à sua maneira, quase sempre insuperável, num artigo publicado só alguns anos depois no suplemento literário do *Diário de Minas* (então dirigido pelo poeta Afonso Ávila): “Repetiu-se o milagre inglês do nascimento de uma poesia pública originada de uma poesia privada [...] Assim Manuel Bandeira é o pai do poeta que é seu digno filho, embora este representasse a mais perfeita oposição à poesia privada do mestre: nasceu o primeiro grande ‘poeta público do Brasil e do vasto mundo, o único comparável à moderníssima corrente da poesia inglesa, o mais inglês dos poetas brasileiros – Carlos Drummond de Andrade”. (CANÇADO, 2006, p. 215)

Drummond, o “mais inglês dos poetas brasileiros”, pode ser considerado também “galego, escocês, itabirano”. Vejamos, sob a ótica de Antônio Carlos Vilaça:

Itabira é a pedra, é o ferro, são as minas profundíssimas de onde veio a poesia densa e tão humana do poeta Carlos, itabirano integral. Domingo foi buscar as raízes galegas, andradinas, de Carlos. E este se comoveu com essa procura de suas origens na Galícia. Drummond é um poeta galego, escocês, itabirano. Caminhei pelas ruas de Itabira, à procura do seu poeta. Eu vinha de Diamantina. Estava tomando um banho de Minas. Visitei a casa da infância dele, o seu quarto de menino – “menino antigo”. Vi tudo aquilo com uma emoção particular, por causa do meu amigo tão arisco, tão fugido, tão misterioso, tão mineiro, que vira tantas vezes nas ruas do Rio, lépido, ligeiro, elegante, bem vestido, ali na Esplanada do Castelo ou na Rua São José, em que gostava de buquinar, companheiro de Eneida, ou mais adiante na Rua da Assembleia, a que ia pontualmente para entregar a sua colaboração na sucursal do *Correio da Manhã*. Diálogo feliz e sereno de dois poetas, que foram amigos, o itabirano e o galego já tão carioquizado. Aqui está a poesia de Drummond, altíssima, aqui está Itabira recriada simultaneamente por Drummond e por Domingo, a cidade perdida na montanha e eternizada pelo gênio de um puro poeta, solitário, silencioso, severo, poeta de “A máquina do Mundo”, criador de *Claro Enigma*. (VILAÇA, 2000, p. 15)

Quer seja itabirano, mineiro, brasileiro, inglês, galego, escocês... Na verdade C.D.A. é um poeta internacional, graças à sua inventividade e talento literário que impulsionaram extraordinariamente seus geniais trabalhos a uma dimensão globalizante.

Domingo Gonzalez Cruz, nascido em Vigo, na Galícia – Espanha (veio para o Brasil aos três anos), é o autor de *No meio do caminho tinha Itabira*. Na obra citada ele menciona:

Lendo sobre os Andrades, descobri alguns dados biográficos relativos à história da família-raiz na Galícia. Comuniquei ao poeta os aspectos curiosos dessa pesquisa. Ele enviou uma carta reveladora:

Somos, sim, “primos”, em Galiza, e você me prestou um serviço dando-me notícia de Nuño Freire Andrade, “o Malo”. Eu andava à cata desse cavaleiro, cuja existência me parecia indispensável para justificar o epíteto de Fernán Perez de Andrade, “o Boo”. Agora a família-raiz está inserida no rol comum de todas as famílias, que têm do bom e do mau na sua composição. Se algum dia você for à Espanha, dê um pulo a La Coruña e veja por mim, em Puente deume, a rija Torre dos Andrade; em Betanzos, não deixe de visitar, na igreja de São Francisco, o imponente túmulo de Fernán Pérez, sustentado por javalis, nosso animal totêmico; e encontrará ainda, no Ayuntamiento de Puente deume restos escultóricos da ponte dos Andrade. Como vê, em matéria de genealogia estou bem servido: Andrades espanhóis de muita prosápia, e Drummonds escoceses ainda mais pretensiosos... A questão é que minha pátria é mesmo Itabira de pé no chão e esterco no curral diante da casa do fazendeiro, e meu brasão deve ser um cinorro de tropa emoldurado em palhas de milho... Isto, sim, mexe com as minhas entranhas. Abraço agradecido. Drummond”. (CRUZ, 2000, p.58) – grifos nossos.

Ao final dessa missiva, podemos perceber um Drummond com a alma impregnada de motivos itabiranos, expressando um sentimento de arraigamento pela terra-mãe que o envolve como um cordão umbilical. Isso faz com que a “sua Itabira” seja para ele o melhor lugar do mundo, não sendo superada por nenhuma outra região, seja da Europa ou de qualquer outro continente. Há também uma tensão *espaço x tempo* que gera uma situação paradoxal, uma vez que Drummond é o maior poeta brasileiro que canta a urbanidade, concomitantemente, o maior memorialista rural: “no elevador penso na roça, / na roça penso no elevador”. A forma como o poeta descreve na carta esta relação tão entranhada pode nos remeter ao universo sensorial, gerando assim um processo que se aproxima da sinestesia. Primeiramente: o tato, ao pisar no chão coberto pelo esterco, que evoca uma dualidade entre a dureza do solo e a natureza pastosa do estrume, que por sua vez conduz ao olfato, ao exalar o típico cheiro do capim já ruminado e expelido pelo gado. A visão é realçada ao ser vista a casa do fazendeiro, o chão, o brasão/cinorro de tropa, as palhas de milho, que são verdes quando o milho é novo, tornando-se depois amareladas. Na expressão “palhas de milho”, temos no segundo elemento o grão tão cultivado na região natal do poeta, podendo ser consumido de variadas e criativas formas na culinária mineira e brasileira, evocando o sentido da gustação. Fechando o “circuito sinestésico rural”, soando aos ouvidos há os ruídos

causados pelas palhas, que provocam um chiado leve e inconfundível, além da presença do cincerro, pequeno sino que retine agudamente, preso ao pescoço dos animais com a função de localizá-los mais facilmente nas pastagens.

Domingo Gonzalez Cruz ainda tece considerações acerca da ligação que estamos aqui denominando *Drummonditabira*, citando Alceu Amoroso Lima que também reflete sobre o telurismo itabirano que envolve a alma, a vida e a obra do poeta Carlos:

Se a paisagem mineira está distante, e ele sente as mutações da metrópole, onde se descobre cada vez mais ligado à Itabira vivenciada (nascimento, infância e um pouco da mocidade), é porque as vozes de Minas o procuram, manifestam-se por intermédio do seu jeito mineiro, profundamente itabirano, tão bem definido por Alceu Amoroso Lima (Tristão de Ataíde) nesta longa reflexão:

Eu vejo em Drummond o homem que surgiu realmente desta paisagem, deste telurismo itabirano, deste ferro da terra, deste coração de ferro, desta modéstia, desta introversão, deste sentimento de intensivo mais do que extensivo, desta espontaneidade de um homem ligado à terra, e ao mesmo tempo com um sentimento moral e intelectual de uma curiosidade absolutamente universal. Porque o Drummond é o tipo do bisbilhoteiro no melhor sentido da expressão. Tudo o que é humano interessa. Tudo que é da terra, dos homens, dos astros. E isso vai ser a sua grande força. Porque ele é um filho da montanha como que se concentram realmente as forças que vêm do sul, que vêm do norte, que vêm do oeste e que se concentram neste território de certo modo neutro em relação à nacionalidade. De modo que não há em Drummond uma intenção nacionalista, como havia nos predecessores dele. Nesta preocupação dinamista que havia nos paulistas, que são eminentemente bandeirantes. Drummond, não. Drummond é um paciente, como é a terra mineira. Ele é curioso e paciente. Espera que as coisas venham. Eu vejo em Drummond um filho da terra, um filho da cidade pequena. E a cidade pequena é paciente, morosa. Tudo em Drummond parte de uma velocidade limitada. Todo mineiro é o antiprecipitado por excelência. (CRUZ, 2000, p. 27)

Betina Bischof também aborda a relação de Drummond com Itabira. Esta autora assim descreve o olhar drummondiano sobre a sua terra de nascimento:

O olhar drummondiano formou-se na Itabira do começo do século XX – realidade coesa (em oposição à fragmentação da metrópole) até pela sua disposição no espaço. Da casa “lenta, calma, branca” em que viveu Drummond alcançava-se, à distância de uns poucos metros, a escola com suas jabuticabeiras, a igreja (ao lado da casa), a câmara (apenas atravessando a rua, alguns passos à direita). Para se ter ideia do modo de vida itabirano, nas primeiras décadas do século XX, basta dizer que ali

o correio demorava três dias para chegar, em lombo de burro. E, se Itabira talvez tenha alguma relação com a “vida besta” de “Cidadezinha qualquer” – “Um homem vai devagar./ Um cachorro vai devagar./ Um burro vai devagar” – é verdade também que nesse espaço as mínimas e mais prosaicas situações retinham ainda um significado (se bem que não inteiramente desprovido de tensão⁴). Como neste poema em que a simplicidade tem papel determinante e que parece revelador de uma dimensão humana (na sua relação com o trabalho, com os bichos e as coisas):

A mulinha carregada de latões
vem cedo para a cidade
vagamente assistida pelo leiteiro.
Para à porta dos fregueses
sem necessidade de palavra
ou de chicote.

Aos pobres serve de relógio.
Só não entrega ela mesma a cada um o seu litro de leite
para não desmoralizar o leiteiro

(BISCHOF, 2005, p. 29)

Um dos fatores que me motivou à escolha do tema “marcante presença de Itabira na obra de Drummond” foi o fato de ter residido naquela cidade por alguns anos e ter ali presenciado os “caminhos drummondianos”, conhecido os lugares, espaços, ruas, casarões citados nas obras de C.D.A. Este fator contribuiu para que eu pudesse realizar essa discussão sobre as raízes itabiranas na obra de Drummond, à luz da crítica literária, abordando como o fato de o Poeta Maior ter nascido e residido em uma terra cercada por montanhas de minério impregnou na sua alma uma marca indelével, refletida em toda a sua produção literária.

A partir do livro *No meio do caminho tinha Itabira*, de Domingo Gonzalez Cruz, procurei tecer os capítulos deste trabalho permeando-os por estudos da obra de Drummond realizados pelo renomado professor, poeta, teórico e crítico literário Affonso Romano de Sant’Anna e por outros estudiosos da obra do poeta itabirano como Betina Bischof, Emanuel de Moraes, Alcides Villaça, José Maria Cançado, que, polifonicamente com Gaston Bachelard, Alexandre Pilati, Davi Arigucci Júnior, dentre

⁴ Cf. de Chantal Castelli, *Lembranças em conflito: poesia, memória e história em Boitempo*. Tese de mestrado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2002.

outros, são convidados a esta viagem para ampliação do olhar sobre a poética drummondiana e as faces de Itabira nela (re)tratados.

No **primeiro capítulo** trato do envolvimento do filho ilustre Carlos Drummond de Andrade com a sua “terra-mãe Itabira”, desde o nascimento, infância e adolescência, quando lá estava fisicamente. Abordo a relação de “pertencimento” de C.D.A. à cidade (que continuou mesmo à distância), entretecendo-a por comentários de críticos literários, familiares e amigos do poeta e também por poemas, excertos de crônicas, falas e depoimentos do próprio Drummond.

No **segundo capítulo** narro sobre a marcante presença de Itabira na obra de C.D.A. por meio de vários textos de Drummond em versos e em prosa nos quais estão presentes a temática da sua terra natal, representada pelo solo itabirano ou pelas montanhas de Minas Gerais.

O **terceiro capítulo** é especialmente dedicado ao poema “Confidência do itabirano” (SM), em que Carlos Drummond de Andrade confessa/revela que “Itabira é apenas uma fotografia na parede./Mas como dói!”. Nele faço uma tentativa de (re)tratar o conflito e a “inquietação” presentes neste poema sobre Itabira e, por extensão, presente em toda a poética do autor.

Por fim, no **quarto capítulo** abordo a dimensão da herança impregnada na alma e na obra de Drummond em decorrência de suas raízes itabiranas / mineiras e em contrapartida, o surgimento de uma outra herança: a geografia da literatura drummondiana na Itabira da atualidade. Com esse roteiro, faço o convite para a nossa interessante viagem!

Nesse percurso por meio do qual conheceremos um pouco da multifacetada obra poética de Drummond é impossível não passarmos pela Itabira das “noites brancas, sem mulheres e sem horizontes.” A mesma Itabira onde nasceu aquele que um dia (re)tratou assim o seu “fazer poético”:

Ao escrever poesia, o que procurei fazer foi resolver problemas internos meus, problemas de ascendência, problemas genéticos, problemas de natureza psicológica, de inadaptação ao mundo, como ele existia. Foi a minha autoterapia. O resultado é esse. Não tenho maiores pretensões.

(ANDRADE, em entrevista à revista VEJA, 1980)

CAPÍTULO 1

A RELAÇÃO DRUMMONDITABIRA

Itabirano – seu ferro,
sua têmpera de aço.
Seu silêncio feito berro
vibrando vivo no Espaço.
Sua mineira malícia.
Sua perita perícia
medida a régua e compasso.
(BATISTA, 1986, p.18)

Drummond era o nono filho de Julieta Augusta Drummond de Andrade e do fazendeiro Carlos de Paula Andrade, ambos itabiranos. Nascido em 31 de outubro de 1902, naquela Itabira cercada pelas montanhas de minério de ferro e pelas mangueiras, o poeta nunca se esqueceu deste começo e, através da sua poesia, falaria em versos e em prosa da sua cidade natal, da família, dos conterrâneos e amigos, das vivências e das lembranças de uma terra sempre presente em seu âmago.

Emanuel de Moraes, ao comentar a poética drummondiana, ressalta nela a presença de Itabira:

Ao lado do drama pessoal, familiar, a poesia de Carlos Drummond de Andrade projeta o drama social do seu estado, da sua Itabira. Sua revolta se divide entre o que julga a incapacidade do homem e o que aponta como devastação das harpias de uma civilização industrial mal conduzida.

O retrato de Itabira, traçado em “Vila de Utopia”, poderia servir, à época para toda Minas Gerais. No conceito do poeta tudo era desolação. Os homens satisfaziam-se na permanência de uma tradição petrificada, quando os velhos dela já não se recordavam e os moços a desconheciam. (MORAES, 1972, p. 17)

Em nota da primeira edição de *Antologia poética*, em 1962, Drummond afirma:

Ao organizar este volume, o autor não teve em mira, propriamente, selecionar poemas pela qualidade, nem pelas fases que acaso se observem em sua carreira poética. Cuidou antes de localizar, na obra publicada, certas características, preocupações e tendências que a condicionam ou definem, em conjunto. A Antologia lhe pareceu assim mais vertebrada e, por outro lado, espelho mais fiel.

Escolhidos e agrupados os poemas sob esse critério, resultou uma Antologia que não segue a divisão por livros nem obedece à cronologia rigorosa. O texto foi distribuído em nove seções, cada uma contendo material extraído de diferentes obras, e disposto segundo uma ordem interna. O leitor encontrará assim, como pontos de partida ou matéria de poesia: 1) O indivíduo; 2) A terra natal; 3) A família; 4) Amigos; 5) O

choque social; 6) O conhecimento amoroso; 7) A própria poesia; 8) Exercícios lúdicos; 9) Uma visão, ou tentativa de, da existência.

Algumas poesias caberiam talvez em outra seção que não a escolhida, ou em mais de uma. A razão da escolha está na tônica da composição, ou no engano do autor. De qualquer modo, é uma arrumação, ou pretende ser. (grifo nosso)

C.D.A. Rio de Janeiro, 1962.

A terra natal na poética de Carlos Drummond de Andrade é tão significativa que o próprio autor consolida isso em nota, registrando o tema como matéria de poesia em diversas de suas obras. Ainda se referindo à nota da primeira edição de *Antologia poética*, nela C.D.A. dirige-se aos “novos leitores” por meio de um prefácio em que fala um pouco de si e aborda numa linguagem simples o teor da sua escrita e dos seus livros. Fala do fazer poético, da sua ligação com o Modernismo e também das críticas e zombarias que recebera quando foi publicado o seu o poema “No meio do caminho” (AP). Utilizando-se de humildade e ao mesmo tempo de uma indisfarçável ironia, Drummond tece explicações, como que pedindo desculpas pelo ocorrido. Ao iniciar o prefácio, fala da influência do meio físico e social do seu lugar de nascimento, que o marcou profundamente:

Nasci em Itabira, Minas Gerais, em 1902, e o meio físico e social de minha terra natal marcou-me profundamente. Pertencço à classe média brasileira. Ganhei a vida como funcionário público e jornalista. Dediquei-me à literatura por prazer. Hoje que estou aposentado naquelas duas atividades, posso considerar-me escritor profissional, pois a fonte principal do meu sustento resulta do fato de escrever e publicar livros, que o público tem recebido com simpatia.

Meus livros são de prosa e de poesia. Na primeira categoria, os textos compreendem contos, crônicas e algumas tentativas de crítica literária. Liguei-me na mocidade ao movimento modernista brasileiro, que se afirmou em São Paulo, em 1922, e que deu maior liberdade à criação poética. Liberdade que não é absoluta, pois a poesia pode prescindir da métrica regular e do apoio da rima, porém não pode fugir ao ritmo, essencial à sua natureza. Há muitas experiências de vanguarda, procurando abolir tudo que caracteriza a arte na poesia, mas ninguém até hoje conseguiu acabar com a melodia e a emoção do verso autêntico.

Fui muito criticado e ridicularizado quando jovem. O meu poema “No meio do caminho”, composto de dez versos, repete de propósito sete vezes as palavras “tinha” e “pedra”, e seis vezes as palavras “meio” e “caminho”. Isto foi julgado escandaloso; hoje o poema está traduzido em 17 línguas, e me diverti publicando um livro de 194 páginas contendo as descomposturas mais indignadas contra ele, e também os elogios mais entusiásticos. Achavam-me idiota ou palhaço; suporrei os ataques porque ao mesmo tempo recebia o estímulo de meus companheiros de geração e de pessoas mais velhas, nas quais depositava confiança, pela capacidade intelectual e pela honestidade de julgamento que as distinguiam.

Atualmente, a maioria das opiniões é favorável à minha poesia, e direi até que há talvez excesso de benevolência com relação a ela. Não tenho pretensão de ser mestre em coisa alguma, e conheço minhas limitações. Depois de praticar a literatura durante mais de 60 anos, publicando 16 livros de prosa e 25 de poesia, não cultivo ilusões, mas continuo acreditando com o mesmo fervor na beleza da palavra e no texto elaborado com arte.

Acho que a literatura tal como as artes plásticas e a música, é uma das grandes consolações da vida, e um dos modos de elevação do ser humano sobre a precariedade da sua condição.

Carlos Drummond de Andrade

Ao deixar claro que “o meio físico e social de [sua] terra natal [o] marcou profundamente” Drummond parece admitir por extensão que “Itabira é a pedra, é o ferro, são as minas profundíssimas de onde veio a poesia densa e tão humana do poeta...” conforme as palavras de Antonio Carlos Villaça.

Domingo Gonzalez Cruz (2000, p. 47) também chama a atenção para as marcas do meio físico na obra do poeta :

O comportamento comunitário modelou a vida do menino, e o homem maduro guardou nas retinas as sensações do mapeamento poético dessa infância longínqua que se desenvolveu de forma assustadora:

[...] ali, mundo não se assemelha nem à natureza nem à cultura, mas a uma terceira coisa entre os dois, uma espécie de grande alucinação, uma monstruosidade geológica, uma dissonância planetária, com sua quantidade astronômica de minério, um volume capaz de “alimentar quinhentos mundos durante quinhentos anos” [...] (CANÇADO, 1993, p. 31)

Em *Confissões de Minas*, Drummond fala de si mesmo e de sua relação com a terra onde nasceu:

Todos cantam sua terra, mas eu não quis cantar a minha. Preferi dizer palavras que não são de louvor, mas que traem a silenciosa estima do indivíduo, no fundo, eternamente municipal e infenso à grande comunhão urbana. Ainda assim fui itabirano, gente que quase não fala bem de sua terra, embora proíba expressamente aos outros falarem mal dela. Maneira indireta e disfarçada de querer bem, legítima como todas as maneiras.

C.D.A. ao escrever que “Todos cantam sua terra, mas eu não quis cantar a minha”, dialoga com Casimiro de Abreu (1839-1860), autor do poema “Minha terra”:

Todos cantam sua terra,
também vou cantar a minha
nas débeis cordas da lira

hei de fazê-la rainha;
hei de dar-lhe a realeza
nesse trono de beleza
em que a mão da natureza
esmerou-se enquanto tinha
(...)

Drummond, sob o impulso dos ventos modernistas na literatura, contradiz o ufanismo apresentado pelo poeta romântico Casimiro de Abreu, que exalta extraordinariamente a terra em que nascera. Aquele, ao afirmar que não quis cantar a sua terra, parece deixar transparecer a marca da ambiguidade e do fingimento típicos de quem genialmente lança mão da poética. Ele prefere não revelar toda a sua verdade, todo o seu sentimento, mas deixa pistas, sugestões, que podem ser analisadas de diversas maneiras pelo receptor/leitor, uma vez que as obras literárias possuem a marca da polivalência, sendo detentoras de valores e significados de acordo com uma visão subjetiva. Tudo o que os textos nos levam a supor como “real” é efeito do “fingimento”, da ficção literária. Assim, o homem “real” para o qual os textos drummondianos apontam não pode ser conhecido fora da ficção, a confissão neste caso é um disfarce.

Como sugere o texto, o poeta Carlos cria um mundo fictício para representar o mundo real. Pablo Picasso⁵ afirmou que “a arte não é a verdade, a arte é uma mentira que nos ensina a compreender a verdade.” Essa mentira revelando a verdade, ou a ficção retratando a realidade aparece em vários textos nos quais Drummond fala de si mesmo e aborda a “sua Itabira”, sendo o autor um “efeito do texto.” O mesmo poeta que afirma não querer cantar a sua terra, carrega em si e na sua poética a marca incrustada e eternizada de Itabira. Esta é uma característica do fingimento poético, em que o homem Carlos Drummond de Andrade aparece “ficcionalizado”. O poeta português Fernando Pessoa, em seu poema do início do século XX intitulado “Autopsicografia” fala do fingimento poético:

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
a dor que deveras sente.

⁵ O artista espanhol Pablo Picasso (25/10/1881- 08/04/1973) destacou-se em diversas áreas das artes plásticas: pintura, escultura, artes gráficas e cerâmica. Picasso é considerado um dos mais importantes artistas plásticos do século XX, tendo ainda escrito peça de teatro e poemas surrealistas. Além disso, deixou um legado de várias frases contendo seus pensamentos e ideologias.

