

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS – UNIMONTES CENTRO DE  
CIÊNCIAS HUMANAS – CCH  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO E LETRAS – DCL PROGRAMA DE  
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS – PPGL

**ALESSANDRA LUCI XAVIER DE OLIVEIRA**

**A VISÃO CRÍTICA DA EXPLORAÇÃO MINERAL COMO ATIVISMO  
POLÍTICO NA POESIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE**

Montes Claros/MG  
julho/2023

**ALESSANDRA LUCI XAVIER DE OLIVEIRA**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS – UNIMONTES CENTRO DE  
CIÊNCIAS HUMANAS – CCH  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO E LETRAS – DCL PROGRAMA DE  
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS – PPGL

**A VISÃO CRÍTICA DA EXPLORAÇÃO MINERAL COMO ATIVISMO  
POLÍTICO NA POESIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE**

Dissertação apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes -, como parte dos requisitos para obtenção do título de mestre em Estudos Literários, sob orientação do Prof. Dr. Antônio Wagner Veloso Rocha.

Montes Claros/MG  
julho/2023

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS – UNIMONTES CENTRO DE  
CIÊNCIAS HUMANAS – CCH  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO E LETRAS – DCL PROGRAMA DE  
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS – PPGL

## **A VISÃO CRÍTICA DA EXPLORAÇÃO MINERAL COMO ATIVISMO POLÍTICO NA POESIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE**

Alessandra Luci Xavier de Oliveira

### **BANCA EXAMINADORA**

#### **Membros titulares:**

Prof. Dr. Antônio Wagner Veloso Rocha – Orientador (UNIMONTES) Prof. Dr.  
Danilo Barcelos Corrêa (UNIMONTES)  
Prof. Dr. Wesley Thales de Almeida Rocha (IFNMG)

#### **Membros suplentes:**

Prof. Dr. José Benedito de Almeida Júnior (UFU) Prof. Dr.  
Márcio Jean Fialho de Sousa (UNIMONTES)

Aos meus filhos - João Vitor Xavier de Oliveira, Pedro Lucas Xavier de Oliveira e Mariana Xavier de Oliveira - ao amor incondicional e o incentivo que me deram, quando as forças estavam se acabando.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus que me proporcionou vida, força e perseverança para iniciar e concluir este trabalho.

Ao Prof. Dr. Antônio Wagner Veloso Rocha, pela orientação, pelo apoio e pela liberdade intelectual que me propiciou em todas as fases da pesquisa, além da amizade.

Aos professores Dr. Danilo Barcelos Corrêa e Dr<sup>a</sup>. Patrícia Lopes da Silva, integrantes da Banca de Qualificação que ajudaram a aprimorar o trabalho em diversos aspectos.

À família que sempre foi meu esteio e suporte; à minha mãe, Maria Mirtes Xavier Oliveira, uma incentivadora que sempre deu todo apoio aos estudos; ao meu pai, Roberto Luiz de Oliveira, que me ensinou o valor do conhecimento, aos meus filhos - João Vítor Xavier de Oliveira, Pedro Lucas Xavier de Oliveira e Mariana Xavier de Oliveira - luz da minha vida, e que sempre me apoiaram e me incentivaram em todos os momentos difíceis da vida e principalmente o amor seus me deu energia para seguir em frente. A Roberto Mont'Sá, irmão companheiro, sempre disposto a um bom debate sobre política, sociedade e cultura; à minha tia Lília Gonzaga de Oliveira que também me deu muito apoio e incentivo neste período.

À Luiza do Buruti e a Miguel que me acolheram em sua casa para que eu escrevesse os primeiros capítulos. A todos que direto e indiretamente contribuíram para a realização desse sonho.

*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:**

Esta dissertação insere-se na área de estudos que busca relacionar um período da história do país - o extrativismo mineral- e seu objetivo é realizar um estudo da obra de Carlos Drummond de Andrade em que o poeta com o reconhecimento de seu teor social em sua poesia, carregada de participação e de um olhar acurado em direção ao mundo, bem como sua associação visceral de sua terra natal- Itabira, o poeta não deixou passar despercebido a exploração do minério de ferro em Itabira. Assim, percebe-se a preocupação do poeta com a preservação do meio ambiente, de forma militante e aguerrida, uma exploração nociva feita pela Companhia Vale do Rio Doce. Dessa forma, será apresentado um estudo sobre os poemas de Carlos Drummond de Andrade sobre a mineração, o extrativismo mineral da cidade natal do poeta, Itabira do Mato Dentro, principalmente a exploração do Pico do Cauê - rica em jazidas de ferro – e suas transformações ambientais ( destruição do Pico do Cauê ) e sociais ( exploração da venda das terras pelos ingleses), a fim de estudar como o poeta, em seus escritos, apresenta a visão crítica no desenrolar da história da mineração no estado de Minas Gerais, especificamente em Itabira do Mato Dentro, perpassando na obra de Drummond, em que a história pessoal de Drummond entrelaça com a história da cidade de Itabira que se comunica com a história do país. O poeta aborda algumas reflexões, como da extração mineral sobre a paisagem de Itabira, sendo narrada as transformações social, política e econômica do país pelo olhar do poeta. Para tal intuito, usaremos a teoria da ecocrítica, estabelecendo uma relação entre literatura e meio ambiente, demonstrando como se constrói essa relação da literatura e do meio ambiente, contribuindo, assim, para os estudos literários. Devido à extensão da obra do poeta, selecionamos alguns poemas “Confidência do itabirano” publicado em *Sentimentos do mundo* (1940), “A máquina do mundo” publicado em *Claro Enigma* (1951) e “A montanha pulverizada” publicada em *Boitempo II* (1973), dentre outros. Para tanto, textos e estudos da fortuna crítica do autor serão utilizados.