Alfredo Carvalho Sampaio ao abordar a poética drummondiana afirma:

(...) o discurso poético drummondiano é montado sobre uma salutar estratégia de trapaça, onde não dizendo, o sujeito se coloca, nas próprias malhas de seu discurso. O falseamento produtivo da linguagem poética, na tentativa de esconder, mostra, e muito, o que se quer dizer. Chegou o momento de não mais exorcizarmos as armadilhas verbais, de não mais exorcizarmos as possibilidades linguísticas apontadas, que podem tornar cada vez mais atraente, cada vez mais sedutor o jogo da linguagem na linguagem. Dessa maneira, acreditamos ter aberto mais uma possibilidade de se abordarem as trapaças presentes em alguns poemas do poeta em questão. De qualquer forma, as cartas (ou as palavras) estão sobre a mesa. É só termos a ousadia de apostar. (SAMPAIO, 2002, p. 47)

Assim, com uma poética em que “o sujeito se coloca nas próprias malhas de seu discurso”, Drummond por muitas vezes coloca, cola, decalca a própria identidade em sua obra, dando a ela nuances de autobiografia. O vocábulo “autobiografia” é formado a partir da junção do prefixo grego *bios*, que significa “vida” e *gráphein*, “escrita”. Podemos então conceituar “autobiografia” como uma maneira de se fazer literatura em que o autor escreve sobre si mesmo, narrando a sua história ou fatos ocorridos em sua própria vida. Entretanto, a autobiografia pode ser um pouco incerta, uma vez que os escritos autobiográficos são narrados sob a ótica pessoal, podendo haver nos textos uma mistura de verdade e ficção. Para Philippe Lejeune, a definição de autobiografia seria a “[...] narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade.” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Ele também destaca em sua análise a respeito de biografia e de poesia:

Destacar a autobiografia ou querer fazer parte dela impede de pensar no que ela é, nem um bem nem um mal. A poesia não está em toda parte, a autobiografia também não. Uma pode ser instrumento da outra. Não há mal nenhum em reconhecer que são duas coisas diferentes e, ao mesmo tempo, admitir-se a possibilidade de que têm muitas interseções. Pode-se tomar o termo autobiografia num sentido amplo e vago, ou estrito e preciso. Assim como a poesia. (LEJEUNE, 2008, p. 88)

Outra autora que identifica uma dimensão biográfica na poética de Drummond é Regina Souza Vieira, que afirma: “[...] só se pode escrever sobre a própria vida quando a época

abordada ficou para trás e o “eu” pode ser visto e descrito de um ponto de observação mais alto.” (VIEIRA, 1992, p. 23)

Não se pode supor o poeta como indivíduo civil, mas ao se conhecer e se estudar a poética drummondiana, percebe-se que nela ocorre uma espécie de “fusão” entre o indivíduo Carlos Drummond de Andrade e o escritor. Na arte poética, este processo em que o ser humano (concreto) e o poeta (abstrato) se misturam é possível graças à ação “camufladora” da verossimilhança. A respeito do binômio “poesia/biografia” drummondiano, Sant’Anna faz a seguinte consideração:

Pode-se dizer que a poesia é a melhor biografia que um poeta consegue de si mesmo. Aí ele se transcendentaliza, revertendo-se numa imaginação de si próprio. Isto não torna a poesia menos verdadeira que a vida. Acontece uma integração tal que a vida é que passa a ser imaginação em torno de uma obra concretamente realizada. A poesia é a biografia do poeta. Ele próprio trata de elucidar essa questão. Numa entrevista afirmou: “Minha poesia é autobiográfica [...] Assim sendo, quem se interessar pelos miúdos acontecimentos da vida do autor basta passar os olhos por esses nove volumes que, sob pequenos disfarces, dão a sua ficha civil, intelectual, sentimental, moral e até comercial...”⁶ A superposição de poesia/biografia, de resto, pode constatar-se na trajetória do poema “No meio do caminho”. É um poema *gauche* afirmou-se por seus contrários, como indica o volume *Uma pedra no meio do caminho*,⁷ que o poeta organizou para contar a trajetória dessa peça, misto de sujeito-objeto. A poesia de Drummond invoca a problemática poesia e biografia. Mas porque sabe que a poesia é sua autêntica vida, ele sempre coloca sua obra como centro das atenções. Por isso declara numa entrevista: “Minha vida não tem interesse algum e o que nela pode haver de importante já contei”.⁸ Entenda-se sua poesia, portanto, como resíduo transcrita em linguagem. Ele constrói um tipo literário – o *gauche* – que, partindo de componentes específicos de sua personalidade, atinge, no entanto, o plano universal. E, como tal, ele se converte num personagem em que se identifica o leitor. Como adianta Carlos Bousoño: “a pessoa que fala no poema, posto que com maior ou menor frequência (não entramos no assunto) coincida de algum modo com o eu empírico do poeta, é substantivamente uma *personagem*, uma composição que a fantasia consegue através dos dados da experiência. Escreve Pfeiffer, discípulo de Heidegger, que um determinado poema pode ou não coincidir com a personalidade, biograficamente captável, de quem o compôs, mas, sem dúvida, nos faz

⁶ “Confissões de Carlos Drummond de Andrade – o Autor do ‘Fazendeiro do ar’ Revela-se a Gênese de sua Atividade Criadora”, *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, março/1995.

⁷ CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: *Uma pedra no meio do caminho*, biografia de um poema.

⁸ HOMERO SENA: *República das letras*.

participar de uma possibilidade daquela vida que nós próprios, seus leitores, estamos vivendo através de uma possibilidade essencial”.⁹
(SANT’ANNA , 2008, p. 29)

Em consonância com a afirmação de Drummond, quando ele afirma: “Preferi dizer palavras que não são de louvor, mas que traem a silenciosa estima do indivíduo, no fundo, eternamente municipal e infenso à grande comunhão urbana”, eis um depoimento feito em 1978 por Julieta Müller – sobrinha do poeta – a Domingo Gonzalez Cruz:

No silêncio da sala, rodeada pelas portas antigas, pelos cômodos das casas que guardam retratos dos antepassados nas paredes, Julieta avalia a inquietação social do poeta. Refere-se ao grito de revolta escondido nos poemas:

– O Drummond tem o grito de revolta pela Itabira. Pela Itabira dele, do tempo dele. Aquela Itabira antiga, com aquelas casas antigas, com aquela paisagem, foi totalmente deformada. A Vale do Rio Doce se estabeleceu aqui e se apoderou da cidade. A cidade do Drummond. Então, o Drummond, aqui, é quase um forasteiro. Porque o Drummond quer a cidade dele. Mas não encontra. Ele encontra a cidade deformada. A Vale é como uma flor carnívora. Está devorando o povo de Itabira, sem o povo perceber. O povo acha a Vale muito boa. É uma instituição muito segura, muito sólida. Mas vai aos poucos devorando Itabira. Então, isso revolta Drummond, porque ele é uma pessoa só, não pode gritar. Como é que ele pode gritar? Embora ele tenha um poder, ele tem uma fala quase internacional, ele não pode gritar. Porque Itabira está subjugada ao poder da Vale do Rio Doce. E isso descontenta Drummond. Não porque a Companhia seja má. Mas porque está destruindo Itabira. Aquela Itabira antiga. Os valores antigos estão destruídos. Só resta o quê? Apenas pó. Poluição. Mais nada. Então Drummond é um revoltado. Itabira para Drummond está agonizando. Não é uma pessoa viva. Pra ele, viva, apenas a lembrança que ele tem de Itabira antiga. A Itabira moderna pra ele está agonizando.
(GONZALEZ CRUZ, 2000, p. 110)

As palavras da sobrinha de Drummond referindo-se a uma “cidade deformada” são endossadas por outra afirmação do poeta ausente de sua terra, quando este diz: “Não volto para Itabira ou para Belo Horizonte. Para quê? Está tudo mudado. Colocaram tudo

⁹ CARLOS BOUSOÑO: *Teoria de La Expression Poética*, p. 24.

abaixo, destruíram nossas lembranças.” E, enquanto a moderna Itabira, com suas luzes de *neon*, seus letreiros e *outdoors*, ruas e rodovias cobertas pelas camadas negras de asfalto em substituição aos “noventa por cento de ferro nas calçadas” está “agonizando” para C.D.A., nasce e renasce em sua alma a velha e nostálgica cidade, com o seu:

perfil mítico que aos poucos [...] forneceu esclarecimentos para aquilo que a cidade tem de etéreo. [...] o poeta não pode ausentar-se da região, embora esteja ausente quanto à presença geográfica, porque nele perdura o sentimento comunitário – fonte de compreensão para os desencontros familiares e o seu desejo de justiça social. (CRUZ , 2000, p. 24)

O lugar que povoa as lembranças do poeta faz parte de um passado que não volta mais, no entanto, representa sempre o tempo presente em sua alma: “o tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente”. Eis o poema de Drummond que pode ilustrar a antiga Itabira que ficou *memoriografada*¹⁰ de maneira eterna e etérea em seu ser:

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.

No citado poema Drummond parece retratar a Itabira da sua infância, que ficou eternizada em suas lembranças como um recanto de paz, de sossego, lugar em que a vida vai devagar, longe da agitação e dos tumultos dos grandes conglomerados urbanos. Aquela cidade que não existe mais e que foi aniquilada pelo tempo presente, sempre existiu para o poeta, que não a modificou em sua memória. Isto nos faz remeter a

¹⁰ A palavra *memoriografada* não existe no vernáculo. Pede-se licença aqui para criação deste neologismo com o objetivo de se dizer que a Itabira do passado ficara “fotografada” na memória de Drummond, ou “escrita na sua memória”.

Regina Souza Vieira, quando esta declara: “Na memorialística drummondiana, o tempo serve de elemento à projeção no passado, permitindo ao poeta manter consciência do ‘hoje’ e através deste reconstituir-se na infância”. (VIEIRA, 1992, p. 25).

No Grupo Escolar “Dr. Carvalho Britto”¹¹, que hoje é a Escola Municipal “Coronel José Batista”, já se notavam as tendências do menino Carlos para a literatura. Aos treze anos, pertencia ao Grêmio Dramático e Literário Artur Azevedo, datando possivelmente dessa época a emoção do primeiro conto, como ele registraria, décadas depois em *Boitempo I* – obra autobiográfica. E o menino Carlos, ao descobrir o poder mágico da palavra escrita, se sentira como nascido de novo, num segundo “vir ao mundo”, desta vez, ao mundo maravilhoso da literatura, como ele mesmo narra:

Então, nasci. De repente nasci, isto é, senti necessidade de escrever. Nunca pensara no que podia sair do papel e do lápis, a não ser bonecos sem pescoço, com cinco riscos representando as mãos. Nesse momento, porém minha mão avançou para a carteira à procura de um objeto, achou-o, apertou-o irresistivelmente, escreveu... (ANDRADE, 1951)

Sobre o “grupo escolar” onde C.D.A. foi alfabetizado e cursou as primeiras séries, o jornal itabirano “Tempoética” publicou um texto do poeta, por meio do qual ele faz uma declaração de amor ao mencionado educandário, conforme transcrição a seguir:

UMA ESCOLA DO MEU CORAÇÃO

Sou um pouco mais velho que o Grupo Escolar Coronel José Batista. Isso não impede que, ao pensar nele, eu me coloque sempre na situação de um menino diante de gente grande: o menino que fez ali o curso primário de 1910 a 1913. A “gente grande” eram o sisudo “mestre” Emílio Pereira de Magalhães, seu diretor, o querido “mestre” Zeca, instrumentista e compositor, professor da 1ª série, e as professoras que nos anos seguintes me ensinaram a ler, a rabiscar alguma coisa, e sobretudo a amar a língua portuguesa como se ama um ser vivo. Seria ingratitude da minha parte esconder o que fiquei devendo não só ao “mestre” Zeca (José Amâncio Ferreira), como a essas grandes e

¹¹ O Grupo Escolar “Dr. Carvalho Britto” foi fundado em 1907, tendo sido a primeira instituição de Ensino básico de Itabira e a segunda de Minas Gerais. Nele Drummond cursou o antigo primário entre 1910 e 1913. Atualmente é denominado Escola Municipal “Coronel José Batista”. Em uma breve visita ao educandário, a direção da escola me passou a seguinte mensagem: “É de fundamental importância cultural para esta escola ter tido um ilustre como Drummond por aluno, que se tornou um grande poeta e escritor, um marco que ultrapassou os limites do Brasil e atingiu o mundo. Além disso, é um forte exemplo para os nossos alunos, pois sua vida e sua obra estão sendo estudadas, incentivando o conhecimento e uma relação mais próxima com a poesia.”

modestas educadoras que se chamavam D. Balbina, D. Josefina, D. Palmira e D. Antônia. Que mulheres extraordinárias! Como éramos crianças, não podíamos avaliar a vida de sacrifício e de dedicação que elas levavam, sem nunca faltar ao rigoroso cumprimento do dever e à assistência mais delicada a seus alunos. Guardo uma espécie de lembrança mágica desses quatro anos passados em boa parte no interior dessa escola admirável, instalada em magnífico prédio de três lances, ainda novinho em folha, pois fora inaugurada em 1907. O recreio de nossa turma dava para um terreno arborizado, onde nos tentavam os pés carregados de jabuticabas. Fazíamos um teatrinho divertido, em que por sinal, provei minha incapacidade cênica. O dia da distribuição de diplomas era uma glória, com todas as famílias reunidas para celebrar a vitória dos garotos. Aprendi ainda no Grupo, a ter uma noção de Pátria e República que me acompanham por toda a vida, ligado à noção de liberdade. O Grupo Escolar chamava-se “Dr. Carvalho de Britto”, em homenagem ao reformador do ensino mineiro, que se esforçava por dar a Itabira a bela casa de ensino. É assim que o chamo até hoje, sem desapareço à denominação atual. O Grupo da minha meninice. O meu Grupo como sempre o considero, pois nele ficou a raiz da minha vida adulta, e é dele o meu coração itabirano.

Rio de Janeiro, 14 de setembro de 1982. Ass. Carlos D. de Andrade

Em outra ocasião Drummond dissera que “o grupo escolar era uma escola de democracia, e a gente confraternizava com todo mundo, conforme a simpatia que tivesse pelos colegas ou por qualquer menino”.

Hoje, aos cento e quatro anos de existência, a escola possui instalada na grade em frente à sua fachada uma majestosa placa em que pode ser vista uma foto do poeta já adulto, juntamente com os seguintes dizeres: “Quem aprendeu de verdade a lição do velho Grupo de Itabira está preparado para a cidadania, o amor, a paz e a liberdade – Carlos Drummond de Andrade.”

Além do fato de a escola ter marcado consideravelmente o garoto Carlos Drummond, o casarão onde ele vivera com a família por algum tempo também representa um espaço que imprimira nele saudades. A casa evoca inesquecíveis lembranças do passado, à semelhança de um museu em forma de moradia. Esse casarão da meninice de Drummond é assim descrito por José Maria Cançado:

Construída, como as casas romanas, em torno de um grande pátio interno, a parte dos fundos do casarão familiar era quase uma usina doméstica, com suas enormes máquinas de moer carne, as bocarras

escuras engolindo o dia inteiro as peças sacrificiais do boi e do porco, as três cozinhas e as grandes mesas de limpar o feijão e debulhar os grãos, e onde se moviam as empregadas da casa, nunca menos de cinco. À frente delas, ex-escrava do Capitão Elias, Sá Maria Fernandes, o peito coberto de correntes, de medalhas de santos emboladas com amuletos. Com a língua arrevezadíssima, cheia de palavras africanas, Sá Maria Fernandes era para Carlito uma personagem mágica, feita de visgo e volúpia, e foi ela que lhe inspirou o sentimento de negrume intenso que há em “Canto negro”, no qual Drummond confessaria, muitos anos depois, que nele o melhor “era o negro”, e não o “neutro brasão escócio”. (CANÇADO, 1993, p. 33)

Cançado descreve o casarão “familiar” da infância de Drummond e o compara a uma usina “doméstica”. Os vocábulos utilizados: familiar/doméstica denotam que, juntamente com a terra, as relações de convivência do menino Carlos com sua família e com os empregados da casa também lhe marcaram a vida e as lembranças. Isto evoca Affonso Romano de Sant’Anna quando este revela:

Fazer o levantamento cartográfico do transcurso do indivíduo no tempo que lhe é dado é computar não somente acidentes geográficos, mas sobretudo, acidentes existenciais conformadores do seu Ser. Ao fazer o estudo do binômio “terra e família” na poesia drummondiana, Joaquim Francisco Coelho revela a alta incidência de vocábulos relacionados com aqueles temas. A palavra casa vem repetida 99 vezes, demonstrando a permanência da casa provinciana e da fazenda nos edifícios da cidade. Existem aí 219 termos relativos às outras partes da casa e 239 nomes de objetos caseiros.

A casa não é apenas aquele “canto do mundo” a que se refere Bachelard, “ela é, como se disse frequentemente, nosso primeiro universo. É verdadeiramente um cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo”. A casa é a concretização de um tempo. Até a específica posição ou cor de cada objeto estão relacionadas com acontecimentos. Cada móvel tem sua história. Tudo numa casa é biografia. Os objetos são extensões do sujeito, da mesma maneira que a família é “uma arrumação de móveis, soma de linhas, volumes, superfícies. E são portas/ chaves, pratos, camas, embrulhos esquecidos/ também um corredor, e o espaço/ entre o armário e a parede” (“Indicações”). O homem traz o mundo para dentro de sua casa, e a lembrança da casa passa a ser a lembrança do mundo, de um mundo específico num certo tempo e espaço. (SANT’ANNA, 2008, p. 44)

Retomando Domingo Gonzalez Cruz, este afirma: desejando encontrar mais uma vez a identidade comunitária no tempo e no espaço, Carlos Drummond de Andrade procura afastar as dunas de pó de ferro com a ajuda da pena e do papel. E, nas escavações literárias, reencontra alguns jornais velhos:

Assim me ponho a folhear com emoção estas páginas amarelecidas, temendo que se rasguem, porque a fibra do papel se gastou como fibra humana. Cheiram preciosamente a 1910, e, embora ninguém tenha nada que ver com a infância do autor, eu direi que cheiram também a meninice, porque nelas se revê o menino daquele tempo, e o menino vai pelas ruas, sobe nas árvores, contempla longamente o perfil da serra, prova o gosto dos araçás, dos araticuns e dos bacuparis silvestres – tudo isso que o jornal não tem, mas que se desenrola do jornal como de uma fita mágica. (“Notícias Municipais”. – Passeios na Ilha)

(CRUZ, 2000, p. 38)

Neste trecho, os velhos jornais, com suas páginas amareladas, desgastadas e cheirando ao passado são canais que conduzem a um tempo antigo, à infância remota do poeta. É como abrir um baú de velharias e sentir os tempos idos invadindo o tempo atual, característica latente na poética drummondiana. Vê-se também um estilo cinematográfico mediante o movimento do menino, como se uma câmera o captasse correndo pelas ruas e subindo em árvores, a imagem da serra com sua diversidade de flora, tudo isso sendo possível graças ao *flashback*¹² da memória. Pode ser dito que ocorre assim a fanopeia, ou seja, a construção do significado por meio de imagens.

E ao rever o menino “daquele tempo” nas páginas da lembrança, o ser adulto sente-se dilacerado pela saudade e assim o cronista consegue reter no tempo e no espaço as rotinas urbanas que desapareceriam junto com os encantamentos e as sensações da infância:

O pico do Cauê, nossa primeira visão do mundo, também era inconsciente, calmo. Na nossa rua apenas passavam as pessoas que iam assistir à chegada das malas no Correio, espetáculo diário e maravilhoso, pelo humorismo que nele sabia pôr o velho agente Fernando Terceiro: as pessoas que iam reconhecer firmas no tabelião Barnabé; e algum vago transeunte, em demanda da Rua Santana, algum vago moleque, que ia atirar pedras na casa de Didina Guerra (às vezes,

¹² Aqui a palavra inglesa *flashback* é utilizada como sinônimo de memória repentina de um fato do passado.

eu aderiu cinicamente a esse moleque). Nos dias de júri, a curiosidade das tragédias e das humilhações alheias punha um enxame de criaturas no Fórum, perto de nossa casa: mas nós íamos caçar passarinho ou tomar banho na Praia do Rosário, onde uma bica nos dava a impressão

de catarata doméstica, submetida aos nossos desejos. Como foi que a infância passou e nós não vimos? Até hoje interrogo aquele menino que durante quatro anos foi aluno deploravelmente bom do grupo escolar, e não sinto nem apurar-se, nem enriquecer-se de experiências vitais, nem desprender-se do cenário familiar. No entanto, o menino existiu, sofreu, brigou, amou, desesperou, cresceu. (“Vila de utopia”. *Confissões de Minas*) (CRUZ, 2000, p. 53)

Após um longo período ausente de sua Itabira, Drummond retornou algumas vezes à cidade. Nessas ocasiões, tentava refazer os passos da infância, procurando resgatar sensações e encontrar signos do passado que acompanham o presente. Entretanto, ele se deparava muito mais com as mudanças típicas das transformações sociais e urbanas, do que com a velha cidadezinha do início do século XX, o que pode ser retratado no fragmento escrito pelo poeta:

Mas posso assinalar que aquela doce encosta de vale, que é a Penha, não mudou muito, embora tudo em torno mudasse. A estrada para o Pico do Cauê, por onde desfilam caminhões, abriu um sulco vermelho entre as folhas. A água que escorria trêfega e ia formar um delicioso banheiro de meninos está agora cativa de um rego de cimento; mas sua frescura, afirmo-o convicto, e meu irmão José, igualmente nostálgico e forasteiro, o afirma também, é a mesma de 1924, de 1914, pois que, sorvida sobre a relva, operou em nós aquele brusco sortilégio da memória sensual, que um romancista descobriu no fundo de uma xícara e de um bolo de madalena. (ANDRADE, “Antigo”. *Passeios na Ilha*)

Referindo-se a este excerto, observa Gonzales Cruz:

O trecho denota o estado sensível de quem retorna à terra de origem, após longa ausência. O impulso “imigratório” não matou a saudade, nem poderia, porque Drummond amadureceu estrangeiros horizontes no Rio de Janeiro, sem esquecer as velhas cicatrizes e a Itabira que morava no seu ser. Retornando ao meio itabirano, sabia que encontraria a decomposição causada pela mineração em alta escala e o desgaste acelerado do retrato de uma época desaparecida. Resiste, e deixa renascer o contentamento do reencontro:

E lá está ainda, para conforto de nossos dias adultos, lição de moços desatentos e prova da eternidade natural das coisas puras e humildes, o velho moinho de tábuas, a fazer fubá para sustento dos itabiranos... Suas tábuas antigas enegrecem ao tempo, e perduram. Não bastam estas notícias? Pois talvez vos possa contar ainda de certa nuvem, ou de um cedro, ou de uma canção trauteada numa velha rua. São as verdadeiras notícias, e não saem nos jornais. (“Antigo”. *Passeios na Ilha*) (CRUZ, 2000, p. 55)

Tomado pela sensibilidade ao pisar novamente o solo itabirano, o poeta em fase adulta é tomado pelo menino “solto entre as mangueiras”... Invade-lhe um sentimento de perda, semelhante ao de uma criança retirada da convivência com a própria mãe. No caso de Drummond, trata-se da mãe geográfica, que ele deseja reencontrá-la, com tentativas em vão.

Affonso Romano de Sant’anna (2008, p. 109) comenta que “tal como as raízes do passado, as radiações para o futuro se estabelecem quando ocorre a descoberta do presente em *Sentimento do mundo*.” Prossegue afirmando que com a “prospectiva do futuro” mais a “retrospectiva do passado”, a consciência de tempo passa a ser uma equação em que o equilíbrio é a intuição (presente) somada à memória (passado) e à expectativa (futuro). Mais adiante, Sant’anna, relacionando-se a Drummond, expressa:

Numa crônica (“Antigo”), referindo-se ao centenário de sua cidade natal, empreende uma interpretação metafísica de Itabira: “Cem anos ou cem dias?”, indaga sobre o tempo de sua cidade e adianta que “as velhas cidades são precisamente as mais novas, elas que assistem à nossa meninice”. Considerando a intemporalidade de sua terra, revela: “Itabira dá como poucas essa sensação de cidade insculpida no tempo e indene, por isso mesmo, à erosão, à política, à instabilidade econômica, ao romantismo, ao americanismo, à luta de classes e a outras vicissitudes de humana contingência.”

Itabira significa aqui o cruzamento de três imagens: família-terra-infância. Por isso é que as cidades o “interessam antes por certas características profundas do que pela evidência econômica, histórica social, jornalística”. E, no caso particular da terra onde nasceu o escriba, pede ele vênica para amar sobretudo o invisível, o esvoaçante, o esquivo. “Nossa infância em geral constituiu-se de bens mofinos e episódicos, que só para nós se identificam com a mais louca fantasia; há, é certo, um meio de transmitir essa herança personalíssima: a vida poética.” Itabira é ele mesmo, o passado de Itabira é o seu passado, o futuro de Itabira, por conseguinte, é a projeção de si mesmo no futuro. Itabira é, principalmente, a *polis* do poeta. Ela é a soma da cidade e da região,

uma verdadeira cidade-estado no topo do tempo. (SANT'ANNA, 2008, p. 114)

Reiterando as palavras de Affonso Romano, concordamos com este estudioso de longa data da obra drummondiana, quando ele afirma: “Itabira é ele mesmo [Drummond], o passado de Itabira é o seu passado, o futuro de Itabira, por conseguinte, é a projeção de si mesmo no futuro. Itabira é, principalmente, a *polis* do poeta.” Ocorre então aquilo que T. S. Eliot já havia vaticinado: “o grande poeta, ao escrever sobre si mesmo, escreve sobre seu tempo.”

A “*polis* do poeta”, a “verdadeira cidade-estado no topo do tempo”, a “cidade do ferro”, a “cidade da poesia” ou simplesmente “Itabira do Mato Dentro” é chamada ainda de “cidade-síntese” em uma cartilha publicada pela Prefeitura local. Nessa publicação encontra-se o seguinte texto, que menciona a dimensão quase mítica alcançada por Itabira, graças à poética drummondiana:

Mais do que nunca, as cidades com suas particularidades, desenham hoje o novo mapa do planeta e encarnam um máximo de visibilidade simbólica e cultural no imaginário do nosso tempo. No imaginário brasileiro, poucas cidades encarnam tanto esse máximo de visibilidade quanto Itabira. E não só pela dimensão quase mítica que lhe deu a poesia de Carlos Drummond de Andrade, mas também porque Itabira é como que a “nossa mais completa tradução”, quase um paradigma da vida econômica e cultural de Minas Gerais.

Itabira é, portanto, no Brasil uma dessas cidades-síntese, uma dessas cidades para as quais, no limiar do século XXI, os projetos de preservação e desenvolvimento cultural são antes de tudo uma necessidade. (CARTILHA DO CIDADÃO DE ITABIRA, 1996, p. 41)

Em 1972, ano em que Drummond completou 70 anos, ele disse ao Jornal do Brasil:

Leio aqui ali que há um velho, insolúvel desentendimento entre Itabira e seu menino de setenta anos. Não é possível. Entendo bem minha cidade, cuja reserva herdei. A quem me acusar ingrato, porque não apareço lá, não apareço há muitos anos, direi que não preciso rever Itabira para estar em Itabira. Nela estou desde que nasci. É meu clima, limite e medula. Ainda que quisesse, não saberia arquivá-la. Cidade da zona de mineração, com seus vales de história e sombra, sua psicologia, seu mistério renitente à luz do sol, acompanha a gente por toda a vida. (ANDRADE, Crônica Septuagenário – Jornal do Brasil, 1972)

Assim, distante fisicamente da sua terra, mas declarando estar nela mesmo à distância, Drummond possuía o hábito de responder a todas as cartas recebidas – de parentes, dos leitores de todo o Brasil, dos amigos de Itabira e de Belo Horizonte. Ele escrevia um poema a cada Natal e o enviava manuscrito a todos os amigos. A seguir, um poema enviado por ele para a sobrinha Rosângela, em Itabira:

Você sabia que a lua
ainda não foi explorada?
Que há sempre uma lua nova
dentro da outra, e encantada?
É lá que vivem as graças
que nesta quadra do ano
a gente sonha e deseja
a todo gênero humano.
Mas a lua, preguiçosa
nem sempre atende à pedida?
A gente sonha assim mesmo,
até melhorar a vida.

C.D.A. (1981 – 1982)

A sobrinha a quem Drummond dedicou o citado poema escreveu o seguinte texto impregnado de saudades e de boas lembranças do seu “tio famoso”, que foi publicado numa revista pedagógica em 1987, ano da morte do poeta:

“MEU TIO DE ITABIRA”

Também nasci em Itabira, no meio do mar de montanhas de Minas Gerais. As páginas das revistas já mostravam aquele meu tio, poeta magrelo, morador de Copacabana, óculos redondos, com os mesmos olhos enviesados que eu via aqui e ali entre os outros membros da família.

‘Escreve uma carta para ele, pedindo livros para a biblioteca da escola’, mandou a professora logo nos meus primeiros dias de Grupo Escolar. E o que podia um aluno, naqueles anos cinquenta, senão obedecer? Letra bordada, emoção contida, lá se foi para o Rio a primeira carta que eu escrevi na vida. Pouco tempo depois, vinham os livros e uma resposta tão amiga que eu juro que não acreditei. Era mesmo o tal poeta?

Um dia, no corredor sombrio da casa paroquial, o cônego me disse que rezasse porque meu tio era, afinal, um comunista. Na época, fiquei sabendo que os canteiros em forma de coração e de estrela que tanto me

fascinam no sobrado da família tinham sido feitos por ele. ‘Orgulhoso’, era o que falava dele uma inconformada itabirana, reclamando a sua ausência da terra natal desde os idos de 1940. ‘Engraçado’, era o que achava meu pai, que durante alguns anos passou férias no seu apartamento no Rio. Engraçado por quê?

Ele era um exímio imitador de Charles Chaplin. Sabia dar pulinhos e girar uma bengala imaginária. Quando voltava do trabalho, jogava a pasta pelos ares e se enfiava debaixo dos móveis, procurando a filha única que ele adorava. Eles brincavam de inventar palavras e havia até um certo dialeto entre pai e filha.

Alguns anos mais tarde, nas raras vezes em que voltou a Minas, eu o vi entrar na nossa casa. Mineiramente, eu apenas o espiei. Reparei nas suas mãos de veias saltadas e na voz miúda que saía sempre meio sem graça. Era mesmo o tal poeta? Os sobrinhos mais atirados talvez tivessem certeza e lhe mandavam versos feitos na adolescência, pedindo conselhos. Sabiam que ele tinha o sentimento do mundo e toda a paciência do mundo.

Um dia, foi a minha vez. Mandei-lhe uns papéis chineses, coisas tão delicadas e perfeitas que me limitei a colocar num cantinho da folha ‘um beijo pelo seu aniversário’. Ele gostou e agradeceu emocionado, dizendo que aquilo tinha lhe dado prazer aos olhos e ao tato. Foi a partir daí que eu me aproximei.

Cada carta que eu colocava no correio me dava certeza que a resposta viria rápida. E assim sempre foi. Eu falava de emoções, e ele de sentimentos. No Natal, seu presente era um poema feito especialmente para ser presente. E como se ainda fosse preciso, ele o enfeitava. Ora coloria a primeira letra de cada verso e terminava com um ponto final colorido, ora desenhava com muitas cores uma florzinha singela no canto da página. Acho que é isso que me dá saudade. Nunca mais as cartas de letras miúdas nem aquela clara simplicidade para falar dos sentimentos. Ele era mesmo o tal poeta – Carlos Drummond de Andrade”. (ANDRADE, Rosângela G. 1987, p. 33)

E o poeta que “viveu e principalmente nasceu em Itabira”, não morreu ali. Possui múltiplas almas, como poeta é imortal e irradia a sua natureza perene aos mortais que desejam conhecê-lo por meio da sua obra literária:

Assim é a obra de Carlos Drummond de Andrade. Assim são as grandes obras de arte: pedem múltiplos olhares, oferecem visões plurais, guardam tesouros postos em camadas, desafiando quem os queira buscar. [...] Um homem passa a vida inteira amalhando relíquias, debruçando-se sobre as inumeráveis facetas da realidade a recolher ruídos, dando nome a cada emoção ou sussurro trazido pelo vento,

“visitando os fatos” e lhes dando voz – tudo numa linguagem que denuncia o empenho e o gosto de lidar com palavras. Constrói um monumento. (MARIA, 2002, p. 17)

De fato, o poeta de Itabira construiu uma obra monumental ao longo de seus quase 85 anos de idade e seis décadas de contínua produção literária. Drummond viveu numa época e num contexto marcados pelo pensamento existencialista, tendo sido influenciado por esta linha filosófica. Desse modo, defendia a ideia de que os humanos devem ser vistos como seres predestinados à morte. Em 17 de agosto de 1987, doze dias após o falecimento de sua filha Maria Julieta, com quem o poeta mantinha uma estreita ligação de amizade e de cumplicidade, C.D.A. se despede desta vida. Sobre o galope da morte, ele mesmo já havia poetizado:

A cavalo de galope
a cavalo de galope
a cavalo de galope
lá vem a morte chegando
A cavalo de galope
a cavalo de galope
a morte numa laçada vai levando meus amigos
A cavalo de galope
depois de levar meus pais
a morte sem prazo ou norte vai levando meus irmãos
A morte sem avisar
a cavalo de galope
sem dar tempo de escondê-los
vai levando meus amores
A morte desembestada
com quatro patas de ferro
a cavalo de galope
foi levando minha vida
A morte de tão depressa
nem repara no que fez
A cavalo de galope
a cavalo de galope
me deixou sobrando e oco.

O tema morte é também abordado por Drummond no poema “Os últimos dias”, conforme trecho a seguir:

E a matéria se veja acabar: adeus composição
que um dia se chamou Carlos Drummond de Andrade.
Adeus, minha presença, meu olhar e minhas veias
grossas,
meus sulcos no travesseiro, minha sombra no muro,

sinal meu no rosto, olhos míopes, objetos de uso
pessoal, ideia de justiça, revolta e sono, adeus.
adeus, vida aos outros legada.

E novamente em *Farewell*, com o poema “Desligamento”:

Ó minh'alma, dá o salto mortal e desaparece na bruma,
[sem pesar!

Sem pesar de ter existido e não ter saboreado o inexistível.
Quem sabe um dia o alcançarás, alma conclusa?

Ó minh'alma, irmã deserta, consola-te de me teres habitado,
se não fui eu que te habitei, hóspede maligno, com irritação,
com desamor, com desejo de ferir-te:
que farei sem ti, agora que te despedes
e não prometes lembrar este corpo destituído?

Ó minha, ó de ninguém, ó alma liberta, a parceria
Terminou, estamos quites!

Quando da morte de Drummond, Affonso Romano de Sant'Anna escreveu uma crônica publicada no *Jornal do Brasil*, da qual extraímos o seguinte fragmento:

Drummond começou a construir sua morte aos poucos. Muito antes de a filha o anteceder no adeus. Começou a se conscientizar da morte quando anotava que a vida é uma “viagem” que impõe “desgastes”. Começou a aprender a morrer quando observou ao meio da hora as avarias físicas que esse deslocamento provocava em sua pele (...), na calvície, na sensibilidade maior ao frio. Observou-a na demolição das casas coloniais em Minas, na desconstrução dos edifícios. Constatou-a na morte das figuras familiares que passaram a habitar como fantasmas o sótão da memória. (SANT'ANNA, O poeta e a morte – *Jornal do Brasil*, 1987)

Após mais de duas décadas da morte de Drummond, a sua terra natal lutou para receber os seus restos mortais. Vejamos uma matéria publicada há quatro anos sobre esta reivindicação por parte da comunidade itabirana:

Quase 20 anos depois da morte de Carlos Drummond de Andrade, autoridades e representantes da sociedade de Itabira, sua cidade natal, decidiram deflagrar um movimento reivindicando a transferência para a “cidade do ferro” dos restos mortais do poeta, morto em 1987,

aos 84 anos e enterrado no cemitério São João Batista, no Rio. A intenção foi anunciada recentemente pelo prefeito João Izael Querino Coelho ao neto de Drummond, o artista plástico Pedro Augusto Graña. O prefeito garante que Graña se mostrou sensível à ideia. A intenção de João Izael é oficializar em uma cerimônia a proposta, lançando um abaixo-assinado e mobilizando a população local. (KATTAH, Jornal *O Estado de São Paulo*, 2007)

Drummond, mesmo residindo no Rio de Janeiro até a data do seu falecimento, tendo ficado ausente de Itabira por longos e ininterruptos anos, esteve sempre vinculado ao seu local de nascimento e presente de variadas formas entre seus conterrâneos. A saudade de sua cidade natal ficou explicitamente registrada nos seus versos, crônicas e cartas. Além disso, procurava sempre se manter informado sobre o que acontecia na cidade, por meio dos jornais ou dos amigos. Em 1979 foi criado *O Cometa Itabirano*, jornal organizado por jovens de Itabira. No primeiro número da publicação foram dedicadas três páginas ao poeta e a partir de então Drummond passa a se corresponder constantemente com a equipe do jornal, que, após receber do escritor inúmeros cartões, cartas e poemas inéditos, resolve ir visitá-lo pessoalmente, em 1981, no Rio do Janeiro. “Assumimos a batalha, recolocar o poeta na cidade (não o impossível retorno), torná-lo itabirano para o itabirano”, afirmou Marcelo Procópio, editor do jornal, n’*O Cometa Itabirano* de 17 de agosto de 1987. Aos poucos, *O Cometa* foi cumprindo a missão, contribuindo, inclusive, para diminuir os ranços da velha história simbolizada pela fotografia na parede. Diante de tanta aclamação, o poeta certa vez perguntou: “Serei eu uma invenção d’ *O Cometa*? Entretanto, para os itabiranos que admiram Drummond e a sua literatura, ele não é uma invenção do seu povo, mas, a própria essência desse povo: a sua história e a sua identidade.

CAPÍTULO 2

A PRESENÇA DE ITABIRA NA OBRA DRUMMONDIANA

Em Drummond, todo esforço é feito para superar o tempo a partir do próprio tempo. Ele se repete através de uma *anamnesis* poética para se reconstruir mais além de si mesmo. Reúne-se pelo *logos*-memória-poesia para projetar-se. Repete-se para recriar-se. E pelo ritual da poesia faz a passagem do caos ao cosmos. (SANT'ANNA, 1980, p. 208)

Vimos no primeiro capítulo que o sentimento que Carlos Drummond de Andrade nutria por sua terra alcançou uma dimensão atávica. Esse fato foi por mim batizado de “relação *drummonditabira*”, pois, alcançou o ponto de não se conseguir dissociar Drummond de Itabira e vice-versa. Neste segundo capítulo continuarei a tratar da relação intrínseca entre Drummond e Itabira, abordando e comentando a significativa presença de Itabira na obra do poeta. Citarei vários textos de C.D.A., em verso e em prosa que registram a temática da sua terra natal.

ITABIRA... o berço do Poeta Maior, terra do minério de ferro onde se originou a Companhia Vale do Rio Doce, cidade cravada em um mar de montanhas do centro leste das Minas Gerais... Etimologicamente, a palavra Itabira significa pedra brilhante (do tupi: *itá* = pedra, *bira* = que brilha); porém, moradores atribuem outro significado, a de “moça da pedra”. Esta “brilhante pedra” ou “moça da pedra” – presença constante na obra de Carlos Drummond de Andrade – atualmente é um município que possui cerca de 110.000 habitantes, sendo aproximadamente 98.000 na área urbana e 12.000 na área rural. Sobre a presença e o significado de Itabira na obra drummondiana, destaca Gonzales Cruz:

Itabira é um brilho agudo na memória do poeta. Quando ele a recupera na imutabilidade do tempo, verifica que ela não saiu do meio do caminho, porque suas retinas fatigadas não podem esquecê-la. No espelho temporal da prosa e da poesia drummondiana, Itabira retorna constantemente. Ela é a miragem do que ficou perdido na infância. (CRUZ, 2000, p. 47)

Domingo Gonzalez Cruz corrobora aquilo que Drummond falou e principalmente viveu: são as raízes itabiranas que produzem a seiva para a sua existência e projetam-se sobre a sua personalidade e sobre a sua obra. Desse modo, por todos os tempos, o poeta deixa transparecer: “continua em mim ressoando/ uma canção de Itabira.” Também continuam ressoando em Drummond os ventos do Modernismo, e, como ele mesmo afirma em uma crônica, “a poesia modernista foi, em grande parte, uma poesia de região, de município, e até de povoado, que se atribuiu a missão de descobrir o Brasil.”

É importante que se faça uma pequena retrospectiva histórica da cidade: o antigo povoado de Itabira do Mato Dentro foi fundado em 1705, pelos padres Manuel do Rosário e João Teixeira Ramos, que descobriram uma grande quantidade de ouro de coloração branca na área circundada pelo pico de Itabira (Cauê), perto do qual foi edificado o povoado de Itabira do Mato Dentro. Neste ponto os padres levantaram uma casa e uma pequena capela coberta de palha. Há rumores de que paulistas chefiados por Francisco de Faria Albernaz já estavam, em 1720, estabelecidos nas Minas do Itambé, ao norte de Itabira. Seja como for, durante o século XVIII, o pequeno arraial cresceu e se desenvolveu através da mineração do ouro e do comércio. Pelo alvará de 20 de dezembro de 1825 foi elevada à freguesia. A cidade preserva parte do casario construído durante o auge da mineração e mantém erguida a primeira capela de Nossa Senhora do Rosário. O município foi criado em 30 de julho de 1833, desmembrando-se de Caeté. Os distritos de Ipoema e Senhora do Carmo pertencem ao eixo do Caminho dos Diamantes e resguardam rico acervo cultural dos tropeiros.

A Itabira do início do século XX foi palco da vivência de Carlos Drummond de Andrade ainda menino, conforme alusão no poema “Infância”:

A Aogar Renault

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.

Minha mãe ficava sentada cosendo

Meu irmão pequeno dormia.

Eu sozinho menino entre mangueiras

lia a história de Robinson Crusóe.

Comprida história que não acaba mais.

No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu

a ninar nos longes da senzala – e nunca se esqueceu

chamava para o café.

Café preto que nem a preta velha

café gostoso
café bom.

Minha mãe ficava sentada cosendo
olhando para mim:
– Psiu... Não acorde o menino.
Para o berço onde pousou um mosquito.
E dava um suspiro... que fundo!

Lá longe meu pai campeava
no mato sem fim da fazenda.

E eu não sabia que minha história
era mais bonita que a de Robinson Crusoe.

O poema “Infância”, na primeira estrofe apresenta os personagens numa ordem hierárquica, conforme a tradicional família mineira: o pai, a mãe, o irmão e por último o *eu*, que surgem respectivamente no 1º, 2º, 3º e 4º versos. Na segunda estrofe temos o verso: “Café preto que nem a preta velha”, podendo ser uma alusão à empregada da casa, Sá Maria, que ajudara a criar e a educar o infante Carlito¹³. A sua “mãe-preta” é mencionada em alguns dos seus poemas, pela cumplicidade com o menino Drummond e também pela vida simples que levava, servindo à família do fazendeiro Carlos de Paula Andrade.

Regina Vieira Souza tece um comentário no qual defende que as recordações de Drummond sobre sua infância, bem como a tradição oral itabirana foram importantes para a construção de sua poética:

Na poética drummondiana, o resgate de momentos vividos pelo poeta e sua gente, na província itabirana, é feito não só pelas próprias recordações de menino, mas também pela utilização da história oral, através da qual pôde descrever com tanta clareza fatos que até a atualidade são contados pelos itabiranos de geração em geração. (VIEIRA, 1992)

Affonso Romano de Sant’Anna ressalta que “a família é a primeira matriz na qual se exercita o conflito Eu e o Mundo. No caso de Drummond, além desse dado psicológico cresce um dado socioeconômico: a crise da família no mundo industrializado.” Sant’Anna ainda expõe:

¹³ Carlito: apelido de infância pelo qual Carlos Drummond de Andrade carinhosamente era chamado por seus familiares mais próximos.