**Palavras-chave:** Carlos Drummond de Andrade – Ecocrítica - Itabira - Mineração - Memória - História

## **Abstract**

This dissertation is part of the area of study that seeks to relate a period in the country's history - mineral extraction - and its objective is to carry out a study of the work of Carlos Drummond de Andrade in which the poet, with the recognition of his social content in his poetry, full of participation and an accurate look towards the world, as well as his visceral association with his homeland - Itabira, the poet did not let the exploitation of iron ore in Itabira go unnoticed. Thus, one can see the poet's concern with the preservation of the environment, in a militant and fierce way, a harmful exploitation carried out by Companhia Vale do Rio Doce. In this way, a study will be presented on the poems of Carlos Drummond de Andrade on mining, the mineral extraction of the poet's hometown, Itabira do Mato Dentro, mainly the exploration of Pico do Cauê - rich in iron deposits - and its transformations environmental (destruction of Pico do Cauê) and social (exploitation of the sale of land by the English), in order to study how the poet, in his writings, presents a critical view in the unfolding of the history of mining in the state of Minas Gerais, specifically in Itabira do Mato Dentro, permeating Drummond's work, in which Drummond's personal story intertwines with the history of the city of Itabira, which communicates with the history of the country. For this purpose, we will use the theory of ecocriticism, establishing a relationship between literature and the environment, demonstrating how this relationship of literature and the environment is built, thus contributing to literary studies. The poet addresses some reflections, such as mineral extraction on the landscape of Itabira, narrating the social, political and economic transformations of the country through the eyes of the poet. Due to the extent of the poet's work, we have selected some poems "Confidência do itabirano" published in *Sentimentos do mundo* (1940), "A Máquina do Mundo" published in *Claro Enigma* (1951) and "A Montanha Sprayed" published in *Boitempo II* (1973), among others. For this purpose, texts and studies of the author's critical fortune will be used.

**Keywords:** Carlos Drummond de Andrade – Ecocriticism - Itabira - Mining - Memory - History

## SUMÁRIO

|                                                                                                                    |            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>INTRODUÇÃO .....</b>                                                                                            | <b>10</b>  |
| <b>CAPÍTULO 1 – A SOCIEDADE E A HISTÓRIA NOS ESCRITOS POÉTICOS DE DRUMMOND .....</b>                               | <b>15</b>  |
| 1.1 Drummond: relato poético .....                                                                                 | 16         |
| 1.2 Um passeio geográfico na poesia política de Carlos Drummond de Andrade ..                                      | 19         |
| 1.3 Engajamento social e político .....                                                                            | 29         |
| 1.4 Poesia social em tempos de guerra .....                                                                        | 37         |
| <b>CAPÍTULO II– A QUESTÃO DA MINERAÇÃO EM MINAS GERAIS E, DE MODO ESPECÍFICO, EM ITABIRA .....</b>                 | <b>41</b>  |
| 2.1- Breve história da mineração de ferro em Minas Gerais .....                                                    | 42         |
| 2.2 – Memória.....                                                                                                 | 57         |
| 2.3 - Paisagem itabirana.....                                                                                      | 62         |
| <b>CAPÍTULO III– VISÃO CRÍTICO-POÉTICA DA EXPLORAÇÃO MINERAL.....</b>                                              | <b>71</b>  |
| 3.1 Literatura e meio ambiente: uma abordagem ecopoética em Carlos Drummond de Andrade .....                       | 72         |
| 3.2 O nascimento da ecocrítica/ O papel da poesia e importância do poeta em uma época de destruição ecológica..... | 73         |
| 3.3 Itabira/mundo: lírica da contestação .....                                                                     | 76         |
| 3.4 A Pedra de ferro .....                                                                                         | 82         |
| 3.5 “Confidência do itabirano” .....                                                                               | 85         |
| 3.6 “A montanha pulverizada” .....                                                                                 | 89         |
| 3.7 “A máquina do mundo” .....                                                                                     | 92         |
| <b>CONCLUSÃO .....</b>                                                                                             | <b>110</b> |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>                                                                            | <b>113</b> |

## INTRODUÇÃO

Os desastres ambientais têm acontecido, na maioria das vezes, pela participação humana, como a queda das barragens de Mariana e Brumadinho em Minas Gerais, isso comprovou que o ser humano precisa compreender que ações predatórias no meio ambiente têm consequências avassaladoras. Por meio do estudo da crítica literária da ecocrítica, veremos como o ativismo poético de Carlos Drummond de Andrade pode-se configurar como exemplo de resistência à postura colonial do homem diante do não humano. Um postura colonial que apoia em práticas predatórias que desprezam a responsabilidade com o ecossistema, pois visam ao lucro.

Uma das grandes preocupações apresentadas, na poesia de Carlos Drummond de Andrade, diz respeito à relação do poeta com a mineração e, em particular, com destino mineral de sua cidade natal, Itabira, pequena cidade de origem colonial encoberta com enormes jazidas do ferro. Essa condição a colocou, desde o início do século XX, no centro de interesses econômico internacional, como também no epicentro de uma disputa pelo controle da exploração ferrífera, abrangendo desde a cidade, a política nacional até o mercado mundial de minério. A disputa pela exploração do ferro se desdobra com a criação da Companhia Vale do Rio Doce (CVRD), a qual foi criada e implantada expressamente para exploração e para exportação de minério de ferro itabirano, em 1942, que se tornou uma das maiores empresas de mineração do mundo, com consequências devastadoras para a cidade, transformando todo o cenário natural e social da cidade. Até que ponto pode a literatura - os escritos de Drummond- contribuir de forma efetiva na mitigação da crise ambiental?