A obra de Drummond é um dos raros testemunhos, em poesia, da desintegração da família no plano socioeconômico e de suas repercussões na psicologia individual. Descendente de um clã familiar ligado à terra, primeiro pelo trabalho da mineração, depois através da pecuária e agricultura, esse poeta é o fim de uma linhagem de mineradores e fazendeiros: “Tive ouro, tive gado, tive fazendas/hoje sou funcionário público” (“Confidência do Itabirano”). Nascido e criado à sombra da “casa grande” e das pretas velhas: “Oh que saudades não tenho/ de minha casa paterna/ Era lenta, calma, branca/ tinha vastos corredores/ e nas suas trinta portas/ trinta crioulas sorrindo/ talvez nuas, não me lembro” (Edifício esplendor”), acostumado a uma vida solta e natural, que mesclava homens e animais num mesmo universo de valores: “Estes cavalos fazem parte da família/ e têm orgulho disto” (“Surpresa”); sob as ordens de um pai todo-poderoso, típico numa sociedade patriarcalista: “O domínio total sobre irmãos, tios, primos, camaradas, caixeiros, fiscais do governo, beatas, padres, médicos, loucos mansos, loucos agitados, animais e coisas” (“Como um presente”), e habituado a uma moral e a uma ética primitivas: “onde nem sempre se usa gravatas mas todos são extremamente polidos” (“Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”), o personagem *gauche* é levado para fora de toda essa atmosfera, exila-se de sua gente, de sua tradição e é posto a viver em cima de edifícios, a remexer papéis das seções burocráticas e a se consumir no vaivém entre a “formidável hora do almoço” e a “hora espandongada da volta” (Nosso tempo). (SANT’ANNA, 2008)

Sant’Anna opina com propriedade quanto às repercussões e consequências que a decadência socioeconômica da família Drummond de Andrade trouxeram para o indivíduo Carlos e, por extensão, para o poeta e sua obra. O tradicional clã familiar com sua respeitada linhagem estava se esfacelando e isto influenciou a vida e a obra de Drummond. Viajando no tempo para uma retrospectiva histórica, constata-se que a infância do poeta fora vivida até meados da segunda década do século passado, por volta de 1914/15. Nestes primeiros anos do século XX a abolição da escravatura, ocorrida em 13 de maio de 1888 era um fato recente. Assim, em 1902, quando do nascimento de C.D.A. a escravidão havia “sido extinta” há apenas 14 anos. Durante todo o período da sua infância, não haviam se passado nem sequer três décadas da assinatura da lei de libertação dos escravos pela Princesa Isabel. Entretanto, pelo contexto histórico é sabido que, na prática, a libertação não havia terminado, pois, após a assinatura da Lei Áurea os escravos não tiveram condições de viverem autonomamente nem com dignidade, uma vez que não possuíam terras, casas ou dinheiro. Portanto, muitos escravos não tinham outra opção a não ser continuar

trabalhando para os seus ex-senhores e ficar sob a sua dependência e “proteção” por uma questão de sobrevivência. Por várias décadas, e, infelizmente, até em nossos dias ainda existem os “ranços” da escravidão em nosso país. A negativa herança da escravidão é constatada na atualidade por estudos socioeconômicos que comprovam, por exemplo: a população negra e afrodescendente é maioria nos morros e favelas, além de ser constituída por trabalhadores assalariados, subempregados e desempregados. Nas universidades públicas ainda não se encontra um contingente de alunos e alunas negros e afrodescendentes compatível com a grande porcentagem que esta etnia representa na população brasileira. Prova disso é o polêmico projeto de cotas nas universidades, como um paliativo para reparar perdas do passado. Pois bem, estas “divagações históricas” são necessárias nesse momento, diante do poema “Infância” que apresenta os versos: “No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu/ a ninar nos longes da senzala – e nunca se esqueceu/ chamava para o café./ Café preto que nem a preta velha”. Faz-se necessário agora destacar “senzala” e “preta velha”, que são elementos da sociedade escravocrata. Isto corrobora o que já foi dito anteriormente, a infância de Drummond foi vivida num período pós-escravidão, mas com forte influência dela, uma vez que os empregados traziam as marcas daquele período em suas canções de ninar e em outras vozes e comportamentos. Podem ainda ser percebidas características da relação patrão/empregado ou senhor/escravo no contraste entre o “meio-dia **branco**” e a “**preta** velha”. Por meio dos adjetivos branco/preta fica caracterizada a sociedade de classes diferentes – negros e brancos – em que os negros são subalternos e vivem em função dos brancos, para servi-los. Cabe voltar a Sant’Anna, quando este diz que Drummond foi “Nascido e criado à sombra da ‘casa grande’ e das pretas velhas” e retornar também aos versos que o poeta cita no poema “Edifício esplendor” que reforçam estas últimas elucubrações: “Oh que saudades não tenho/ de minha casa paterna/ Era lenta, calma, branca/ tinha vastos corredores/ e nas suas trinta portas/ trinta crioulas sorrindo/ talvez nuas, não me lembro”. Neste trecho, mais uma vez aparecem palavras que ilustram a distinção que está sendo comentada: o adjetivo branca (referindo-se à casa paterna e por extensão, aos moradores dela) e o substantivo crioulas, para se referir às empregadas, que surgem aí em função de subserviência (ficavam nas portas) e também com conotação de “serviços sexuais” (talvez nuas).

“Lá longe meu pai campeava/ no mato sem fim da fazenda.” Por meio destes versos o poeta transmite ao leitor uma visão do espaço geográfico em que ele viveu. Portanto, “campo” (campeava), “mato” e “fazenda” são elementos ligados ao mundo rural que

fizeram parte da sua infância. A expressão “sem fim” para qualificar o mato, dá ideia de que se trata de uma propriedade de elevadas proporções. Fazendo parte da paisagem itabirana, havia o Pico do Cauê, que testemunhava tudo o que ocorria na cidade e no campo. O Pico do Cauê fazia parte da Itabira de Drummond, onde ele começaria sua carreira de escritor. É o mesmo pico que aparece imponente na estrofe IV – ITABIRA, do poema “Lanterna mágica” – (AP):

Cada um de nós tem seu pedaço no pico do Cauê.
Na cidade toda de ferro
as ferraduras batem como sinos.
Os meninos seguem para a escola.
Os homens olham para o chão.
Os ingleses compram a mina.
Só, na porta da venda, Tutu Caramujo cisma na
[derrota incomparável.

No primeiro verso o poeta parece querer transportar o seu sentimento individual para cada um dos itabiranos. O Pico do Cauê então é compartilhado, socializado entre o eu-lírico e toda a cidade de ferro, que segue na sua rotina interiorana. No cotidiano de animais indo e vindo fazendo barulho com as ferraduras, crianças caminhando para a escola, pessoas ensimesmadas olhando para baixo e tomadas pelo alheamento, ocorre a “entrega” da riqueza da terra sem que os habitantes percebam (à semelhança do período colonial, quando o Brasil enviava para Portugal um quinto de todo o ouro extraído). Os estrangeiros invadem a ordem estabelecida com a bandeira do capital, mas, apenas um habitante “cisma na derrota incomparável”, é o Tutu Caramujo que talvez tenha pressentido que o Pico do Cauê seria triturado, conforme versos de “A montanha pulverizada” – (MA):

Chego à sacada e vejo a minha serra
a serra de meu pai e meu avô,
de todos os Andrades que passaram
e passarão, a serra que não passa.

Era coisa dos índios e a tomamos
para enfeitar e presidir a vida
neste valor soturno onde a riqueza
maior é sua vida e contemplá-la.

De longe nos revela o perfil grave.
A cada volta de caminho aponta
uma forma de ser, em ferro, eterna,
e sopra eternidade na fluência.

Esta manhã acordo e
não a encontro.

Britada em bilhões de lascas
deslizando em correia transportadora
entupindo 150 vagões
no trem-monstro de cinco locomotivas
– o maior trem do mundo, tomem nota –
foge minha serra, vai
deixando no meu corpo e na paisagem
mísero pó de ferro, e este não passa.

O poeta relembra poética e sentimentalmente o Pico do Cauê, transformado em uma “montanha pulverizada” e fala da angústia de ver a sua terra de nascimento sendo “mutilada” pela exploração do minério e consumida pelo progresso. Entretanto, a empresa mineradora Companhia Vale do Rio Doce – CVRD, a atual VALE, implantada em Itabira em 1942 e responsável pela retirada do minério de ferro em Itabira, em várias outras localidades de Minas Gerais, do Brasil e do mundo promoveu uma campanha publicitária nos anos 90, divulgando os “benefícios” que a exploração do minério de ferro trouxera para a cidade. À época, o Pico do Cauê foi o tema de vários *out-doors* espalhados pelas avenidas itabiranas, com os seguintes dizeres: “e... do Cauê fez-se ... o pão, fez-se... o leite, o agasalho...”, “e... do Cauê fez-se ... o livro...”, “e ... do Cauê fez-se... a faculdade...”, “e do Cauê fez-se ... o bem-estar...”. Aqui temos retratada uma visão capitalista e materialista da retirada do minério, que chegou a transformar a paisagem local. Esta visão contradiz frontalmente com a percepção nostálgica do poeta. Para ele, por mais que a mineração trouxesse trabalho, alimento, divisas e riquezas para o município, nada poderia amenizar a dor de ver a sua terra sem o Pico do Cauê. Essa dor era muito maior que o conforto trazido pela aquecida economia da cidade e representava em seu corpo e na sua cidade um “mísero pó de ferro, [que] não passa”.

A extirpação do Pico do Cauê é também mencionada no poema “15 de novembro” em que o poeta lamenta o desaparecimento do pico num processo metonímico, representando parte do todo que é Minas:

(...)

O Pico do Cauê ficou indiferente
(era todo ferro, supunha-se eterno).
Não resta mais testemunha daquela noite
para contar o efeito dos lenços vermelhos
ao suposto luar
das montanhas de Minas.
Não restam sequer as montanhas.

Drummond afirma que o Pico do Cauê era constituído por 100% de ferro (era todo ferro) e acrescenta, num processo de antropomorfismo que ele [o pico] “se supunha eterno”. No entanto, aquele majestoso monte de minério de ferro ficara eternizado apenas na memória do poeta, não resta mais a visão concreta daquela montanha que foi dissolvida, “britada em bilhões de lascas”. Aquele pico que “supunha-se eterno” na verdade nunca o fora, pois o eterno não se acaba. Era apenas uma “suposição”, numa prosopopéia enganosa que o levou à volatilidade. No lugar de eterno, apenas o éter, o evaporado e o efêmero.

A saudade do que se foi faz com que seja feita uma comparação entre a robustez do Cauê e um leão adormecido:

O Cauê era bonito. Era um leão dormindo. Acordou ferido pela tecnologia da mineração. E suas unhas selvagens, tão naturais e sinistras nos movimentos, atingiram os mineiros, enlutando famílias. O leão morreu. Penso no apoio dado por Drummond à ida da Vale do Rio Doce para Itabira.¹⁴ Sua atitude realista, na ocasião, tinha como intenção beneficiar o povo. (CRUZ, 2000, p. 105)

O Pico do Cauê, tão altivo no passado, não existe mais em decorrência das atividades de mineração, que fizeram com que ele fosse extinto, “moído” e transportado no “maior trem do mundo”. O que ficou no lugar da “montanha pulverizada” foi uma enorme cratera, o vazio e oco. O buraco colossal, um enorme vazio no espaço geográfico de Itabira, representa para a cidade uma amputação de importante membro do seu corpo. O fato de o Cauê ter passado a fazer parte apenas das lembranças do poeta e dos seus conterrâneos representa mais um lamento, pois, agora ele só pode ser visto nas antigas fotografias... Parafraseando Drummond no poema “Confidência do itabirano”, podemos dizer que também o Cauê é “apenas uma fotografia na parede, mas como dói”.

Vejamos a parte I do poema “Os bens e o sangue” (CE), da obra *Antologia Poética*:

¹⁴ “O que tentei, como outro companheiro, foi obrigar a Vale do Rio Doce a levar para Itabira a sua direção geral, que funcionava no Rio. Não consegui. O máximo que fizeram foi transferi-la para Belo Horizonte. Mas o estatuto, que não foi cumprido, determinava a sede no local da exploração do minério.” (Trecho das observações sobre o livro *No meio do caminho tinha Itabira: ensaio poético sobre as raízes itabiranas na obra de Drummond* enviado por C.D.A. ao seu autor: Domingos Gonzales Cruz).

Em “Viagem na família” (JO), dedicado a Rodrigo M. F. de Andrade, Drummond fala de reminiscências e de lembranças:

No deserto de Itabira
a sombra de meu pai
tomou-me pela mão.
Tanto tempo perdido.
Porém nada dizia.
Não era dia nem noite.
Suspiro? Voo de pássaro?
Porém nada dizia.

Longamente caminhamos.
Aqui havia uma casa.
A montanha era maior.
Tantos mortos amontoados,
o tempo roendo os mortos.
E nas casas em ruína,
desprezo frio, umidade.
Porém nada dizia.

A rua que atravessava
a cavalo, de galope.
Seu relógio. Sua roupa.
Seus papéis de circunstância.
Suas histórias de amor.
Há um abrir de baús
e de lembranças violentas.
Porém nada dizia.

No deserto de Itabira
as coisas voltam a existir,
irrespiráveis e súbitas.
O mercado de desejos
expõe seus tristes tesouros:
meu anseio de fugir;
mulheres nuas; remorso.
Porém nada dizia.

Pisando livros e cartas,
viajamos na família.
Casamentos; hipotecas:
os primos tuberculosos;
a tia louca; minha avó
traída com as escravas,
rangendo sedas na alcova.
Porém nada dizia.

Que cruel, obscuro instinto
movia sua mão pálida

sutilmente nos empurrando
pelo tempo e pelos lugares
defendidos?

Olhei-o nos olhos brancos.
Gritei-lhe: Fala! Minha voz
vibrou no ar um momento,
bateu nas pedras. A sombra
prosseguia devagar
aquela viagem patética
através do reino perdido.
Porém nada dizia.

Vi mágoa, incompreensão
e mais de uma velha revolta
a dividir-nos no escuro.
A mão que eu não quis beijar,
o prato que me negaram,
recusa em pedir perdão.
Orgulho. Terror noturno.
Porém nada dizia.

Fala fala fala fala.
Puxava pelo casaco
que se desfazia no barro.
Pelas mãos, pelas botinas
prendia a sombra severa
e a sombra se desprendia
sem fuga nem reação.
Porém ficava calada.

E eram distintos silêncios
que se entranhavam no seu.
Era meu avô já surdo
querendo escutar as aves
pintadas no céu da igreja;
a minha falta de amigos;
a sua falta de beijos;
eram nossas difíceis vidas
e uma grande separação
na pequena área do quarto.

A pequena área da vida
me aperta contra o seu vulto,
e nesse abraço diáfano
é como se eu me queimasse
todo, de pungente amor.
Só hoje nos conhecemos!
Óculos, memórias, retratos
fluem no rio do sangue.

As águas já não permitem
distinguir seu rosto longe,
para lá de setenta anos.
Senti que me perdoava
porém nada dizia.
As águas cobrem o bigode,
a família, Itabira, tudo.

Drummond inicia o poema narrativo tomando como referência espacial o “deserto de Itabira” que pode ser interpretado como a sua própria vida *gauche*, no decorrer da qual ele carregou o fardo da imensa e intensa crise existencial, com busca de novos registros para temas como o tempo, o amor e a morte. A palavra “Itabira” está presente no primeiro verso, que é repetido no início da quarta estrofe. No último verso há nova menção a Itabira, nesse poema que acaba sendo o resumo de uma trajetória desértica em que impera o silêncio. O verso “Porém nada dizia” aparece por nove vezes e em outro verso a repetição é interrompida por “Porém ficava calada”, que encerra a mesma ideia de falta de voz e passividade. Por meio do deserto interior do poeta, vão se passando as lembranças da família, dos parentes, da casa, das andanças, da cidade, dos amargos episódios, dos desamores, em uma retrospectiva da própria vida “para lá de setenta anos” até chegar ao conclusivo verso: “a família, Itabira, tudo.” O término do poema parece sugerir também o fim da passagem *gauche* pela vida.

E por falar em fim da passagem *gauche* pela vida, remetemo-nos a *Farewell*, (despedida), livro publicado após a morte de Drummond, constituído majoritariamente por poemas cujo tema é a temporalidade. Há versos em que o tempo que se foi é transportado para o presente, numa tentativa de se resgatar o passado, ao mesmo tempo dando-se conta de que recuperá-lo é impossível. Faz parte da referida obra o poema “A ilusão do migrante”:

Quando vim da minha terra,
se é que vim da minha terra
(não estou morto por lá?)
a correnteza do rio
me sussurrou vagamente
que eu havia de quedar
lá donde me despedia.

Os morros, empalidecidos
no entrecerrar-se da tarde,
pareciam me dizer
que não se pode voltar,
porque tudo é consequência
de um certo nascer ali.

Quando vim, se é que vim
de algum para outro lugar,
o mundo girava, alheio
à minha baça pessoa,
e no seu giro entrevi
que não se vai nem se volta
de sítio algum a nenhum.
Que carregamos as coisas,
moldura da nossa vida,
rígida cerca de arame,
na mais anônima célula,
e um chão, um riso, uma voz
ressoam incessantemente
em nossas fundas paredes.

Novas coisas, sucedendo-se,
iludem a nossa fome
de primitivo alimento.
As descobertas são máscaras
do mais obscuro real,
essa ferida alastrada
na pele de nossas almas.

Quando vim da minha terra,
não vim, perdi-me no espaço,
na ilusão de ter saído.
Ai de mim, nunca saí.
Lá estou eu, enterrado
por baixo de falas mansas,
por baixo de negras sombras,
por baixo de lavras de ouro,
por baixo de gerações,
por baixo, eu sei, de mim mesmo,
este vivente enganado,
[enganoso.

No poema em questão Drummond fala da conflituosa saída de sua terra e ao mesmo tempo do fato de ainda estar ligado a ela, coberto por “pedras”. Observa-se que os versos dão uma sensação de “enraizamento” ao local de nascimento, estando o eu-lírico soterrado pelas lembranças (“lá estou eu, enterrado”) de um tempo pretérito sempre misturado ao presente. As repetidas vezes em que é usada a expressão “por baixo” na última estrofe, reforçam a ideia de soterramento/enraizamento. Assim sendo, todas as vivências e reminiscências do passado na terra-mãe estão ecoando, diluindo-se “enganosamente” desde sempre, “porque tudo é consequência de um certo nascer ali”. Como cidadão, Carlos Drummond de Andrade migrou de Itabira para B. Horizonte/ Nova Friburgo /Rio de Janeiro, enquanto a sua poesia migrou para toda a nação brasileira e emigrou para vários países deste “mundo, vasto mundo.” A Itabira de Drummond, de igual modo, migrou e emigrou juntamente com a poética

drummondiana. Gonzalez Cruz também “migrou” para Itabira com o objetivo de ver, sentir, conhecer os espaços itabiranos tão presentes nos textos drummondianos. Este autor observa que os itabiranos também “imigram” e neste contexto comenta:

Cresce o esvaziamento da cidade escondida no meio das montanhas. Os itabiranos “imigram”. Não olham para trás, mas “há qualquer coisa que os faz parar em pleno surto, com o coração oprimido, confusos, humilhados, tateando medrosamente em torno de si, completamente fora de seu eixo”.¹⁵ Retornam. Voo sinuoso. Pensamento pedra. Saudade empedrada. Ganharam o dia?

Daqui a alguns minutos viajarei, deixando Itabira. A estrada não importa, nem o meio de transporte. Tudo indica que voltarei numa canoa imaginária, cercado de poemas por todos os lados. Eu não podia adivinhar que esta narração acabaria, assim, tão na linha do absurdo. Mas o absurdo é cheio de conotações da realidade que o representa dentro do homem. E me pergunto se esta é uma viagem ou várias viagens à terra do ferro?

O menino pensativo junto à água da Penha observa como ela despenca do alto em sua naturalidade e graça. O muro da tarde itabirana perde-se no ocaso. De Itabira trago vozes que não conhecia. E também o que deixei de conhecer. E o inesperado se aproxima: as águas cobrem o menino, a família, o Pico do Amor, Itabira, tudo. (CRUZ, 2000, p. 124)

A seguir, apresentamos um poema da obra *Corpo*, em que Drummond proclama melodiosamente a sua inesquecível cidade. Trata-se de “Canção de Itabira”:

(A Zoraide Diniz)

Mesmo a esta altura do tempo,
um tempo que já se estira,
continua em mim ressoando
uma canção de Itabira.
Ouvi-a na voz materna
que de noite me embalava,
ecoando ainda no sono,
sem que faltasse uma oitava
.
No bambuzal bem no extremo
da casa da minha infância,
parecia que o som vinha
da mais distante distância.

¹⁵ PENNA, Cornélio. “Itabirismo”. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 9 out. 1937. (Artigo enviado por Carlos Drummond de Andrade ao autor Domingo Gonzalez Cruz).

No sino maior da igreja,
a dez passos do sobrado,
a infiltrada melodia
emoldurava o passado.
Por entre as pedras da Penha
os lábios das lavadeiras
o mesmo verso entoavam
ao longo da tarde inteira.

Pelos caminhos em torno
da cidade, a qualquer hora,
ciciava cada coqueiro
essa música de outrora.

Subindo ao alto da serra
(serra que hoje é lembrança),
na ventania chegava-me
essa canção de bonança.

Canção que este nome encerra
e em volta do nome gira.
Mesmo que o silêncio a repete,
doce canção de Itabira.

Em “Canção de Itabira” está presente um lirismo alimentado por um romantismo inspirado na tríade TEMPO/CIDADE/SAUDADE. O eu-poético, por meio da “canção de Itabira” é transportado para as lembranças, conforme os versos: “... ouvi-a na voz materna/... no bambuzal bem no extremo/ da casa da minha infância/... no sino maior da igreja/...por entre as pedras da Penha/... pelos caminhos em torno/ da cidade, a qualquer hora,/ subindo ao alto da serra” (grifos nossos). Portanto, o poeta se utiliza de um processo gradativo para “resgatar” os lugares no passado remoto: MÃE > CASA > IGREJA > PENHA > CIDADE > SERRA. Partindo-se do menor para o maior, de dentro do aconchego do lar, próximo à mãe, até aos espaços externos da cidade e da região montanhosa onde já existiu a serra “que hoje é lembrança”, numa referência mais uma vez ao Pico do Cauê, o poeta parece desejar que a sua canção se espalhe por todos os rincões da cidade e das Minas Gerais...

No verso “Por entre as pedras da Penha”, a palavra “Penha” refere-se a um lugar montanhoso da cidade envolto por terra e pedras, nas imediações da Rua de Santana. No alto desta localidade há uma nascente, a partir da qual a água desce num longo fio, vindo a desaguar no córrego da parte baixa. O referido local também é citado no poema “Memória prévia”:

O menino pensativo
junto à água da Penha
mira o futuro
em que se refletirá na água da Penha
este instante imaturo.

Seu olhar parado é pleno
de coisas que passam
antes de passar
ressuscitam
no tempo duplo
da exumação.

O que ele vê
vai existir na medida
em que nada existe de tocável
e por isto se chama
absoluto.
Viver é saudade
prévia.

“Memória prévia”, a começar pelo título, é mais um texto drummondiano em que o passado e o presente se cruzam, se entrelaçam e se abraçam. No tempo presente o poeta adulto se deixa conduzir para momentos da sua vida de menino, em vivências da sua infância itabirana “junto à água da Penha”. Há no texto muitos vocábulos que remetem à passagem inexorável do tempo, como: futuro, instante, [coisas que] passam, tempo [duplo], culminando com os dois últimos versos, que podem sintetizar toda a essência do poema: “Viver é saudade/ prévia”. Talvez aquele ribeiro, denominado de “água da Penha” tenha contribuído para “umedecer” o poema de uma caudalosa saudade. O mesmo “ribeirão fala tranquilo” em “Repetição” (Bt):

Volto a subir a Rua de Santana.
De novo peço a Ninita Castilho
a Careta com versos de Bilac.
É toda musgo a tarde itabirana.

Passando pela Ponte, Luís Camilo
(o velho) vejo em seu laboratório-
Oficina, de mágico sardônico.
Na Penha, o ribeirão fala tranquilo
que Joana lava roupa desde o Império
e não se alforriou desse regime
por mais que o anil alveja a nossa vida.

Ó de casa!... Que casa? Que menino?
Quando foi, se é que foi – era submersa
que me torna de velho, pequenino?

Domingo Gonzalez Cruz refez em Itabira o trajeto do menino Drummond dentro da geopoética contida nos versos do poema “Repetição” e comenta:

Esse trajeto submerso (repleto de imagens e lembranças) seria resgatado mais uma vez na memória envolvida pela pulsação sonora da versificação depurada. O poeta enviou para a irmã Ivone das Dores Drummond, no dia 4 de junho de 1973, um poema envolvente:

UMA CASA

(No cinquentenário do Colégio de N. Sra das Dores - Itabira)

Volto a subir a Rua de Santana.
A mesma rua. O tempo, diferente.
A saudade me leva, e não se engana.
O que é passado torna-se presente.

Esta casa, que vejo tão mudada
na aparência, na essência não mudou.
Cinquent’anos depois, sua dourada
luz de esperança é a mesma que brilhou.