O trabalho não pretende apresentar o desenrolar da mineração, mas apresentar a visão crítica do poeta sobre a exploração mineral e denunciar tal situação.

Selecionamos um número reduzido de poemas a partir de uma leitura que propõe identificar os versos que mais falam da mineração em Itabira, seja Itabira antes da chegada da Company Iron e consequentemente ações predatórias da vale do Rio Doce. Selecionamos poemas de *Sentimentos do mundo*, *A rosa do povo* e *Boitempo - Esquecer para lembrar*. Procuramos nas leituras um enfoque na construção de como ocorreu a exploração mineral em Itabira e suas consequências predatórias na cidade. As leituras foram se complementando no mosaico desse tema. Não fizemos uma periodização das publicações dos livros de Drummond, mas propusemos fazer o recorte a respeito da

abordagem do tema, a mineração em Itabira e seus efeitos para a cidade e a população nos poemas do poeta.

Conforme mencionamos, nosso objetivo geral é de apresentar um estudo sobre como a mineração de Minas Gerais é concebida na poesia de Carlos Drummond de Andrade. Para tanto, será realizado um estudo sobre os poemas de vários livros de Carlos Drummond de Andrade, principalmente em *Boitempo: Esquecer para lembrar* (2017), além de *Claro Enigma* (1951), *Sentimento do mundo* (1940), *Boitempo II* (1973) em que abordam essa relação, de modo específico, com o extrativismo mineral da cidade natal do poeta, Itabira - principalmente a exploração do Pico do Cauê - rica em jazidas de ferro. Observaremos o destino da exploração mineral dessa cidade com a criação da Companhia Vale do Rio Doce e as suas consequências para a cidade, e como repercutem em seus escritos, seja em versos ou em prosa, a inter-relação da modernidade e do progresso com a história do poeta e com a história do país. Dessa maneira, serão selecionados alguns dos poemas do poeta que abordam sobre a exploração das jazidas do minério de ferro em Itabira no decorrer da sua obra.

Selecionamos os poemas “Confidência do itabirano” publicado em *Sentimento do mundo* (1940), “A máquina do mundo” publicado em *Claro Enigma* (1951) e “A montanha pulverizada” publicada em *Boitempo II* (1973). Essa construção é feita pelos fragmentos da memória do poeta que ao construir a sua história pessoal, entrelaçada na história da cidade de Itabira que se comunica com a história do país. Desse modo, o poeta em seus escritos, narra sua história particular - cita a família, origem, paisagem, infância, geografia mineral, meio sociopolítico e, conseqüentemente, critica à exploração da mineração, que foi cenário de sua história pessoal e familiar.

Este estudo será desenvolvido em três capítulos. O primeiro capítulo, discutiremos o contexto histórico no qual o poeta estava inserido. No período da Segunda Guerra Mundial, percebe-se a presença do engajamento do poeta nos poemas do livro *A Rosa do povo* (1945), apresentando um poeta envolvido com as questões sociais, uma vez que as memórias são construídas durante alguns momentos conflituosos da Era Vargas e da Segunda Guerra Mundial. Como Proença Filho afirma que, em decorrência desse contexto, nos decênios de 30 e 40, os intelectuais e os artistas, entre eles, Carlos Drummond de Andrade, produziram obras voltadas para a crítica política e para o âmbito social, bem como marcadas por inquietações religiosas e existencialistas. A característica

marcante da poesia é a reflexão sobre a literatura produzida como ferramenta de denúncia e transformação social (PROENÇA FILHO, 1984). Para dar respaldo a esse debate, busca-se os referenciais teóricos-críticos como Antonio Candido, Márcio Seligmann-Silva, entre outros.

O segundo capítulo trata da presença Itabirana nos escritos poéticos e memorialísticos de Drummond. Pela memória afetiva, o poeta reconstrói a sua cidade de origem e apresenta os impactos avassaladores da mineração na geologia, na ecologia, bem como a questão sociocultural desse território material e afetivo para o poeta, além de apresentarmos os processos da criação e da implementação da Itabira Iron ( A criação da *Itabira Iron Ore Company*, empresa anglo-americana responsável pelo início da mineração de larga escala para fins de exportação, iniciada em 1910, é o marco desse novo ciclo de uma atividade ao mesmo tempo lucrativa e devastadora ) até resultar na criação da Companhia Vale do Rio Doce ( importante fonte de arrecadação do Estado e responsável, na atualidade, pela maior tragédia ambiental do país ), mostrando os efeitos da ação concreta da intervenção mineradora sobre o Pico do Cauê em Itabira e como Drummond tentou, por meio da poesia, da crônica, do jornal responder aos danos dos avanços da mineração em Itabira. Serão apresentados alguns poemas do livro *Boitempo: Esquecer para lembrar* (2017) como "Velhaco", "Mrs. Cawley", "Desfile", "O negócio bem sortudo" e "O inglês da mina" para a construção dessa relação histórica. Dessa forma, a partir do contato com a paisagem de Itabira, o poeta em sua memória constrói em seus textos a cidade natal e relaciona com o surgimento da modernidade e do progresso até a história da criação da Companhia Vale do Rio Doce e suas consequências devastadoras no Pico do Cauê, jazida de minério de ferro. Ao relembrar as vivências individuais, o poeta faz surgir personagens e cenários do contexto histórico e social. Desse modo, em seus escritos, o poeta não está alheio ao que acontece ao seu redor, ele aponta assuntos da vida presente e do passado daquele período vivido por ele. O poeta demonstra suas preocupações com os problemas do seu tempo presente como se observa nas questões da mineração em Itabira pela Companhia Vale do Rio Doce. E a partir dessa relação, a memória individual encontra-se na memória coletiva.

O terceiro capítulo será feita uma análise dos poemas: “Confidência do itabirano”, “A máquina do mundo” e “A montanha pulverizada”. A relação desses poemas se dará na relação que o poema "Confidência do itabirano" contém implicações sutis da tragédia

mineral, registra a decadência da história da mineração do ouro. Há a questão d' "esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil" ("Confidência do itabirano", in: *Sentimento do mundo*, 1940), no poema, a oferta mineral da cidade em que tudo é ferro, surge como matéria-prima do projeto da siderurgia do país, o impulsionamento da modernização do país como algo produtivo. O poema "A montanha pulveriza" traz as consequências da exploração da mineração. Para tanto, será apresentado a teoria da ecocrítica, pois a corrente crítica será o fio condutor das análises dos poemas de Carlos Drummond de Andrade para compreendermos essa relação do extrativismo mineral predatório da Companhia Vale do Rio Doce.

Para o escritor, é um assunto de suma importância, pois ele tem uma relação de apego à sua cidade natal, e isso o levou a escrever o famoso poema "A Máquina do mundo" - como entidade cósmica, bem como apresentaremos como entidade econômica e esse objeto imaginário aparece descrito no canto X d'*Os Lusíadas*. O poema "A máquina do mundo" do livro *Claro Enigma* (1951), apresenta uma fortuna crítica a respeito das questões filosóficas, mas também será apresentado uma relação no viés histórico, que é arrancada da intensa exploração do minério de ferro e ostensiva em Itabira no final dos anos de 1940.

Essa cidade conta mais um episódio da história do Brasil, sendo que essa condição de jazidas de ferro, fez com que a cidade, no início do século XX, ficasse no centro de uma disputa do controle da exploração ferrífera, envolvendo desde a cidade de origem colonial cantada pelo poeta em sua memória "afetiva" "ao cenário político nacional e o mercado mundial de minério", como afirma Wisnik. (WISNIK, 2018, p.17)

O poeta, com seus versos, narra essa inter-relação da sua cidade natal com a história da mineração, bem como, em 1942, a criação da Companhia Vale do Rio Doce que foi criada com o intuito de explorar e de exportar o minério de ferro de Itabira. E tudo isso teve repercussões na cidade natal do poeta. Vejamos: "Não sai para rever, sai para ver/ o tempo futuro/ que secou as esponjeiras /e ergueu pirâmides de ferro em pó/ onde uma serra, um clã, um menino/ literalmente desapareceram/ e surgem equipamentos eletrônicos" ("Documentário", in: *Menino Antigo*, p.17).

Percebe-se também que em seus poemas, o poeta itabirano narrou essa relação de Itabira com o resto do mundo, como se observa no poema "Máquina do mundo" que se irá discutir no terceiro capítulo. Itabira se tornava o centro do mundo, pois no final de 1948, a

Companhia Vale do Rio Doce (CVRD) se transformava em uma grande mineradora no Brasil e no mundo. Conforme Nazareno Godeiro afirma:

Em 1949, a Vale já era responsável por 80% das exportações brasileiras do minério de ferro. A CVRD sela um acordo com os japoneses para fornecimento do minério de ferro necessário à reconstrução do Japão, no pós-guerra. Neste acordo, enquanto o Japão se convertia na segunda potência econômica mundial, a Vale do Rio Doce se tornava uma grande mineradora no Brasil e no mundo. (GODEIRO, 2007, p.11)

As jazidas do Pico do Cauê fizeram com que a cidade se transformasse em uma cidade mecanizada da exploração e da exportação, como afirma Wisnik “em que o mundo vai engolindo o mundo, movido pela geoeconomia e pela tecnociência” (WISNIK, 2018, p. 19).

A exploração do Pico do Cauê vai deixando marcas na pequena cidade natal do poeta e esse, em seus escritos – sejam em versos ou em prosa- é um homem conectado com os problemas do seu tempo como se observa no livro “*A rosa do povo*” que relatou tão bem a Segunda Guerra Mundial, além de relatar os problemas da mineração em Minas que são tão latentes à humanidade, tendo como consequências como algumas catástrofes ocorridas em Minas, como Mariana.

Assim, o poeta luta com palavras vãs - pois não conseguiu reduzir as consequências da destruição da mineração, conforme discutiremos mais à frente - contra a exploração da Companhia Vale do Rio Doce das jazidas itabiranas ao apontar os estragos da geologia das minas mercantilizadas no desmanche do Pico do Cauê (“A montanha pulverizada”) e na consolidação da máquina agigantada – Companhia da Vale do Rio Doce – expandindo-se pelo território nacional. Logo, pretende-se discutir o que significa a mineração em Minas Gerais, associando essa reflexão aos desastres recentes e à postura crítica que Drummond sempre tomou diante dessa atividade econômica.

Dessa maneira, esse projeto visa mostrar a importância de Drummond na história da mineração brasileira/mundial, na consciência crítica da realidade da sociedade, pois denuncia- por meio de seus poemas - os efeitos da mineração em sua região. Além de entender como a história da mineração no país perpassa a obra do poeta brasileiro em que sua terra natal, Itabira, foi significativamente cantada em versos e em prosa pelo poeta e está relacionada a essa história.