Das irmãs Missionárias o Colégio
tem fundações de amor e de vontade,
Que mistério, sublime privilégio
plantou esta semente, na cidade?

O riso, a festa, a rosa do saber
abre-se no sol, no dia itabirano.
Sente-se aqui a graça de viver
na comunhão do que é divino e humano.

O Colégio Nossa Senhora das Dores¹⁶ e a casa que foi de Ninita Castilho ainda estão na ladeira. A paisagem insinua um segredo: a Rua de Santana, com a sua vocação natural para encaminhar o menino à leitura, germinou em seu mundo interior, aquilo que o homem adulto não esqueceria: o riso, a festa, a rosa do saber, a “graça de viver na comunhão do que é divino e humano”. (CRUZ, 2000, p. 117)

¹⁶ “Foi assim que a 15 de fevereiro de 1923 foi fundado o Colégio Nossa Senhora das Dores que há 75 anos trabalha pela formação integral de todos que passam por ele. No entanto, nem tudo em sua história foram glórias. Em 1926, as irmãs do Colégio, por motivos alheios à sua vontade, se ausentaram da cidade, de agosto a dezembro. Nessa ocasião, novamente a Comunidade Itabirana participou do grande ideal de Madre Maria de Jesus. O farmacêutico Trajano Procópio Alvarenga Monteiro, grande educador e amigo da Congregação, assumiu a direção da Escola e cuidou para que as aulas fossem ministradas regularmente. Podemos destacar, entre outros, vários nomes: Doutor Saraiva, o senhor *Carlos Drummond de Andrade*, então farmacêutico que lecionou História e a Senhora Maria José Vieira que assumiu a Secretaria do Colégio. Em 1927, já com a presença indispensável das Irmãs, o Colégio Nossa Senhora das Dores foi equiparado à Escola Normal Modelo do Estado. Em 1970, o Colégio deixou de funcionar em regime de internato. Convidou outros professores para integrar o corpo docente e passou a receber também alunos do sexo masculino.” (‘Falando do Passado...’ *CNSD. In Foco*, Itabira, ano 1, nº 2. Dez. 1998.)

Além da “casa-educandário” onde ainda funciona o Colégio Nossa Senhora das Dores, Drummond exaltou em sua poética outro prédio da cidade de Itabira: a moradia do Barão de Alfíe. Quando criança, o poeta era atraído por esta residência do século XIX, para a qual dedicou os versos do poema “Barão de Alfíe” (Bt):

Este é o Sobrado.
Existam outros, mas não se chamem
o Sobrado, peremptoriamente,

A escada de duas subidas já define
sua importância: lembra um trono.
É casa de barão, entre plebeus.

Sob a cimalha vejo a estatueta
de louça lusitana, vejo os vasos
de azul- vaidade, contra o azul do céu.

As sacadas, onde pairam minhas primas
Acima das procissões, jovens olímpicas
entre voo e terra.

O século glorioso 19,
reinante no Sobrado, onde a quadrilha
estronda as tábuas do soalho, mal sabendo
que outro tempo chegou para levar
na dança o que é sobrado e contradança.

A temática “casa” é revisitada por Drummond em *Farewell*, desta vez numa composição carregada de dramaticidade, em que a casa é metáfora para as sensações de impotência diante da passagem inexorável do tempo. O poema é intitulado “A casa do tempo perdido”:

Bati no portão do tempo perdido, ninguém atendeu.
Bati segunda vez e outra mais e mais outra
Resposta nenhuma.
A casa do tempo perdido está coberta de hera
pela metade; a outra metade são cinzas.

Casa onde mora ninguém, e eu batendo e chamando
pela dor de chamar e não ser escutado.
Simplesmente bater. O eco devolve
minha ânsia de entreabrir esses paços gelados.

A noite e o dia se confundem no esperar,
no bater e bater.
O tempo perdido certamente não existe.
É o casarão vazio e condenado.

O título “A casa do tempo perdido”¹⁷ nos faz lembrar a obra de Marcel Proust – “Em busca do tempo perdido” (do francês: *À la recherche du temps perdu*). Trata-se de uma obra romanesca escrita entre 1908-1909 e 1922, publicada entre 1913 e 1927 em sete volumes, os três últimos postumamente. Retornando ao poema drummondiano “A casa do tempo perdido”, este possui uma poderosa força dramática advinda das sensações de impotência e frustração diante do tempo que se foi. Há repetidas tentativas de se encontrar respostas, numa metáfora empregada para evidenciar a busca por um tempo que já se esvaira, mas não fora devidamente aproveitado e vivenciado como deveria. O desespero é presentificado com o som das sucessivas batidas. O verbo bater é empregado cinco vezes no poema: no 1º verso (“Bati no portão do tempo perdido”), no 2º verso (“Bati segunda vez”...), no 6º verso (... “e eu batendo e chamando”) e no 11º verso (“no bater e bater”). A insistência em bater e bater é inútil, todo o empreendimento para ser ouvido e ser atendido torna-se em vão, diante das negativas constatações: “ninguém atendeu”, “resposta nenhuma”, “não mora ninguém”... Resta tão somente ao eu-lírico carregar a própria ânsia, devolvida pelo “bate e volta” do eco. O 10º verso (“A noite e o dia se confundem no esperar,”) expressa a sensação da perda total do controle do tempo, assim como também do controle das emoções e da própria vida... Já não resta nenhuma saída, tudo já passou, o retorno não acontecerá mais, o reencontro jamais virá... tudo está “vazio e condenado”.

Neste capítulo selecionei apenas alguns textos em que Drummond menciona a sua terra natal ou algo dela: a casa, a escola, as pessoas, a rua, o pico, as montanhas... Os textos e os comentários aqui apresentados demonstram que o poeta, consciente ou inconscientemente, promoveu literariamente Itabira, que passou a fazer parte da geografia poética brasileira. Em contrapartida, desde 1998, quando foi inaugurado o Museu de Território Caminhos Drummondianos, a poesia de Carlos Drummond de Andrade literalmente faz parte da geografia do município, também chamado de “cidade da poesia”. Um dos objetivos deste museu de solo é resgatar a “velha Itabira”, através de referências encontradas nas obras do poeta, tendo sido traçados na cidade os

¹⁷ Na obra “Em busca do tempo perdido”, de Proust, encontramos dezenas de personagens que se cruzam em histórias de amor, ciúmes e inveja, na França da Belle Époque. A narrativa vai passando do detalhe ao painel e do painel ao detalhe sem projeções definidas, num constante reajuste de tudo aquilo que nunca será perfeitamente ajustado. A obra é um retrato da sociedade de uma época, um mergulho no universo da burguesia francesa que permite que o leitor sinta as divergências entre nobres e burgueses. Ela é dividida em: Vol. I – O caminho de Swann, À sombra das moças em flor; Vol. II – O caminho de Germantes, Sodoma e Gomorra, A prisioneira; Vol. III – A fugitiva, O tempo recuperado.

caminhos que, pelo contexto poético e especificidade física, oferecem uma ideia do *locus* geográfico vivenciado por Drummond. No capítulo IV será dado um enfoque específico ao referido museu de território.

Encerrando este capítulo, recorro a Magrone, num trecho de sua dissertação que pode resumir este tópico sobre a presença de Itabira na obra drummondiana:

Itabira, sua cidade natal, é mencionada em vários de seus poemas, embora ele escreva: “Não cantes tua cidade, deixa-a em paz.” (ANDRADE, 1999, p. 185). Ao mesmo tempo, o poeta julga seu jeito *gauche*, doce herança itabirana. Drummond, ao fazer alusões a Itabira em seus poemas, mesmo que não tenha tido a intenção de cantá-la, eternizou-a em sua poética. Itabira é a sua cidade natal, onde tudo começou e, por mais que se queira esquecer, a memória de origem, por ser muito forte, tende a não desaparecer. Ao manifestar o seu desejo de deixar em paz a sua cidade, Drummond parece querer negar todo o seu estilo e natureza originais. E quais seriam estes? Ora, o seu jeito *gauche*, herança de sua Vila de Utopia. Seria mais uma manifestação do inconformismo impotente do poeta. (MAGRONE, 2009)

CAPÍTULO 3

“CONFIDÊNCIA DO ITABIRANO”: POEMA QUE (RE)TRATA A DOR DA FOTOGRAFIA NA PAREDE

“Confidência do Itabirano” une o inconciliável, sem fazer desaparecerem as cicatrizes da inconciliação. Tais cicatrizes têm muito a ver tanto com o destino do país, que se modernizava esquecendo Itabira, quanto com o destino da poesia brasileira, cujo maior representante não se admite poeta, mas “funcionário público”. (PILATI, 2009, p. 74)

Nos capítulos anteriores apresentei a relação *drummonditabira* e a forte e constante presença de Itabira na obra de C.D.A. Ainda há pouco, no final do capítulo 2, eu falava que houve desdobramentos a partir daí, uma vez que Drummond promoveu Itabira de maneira extraordinária por meio da literatura. Disse também que em 1998 foi inaugurado na “cidade da poesia” o Museu de Território Caminhos Drummondianos e com este evento a poesia de Carlos Drummond de Andrade passou literalmente a fazer parte da geografia do município. Dentre as 48 placas-poema do museu de território, destaco neste capítulo “Confidência do Itabirano”, cujo texto se encontra em dois pontos distintos de Itabira: numa placa diante do prédio da FCCDA e também incrustado num monumento de concreto em forma de lâmina, diante do Memorial Carlos Drummond de Andrade, no Pico do Amor.

“Confidência do Itabirano”, do livro *Sentimento do mundo* (1940), demonstra “a origem mineral da personalidade do poeta, o seu *humour* e atitude diante do amor. Nela ainda se encontram alguns fatos, envoltos nas nuvens do tempo e do inconsciente do poeta, que seriam o ponto de partida do seu comportamento diante do mundo” (MORAES, 1972, p. 11). Assim, o poema “mostra/retrata” elementos da lírica memorialística drummondiana impregnada por uma aguda dor advinda da ideia do conflito presente no texto. Diante da dor instaurada, cuidados são necessários para aliviá-la. É preciso então “tratar” a dor e Drummond faz isso por meio daquilo que funciona para ele como uma “válvula de escape”: a escrita. Cada palavra do poema representa uma gota do analgésico que alivia a sua aflição e “o conflito, em Drummond, pode ser considerado

um arranjo estético que opera a representação do conflito modernizador. Esse conflito, todavia, acerca-se também da produção dos críticos e intérpretes do Brasil do início do século XX.” (PILATI, 2009, p. 71). Por isso, “Inconfidência do Itabirano” **(re)trata** a dor da fotografia na parede, como também outras dores e dilemas do poeta *gauche*. **Retrata** no sentido de mostrar, evidenciar, clarificar sob a luz do *flash* emocional, como também **trata** a dor que lateja incessante na abissal distância entre passado e presente.

Eis um convite à contemplação do poema/(re)trato:

CONFIDÊNCIA DO ITABIRANO

Alguns anos vivi em Itabira.
Principalmente nasci em Itabira.
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
Noventa por cento de ferro nas calçadas.
5 Oitenta por cento de ferro nas almas.
E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.

A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,
vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes.

E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,
10 é doce herança itabirana.

De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:
esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil;
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;
15 este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público.
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói!

A confiança, que normalmente é individual, no texto torna-se uma confiança coletiva. A voz no poema não é apenas a voz de um cidadão nascido em Itabira, mas de toda a comunidade itabirana. A respeito desta fala coletiva, Alexandre Pilati diz:

Drummond, de fato, torna sua voz mais coletiva exatamente quando ela é mais pessoal, como no caso de “Confidência do itabirano”. Dessa tensão entre indivíduo e mundo surge o movimento fundamental para a compreensão do estilo drummondiano. Antonio Candido (1995) já definiu este mote com o nome de “inquietação”. Para Candido (1995, p. 112), Drummond: se aborda o ser, imediatamente lhe ocorre que seria mais válido tratar o mundo; se aborda o mundo, que melhor fora

limitar-se ao modo de ser. E a poesia parece desfazer-se como registro para tornar-se um processo justificado na medida em que institui um objeto novo, elaborado à custa da desfiguração, ou mesmo destruição ritual do ser e do mundo, para refazê-los no plano estético. (PILATI, 2009, p. 72)

Drummond, no texto em pauta, além de empregar a poesia para um “refazer no plano estético”, elaborando e reelaborando a sua voz pessoal, tornando-a mais coletiva, ao afirmar que “viveu em Itabira”, demonstra a complexidade das relações sociais, uma vez que viver é conviver. Facetas do convívio social podem ser demonstradas ainda no verso 6: “E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação”. Seja por intermédio do alheamento ou por meio de uma boa interação (comunicação), o fato é que o poeta confessa que o meio físico e social da sua terra colaborou com significativa porcentagem (oitenta por cento?) para a formação e constituição do seu ser. Isto é posto por Domingo Gonzalez Cruz ao tecer as seguintes considerações sobre “Confidência do itabirano”:

Parece poesia confessional, mas não é somente isso. O sentimento paira nas entrelinhas do poema. O poeta se transporta ao meio ambiente natalino, demonstrando a influência que o mesmo teve em sua vida, aparecendo na obra como testemunho da presença do homem, naquilo que ele tem de mais complexo: o convívio com seus semelhantes, dentro de uma ordem social preestabelecida. (CRUZ, 2000, p. 17)

O poema pode ser considerado como uma referência para toda a obra de Drummond. Trata-se de um autorretrato por meio de uma reelaboração poética de Itabira, para onde ele não mais voltou quando adulto, mas cuja lembrança sentimental sempre guardou para si, sendo ela ao mesmo tempo o lugar onde reside a sua biografia lírica e real.

Certa vez, ele mesmo [Drummond] o narra, tentou rever a cidade natal, mas “não suportou o choque emotivo com sua terra, e voltou na persuasão de lhe terem roubado alguma coisa”. (SANT’ANNA, 2008, p. 104)

“Confidência...” é também um caminho para se percorrer outros textos drummondianos, passando por caminhos itabiranos e permeando a própria vida do poeta. O título apresenta o conflito IDEIA *versus* MATÉRIA, representado pelos dois vocábulos (confidência e itabirano). A “confidência torna-se coletiva no poema pelo acréscimo do

adjetivo “itabirano”. Assim, a confidência elucida as raízes de quem se apresenta ao leitor, uma vez que o *eu* demarca o seu espaço territorial e sua ligação com a história de uma forma subjetiva e, principalmente coletiva.

As quatro estrofes são impregnadas de lirismo e ao mesmo tempo apresentam dualidades marcadas pela dor e pelo sofrimento causados por uma aguda saudade do lugar de nascimento. O *eu* enunciador afirma no primeiro verso que viveu alguns anos em Itabira, porém, logo no verso seguinte há uma correção: “principalmente nasci em Itabira”, demonstrando assim que Itabira está arraigada na alma e nos sentimentos do eu-lírico – que se funde com o próprio poeta – e passa a integrar a sua genética. Isto é demonstrado também em outra citação de Drummond: “Mesmo que eu quisesse arquivar Itabira, isso não seria possível. Ela é o meu clima limite e medula” (Jornal do Brasil, 1972).

No terceiro verso: “Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.” aparecem adjetivos derivados de tristeza/orgulho, sentimentos que podem associar o poeta como um ser melancólico, macambúzio. Essas características com as quais ele se identifica e que valem para o “fazer” poético são contrapostas a “ferro”, que seria o “futuro aço do Brasil”. “Por isso sou triste...”, essa confissão nos faz lembrar novamente da obra *Confissões de Minas*, em que, num outro trecho, Drummond fala da tristeza que se destilou em seu ser:

E afinal, eu nunca poderia dizer ao certo se culpo ou se agradeço a Itabira pela tristeza que destilou no meu ser, tristeza minha, tristeza que não copiei, não furtei... que põe na rispidez da minha linha de Andrade o desvio flexível e amorável do traço materno.

Na segunda estrofe há elementos que à primeira vista trariam conotação de ideias paradoxais, pois o poeta confessa que “A vontade de amar.../vem de Itabira”, entretanto, no terceiro e no quarto versos declara que aprendeu a “sofrer” por causa da mesma Itabira. Assim, parece emergir uma ambiguidade de sentimentos (amor x sofrimento) que a cidade lhe evoca, provocando uma mistura de emoções conflitantes representadas pelas expressivas antíteses: hábito de sofrer/ que tanto me diverte/doce herança itabirana. A esse turbilhão de sensações, o poeta adiciona sentimentos de nostalgia, que se misturam à ironia e à sutileza.

O poema suscita ainda uma dicotomia em relação à substância “ferro”, que compõe as calçadas por onde passam os itabiranos e também constitui a alma do poeta, fazendo parte do seu âmago. Pode-se depreender que há no texto uma tentativa de se conciliar o *eu* com a terra natal perdida no tempo, abrindo assim cicatrizes semelhantes às aquelas crateras abertas em Itabira em decorrência da mineração. Outras cicatrizes a que o texto pode fazer alusão são aquelas decorrentes do destino do nosso país, que na década de 40 se modernizava, com o surgimento de siderúrgicas, como por exemplo, a Companhia Siderúrgica Nacional – CSN – em Volta Redonda – RJ, a criação do Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial – SENAI em 1942, com o objetivo de se formar mão-de-obra especializada para a emergente indústria brasileira. Enquanto isso a Itabira do passado ficava esquecida em um contexto de desenvolvimento industrial, porém, avivada e sempre presente na memória afetiva de Drummond, que também se preocupava com os caminhos da poesia nacional e se reconhecia como “funcionário público” e não como poeta. Desse modo, quando o *eu* enunciador obliquamente se diz “funcionário público” no verso 17, há uma negativa de tudo o que se anunciava anteriormente no texto: o *eu* como poeta.

No verso 8 o poeta afirma que Itabira possui “noites brancas, sem mulheres e sem horizontes”. Essas noites sem cor, sem brilho e envoltas por montes geográficos e também por montes de obstáculos trazem uma ideia de letargia, estagnação e monotonia paralisantes, o que faz remeter mais uma vez a Affonso Romano de Sant’Anna quando este afirma:

Para Drummond, com efeito, sua cidade também parece dominada por uma paralisia [...]. Mas sua perspectiva em relação a Itabira se altera de acordo com sua posição no tempo e espaço. Itabira, que funciona, às vezes, como sinônimo de província é revisitada pelo poeta através dos tempos. Itabira é sua família, sua casa, seu canto no mundo. Mais se adentra pela obra, mais se percebe que o poeta já não tenta descrever a imagem provinciana criticamente, buscando os traços que a diferenciam das demais. Ao contrário, ele vai mais e mais pesquisando a Itabira dentro dele, aquilo que, sendo essência, se põe além das fachadas do tempo. Já não se trata, enfim, de opor a província ao resto do mundo, tanto quanto de integrá-la no conjunto de suas experiências. Depois que se retira da província e vai residir à beira-mar, inicia a reinterpretação de seu passado, que é, em última análise, uma reinterpretação de seu próprio mundo. (SANT’ANNA, 2008, p. 86)

Numa outra perspectiva, a confissão de uma Itabira “de noites brancas, sem mulheres e sem horizontes” poderia retratar a precária realidade itabirana em relação a atrativos de lazer e de vida noturna. O eu-poético pode estar sugerindo que Itabira não oferece opções para diversão e prazer, mas uma vida muito mais voltada para o trabalho. A expressão “sem horizontes” poderia então significar falta de perspectivas para o crescimento econômico de Itabira, como também, num sentido literal, a pouca visão do horizonte em decorrência da sua geografia composta pelas cadeias de montanhas.

No trecho compreendido entre os versos 11 e 14 há um rol de objetos que o poeta declara ter trazido de Itabira, os quais ele chama de “prendas diversas” (a imagem de São Benedito, a pedra de ferro, o couro de anta), respectivamente representantes da religiosidade local, da riqueza do solo e da fauna. Esses elementos provavelmente já são inúteis e trazem marcas deixadas pelo uso ao longo do tempo, entretanto, são símbolos que servem para aguçar a dor histórica e a saudade da terra natal. Desse modo, uma série de tralhas se torna lembrança de um passado indelével que ajuda a clarificar o presente. Essas antigas quinquilharias de valor apenas sentimental são apresentadas ao leitor, juntamente com o fazer poético, que no texto pode ser entendido também como uma relíquia. No 12º verso “esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil;”¹⁸ pela quarta vez surge o vocábulo “ferro”, que já havia sido mencionado nos versos 3, 4 e 5. Ocorre então que:

O poeta preserva, na simbologia reiterativa do ferro, o carinho pela região. Demonstra o quanto ela contribuiu para sua maneira de ser. No entanto, o asfalto moderno insinua uma das ausências itabiranas: os noventa por cento de ferro que existiam nas pedras das ruas. (CRUZ, 2000, p. 26)

Há de se falar um pouco mais a respeito deste verso 12, que permite parafrasear o próprio autor: “no meio do **poema** tinha uma pedra (de ferro)”. No citado verso pode ser observada uma abrupta mudança de tempo entre “esta pedra de ferro”, que denota tempo presente e o “aço do Brasil” que remete ao futuro. Ocorre então, na “transformação” da pedra de ferro em aço uma transposição entre **presente/futuro**, assim como uma transmutação entre **passado/presente** acontece nos versos 16 e 17: “Tive ouro, tive gado, tive fazendas./Hoje sou funcionário público”. Portanto, ouro,

¹⁸ Este verso não é encontrado em algumas publicações do poema, tendo sido retirado inclusive na antologia organizada em vida por Drummond, editada pela Record.

gado e fazendas estão no passado (tive) e a situação de funcionário público é no tempo atual (hoje/sou). A temática TEMPO aí também se faz “presente”, pois:

A poesia de Drummond articula um protótipo do mundo moderno – o *gauche*. Aí está o sentimento de uma região, de um país e o sentimento do mundo. Aí o problema central é o tempo: o crescimento e o desgaste do personagem e a obra que resta ao final. A obra como resíduo vital que permanece, uma construção entre ruínas. Como *creator*, o poeta empreende a redução de sua época, reflete a realidade que vive, deglute o mundo que o deglute, ajunta aquilo que o tempo espalha. (SANT’ANNA, 2008, p. 40)

O verso 13: “este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;” faz menção ao hábil e criativo artista itabirano Alfredo Duval¹⁹, que faz parte da história de Itabira e também da infância do menino Carlos Drummond de Andrade, conforme relata Domingo Gonzalez Cruz:

Drummond ia com frequência à casa do santeiro. Enquanto o amigo trabalhava, o menino tagarelava sem perder de vista os movimentos da figura que surgia do barro. Alfredo Duval, em sua “ânsia artesanal de perdurar”, legou ao amigo-menino a arte da amizade que era remetida por palavras, revistas emprestadas, pela criatividade que seus dedos de ágil escultor emanavam perante a sensibilidade da criança. Era a idade adulta e a infância num colóquio que criaria raízes no homem que mais tarde deixaria a terra natal. Esse colóquio jamais esquecido, pelo poeta, frutificou, pois já naquele tempo conseguira quebrar, um pouco, as barreiras que sufocam o lado latente da cultura numa cidade do interior. O menino gostava de ler e teve a sorte de encontrar um amigo, como o seu “santeiro anarquista” que legou a três dos dez filhos a paixão pelas artes plásticas e lutou para que pudessem exercer a profissão. (GONZALES CRUZ, 1980, p. 48)

Vemos que o santeiro Alfredo Duval foi um amigo que incentivou o menino Carlito em sua busca pela leitura e pelo conhecimento. Mesmo com poucos estudos, o santeiro cultivava o hábito da leitura. Ele e Drummond, apesar da diferença etária, se entrosavam bem nas conversas e nos empréstimos de livros e revistas. Essa amizade influenciou a

¹⁹ Alfredo Duval (1873 – 1944) foi um homem de poucas letras que exerceu os ofícios de pedreiro e santeiro. Participou da construção das primeiras redes de água, instalações sanitárias e chafarizes de do município itabirano. Esculpia figuras de santos, mulheres ou animais nos chafarizes. Residiu na antiga Rua do Bongue, em Itabira, até a sua morte.

produção do poema “A Alfredo Duval”, do qual fazem parte os versos: “Eu menino, tu homem: uma aliança/ faz-se, no tempo, à custa de gravuras/ de semanais fascículos românticos ...”, conforme relata Rogéria Machado Lage Magrone. (2009)

Atentando-se ao verso 16: “Tive ouro, tive gado, tive fazendas” podemos perceber uma pequena demonstração da história do nosso país, que após a década de 30 reorganizou as oligarquias. Tal verso reflete também a própria economia e a paisagem das “minas gerais”, lembrando o ouro que ficou gravado e encravado nas igrejas das várias cidades históricas, bem como as atividades agropecuárias mineiras.