## CAPÍTULO I

### A SOCIEDADE E A HISTÓRIA NOS ESCRITOS POÉTICOS DE DRUMMOND

## 1.1 Drummond: relato poético

Drummond tornou-se, ao longo da segunda metade do século XX, uma referência de pesquisa que visa estabelecer uma relação do homem com a sociedade, do texto poético com a História. José Guilherme Merquior afirma que “A história, em Drummond, é a história mesmo, história real, e não - como a de Pound e Eliot - matéria-prima do mito” (MERQUIOR, 1990, p.364). Já o filósofo italiano Gianni Vattimo diz que “A história dos eventos - políticos militares, dos grandes movimentos de ideias - é apenas uma história, entre outras” (VATTIMO, 2002, p.16), sendo a História muito mais uma “estória”, um “relato”. Esse relato envolve uma história “dos modos de vida, que caminha muito mais lentamente e se aproxima quase de uma ‘história natural’ dos fatos humanos” (VATTIMO, 2002, p.14). Ademais, baseado na leitura de Walter Benjamin, Vattimo afirma “Quem administra a história são os vencedores, que conservam apenas o que se coaduna com a imagem que dela fizeram para legitimar seu poder” (VATTIMO, 2002, p.16). Nesse mesmo contexto, Compagnon diz que mesmo “A história dos historiadores não é mais uma nem unificada, mas se compõe de uma multiplicidade de histórias parciais, de cronologias heterogêneas e de relatos contraditórios” (COMPAGNON, 1999, p.222), não tendo o “sentido único que as filosofias totalizantes da história lhe atribuíram desde Hegel” (COMPAGNON, 1999, p.222). Dessa forma, a história torna-se um “relato que, como tal, põe em cena tanto presente quanto passado; seu texto faz parte da literatura” (COMPAGNON, 1999, p.222).

No poema “Mundo grande”, Drummond nos diz: “na solidão de um indivíduo/ desaprendi a linguagem/ com que homens se comunicam” (*Poesia completa*, 2002, p. 87). Já no poema “Notícias”: “De ti para mim, apelos,/ de mim para ti,/ silêncio (*Poesia completa*, 2002, p.22). O poeta aponta pela negação, o distanciamento das formas líricas (desde o verso livre, por vezes construído em poemas com quadras e com tercetos como *José, A rosa do povo* e *Sentimento do mundo* como também *Claro Enigma*) e prefere seguir o curso como homem, mantendo um certo afastamento da sociedade ao qual está inserido, seguindo a história pessoal dos fatos humanos, muito mais silenciosa. Apesar de Drummond não demonstrar interesse em discutir poesia e isso acabou incomodando Mário Faustino, que, no entanto, afirmou no artigo “Poeta maior”, que a obra de Drummond é “documento crítico de um país e de uma época” e que “no futuro, quem

quiser conhecer o Geist brasileiro pelo menos entre 1930 e 1945, terá que recorrer muito mais a Drummond do que há certos historiadores, sociólogos, antropólogos e filósofos nossos” (FAUSTINO, 2003, p.206). O poeta passa a ser um representante de uma história em suas reflexões, ao escrever, em seus versos, a sociedade e a história.

Antonio Candido em *Inquietudes na poesia de Drummond*, comenta que o “eu”, em Drummond,

“é uma espécie de pecado poético inevitável, em que precisa incorrer para criar, mas que o horroriza à medida que o atrai. O constrangimento (que só poderia tê-lo encurralado no silêncio), só é vencido pela necessidade de tentar expressão libertadora através da matéria indesejada”. (Candido, 1970, p.97)

Mesmo que Candido demonstre a ideia de que essa representação do poeta que quer incluir uma visão social, mesmo que o poeta se considere um *gauche*, Drummond, como ele afirma, é individualista e sua função social é, de certa maneira, negar o mundo como ele é e não tentar salvá-lo, representá-lo - ele não conta a História verdadeiramente como seria, como se seguisse o propósito aristotélico, mas faz dessa uma estória, um relato. E dessa forma, foi separado o “eu” do “mundo”, que para Candido, o “mundo” seria a História, o poeta só estaria incluído nela quando se importasse com o social, como homem integrado com outros. Na análise de Candido, um homem preocupado com os problemas sociais e outro com problemas individuais, de um lado, o “lirismo social” (Candido, 1970, p.100) e do outro, o “lirismo individual” (Candido, 1970, p.100); de um lado, a “relação com o outro na família, no amor, na sociedade” (Candido, 1970, p.103) e do outro, a “máquina retorcida da alma” (Candido, 1970, p.103); de um lado, o “eu retorcido”, de outro, o “de sentimento entre os homens” (Candido, 1970, p.104); de um lado, o poeta “social” do outro, o “grande cantar, da família como grupo e tradição”. (Candido, 1970, p.110); de um lado, o “egoísmo profundo”, de outro, “uma espécie de exposição mitológica” (Candido, 1970, p.96).

Essa dicotomia, muitas vezes, é prejudicial ao entendimento, enquanto que o próprio Candido afirma que a “poesia da família, a poesia social muito importantes na sua obra, decorriam de um mecanismo tão individual quanto a poesia de confissão e auto-análise enrolando-se tanto quanto num absorvente” (Candido, 1970, p. 96). Para Candido, o poeta tenta alcançar a História, nunca a estória dos pequenos relatos citados por Vattimo. Candido verifica que elementos subjetivos e mesmo autobiográficos, mesmo

que sendo outro, faz com que o poeta deixa de ser o “eu” e se insere ao público, deixa de ser “estória” e passa a ser “História”. A reflexão é de que o poeta se passa a representar o outro, a sociedade. Assim, Candido afirma:

“[...] A sua poesia social não é devida apenas a convicção, pois decorre, sobretudo, das inquietudes que o assaltam. O sentimento de insuficiência do eu, entregue a si mesmo, leva-o a querer completar-se pela adesão ao próximo, substituindo os problemas pessoais pelos problemas de todos” (Candido, 1970, p.106)

Candido ainda afirma que “[...] o estrangulado é em parte consequência, produto das circunstâncias; se assim for, o eu torto do poeta é igualmente uma espécie de subjetividade de todos, ou de muitos, no mundo torto” (Candido, 1970, p.108); ou “a experiência política permitiu transfigurar o quotidiano através do aprofundamento da consciência do outro” (Candido, 1970, p.108).

O ápice da poesia de Drummond é em *A rosa do povo*, em que o poeta vivia a “descoberta e a prática apaixonada da poesia social” (Candido, 1970, p.116). E ainda segundo Sérgio Buarque ao afirmar que Drummond é o poeta contrário de um romântico em relação à sua timidez, “ele não quer comprazer-se no malogro, nem se lamenta sobre as dores do mundo, nem - salvo por exceção - chega a sonhar que algum paraíso futuro” (HOLANDA, 1996, p.560).

Theodor W. Adorno, em Palestra sobre lírica e sociedade, afirma que “[...] em cada poema lírico devem ser encontrados no médium do espírito subjetivo que se volta sobre si mesmo, os sentimentos da relação histórica do sujeito com a objetividade” (ADORNO, 2003, p.72). Esse escrito comenta que o poeta, mesmo querendo se afastar do mundo, sente-se uma figura rara, escolhida desse mesmo mundo. O silêncio do poeta é uma resposta à sociedade. Assim, toda ação do poeta é exatamente contrária a seu objetivo, se ele quer fugir da história, ele desmerece o diálogo com a sociedade, ele está nesse mesmo momento, permanecendo nela.

Davi Arrigucci Júnior relaciona a poesia a “fatos históricos efetivos, cuja repercussão nas esferas das artes e da cultura em geral parece inarredável” (ARRIGUCCI, 2002, p.18) - pode causar enganos, descuidando-se de que a poesia de Drummond, desde sua origem, “trouxe em si o fermento de superação dos problemas que jamais deixou de incorporar, absorvendo nas camadas profundas, a experiência histórica, que não se confunde com os eventos de fora” (ARRIGUCCI, 2002, p.103).

Para Arrigucci, o conteúdo da poesia de Drummond é “histórico até o mais fundo e não se separa do problema de sua configuração formal ou da consciência do fazer que sempre o acompanha” (ARRIGUCCI, 2002, p.103). Ademais, Arrigucci destaca que Drummond não é histórico porque reproduz “fatos históricos”, mas porque “revela uma consciência verídica, de expressão histórica, entranhada profundamente na subjetividade e na própria forma poética que lhe deu expressão” (ARRIGUCCI, 2002, p.103). Assim, a obra poética não se resume a “documento histórico, embora também o seja, ela é, antes, como historiografia inconsciente, o registro atual do que se passou na interioridade de um homem durante seu tempo vivido e ganhou expressão correspondente” (ARRIGUCCI, 2002, p.103).

## **1.2 Um passeio geográfico na poesia política de Carlos Drummond de Andrade**

Literatura e Geografia têm feito um movimento de aproximação, nas últimas décadas, que se cresce em relevância, como também a importância. No Brasil, Antonio Candido (1969) comenta a importância do romancista na interpretação do país antes da formação das universidades, esse diálogo tende a ser muito rico e produtivo. Historicamente, a literatura foi submetida a pensar no país - seu espaço, seu território, suas regiões e seu povo. Assim, o geógrafo tende a localizar nessa literatura um diálogo em que há oportunidade de se refletir sobre espaço e, portanto, de se ressignificar a geografia.

Devido à ampla bibliografia de Carlos Drummond de Andrade, iremos discutir a fase da década de 1940 para se fazer os apontamentos da presença do discurso poético do poeta nesse período nos seus escritos, bem como a reflexão geográfica. Essa fase da poesia do poeta se inicia com a publicação de *Sentimentos do mundo* (1940) *José* (1942) e se encerra com a publicação de *A rosa do povo* (1945). Essa é a mais politizada do autor que Antonio Candido considera o “maior poeta social da nossa literatura contemporânea” (CANDIDO, 2011, p.85).

É nesse período que Drummond, já morando no Rio de Janeiro, é convidado por Luiz Carlos Prestes para ser co-editor do jornal *Tribuna Popular* de origem comunista (ANDRADE, 2007, p.85). São os anos em que o grande poeta social mais chega perto de uma militância política. De fato, embora tenha ficado pouco tempo no jornal por

“discordar da sua orientação” (ANDRADE, 2007, p.86).

Moraes Neto afirmou que Drummond “estava praticamente afastado, porque já não ia lá, devido ao fato de não conseguir compatibilizar com as ideias do grupo e com a maneira de redigir as crônicas” (MORAES, 1994, p.78) esse fato discorre sobre a atuação do poeta em relação ao jornal. Sua lírica desse período é intensamente politizada e urbana. A política e a cidade se misturam, seja na vivência no Rio de Janeiro, onde o poeta passa a viver desde 1934, ou seja, pela memória da cidade natal, Itabira, a triste e dolorosa fotografia na parede de funcionário “Itabira é apenas uma fotografia na parede, mas como dói” (poema “Confidência do itabirano”, in: *Sentimento do mundo*, 1940).