Já o verso 17: “Hoje sou funcionário público”, aponta para um tempo presente, fora da terra itabirana. Na Itabira do passado o eu-enunciador nasceu, viveu por alguns anos, herdou um modo de ser e de ver a vida, possuiu alguns bens, tendo eternizado tudo isso não apenas na memória, mas também, de maneira simbólica, pela fotografia na parede. O retrato na parede evoca lembranças e ao mesmo tempo provoca uma dor diante da impossibilidade de se encontrar uma saída para o alheamento citado no verso 6: “E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação”.

“Itabira é apenas uma fotografia na parede” é o que expressa o verso 18. Para Roland Barthes (1984) a fotografia pode ser objeto de três práticas ou intenções: fazer, suportar e olhar. O fazer é de competência do fotógrafo – o *operator* –, aquele que preserva a vida em movimento. O suportar compete ao referente – o *spectrum* da fotografia –, à porção aprisionada da vida em um dado momento, àquele ou àquilo que foi fotografado e torna-se o objeto do retrato. Já o olhar – *spectator* –, refere-se a quem contempla aquilo que foi fotografado. A fotografia situa-se no cruzamento de dois processos distintos. O primeiro, de natureza química, é o resultado da ação da luz sobre certas substâncias. Sobre este processo, dá-se a aventura do *spectator*. O segundo, de natureza física, é a formação da imagem por meio de um dispositivo ótico, cujo controle, sobretudo no que diz respeito à luz, ao melhor ângulo e à escolha dos recortes, pertence ao *operator*. Pode-se afirmar, então, que a fotografia situa-se no limiar da resultante de duas grandes forças: as intenções do *operator* e do *spectator*. A partir destes princípios, podemos então depreender que a Itabira apenas como uma “fotografia na parede” é um *spectrum* (que suportou) o olhar do *spectator* Drummond em seu apartamento no Rio de Janeiro por muitos anos. Ao longo de décadas contemplando a fotografia na parede, o poeta se deu conta de que a cidade não era mais a mesma da década de 20, quando ele

fora para a capital mineira. Assim, aquela Itabira *spectrum* passara a fazer parte do seu ser, das suas lembranças, do seu passado. Ausente de sua terra, mas acompanhando as suas mudanças e transformações, o poeta sofria com tudo aquilo, a ponto de escrever: “Mas como dói!”. Ele fora, vida afora, acompanhando as notícias itabiranas que lhe eram enviadas e, ao mesmo tempo, fixando seu olhar naquela fotografia de Itabira na parede de seu escritório. Em 1986, ao receber uma arca de presentes que lhe foi enviada em nome da municipalidade itabirana, agradeceu dizendo: “Obrigado, Itabira, mãe e amiga fiel. Beijo comovido tua fotografia na parede.” Em outra ocasião, ele confessou: “A essa Itabira antiga [aquela da fotografia na parede] eu estou profunda e visceralmente ligado”.

Entretanto, para grande parte da população itabirana, o verso “Itabira é apenas uma fotografia na parede” soou como se Drummond estivesse se esquecendo e rejeitando a sua terra. Em contrapartida muitos itabiranos passaram a hostilizar o poeta e a sua poesia. Este imbróglio diante de uma interpretação equivocada de apenas um verso fora do contexto representou para os conterrâneos de C.D.A. uma considerável afronta, como se o ato de deixar a “fotografia na parede” significasse desprezo pela cidade. Com esta leitura distorcida, muitos integrantes da comunidade de Itabira cultivaram uma espécie de mágoa coletiva em relação ao poeta. Por outro lado, os que comungam deste sentimento de rancor não levam em consideração o último verso exclamativo que Drummond acrescentou ao poema: “Mas como dói!”. No poeta doía deveras o fato de ter a sua terra modificada, enquanto que para os habitantes de Itabira doía muito a sensação de o poeta supostamente ter se esquecido de suas raízes. Sobre essa dor sentida pelo poeta em relação às mudanças da sua cidade natal, comenta uma cidadã itabirana:

Realmente dói voltar a Itabira e notar que as suas referências foram perdidas. Isso não é apenas uma justificativa para o que Drummond afirma em seus versos; é uma constatação do que é real. Quem nunca saiu de Itabira não conhece a dor de retornar à cidade e encontrar uma terra estranha. Tudo está muito diferente da Itabira de Drummond. É triste saber, por exemplo, que a própria comunidade pediu para que as pedras de minério fossem retiradas das ruas da cidade, hoje quase todas asfaltadas. Ana Cristina Coutinho – Ex-superintendente da F.C.C.D.A.

“Mas como dói!” Este é o verso em que o poeta exclama e clama a pungente dor da saudade... “Mas como dói!”... Continuava a ressoar dentro dele a dor provocada pela

inquietação, pelo conflito da ausência que o levou a declarar: “uma rua começa em Itabira, que vai dar no meu coração.” Essa rua que “começa em Itabira” é semelhante à artéria que conduz o sangue ao músculo vital, que é associado às emoções. A mesma rua que começa em Itabira leva ao coração do poeta as ramificações de outras ruas, ruelas, vielas, e becos itabiranos, se entrecruzando e formando uma densa rede de sentimentos “estacionados” nas vias do seu “coração itabirano”. E assim toda a Itabira é transportada e cabe em seu “mais vasto”²⁰ coração, lhe renova a força para viver e lhe dá inspiração para a poesia. Itabira pulsa em seu peito, o seu coração é Itabira e Itabira é o seu coração. O coração também é uma simbologia para significar “vida”, desse modo, Itabira é a própria vida do poeta. “Sobre tudo o que se deve guardar, guarda o teu coração, porque dele procedem as fontes da vida”²¹. Então, o poeta carrega consigo aquilo que, com a licença poética, temos a liberdade de denominar *Itabiracoraçãovida*.

²⁰ Cf. versos de Drummond, em seu “Poema de sete faces” (AP):
Mundo mundo vasto mundo,/mais vasto é o meu coração.

²¹ Cf. Bíblia Sagrada: livro de Provérbios, capítulo 4, versículo 23.

CAPÍTULO 4

A MARCANTE HERANÇA LITERÁRIA EM ITABIRA:

FRUTO DA “DOCE HERANÇA ITABIRANA” EM DRUMMOND.

Quem acompanhe essa poesia [drummondiana] de modo diacrônico, no rastro das sucessivas tensões, traçará uma biografia íntima do poeta; quem reflita sobre a significação de seus passos e pondere as ligações mais agudas entre o sujeito e seu tempo problemáticos verá contada um pouco da nossa história. (VILLAÇA, 2006, p. 17)

Após falar nos dois primeiros capítulos da relação *drummonditabira*, da forte e marcante presença de Itabira na obra do poeta Drummond e dos desdobramentos advindos deste fato; depois de ter dedicado o capítulo anterior ao poema “Confidência do itabirano”, prossigo nessa viagem que (re)trata a presença de Itabira na obra de Carlos Drummond de Andrade. Neste quarto capítulo falo do legado literário na “cidade da poesia”, como consequência da “doce herança itabirana” na vida do poeta. A cidade que marcou profundamente C.D.A. atualmente apresenta uma importante riqueza cultural: a geografia da literatura drummondiana em seu solo por meio do Museu de Território Caminhos Drummondianos e também o orgulho na alma das pessoas, por terem nascido ou por residirem na Itabira do Poeta Maior.

“E o hábito de sofrer, que tanto me diverte/ é doce herança itabirana.” Nestes versos do poema “Confidência do itabirano” Drummond assume ter recebido uma herança de sua terra: o hábito de sofrer que, ironicamente, o diverte. A ironia aí contida talvez seja uma forma para se diminuir o conflito e a inquietude, marcas tão presentes em seu ser e na sua poética. Conflitos e inquietudes trazem **amargura**, daí a necessidade de se **adoçar** a vida por meio da “doce herança itabirana”. Entretanto, como já vimos, o próprio poeta afirma: “e afinal, eu nunca poderia dizer ao certo se culpo ou se agradeço a Itabira pela tristeza que destilou no meu ser, tristeza minha, tristeza que não copiei, não furtei...”. Tristeza, amargura, conflito, inquietude, ironia, contradição, doçura, amor... enfim, o

umbrático²² Drummond se utiliza de uma gama de motes na construção de sua tão rica poética, como afirma David Arrigucci Jr:

O poeta que surgiu em 1930 e acabou se tornando a figura emblemática da poesia moderna no Brasil construiu uma grande obra em que tudo acontece por conflito. Desde muito cedo, Carlos Drummond de Andrade experimentou dificuldades e contradições para forjar o denso lirismo meditativo que o caracteriza.

A meditação parece fruto dos seus tempos de maturidade, mas vem de antes, da origem mineira. Já no princípio, o poeta coaduna a discórdia com a reflexão. (ARRIGUCCI Jr., 2002, p. 15)

Coadunando a discórdia com a reflexão/meditação, Drummond se utiliza também de um lirismo meditativo, tão presente em sua obra e:

Assim, a reflexão surge como a condição para que o poeta alcance o que busca e, contraditoriamente, se torna o empecilho para isso. Este paradoxo, central à poética drummondiana, é expresso por diferentes modos, mas quase sempre o poeta se vê enalacrado em situações aporéticas, estrada de fato pedregosa a que teve de se afeiçoar desde a origem distante em Minas. (ARRIGUCCI Jr., 2002, p. 59)

A reflexão surge como condição para que o poeta alcance o que busca... Ele reflete, escreve, poetiza... Faz da poesia a sua oração, faz dos poemas a sua prece, como aqui: “Prece de mineiro no Rio” (VPL):

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,
quero firme e discreto o meu amor,
meu gesto seja sempre natural,
mesmo brusco ou pesado, e só me punja
a saudade da pátria imaginária.
Essa mesma, não muito. Balançando
entre o real e o irreal, quero viver
como é de tua essência e nos segredas,
capaz de dedicar-me em corpo e alma,
sem apego servil ainda o mais brando.
Por vezes, emudeces. Não te sinto

²² Umbrático: (adjetivo poético) relativo à sombra, que se deleita com a sombra ou que a procura, obscuro. Do latim: *umbraticus*. [Dicionário Candido de Figueiredo, 1913]

a soprar da azulada serrania
onde galopam sombras e memórias
de gente que, de humilde, era orgulhosa
e fazia da crosta mineral
um solo humano em seu despojamento.
Outras vezes te invocam, mas negando-te,
Como se colhe e se espezinha a rosa.
Os que zombam de ti não te conhecem
a força com que, esquivo, te retrais
e mais límpido quedas, como ausente,
quanto mais te penetra a realidade.
Desprendido de imagens que se rompem
a um capricho dos deuses, tu regressas
ao que, fora do tempo, é tempo infindo,
no secreto semblante da verdade.
Espírito mineiro, circunspecto
talvez, mas encerrando uma partícula
de fogo embriagador, que lavra súbito,
e, se cabe, a ser doidos nos inclinas:
não me fijas no Rio de Janeiro,
como a nuvem se afasta e a ave se alonga,
mas abre um portulano ante meus olhos
que a teu profundo mar conduza, Minas,
Minas além do som. Minas Gerais.

Destacando o quinto e o sexto versos: “Conserva em mim ao menos a metade/do que fui de nascença e a vida esgarça:” vemos que o poeta expressa o desejo de ter conservado dentro de si pelo menos a metade de tudo aquilo que ele fora desde o nascimento e em todos os anos em que vivera sobre/sob as montanhas de Minas. Esta metade representaria, um pouco menos que em “Confidência do itabirano”, 50% de ferro na alma? Talvez! Eis aí a herança mineira/itabirana no corpo e na alma do poeta sendo levada para a efervescente cidade do Rio de Janeiro, “onde voz e buzina se confundem”.

O Rio de Janeiro foi a cidade do poeta, enquanto o poeta foi o mineiro da cidade maravilhosa, tendo levado consigo a doce herança itabirana/mineira para a metrópole – Rio – que à época era a capital do país. Drummond, de um figurativo “mar de montanhas” das Minas Gerais, partiu para o “mar azul” do Oceano Atlântico que banha a capital fluminense. E neste contexto de mar, aparece uma palavra não muito comum no antepenúltimo verso: “mas abre um portulano ante meus olhos”. O vocábulo “portulano” é relacionado a atividades do mar e significa carta marítima do fim da Idade Média e do Renascimento, utilizada pelos navegadores para descreverem as costas, as marés, a posição dos portos, sua profundidade, modo de entrar e de sair deles. Este manual de navegação medieval era composto por ilustrações de mapas em forma de

livros, tendo sido aperfeiçoado pelos portugueses na segunda metade do século XIII, contendo informações desde o mar Negro até as ilhas Britânicas.

E assim, navegando das montanhas para o mar, o poeta carregou o legado itabirano em seu ser, deixando impregnadas em sua obra as marcas desta herança. Drummond não sai mais de Itabira, da mesma forma que Itabira nunca saiu de Drummond. Ele levou consigo a herança de sua terra, em contrapartida, deixou para ela uma marcante herança: o legado literário cuja temática é a cidade de Itabira. Este legado literário “**referente/sobre**” Itabira, encontra-se também “**por cima/sobre**” a cidade, pois, passou a fazer parte da sua própria geografia urbana, por meio do Museu de Território Caminhos Drummondianos, um projeto idealizado por Maria Lúcia Gazire de Pinho Tavares (esposa do ex-prefeito Jackson Alberto de Pinho Tavares) e implantado com apoio da Prefeitura Municipal de Itabira em 1998. Tal museu procura resgatar a “velha Itabira” por meio de referências encontradas em poemas de C.D.A., sendo composto por 48 placas-poema referenciando locais ou pessoas citadas em sua obra. Procurou-se traçar na cidade os caminhos que, pelo contexto poético e especificidade física, proporcionam uma ideia do espaço geográfico vivenciado pelo poeta. Itabira é a primeira cidade do Brasil a ter um museu de território em estilo poético, abalizado pelo museólogo Mário de Souza Chagas, do Museu da República do Rio de Janeiro.

A seguir, o rol dos poemas que fazem parte do referido museu:

- | | |
|---------------------------------|--------------------------|
| 1. A ilusão do migrante | 25. Câmara municipal |
| 2. O maior trem do mundo | 26. O dia surge da água |
| 3. Banho | 27. O criador |
| 4. Lanterna mágica Itabira | 28. Casa |
| 5. Documentário | 29. Canção de Itabira |
| 6. Imagem, terra, memória | 30. Dodona Guerra |
| 7. Coqueiro do Batistinha | 31. Os gloriosos |
| 8. A Antônio Camilo de Oliveira | 32. Cemitério do Rosário |
| 9. Herói | 33. Pintura do forro |
| 10. Procissão do encontro | 34. Tantas fábricas |
| 11. Terrores | 35. No meio do caminho |
| 12. Cultura francesa | 36. Música protegida |
| 13. José | 37. Guerra das ruas |
| 14. Sobrado do Barão de Alfié | 38. Memória prévia |

- | | |
|---------------------------|------------------------------|
| 15. Paredão | 39. Repetição |
| 16. O inglês da mina | 40. Uma casa |
| 17. Alfredo Duval | 41. O resto |
| 18. Primeiro automóvel | 42. Edifício Esplendor |
| 19. Criação | 43. Confidência do itabirano |
| 20. Passeiam as belas | 44. Ausência |
| 21. Cemitério do Cruzeiro | 45. Espetáculo |
| 22. Os pobres | 46. Infância |
| 23. Sino | 47. Inscrições rupestres |
| 24. Fruta-furto | 48. Rancho |

Destas “quatro dúzias” de poemas que constituem o museu de solo, por razões óbvias e inevitáveis houve citações e comentários de alguns deles nos capítulos anteriores. Além disso, cinco poemas foram selecionados para análise, sendo eles: **13. José (JO)**, **24. Fruta-furto**, **25. Câmara municipal**, **27. O criador** e **43. Confidência do itabirano (SM)**. Este último teve sua análise realizada no capítulo 3: “Confidência do itabirano”: poema que (re)trata a dor da fotografia na parede. Portanto, teremos a seguir comentários de mais quatro textos (13, 24, 25, 27) integrantes do Museu de Território Caminhos Drummondianos:

JOSÉ

E agora, José?
A festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
5 a noite esfriou,
e agora, José?
e agora, Você?
Você que é sem nome,
que zomba dos outros,
10 Você que faz versos,
que ama, protesta?
E agora, José?

Está sem mulher,
está sem discurso,
15 está sem carinho
já não pode beber,
já não pode fumar,
cuspir já não pode,

a noite esfriou,
 20 o dia não veio,
 o bonde não veio,
 o riso não veio,
 não veio a utopia
 e tudo acabou
 25 e tudo fugiu
 e tudo mofou,
 e agora, José?

E agora, José?
 Sua doce palavra,
 30 seu instante de febre,
 sua gula e jejum,
 sua biblioteca,
 sua lavra de ouro,
 seu terno de vidro,
 35 sua incoerência,
 seu ódio – e agora?

Com a chave na mão
 quer abrir a porta,
 não existe porta;
 40 quer morrer no mar,
 mas o mar secou;
 quer ir para Minas,
 Minas não há mais.
 José, e agora?

45 Se você gritasse,
 se você gemesse,
 se você tocasse
 a valsa vienense,
 se você dormisse,
 50 se você cansasse,
 se você morresse...
 Mas você não morre,
 você é duro, José!

Sozinho no escuro
 55 qual bicho-do-mato,
 sem teogonia
 sem parede nua
 para se encostar,
 sem cavalo preto
 60 que fuja a galope,
 você marcha, José!
 José, para onde?

Numa primeira leitura, sob o ponto de vista sociológico, podemos destacar que em “José” há uma relação do texto com acontecimentos históricos ligados ao cenário nacional que deixaram suas consequências na sociedade brasileira. A partir de 1942, ano

de publicação do poema, à época do Estado Novo, ocorrem vários fatos na política e na economia brasileira que marcam o país, como a repressão política, as precárias condições de trabalho, o preconceito institucional, a modernização da indústria, a urbanização crescente e a presença do autoritarismo. Essa situação muito contribuiu para uma desordem na sociedade brasileira, da qual advieram desigualdades e injustiças sociais, aumentando ainda mais o distanciamento entre as classes. Diante disso, o “José” do poema, genericamente, poderia ser representante de um problema social, tornando-se um porta-voz da coletividade. Nesse poema composto por 62 versos, tanto o primeiro quanto o último verso estão na forma interrogativa, refletindo assim o dilema existencial, pois, todo o texto chama a atenção do leitor para “um José” que, mesmo sofrendo vários embates, prossegue resistindo a uma avalanche de vicissitudes e percalços da vida. Após o questionamento no primeiro verso, numa tentativa de se explicar o que já ocorreu e continua acontecendo, os versos 2 a 5 são encerrados com verbos associados à negatividade (acabou, apagou, sumiu, esfriou), remetendo o leitor a sentimentos de esvaziamento, escuridão, perda, frieza...

No sétimo verso “e agora, Você?”, “José” se torna o interlocutor. A partir daí pode se perceber uma sugestão para que o leitor se identifique com “esse José”, de maneira que todas as declarações sobre ele podem também ser atribuídas a qualquer pessoa. O nome próprio “José” encerra em si uma característica universal que permite a sua utilização para qualquer indivíduo, como um “Zé ninguém”, um “Zé do povo”. Já no verso oitavo “Você que é sem nome”, ocorre uma curiosa ambiguidade, pois, em todo o poema evoca-se o nome “José”, e agora se afirma que ele não possui nome, é um anônimo, sendo apenas mais “um na multidão”.

Nos seis versos compreendidos entre as linhas 13 e 18 encontramos um “José” extremamente sufocado, cerceado e subjugado ao máximo. José está maltratado e alijado de tudo e de todos, encontrando-se em precárias condições: “sem mulher” – **solitário, sem amor**; “sem discurso” – **impossibilitado de se expressar, sem voz nem vez**; “sem carinho” – **carente, abandonado**; “não pode beber”/ “não pode fumar” – **sem poder desfrutar dos seus prazeres**; “não pode cuspir” – **impedido de agir e de responder a seus impulsos**.

Nos próximos versos (20 a 26) a expressão “não veio” é repetida por quatro vezes, sugerindo, esvaziamento, falta, ausência. Em seguida é utilizado o vocábulo “tudo” por

três vezes, transmitindo a ideia niilista de que “tudo se acaba em nada”, numa tentativa de se generalizar o “vazio”.

São apresentadas na sequência dos versos algumas possibilidades para José sanar seu problema, entretanto, todas elas em vão. Nenhuma de suas posses, nenhum dos seus recursos, bens ou atitudes seriam suficientes para superar a precariedade e a crise. Para retratar a situação decadente de José, Drummond emprega expressões semanticamente desconectadas e elementos sem concatenação nos versos 29 a 36, em que os termos não apresentam coerência entre si, conforme comprovado no verso 35: “sua incoerência”. Nestas expressões há reminiscências fragmentadas e referências a um passado destruído que levaram à perda do sentido da existência.

Nas linhas 45 a 51 o poeta usa verbos no imperfeito do subjuntivo e compõe orações condicionais. Assim, aponta para uma luz, uma saída, que é logo descartada no verso 52: “Mas você não morre”, evidenciando que não há solução para os enredados problemas em relação ao futuro, pois, nem sequer a morte sanaria a complicada situação. A cadência da estrofe compreendida entre os versos 45 a 53 lembram o ritmo da valsa vienense, citada no verso 48.