Sendo assim, é possível estabelecer a relação do poeta com sua cidade natal, bem como o Rio de Janeiro, é possível visar, não somente identificar o conteúdo geográfico dos poemas, bem como a cidade, a existência, a política e a poesia que se misturam na voz de um poeta moderno que deseja transformação - e faz da poesia arma de resistência. “Até os poetas se armam, e um poeta desarmado é, mesmo, um ser à mercê de inspirações fáceis, dócil às modas e compromissos”. (ANDRADE, 1944, p.73). Dessa forma, o livro *José* 1942 reúne 12 poemas e “eram poemas novos, publicados sob o título geral José, tirado de um dos poemas (GLEDSON, 1981, p.141). Normalmente é lida, como o livro de transição entre *Sentimento do mundo* (1940) e *A rosa do povo* (1945) e conforme Gledson, caracteriza-se “por uma confiança crescente que contém intenções, mas que precisamente os contém e que não ponha à prova a relação do poeta com o mundo da maneira totalizadora, característica de muitos poemas de *A rosa do povo*” (GLEDSON, 1981, p.141) porém, o eu lírico se vê como ator. O crítico também comenta a importância do espaço nos poemas e afirma que o livro tem interpretações fundamentais da vida contemporânea. Assim sendo, é um livro em que a presença da cidade é fundamental, tendo como início a cidade do Rio de Janeiro, “Nesta cidade do Rio” (“A Bruxa”, 1983, p.88) e se encerra em Itabira “As águas cobrem bigode,/ a família, Itabira, tudo” - últimos versos do poema “Viagem da família” (ANDRADE, 1983, p.108). Para tanto, refletiremos sobre o poema “José” que nomeia o livro:

José

E agora, José?  
A festa acabou,  
a luz apagou,  
o povo sumiu,

a noite esfriou,  
e agora, José?  
e agora, você?  
você que é sem nome,  
que zomba dos outros,  
você que faz versos,  
que ama, protesta?  
e agora, José?

Está sem mulher,  
está sem discurso,  
está sem carinho,  
já não pode beber,  
já não pode fumar,  
cuspir já não pode,  
a noite esfriou,  
o dia não veio,  
o bonde não veio,  
o riso não veio,  
não veio a utopia  
e tudo acabou  
e tudo fugiu  
e tudo mofou,  
e agora, José?

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

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

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

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

Percebe-se que o eu-lírico dialoga com o outro, mas também fala de si mesmo. Questiona-se quem é José? José é, em primeiro momento, a simplicidade, o nome comum do homem comum, a humildade de se colocar no mundo e de se procurar o seu lugar no mundo. José é também um anjo torto, “vai, Carlos, ser *gauche* na vida”, ele é o deslocado, o desajeitado que se confirma por meio da humildade de um poeta que não se envergonha ao dirigir ao homem simples, comum, e faz disso o valor artístico. Nesse sentido, José é uma posição política.

Além disso, é a desilusão histórica apresentada no primeiro verso: “E agora, José?”, e no espaço de desesperança em que tudo acabou, fugiu, mofou. José é o homem usurpado, inclusive espiritualmente, e reduzido de uma humildade imposta: “não veio a utopia” e José, “homem partido”, ficou sozinho no escuro. O homem usurpado segue seu caminho - para onde? A poesia de Drummond solidifica um conflito existencial que as antíteses resumem um “vasto sistema de oposições” (SANT'ANNA, 1972, p.17). Dessa forma, José, uma oposição política que representa o homem comum ao excluído, mas também está cheio de dúvida, indecisão. José, para onde? Assim, a política se mostra entrecortada pela descrença que não apresenta um caminho político definido. Apresenta a melancolia que se mostra o cotidiano da cidade e as relações sociais, apresentando o conteúdo político a partir das decepções afetivas do sujeito, cuja solidão é destacada em diversos poemas, como “A Bruxa”:

Nesta cidade do Rio,  
 de dois milhões de habitantes,  
 estou sozinho no quarto,  
 estou sozinho na América.

Estarei mesmo sozinho?  
 Ainda há pouco um ruído  
 anunciou vida ao meu lado.

Certo não é vida humana,  
mas é vida. E sinto a bruxa  
presa na zona de luz.

De dois milhões de habitantes!  
E nem precisava tanto...  
Precisava de um amigo,  
desses calados, distantes,  
que leem verso de Horácio,  
mas secretamente influem  
na vida, no amor, na carne.  
Estou só, não tenho amigo,  
e a essa hora tardia  
como procurar amigo?

E nem precisava tanto.  
Precisava de mulher  
que entrasse neste minuto,  
recebesse este carinho,  
salvasse do aniquilamento  
um minuto e um carinho loucos  
que tenho para oferecer.

Em dois milhões de habitantes,  
quantas mulheres prováveis  
interrogam-se no espelho  
medindo o tempo perdido  
até que venha a manhã  
trazer leite, jornal e calma.  
Porém a essa hora vazia  
como descobrir mulher?

Esta cidade do Rio!  
Tenho tanta palavra meiga,  
conheço vozes de bichos,  
sei os beijos mais violentos,  
viajei, briguei, aprendi.  
Estou cercado de olhos,  
de mãos, afetos, procura.  
Mas se tento comunicar-me  
o que há é apenas a noite  
e uma espantosa solidão.

Companheiros, escutai-me!  
Essa presença agitada  
querendo romper a noite  
não é simplesmente a bruxa.  
É antes a confiança  
exalando-se de um homem.