O verso 61 “você marcha, José!” indica que, mesmo diante de toda a avalanche que o conduz para o caos, José não perde as esperanças, não se sente um derrotado. Ele ainda possui forças para esboçar uma reação utilizando-se do seu próprio corpo. É bom observar que o poeta não usou o verbo “andar”, “caminhar” ou “mover-se”, mas, o verbo “marchar”, que possui uma força sobrepujante em relação aos outros verbos e expressa uma mobilização disciplinada sob um comando superior.

O verso 62 encerra o poema de forma interrogativa: “José, para onde?”. Há um questionamento sem respostas, sugerindo assim que “José” continuará a vagar desorientado, sem rumo nem direção, num ciclo vicioso de buscas e indagações não respondidas.

Numa outra leitura, sob a ótica da poesia autobiográfica e familiar drummondiana, poderia ser dito que o “José” do poema é o próprio irmão do poeta. Drummond dedicou poemas a José que colaboram para a identificação de características do perfil deste seu irmão, como os seguintes:

Feroz a um breve contato,
à segunda vista, seco,
à terceira vista, lhano,
dir-se-ia que ele tem medo
de ser, fatalmente, humano.
Dir-se-ia que ele tem raiva,
mas que mel transcende a raiva,
e que sábios, arditos
recursos de se enganar
quanto a si mesmo: exercita
uma força que não sabe
chamar-se, apenas, bondade (ANDRADE, 2006, p. 295).

Outro texto poético em que Carlos faz menção a José é “Nova casa de José”. Este “mano” de Drummond faleceu em 1968 e cinco anos depois o poeta publica este poema que aborda a chegada de José ao céu e o acolhimento dele pelos anjos, santos e por São Pedro:

José entra resmungando no Paraíso.
Lança os olhos em torno:
– Pensei que fosse maior.
O azul das paredes está desbotado.
Então é isto, o céu?

Os anjos entreolham-se: Ah, José!
Estávamos tão contentes com sua vinda...
José procura o recanto menos luminoso
para encastelar-se com sua canastra:
– Ninguém me burla nisto.
O serafim-ecônomo sorri:
– Sossegue, José. Aqui todas as coisas
viram essência.
Você terá a essência de sua canastra.

A taciturnidade de José causa espécie aos velhos santos
que pulam carniça, brincam de roda:
– Não quer vir conosco? A amarelinha
vai ser uma coisa louca...
Leve aceno de cabeça e: – Obrigado
(entre dentes) é resposta de José.

São Pedro coça a barba: como fazer
José sentir-se realmente no Paraíso?

É sua casa natural, José foi bom,
foi ríspido mas bom.
Carece varrer do íntimo de José as turvas imagens
de desconfiança e solidão.
– Não há outro remédio, suspira São Pedro.

Vou contar-lhe uma piada fescenina²³.

E José sorri ouvindo a piada. (ANDRADE, 1973, p. 170).

Alguns traços da personalidade do José, irmão do poeta e filho do Coronel Carlos de Paula Andrade, são comuns também no poema “José”, quer seja por coincidência ou não. Podemos apontar *secura*, *solidão*, *desconfiança* e *inquietação* como integrantes do modo de ser do José, que claramente são atribuídas a ele nos dois poemas citados por último. Estas mesmas características fazem parte da índole do personagem do poema “José”, sugerindo que, além destes dois derradeiros poemas que são explicitamente dedicados ao irmão, também o poema “José” poderia ser.

Todavia, o poema “José”, geralmente associado a um contexto histórico e político, como já descrito anteriormente, pode receber outra leitura, desta feita para retratar uma ousadia realizada pelo irmão do poeta, o “José” do Patrocínio Drummond de Andrade. Nesta abordagem, temos uma história que teria acontecido no início do século passado em Itabira do Mato Dentro e faz parte dos muitos “causos” contados e recontados pelo povo itabirano, não se esquecendo da velha máxima popular: “quem conta um conto, aumenta um ponto”. Tal história foi registrada no livro “Um sobrado na história de Itabira”, bem como na revista itabirana “DeFato” e conta o malfadado romance entre José e Amaryllis, conforme narra Magrone (2009):

José se apaixonou pela prima Lili, moça muito culta, bonita e alegre, que tocava piano e gostava de sarau. O primeiro encontro dos dois fora num sarau na casa da moça. A paixão era tanta que José não demorou muito a pedir a mão da prima em casamento. No ímpeto da paixão, José fez o seguinte relato para Lili: E saiba de uma coisa: eu me casando com você, vou mandar colocar em frente à nossa casa uma grade de ferro bem alta.

– Eu a quero só para mim.

– Então, eu vou ficar numa prisão?

– Não é isso. Você terá liberdade, mas homem algum ousará aproximar de você. Você será minha e se algum dia você me trocar por outro, poderá ter a certeza de que eu a tomarei, de qualquer jeito. (ANDRADE, 1997, p. 42).

²³ Fescenina: gênero de poesia satírica latina, de teor grosseiro e licencioso que os romanos importaram da Fescênia (Etrúria), tendo sido muito popular até o final do Império Romano do Ocidente. Fonte: www.dicionarioweb.com.br, acessado em 14 de maio de 2011.

Amaryllis, a princípio, achava muito cedo para se casar. Após o discurso de José, a moça teve certeza de que não daria certo, rompendo, então, o compromisso. Acabou noivando com o sr. Sebastião Araújo, o que pode justificar a pergunta no início do poema: E agora José?

E agora, José?
A festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
a noite esfriou,
e agora, José? (ANDRADE, 2006, p. 106).

José, muito revoltado e conhecido pela força hercúlea, encheu-se de coragem e surgiu no meio da procissão do encontro, que passava em frente ao sobrado onde Amaryllis e sua família moravam, montado em seu cavalo de nome Sapatinho, subindo as escadarias de acesso ao casarão gritando: “Amaryllis! Amaryllis! Você é minha!” Dr. Olintho pai, da moça, que observava o movimento da sacada do sobrado, antes de José chegar a entrar em casa, pediu aos filhos que descessem para conter a fúria do rapaz.

O poema “José” tornou-se universal, mas a história ainda é da província que a conta com sorrisos nos lábios, como uma travessura de um adolescente. Amaryllis, em 9 de outubro de 1997, escreveu uma carta para Maria Rosa Martins da Costa Andrade em contribuição ao seu livro, que relata a história de José e Amaryllis com detalhes. Em meio às palavras, destacamos o seguinte trecho: “As cenas descritas neste livro chegaram a me emocionar, não fugindo em nada da verdade, digo, da veracidade dos tais “acontecimentos”.” (ANDRADE, 1997, p. 59).

Podemos perceber que, por meio do seu conhecido poema “José”, Carlos Drummond de Andrade suscita profundas reflexões existenciais sobre o “estar” e o “viver” num mundo repleto de percalços e contratempos. Ao mesmo tempo, os leitores podem associar o texto a um dado biográfico-familiar do poeta, que teria sido solidário ao irmão José do Patrocínio diante de uma desilusão amorosa e escrito o poema para homenageá-lo. Considerando uma ou outra possibilidade ou até mesmo ambas, há de se considerar que se trata de um texto criativo e que representa bem o elevado valor da poética drummondiana.

FRUTA-FURTO

Atrás do grupo escolar ficam as jabuticabeiras.
Estudar, a gente estuda. Mas depois,
ei, pessoal: furtar jabuticaba.

Jaboticaba chupa-se no pé.
5 O furto exaure-se no ato de furtar.
Consciência mais leve do que asa
ao descer,
volto de mãos vazias para casa.

Em “Fruta-furto” o poeta recorda as jaboticabeiras plantadas na área externa do grupo escolar²⁴ e as peraltices de se furtar frutas. O sugestivo título do poema é uma criação que se aproxima de um neologismo, constituindo um substantivo composto. Observa-se ainda que o segundo elemento do título (furto) é um anagrama da palavra “fruto”.

No primeiro verso aparece indicado o local onde se situam as jaboticabeiras. Essas árvores frutíferas se encontram numa posição bem estratégica: “atrás do grupo escolar”, facilitando assim a ocorrência do furto. À época em que o poema foi escrito, a escola de 1ª a 4ª série, hoje denominada escola de ensino fundamental, era chamada de “grupo escolar”. A palavra grupo pode remeter também a uma “turma de amigos”, “reunião de colegas”, o que é reforçado no terceiro verso: “ei, **peessoal**: furtar jaboticaba”. Assim, pode se perceber que a empreitada de se furtar as frutas era feita coletiva e clandestinamente, após o término das aulas.

O quarto verso: “Jaboticaba chupa-se no pé”, apresenta uma justificativa para a efetivação do furto. Ali mesmo, na fonte, nos galhos da jaboticabeira, instantaneamente o ato delituoso deixa de existir quando o “produto” do furto é consumido e paralelamente a culpa pelo ato também é consumida. Num processo inversamente proporcional, a consciência dos garotos fica **leve** e as mãos **vazias**, enquanto os seus estômagos ficam cada vez mais **pesados** e as barrigas **cheias** após degustarem tantas jaboticabas.

CÂMARA MUNICIPAL

Aqui se fazem leis
Aqui se fazem tramas
Aqui se fazem discursos
Aqui se cobra imposto
5 Aqui se paga multa
Aqui se julgam réus

²⁴ Grupo Escolar “Dr. Carvalho Britto” foi a escola estadual onde Drummond cursou as primeiras séries. Outras informações sobre este educandário estão na nota de rodapé nº 11.

Aqui se guardam presos
Ensardinados em cubículos.
Os presos fazem gaiolas
10 Para que também os pássaros fiquem presos
Dentro e fora dos cubículos
Musicalando a vida

No poema “Câmara Municipal” Drummond aborda o caráter multifuncional da entidade, que no século XIX, além de ser a sede do poder legislativo, agregava também múltiplos serviços à população itabirana. Desse modo, os vários espaços do prédio da Câmara eram utilizados para coleta de impostos, pagamento de multas, presídio e tribunal.

No texto de doze versos, os sete primeiros são iniciados pelo advérbio de lugar “aqui”. Por meio dessa repetição do vocábulo, transmite-se ao receptor a sensação de que o poeta estava “ali”, na Câmara Municipal, percorrendo as várias salas, corredores, escadarias, vãos, pátios. Simultaneamente a esta incursão, ele faz o poema que descreve o que estava sendo visto, dando explicações ao leitor sobre o que ocorria em cada compartimento da Câmara.

No oitavo verso temos a interessante palavra “ensardinados”, criada pelo poeta para expressar que já naqueles tempos os presos ficavam amontoados nas celas, ocorrendo, como na atualidade, o problema social de superlotação carcerária.

A partir do sétimo verso: “Aqui se guardam presos” o foco é mantido somente na prisão. Percebe-se uma gradação decrescente nos versos sete a dez: PRISÃO/CUBÍCULO/GAIOLA/PÁSSARO, que pode sugerir a diminuição da dignidade do ser humano quando este se encontra privado de sua liberdade. No penúltimo verso: “Dentro e fora dos cubículos”, há um jogo antitético, podendo assim sugerir a reflexão entre prisão/liberdade.

A linha de pensamento oposto continua no último verso: “Musicalando a vida”, em que temos mais um neologismo, constituído pela junção dos verbos “musicar” e “calar”, que também trazem a ideia de antítese, considerando que musicar pode ser associado a cantar, soltar a voz. Desse modo, enquanto o segundo verbo (calar) remete ao silêncio e à ausência de som, o primeiro (musicar) remete à combinação harmoniosa entre as notas musicais: canto, canção, ária, melodia...

O CRIADOR

A mão de meu irmão desenha um jardim
E ele surge da pedra.
Há uma estrela no pátio,
Uma estrela de rosa e de gerânio
5 Mas seu perfume não me encanta a mim.
O que respiro é a glória de meu mano.

No primeiro verso: “A mão de meu irmão desenha um jardim”, o poeta emprega metonimicamente apenas “uma parte” (a mão) pelo “todo” (o desenhista). Farei aqui uma análise bíblicamente contextualizada, uma vez que o poema é permeado por palavras que remetem a temas bíblico-religiosos. Sendo assim, paralelamente à ideia de criação do jardim pelo irmão do poeta, o leitor pode ser conduzido à lembrança da criação do Jardim do Éden por parte de Deus. Nesta leitura, o título “O criador” poderia fazer alusão ao Deus Criador que fez tudo o que há no céu, na terra e nos mares, tendo no sexto dia criado o ser humano à sua imagem e à sua semelhança, conforme relato em Gênesis, primeiro livro da Bíblia, também chamado de “livro da criação”. Considerando a analogia jardim/religiosidade, há de se considerar que Jesus Cristo é considerado na Bíblia como a Rosa de Sarom, conforme Cântico dos Cânticos, capítulo 2 – versículo 1: “Eu sou a rosa de Sarom, o lírio dos vales”. Destaco do pequeno poema as seguintes palavras: **irmão - jardim - pedra - estrela - respiro - glória**. Não necessariamente na ordem em que elas surgem no poema, descreverei relatos bíblicos que registram estas mesmas palavras. Vejamos: após criar o primeiro homem e a primeira mulher, Deus os colocou no **Jardim** do Éden para que ali vivessem eternamente e retirassem dele o sustento e ao mesmo tempo cuidassem de tudo que lhes fora preparado. Como Adão e Eva desobedeceram à ordem divina de não tocar no fruto proibido, Deus os expulsou do Paraíso e com isso foram fadados a trabalhar para se alimentar e passaram a ter uma vida finita na terra. Para resgatar os seres humanos, um plano divino foi traçado: Jesus Cristo foi enviado ao mundo para morrer no lugar dos pecadores e ser a religação entre Deus e os pecadores. Jesus, o filho de Deus, possui caráter de homem, pois, nascera de uma mulher (Maria), mas, ao mesmo tempo Ele encerra em si características de Deus, pois foi gerado pelo Espírito Santo. Como homem, Cristo é **irmão** dos seres humanos e conforme o Evangelho de Mateus, capítulo 21:42 é considerado “a **pedra** que os construtores rejeitaram, essa veio a ser a principal **pedra**, angular...” e ainda Efésios capítulo 2:20: “edificados sobre o fundamento dos apóstolos e profetas, sendo ele

mesmo, Cristo Jesus, a **pedra** angular.” No último livro bíblico, (Apocalipse capítulo 22), está registrado no versículo 16: “Eu, Jesus, enviei o meu anjo para vos testificar estas coisas às Igrejas. Eu sou a Raiz e a Geração de Davi, a brilhante **Estrela** da manhã.” Assim, geralmente se considera que a “brilhante estrela da manhã” é uma designação à pessoa de Jesus Cristo como o arauto de Seu povo, no dia eterno. No evangelho segundo João, capítulo 14:6 está escrito: “Respondeu-lhe Jesus: Eu sou o caminho, e a verdade, e a vida; ninguém vem ao Pai senão por mim.” Em Jesus sendo a vida e sendo aquele que conduz ao Pai Criador, o dom de **respirar (respiro)** é concedido por eles (Deus Pai e Deus Filho). Cristo também é o Cordeiro de Deus, que tira o pecado do mundo e o conduz para a salvação: “Pois Deus, que cria e sustenta todas as coisas, fez o que era apropriado e tornou Jesus perfeito por meio do sofrimento. Deus fez isso a fim de que muitos, isto é, os seus filhos, tomassem parte na **glória** de Jesus, quem os guia para a salvação.” – Hebreus, capítulo 2:10.

Na atualidade, a casa onde o poeta passou a infância e parte da adolescência foi transformada na “Casa de Drummond”. Ainda hoje, ao visitá-la em Itabira, podemos encontrar o jardim mencionado no poema “O criador”. A revista itabirana *De Fato* atribui a José, irmão de Drummond, a autoria do projeto de criação dos canteiros em forma de estrela e de coração. Naturalmente, após se passar quase um século, houve transformações na casa e no jardim, entretanto, muitas características ainda foram preservadas pelos moradores que sucederam à família Andrade. Um exemplo de mudança é quanto à “estrela de rosa e de gerânio” citada no poema, pois, no lugar destas flores, são encontrados outros tipos de plantas e folhagens.

Começo a encerrar esta viagem pela poética drummondiana. Durante o percurso deparei-me com vários retratos: retrato de Drummond, de Itabira, da Itabira de Drummond, retrato do Drummond de Itabira... enfim, uma “galeria” de fatos e de fotos se revelaram ao longo desta caminhada. Assim como C.D.A. é marcado pela “doce herança itabirana” e Itabira é marcada pela herança literária, agora estou também marcado pelos conhecimentos *drummonditabiranos* adquiridos por meio desta “excursão literária”. Entretanto, não quero que estas novidades que trouxe em minha bagagem fiquem guardadas, por isso, desejo compartilhá-las com todos aqueles que se interessam pela literatura e pela poética drummondiana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção desse trabalho permitiu-me pensar mais profundamente sobre a arte literária e sobre o fazer poético, além de me conduzir a reflexões sobre a literatura como uma janela para o mundo e para a vida. Por meio de estudos de uma parcela da obra do poeta Carlos Drummond de Andrade e da sua relação com Itabira e vice-versa, pude dar alguns mergulhos nas águas do vasto mar literário representado pela poética drummondiana, pesquisando, escavando, desvelando, analisando e obtendo informações que me habilitam apresentar algumas conclusões:

A primeira delas é que **a relação de Itabira com Drummond e vice-versa se modificou no decorrer dos anos**. Ao longo desse trabalho realizei uma retrospectiva sobre a relação *Drummonditabira* e pude perceber que o poeta esteve presente fisicamente à sua terra natal por apenas alguns anos – do nascimento em 1902 até a sua adolescência. Após se retirar de sua terra e não mais retornar lá, permaneceu ligado a Itabira por meio das lembranças e da herança afetiva, tão presentes em suas obras. Assim, Drummond não estava mais na cidade, mas Itabira sempre esteve presente nele. Com o passar do tempo o poeta foi incompreendido e considerado um ingrato por grande parte da população, por não mais voltar à sua terra. Os itabiranos que assim pensavam, justificavam a sua aversão ao poeta conterrâneo praticamente por um único verso de “Confidência do itabirano”: “Itabira é apenas uma fotografia na parede.” Entretanto, nas duas últimas décadas as novas gerações vêm assimilando uma outra mentalidade diante das várias ações e projetos desenvolvidos por órgãos itabiranos como fundações, faculdades, escolas de ensino fundamental e médio, Prefeitura e Câmara Municipal com o objetivo de se valorizar o poeta e de se divulgar a sua obra em Itabira. O Museu de território caminhos drummondianos, citado no capítulo 3 é um destes importantes projetos. A seguir, apresento outras entidades e ações existentes na Itabira atual, sendo todas elas ligadas à memória e à obra de Drummond:

- **FUNDAÇÃO CULTURAL CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE:** foi instituída pela Lei Municipal 2311, de 31 de maio de 1985, é regida por estatuto aprovado pelo Conselho Municipal de Cultura e funciona no prédio do Centro Cultural, complexo composto por biblioteca pública, teatro e galeria, inaugurado

em 22 de maio de 1982. Pólo irradiador de cultura em Itabira e região, sua finalidade é incentivar, apoiar e promover a preservação e o desenvolvimento cultural do município: música, dança, teatro, artes plásticas, literatura, exposições temáticas, documentais e didáticas, cinema e vídeo, seminários, encontros culturais, preservação do patrimônio cultural, além do apoio a grupos artísticos, de estudos, corporações musicais, manifestações folclóricas e cultura popular.

- **CASA DO BRÁS:** totalmente restaurada pela PMI e FCCDA, a Casa do Brás construída em 1857 foi entregue à comunidade em 1998, no aniversário de 150 anos da cidade. A Casa do Brás abriga exposições, Coral da FCCDA e oferece diversos cursos e oficinas, além de possuir espaço para pequenas apresentações artísticas. Fotógrafo sensível e perspicaz, Brás Martins da Costa brindou a população itabirana com o registro do cotidiano das famílias, das festas religiosas e dos eventos políticos. Parte do seu acervo foi publicada no livro “*No tempo do Matto-Dentro*” de Altamir José de Barros e Robinson Damasceno dos Reis.
- **MEMORIAL CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE:** idealizado para se tornar o marco do sesquicentenário de Itabira, o Memorial teve o projeto doado pelo arquiteto e amigo do poeta, Oscar Niemeyer, e verba da construção fornecida pela Fundação Vale do Rio Doce. Localizado no Pico do Amor, o Memorial abriga exposições permanentes sobre a vida e a obra de CDA e também sedia o NED – Núcleo de Estudos Drummondianos.
- **CASA DE DRUMMOND:** funciona em um imóvel construído no século XIX por Joana da Costa Lage Andrade, posteriormente herdado por Carlos de Paula Andrade, pai de Drummond, que o vendeu em 1920. Nessa casa C.D.A. viveu parte de sua infância e adolescência. No interior do casarão existe um jardim que foi desenhado por José, irmão do poeta, onde estão os canteiros em forma de coração e de estrela, citados no poema “O Criador”. O local abriga ainda um amplo quintal que possui árvores centenárias referenciadas na obra do Poeta Maior. A casa foi restaurada pela Prefeitura Municipal de Itabira e entregue à população em 17 de agosto de 2004. Ao lado do imóvel estão as placas-poema

“Casa” e “O criador” que fazem parte do Museu de Território Caminhos Drummondianos.

- **FAZENDA DO PONTAL:** antiga Fazenda dos Doze Vinténs ou Fazenda dos Doze, que pertenceu ao pai do poeta, o fazendeiro Carlos de Paula Andrade. Foi demolida na década de 70 pela Companhia Vale do Rio Doce para construção de uma barragem de rejeito de minério. O projeto de reconstituição teve acompanhamento do IEPHA de Minas Gerais. O imóvel foi construído com pilares e vigas de estrutura metálica, tendo sido utilizada parte do material original guardado – janelas, portas, assoalho e forro. Foram necessárias algumas interferências modernas como elevador e rampa para portadores de necessidades especiais. A obra foi entregue pela PMI e pela FCCDA no dia 31 de outubro de 2004 e estava prevista na Licença de Operação Corretiva concedida pela Fundação Estadual de Meio Ambiente (FEAM) à VALE, que foi assinada em 19 de maio de 2000.
- **FESTIVAL DE INVERNO:** promovido todos os anos, em julho, pela FCCDA, o Festival de Inverno iniciou-se em 1974. A cidade se transforma em um verdadeiro “caldeirão cultural”, com a realização de cursos e oficinas nas áreas de teatro, literatura, música, artes plásticas e danças. Acontecem exposições, teatro, espetáculos de dança e *shows* musicais de expressão nacional, regional e local em vários bairros e nos distritos, atraindo turistas de todo o país.
- **TV CULTURA DE ITABIRA:** diretamente ligada à Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade, que define sua programação e prioridades, a TV Cultura foi montada com todos os modernos padrões técnicos e instrumentalizada para manter sua capacidade de produção de alto nível. Jornalismo, divulgação cultural, além de programas especiais e debates fazem parte da programação produzida pela TV Cultura de Itabira.
- **GRUPO FOLCLÓRICO TUMBAITÁ:** criado em 1996 pela FCCDA, o Tumbaitá tem como objetivo preservar e difundir a manifestação cultural de

base, em seus aspectos folclóricos e criativos, através do estudo de dança e música tradicionais do município de Itabira e região.

- **CORAL DA FUNDAÇÃO CULTURAL C. D .A.:** criado em 1998, apresenta repertório variado entre o erudito e o popular. Regido pelo maestro Rodrigo Teodoro, conta atualmente com 35 participantes, apresenta-se em eventos cívicos e culturais de Itabira e de outros municípios mineiros e tornou-se um importante produto cultural da cidade e da região.
- **PROGRAMA DRUMMONZINHOS:** foi implantado em outubro de 2001, numa parceria entre a Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade e a Secretaria de Ação Social do município de Itabira. O principal objetivo é capacitar crianças e adolescentes em situação de risco social por meio de aulas de literatura drummondiana, declamação, teatro, expressão corporal e acompanhamento pedagógico para guiar turistas que visitam o Museu de Território Caminhos Drummondianos, bem como o de levar a poesia de Drummond a festas e eventos, através de recitais. Em 2005, três integrantes dos Drummonzinhos foram selecionados pelo Canal Futura para participarem do Projeto Trilheiros – uma aventura em Minas Gerais.

Além dos projetos e entidades citados, cito ainda eventos que são também formas para se solidificar ainda mais a relação *drummonditabira*:

- Lei nº 3566, de 26 de abril de 2000, dispõe sobre incentivo fiscal para a realização de projetos culturais no âmbito do Município de Itabira. É conhecida como “Lei Drummond” e em seu artigo 1º estabelece: “Fica instituído no Município o incentivo fiscal para a realização de projetos culturais a ser concedido a pessoas físicas e jurídicas.”
- Em 31 de outubro de 2002 Itabira e o mundo homenagearam Carlos Drummond de Andrade. Neste dia foi comemorado o 100º ano do seu nascimento e ao meio-dia o poema-símbolo da cidade – “Confidência do itabirano” – foi declamado em 100 locais da cidade de Itabira e em 100 locais do Brasil e do exterior, num tributo a C.D.A., que traduziu o Brasil moderno em poesia.

- Ainda no ano de 2002 a EBCT lançou o selo do centenário de Drummond. Nele está estampada uma composição simétrica de três elementos figurativos: à esquerda, a cidade de Itabira, onde o poeta nasceu; à direita, a cidade do Rio de Janeiro, onde faleceu e ao centro o seu rosto, retratado já em idade avançada. O enfoque das cidades tem como objetivo assinalar o divisor da obra do poeta: Itabira, na poesia e Rio de Janeiro, na crônica. Os versos: “Quando nasci, um anjo torto/ destes que vivem na sombra/ disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida.” pertencem ao “Poema de sete faces” do seu primeiro livro, *Alguma Poesia* (1930).
- Drummond é homenageado na cidade de Itabira também pela expressão artística da pintura e do grafite. No Bairro Campestre há uma importante avenida e lateralmente a ela existe um viaduto sobre o qual passa a ferrovia da VALE. A partir do viaduto há um elevado paredão de concreto que serviu de suporte para vários artistas se expressarem por meio da literatura, da pintura e do grafite. Há enormes “quadros” pintados com várias temáticas, dentre elas caricaturas/ retratos do poeta, poemas de escritores locais que citam C.D.A., pintura do Memorial Carlos Drummond de Andrade e outras figuras.

A segunda conclusão a que pude chegar é que **atualmente existe um “culto” coletivo na cidade de Itabira em relação à memória do seu filho Carlos Drummond de Andrade**. Este se tornou um cânone por meio da sua escrita que gerou “textos sagrados” para a população itabirana, que vem solidificando estes valores cada dia mais. Ao mesmo tempo em que a “glória” alcançada pelo poeta é refletida em Itabira, seus administradores/gestores se utilizam deste fato e angariam recursos para a municipalidade por meio do turismo literário/cultural. Neste caso, a representação literária de Drummond fundamenta a existência e permanência de uma atividade que gera recursos financeiros. Assim, pode-se depreender que muitos itabiranos podem nem apreciar tanto literatura nem o poeta conterrâneo, entretanto, ao serem questionados sobre o valor da literatura e da importância de Drummond e da sua poesia, “camuflam” a própria visão sobre o assunto, uma vez que são beneficiados pela condição de residirem numa cidade em que a memória e a obra de um grande literato contribuem

para a entrada de recursos para os cofres públicos, assim como a indústria, o comércio e os serviços.

Uma terceira conclusão é que, **o fato de Itabira ser a terra natal de Drummond gerou desdobramentos diversos na cidade e trouxe para ela uma efervescência cultural e um sentimento coletivo de reconhecimento da importância da literatura na vida das pessoas.** Esse fenômeno é tão forte que há preocupação dos políticos locais em aprovar projetos que objetivam valorizar a arte literária, e, por extensão, trabalhos na área cultural fora da literatura. Um exemplo desse incentivo à cultura é a “Lei Drummond” (mencionada há pouco), aprovada no ano 2000, que altera a Lei de Incentivo à Cultura. A Lei Drummond reza não somente homenagear C.D.A., mas, principalmente, agregar valores aos projetos, com benefícios fiscais para pessoas físicas e jurídicas que investirem em cultura, sendo que os patrocinadores têm o nome vinculado ao poeta.

Percebeu-se ainda na pesquisa que, para uma significativa parcela de moradores de Itabira, principalmente as novas gerações, **Drummond, além de ser um dos mais importantes nomes da literatura brasileira e mundial, tem a sua poesia como influência na “fala local”, no comportamento, na maneira de estar no mundo, no imaginário, no sistema de convicções e valores do povo itabirano.** Os habitantes de Itabira, assim como os de muitas outras cidades, utilizam no seu dia-a-dia alguns versos drummondianos que vão sendo repetidos e retomados em outros contextos. São expressões fortes da perplexidade e das aflições cotidianas, como: “E agora José?"/ “Eta vida besta, meu Deus”/ “No meio do caminho tinha uma pedra”/ “Mundo mundo vasto mundo, se eu me chamasse Raimundo²⁵, seria uma rima, não uma solução”.

Registra-se ainda uma ótima recepção por parte dos moradores de Itabira, quando lá estive em busca de informações para subsidiar esta dissertação. Durante os dias em que estive desenvolvendo o trabalho na cidade fui sempre acolhido com a peculiar hospitalidade e gentileza do povo itabirano, sendo que a grande maioria das pessoas demonstrava explícito orgulho e satisfação ao falar do poeta. As pessoas manifestaram conhecer o homem e o escritor Drummond e de certa forma retribuir o amor que um cidadão poeta carregou nas entranhas das montanhas para o litoral, e de lá para a

²⁵ Os versos do “Poema de sete faces” afirmam que, caso o poeta se chamasse Raimundo, isso não seria solução, mesmo diante da forte representação do nome Raimundo, que significa: poderoso, protetor.

vastidão do mundo. Amor esse que, antes incompreendido pela maioria dos conterrâneos, lhe atribuiu injúrias, repúdio e calúnias.

Haveria ainda muito a falar dessa “amalgamada” relação *drummonditabira*, bem como da projeção da cidade de Itabira por meio da literatura drummondiana, uma vez que se trata de um tema vasto, que requer desdobramentos e aprofundamentos infinitos (talvez semelhantes às escavações das minas itabiranas). Entretanto, procurou-se abordar aspectos importantes que servem como ponto de partida para futuros estudos e pesquisas.

LISTA DE SIGLAS:

A P -	“Alguma Poesia”
B A -	“Brejo das almas”
B t -	“Boitempo”
C E -	“Claro enigma”
C D A -	Carlos Drummond de Andrade
C V R D -	Companhia Vale do Rio Doce
E B C T -	Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos
F A -	“Fazendeiro do ar”
F E A M -	Fundação Estadual de Meio Ambiente
FCCDA -	Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade
IEPHA -	Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
J O -	“José”
L C -	“Lição de coisas”
M A -	“Menino antigo”
M E L -	Mestrado em Estudos Literários
N P -	“Novos poemas”
N E D -	Núcleo de Estudos Drummondianos
P M I -	Prefeitura Municipal de Itabira
P M V -	Prefeitura Municipal de Vitória
R P -	“A rosa do povo”
S M -	“Sentimento do mundo”
SEDU -	Secretaria Estadual de Educação
S R E -	Superintendência Regional de Educação
VB I, VB II -	“Viola de bolso I e II”
VPL -	“A vida passada a limpo”

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. Belo Horizonte: Edições Pindorama, 1930.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética* (organizada pelo autor) 63 ed. – Rio de Janeiro: Record, 2009.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Autorretrato e outras crônicas*. Rio de Janeiro: Record, 1989.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo & A falta que ama*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. Rio de Janeiro: Americana, 1944.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Corpo*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Fala, amendoeira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Fazendeiro do ar & Poesia até agora*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Menino antigo – Boitempo II*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Minas Gerais (Brasil, terra & alma)*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1967.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. “Poesia e ficção na autobiografia”. In: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do Mundo*. 7 ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

- ANDRADE, Carlos Drummond de. “Um escritor nasce e morre”, *Contos de Aprendiz*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951
- ANDRADE, Rosângela G. *Revista Nova Escola*, dezembro, 1987. p. 33.
- ARRIGUCCI Jr., Davi. *Coração partido – uma análise da poesia reflexiva de Drummond*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. In: Os Pensadores XXXVIII. 1.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- BARBOSA, Rita de Cássia. *Carlos Drummond de Andrade – Col. Literatura Comentada* - São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- BARROS, Altamir José de (Org.). *No tempo do Mato-Dentro*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1988.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Trad. de Júlio Castanõn Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BASTOS, Hermenegildo. “Permanência da literatura (direção da prática cultural na era do multiculturalismo e da indústria cultural)”. Em: LOBO, Luiza (org.) *Fronteira da literatura. Discursos transculturais*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- BATISTA, Paulo Nunes. *Carlos Drummond de Andrade e outros abecês*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, Itatiaia, 1986.
- BÍBLIA SAGRADA. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Revista e atualizada no Brasil. 2 ed. Barueri – São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.
- BISCHOF, Betina. *Razão da recusa: um estudo da poesia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Nankin, 2005.
- BOUSOÑO, Carlos. *Teoria de La Expression Poética*
- CAMPOS FILHO, Romualdo Pessoa. *Feudalismo, capitalismo e escravidão (na formação social brasileira)*. Princípios: Revista teórica, política e de informação, São Paulo, n. 31, nov./jan. 1994.
- CANDIDO, Antônio. “Inquietudes na poesia de Drummond”. In: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu: biografia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Página aberta. 1993.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: *Uma pedra no meio do caminho*, biografia de um poema.

CARVALHO, Leda Maria Lage. *Montagem e execução – caminhos drummondianos (Museu de Território)*. Itabira: Oficina de Leitura, 1998.

CARVALHO, Leda Maria Lage. *O afeto em Drummond: da família à humanidade*. Itabira: Dom Bosco, 2007.

CARVALHO, Raimundo. “O centenário Drummond”. Em: OLIVEIRA, Bernardo; AMARAL, Sérgio; SALGUEIRO, Wilberth (orgs). *Vale a escrita? 2: criação e crítica na contemporaneidade*. Vitória: PPGL/MEL, Flor&Cultura, 2003.

CARTILHA DO CIDADÃO – Click Ideias - Itabira – perfil histórico, cultural e informativo. Edição 96/97.

CASA DE DRUMMOND – Itabira – MG.

CASTELLI, Chantal. *Lembranças em conflito: poesia, memória e história em Boitempo*. Tese de mestrado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2002.

“Confissões de Carlos Drummond de Andrade – o Autor do ‘Fazendeiro do ar’ Revela-se a Gênese de sua Atividade Criadora”, *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, março/1995.

COELHO, Joaquim Francisco. *Terra e família na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Belém: Universidade Federal do Paraná, 1973.

CORDEIRO, Marcos Rogério. *O outro como si mesmo: subjetividade e alteridade em Carlos Drummond de Andrade*. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 11, p. 100, jan./jun. 2007.

COUTINHO, Afrânio. *Obra completa, Carlos Drummond de Andrade*, “Nota Editorial”, Editora Aguilar, 1964.

CRUZ, Domingo Gonzalez. *No meio do caminho tinha Itabira: a presença de Itabira na obra de Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Achiamé Calunga, 1980.

CRUZ, Domingo Gonzalez. *No meio do caminho tinha Itabira: ensaio poético sobre as raízes itabiranas na obra de Drummond*. Rio de Janeiro: BVZ - O Mundo do Livro, 2000.

CUNHA, Antonieta. *Carlos Drummond de Andrade* – Col. Mestres da Literatura - São Paulo: Moderna, 2006.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

DALVI, Maria Amélia. *O amor natural e o projeto poético-pensante de Carlos Drummond de Andrade*. Dissertação de mestrado. Vitória: PPGL/MEL, 2009.

FAZENDA DO PONTAL – Itabira – MG.

FERREIRA, Diva. *De Itabira... um poeta*. Itabira: Saitec, 2004.

FUNDAÇÃO CULTURAL CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE – Itabira-MG, Superintendente: Maria da Glória Menezes.

GLEDSON, John. *Poesia e Poética de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

JORNAL “TEMPOÉTICA” – Itabira – MG, ano I, nº 09 de outubro/2002

JORNAL “O ESTADO DE SÃO PAULO” – edição de 28/04/2007.

JUNG, Carl Gustav. *Types Psychologiques*, Librairie de l’Université, 1950.

KATTAH, Eduardo. In. *Jornal O Estado de São Paulo*. Publicação de 28/04/2007)

LAUS, Harry. *Ideias e opiniões de Faulkner*, In *Correio da Manhã* de 12 de agosto de 1962.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Organização de Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LIMA, Alceu de Amoroso. *Memorando dos 90*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

LOPES, Luiz Roberto. *História do Brasil contemporâneo*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

MAGRONE, Rogéria Machado Lage. *O canto, o encanto e o desencanto na poética drummondiana*. Dissertação de mestrado. Juiz de Fora – MG: Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2009.

MARIA, Luzia de. *Drummond: um olhar amoroso*. São Paulo: Escrituras, 2002.

MEMORIAL CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE – Itabira – MG.

MONTEIRO, Salvador; KAZ, Leonel. *Drummond frente e verso: fotobiografia de C.D.A.* Rio de Janeiro: Alumbramento, 1989.

MORAES, Emanuel de. *Drummond rima Itabira mundo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

MORAES NETO, Geneton. *Dossiê Drummond*. 2 ed. rev. e ampl. – São Paulo: Globo, 2007.

MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1978.

MÜLLER, Juliêta Drummond de Andrade, *Conversas de Sá Maria com Drummond*. Itabira: CPA Propaganda, 2004.

PENNA, Cornélio. “Itabirismo”. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 9 out. 1937.

PILAGALLO, Oscar. *A história do Brasil no século 20 (1960-1980)*. São Paulo: Publifolha, 2004.

PILATI, Alexandre. *A nação drummondiana: quatro estudos sobre a presença do Brasil na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2009.

PREFEITURA MUNICIPAL DE ITABIRA – MG . Secretaria de Educação e Cultura e Secretaria de Turismo.

PY, Fernando. *Bibliografia comentada de Carlos Drummond de Andrade (1918-1934)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2002.

REVISTA DeFATO – Itabira, ano 10, n 118 A, out. 2002. Edição Especial do Centenário de Carlos Drummond de Andrade. 2002.

REVISTA DeFATO, Itabira, ano 15, n. 176, ago. 2007. [edição especial].

REVISTA In FOCO – Itabira, ano 1, nº 2. Dez. 1998.

REVISTA VEJA. Entrevista concedida por Carlos Drummond de Andrade em 19/11/1980

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. *Usos e abusos da história oral*. 3. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2000. p. 93-101.

SAID, Roberto. *Angústia da ação: poesia e política em Drummond*. Curitiba: UFPR, Belo Horizonte: UFMG, 2005.

SALGUEIRO, Wilberth (orgs). *Vale a escrita? 2: criação e crítica na contemporaneidade*. Vitória: PPGL/MEL, Flor&Cultura, 2003.

SAMPAIO, Alfredo Carvalho. *Metamorfoses de um sujeito – o farewell drummondiano*. Dissertação de mestrado. Vitória: PPGL/MEL, 2002.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Carlos Drummond de Andrade: análise da obra*. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

SANT'ANNA, Afonso Romano. *Drummond: o gauche do tempo*. Rio de Janeiro: Lia. INL, 1972.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. 5 ed. ver. – Rio de Janeiro: Record, 2008.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. O poeta e a morte. *Jornal do Brasil*, 1987.

SANTIAGO, Silviano. *Carlos Drummond de Andrade*. Petrópolis: Vozes, 1976.

SENNÁ, Homero. *República das letras: entrevista com vinte grandes escritores brasileiros*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

VILLAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

VILLAÇA, Antônio Carlos. “Domingo e Drummond: uma visão de Itabira”. In: GONZALEZ CRUZ, Domingo. *No meio do caminho tinha Itabira: ensaio poético sobre as raízes itabiranas na obra de Drummond*. Rio de Janeiro: BVZ, 2000.

VIEIRA, Regina Souza. *Boitempo: autobiografia e memória em Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Presença, 1992.

A N E X O S

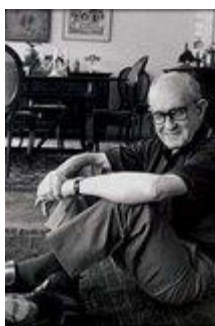
ANEXO I

Depoimento de Ângela Maria Sampaio, professora da Faculdade de Ciências Humanas de Itabira e ex-coordenadora do Núcleo de Estudos Drummondianos:

A repercussão de Drummond entre os seus conterrâneos apresenta três diferentes faces, relacionadas, por sua vez, às mudanças de identidade do itabirano. Até a década de 40, a população de Itabira era composta essencialmente por itabiranos. Com a implantação da Vale do Rio Doce na cidade, um grande número de pessoas oriundas de outros Estados passou a trabalhar em torno da Companhia, fazendo parte da comunidade. Atualmente, estima-se que 60% da população não seja originária de Itabira, o que faz com que o itabirano não apresente uma identidade única. Como consequência dessa identidade fragmentada, tem-se o desconhecimento da sua cultura e da sua origem. A nova população, naturalmente, não poderia apresentar um forte envolvimento com a história da cidade, da qual Drummond efetivamente faz parte. Mas afinal, quem é Drummond para os itabiranos? Com essas diferentes camadas (a de itabiranos e a de não-itabiranos), não se encontra uma única resposta para tal questão. Podem-se registrar, basicamente, três situações distintas: 1) entre a população de não-itabiranos, ou seja, de operários que chegaram para trabalhar na Companhia Vale do Rio Doce e acabaram se fixando na cidade, Drummond, quando muito, é lembrado como o nome de uma rua de Itabira; 2) entre a população de itabiranos mais antiga, tem-se um sentimento de mágoa com relação ao poeta, em função de um lamentável mal-entendido; 3) para uma determinada população de jovens que nasceram na cidade – aquela que apresenta um certo nível cultural – Drummond simboliza um grande presente da terra, um ponto de referência que jamais poderá ser destruído ou modificado. Este último grupo de itabiranos compreende, de fato, que Drummond jamais abandonou a cidade na qual ele principalmente nasceu. Sabedores de que a presença física não é a mais importante, eles representam a parcela da comunidade que irá preservar a imagem do poeta como itabirano, do velho conterrâneo Carlos.

ANEXO I I

Durante o período em que escrevia essa dissertação, criei uma pesquisa na internet, por meio do *Orkut*. Na comunidade virtual “Carlos Drummond de Andrade”, que atualmente conta com mais de **300.000 membros**, pode ser escolhida uma das sete opções para se responder: **O que significa para os itabiranos serem conterrâneos do poeta Drummond?** No ano passado, em outubro, mês do aniversário de Itabira no dia 09 e de **108** anos do nascimento de Drummond no dia 31/10, **108** pessoas haviam acessado e respondido à enquete. O resultado das votações na época pode ser conferido a seguir, conforme extraído do endereço eletrônico <http://www.orkut.com.br>. A ordem em que se apresentam as opções não é a mesma do *site*, pois, foi alterada para demonstrar em forma decrescente a porcentagem de votos. Houve também pequenos ajustes nas porcentagens, acrescentando-se os decimais, para uma mostra mais exata, uma vez que no *site* os números utilizados estão arredondados:



Carlos Drummond de Andrade (298.326 membros)

enquetes

O que significa para os itabiranos serem conterrâneos do poeta Drummond???

Início > Comunidades > Artes e Entretenimento > Carlos Drummond de Andrade > Enquetes > O que significa para os itabiranos serem conterrâneos do poeta Drummond???

Criado por: roberto

- 34 votos (**31,5%**) - Motivo de orgulho, C.D.A. é o POETA MAIOR !!!!
- 19 votos (**17,6%**) - Os itabiranos desfrutam da doce herança literária
- 18 votos (**16,7%**) - Tudo de bom, pois amo literatura e Drummond...
- 15 votos (**14,0%**) - Uma honra para toda a ITABIRA, a cidade da POESIA!
- 11 votos (**10,2%**) - Nada. Não vejo nenhuma importância nisso.
- 07 votos (**6,50%**) - Apenas uma coincidência como outra qualquer.
- 04 votos (**3,50%**) - Destaque para minha cidade, turismo literário...

total: 108 votos

Por meio de amostragem, pode-se perceber na votação dos internautas que grande parte de pessoas naturais de Itabira se sentem orgulhosas em serem conterrâneas de Drummond. Esse posicionamento aparece em primeiro lugar na pesquisa e corresponde a quase um terço dos votantes, ou seja, **31,5%**. Na segunda opção mais escolhida, **17,6%** dos pesquisados concordam que os itabiranos desfrutem da herança literária deixada pelo também itabirano Drummond. Quase empatada com a segunda, aparece a terceira opção, escolhida por **16,7%** dos votantes, que demonstraram gostar muito de Drummond e de literatura. Já **14%** dos internautas escolheram a alternativa que ficou na quarta colocação, ou seja, consideram uma honra serem conterrâneos de C.D.A. e morarem na “cidade da poesia”. Em sétimo e último lugar, apenas **3,5%** dos votantes consideraram que o fato de Itabira ser a cidade natal de Drummond significa destaque para a cidade e gera turismo cultural/literário. Somando-se as cinco opções citadas, encontra-se uma porcentagem de **83,3%**. Isto indica que a maioria dos votantes voluntários, considera que o fato do poeta Carlos Drummond de Andrade ser um itabirano traz satisfação, orgulho e representa elevação da autoestima dos itabiranos. Além disso, essa questão da comum naturalidade desperta nos itabiranos alguma tendência para a leitura das obras drummondianas e por extensão, interesse pela literatura de uma forma geral.

Por outro lado, **10,2%** das pessoas manifestaram não representar nada para elas serem conterrâneas do poeta e apenas **6,5%** revelaram que simplesmente se trata de uma coincidência. Estas menores porcentagens, que somadas equivalem a **16,7%**, podem ser constituídas por aquela parte da população itabirana mais antiga, que ainda não se desprende daquele sentimento de mágoa em relação a Drummond, advinda, nas palavras da Prof^a Ângela Maria Sampaio, daquele “lamentável mal-entendido” de Itabira ser apenas uma fotografia na parede.