O poema estabelece um debate, solidão-multidão, destacando a numerosa

população da cidade em contrapartida, o sentimento de solidão do sujeito “sozinho no quarto”, “sozinho na América”. Segundo Baudelaire, “Quem não sabe povoar sua solidão tampouco sabe ficar só numa turba azafamada” (BAUDELAIRE, 2010, p.39). Neste poema, Drummond tenta povoar sua solidão e o fracasso dessa luta é mostrado pelos versos “Mas se tento comunicar-me/ o que há é apenas a noite/ e uma espantosa solidão”, certifica o poder de “aniquilamento” da multidão, que oprime e desagrega. E é justamente essa revelação de tensão indivíduo-sociedade, que há o político. O primeiro mostra as carências subjetivas que se originam na fraqueza do segundo. Nesse poema "Bruxa", essa tensão chega ao nível de desumanização “Ainda há pouco, um ruído/ anunciou vida ao meu lado/ Certo não é vida humana,/ mas é vida. E sinto a bruxa/ presa na zona de luz”, uma desumanização articulada com a ambientação da cidade que força o isolamento e a segmentação. Dessa forma, há uma visão de cidade, uma visão política. É a cidade da aridez, da angústia, de um individualismo que surge na dor do desamparo, que se volta contra urbano, a cidade moderna, industrial, a “não-cidade” apontada por Lefebvre (LEFEBVRE, 2002, p.25), que é materialidade, mas não realiza a plenitude, seu caráter de relação social: a anticidade.

A angústia frente à alienação - compreendida no sentido ideológico, mas também no sentido social de separação, apartheid - ao isolamento, à solidão e à mercantilização dos afetos são presentes em outros poemas do livro *José*, bem como outros livros do poeta. A realização poética do poeta faz da geografia mais que um pano de fundo material, destaca o valor da presença histórico-geográfico como a realização literária e do diálogo entre geografia e literatura. A Poesia é uma forma de modificar a existência material, mas também revela sua fragilidade em alguns momentos. O poema é “Edifício Esplendor” adquire essa centralidade:

# I

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

No cimento, nem traço  
da pena dos homens.  
As famílias se fecham  
em células estanques.

O elevador sem ternura  
expele, absorve  
num ranger monótono  
substância humana.

Entretanto há muito  
se acabaram os homens  
ficaram apenas  
tristes moradores.

## II

A vida secreta da chave.  
Os corpos se unem e  
bruscamente se separam.

O copo de uísque e o blue  
destilam ópios de emergência.  
Há um retrato na parede,  
um espinho no coração  
uma fruta sobre o piano  
e um vento marítimo com cheiro  
de peixe, tristeza, viagens...  
Era bom amar, desamar,  
morder, uivar, desesperar  
era bom mentir e sofrer  
Que importa a chuva no mar?  
a chuva no mundo? o fogo?  
Os pés andando, que importa?  
Os móveis riam, vinha a noite,  
o mundo murchava e brotava  
a cada espiral de abraço.

E vinha mesmo, sub-reptício,  
em momentos de carne lassa,  
certo remorso de Goiás.  
Goiás, a extinta pureza...

O retrato confiava o bigode.

## III

Oh que saudades não tenho  
de minha casa paterna.  
Era lenta, calma, branca,  
tinha vastos corredores  
e nas suas trintas portas  
trinta crioulas sorrindo,  
talvez nuas, não me lembro.

E tinha também fantasmas,  
mortos sem extrema-unção,  
anjos da guarda, bodoques

e grandes tachos de doce  
e grandes cismas de amor,  
como depois descobrimos.

Chora, retrato, chora.  
Vai crescer a tua barba  
neste medonho edifício  
de onde surge tua infância  
como um copo de veneno.

#### IV

As complicadas instalações do gás,  
úteis para suicídio,  
o terraço onde as camisas tremem,  
também convite à morte,  
o pavor do caixão  
em pé no elevador,  
O estupendo banheiro  
de mil cores árabes,  
onde o corpo esmorece  
na lascívia frouxa  
da dissolução prévia.  
Ah, o corpo, meu corpo,  
que será do corpo?  
Meu único corpo,  
aquele que eu fiz  
de leite, de ar,  
de água, de carne,  
que eu vesti de negro,  
de branco, de bege,  
cobri com chapéu,  
calcei com borracha,  
cerquei de defesas,  
embalei, tratei?  
Meu coitado corpo  
tão desamparado  
entre nuvens, ventos,  
neste aéreo living!

#### V

Os tapetes envelheciam  
pisados por outros pés.

Do cassino subiam músicas  
e até o rumor de fichas.

Nas cortinas, de madrugada,  
a brisa pousava. Doce.

A vida jogada fora  
voltava pelas janelas.

Meu pai, meu avô, Alberto...  
 Todos os mortos presentes.

Já não acendem a luz  
 com suas mãos entrevadas.

Fumar ou beber: proibido  
 Os mortos olham e calam-se.

O retrato descoloria-se,  
 era superfície neutra.

As dívidas amontoavam-se.  
 A chuva caiu vinte anos.

Surgiram costumes loucos  
 e mesmo outros sentimentos.

Que século, meu Deus! Diziam os ratos.  
 E começavam a roer o edifício.

Desde o início do poema, percebe-se uma crítica à modernidade, o personagem Oscar que projeta seu edifício na areia - parece uma referência ao Oscar Niemeyer, figura exponencial da arquitetura moderna e já um importante arquiteto no Brasil das décadas de 1930 – 40, principalmente no Rio de Janeiro. Sabe-se que Drummond é nomeado chefe de gabinete de Gustavo Capanema, então ministro da Educação e Saúde, em 1934, cargo que ocupa até 1945 (ANDRADE, 2002, p.123). Essa fase corresponde ao período politicamente fecundo do poeta. Lúcio Costa e Oscar Niemeyer foram responsáveis pela construção do edifício do Ministério, e hoje é atual Edifício Gustavo Capanema, situado à rua da imprensa, 16, no centro do Rio, na gestão de Capanema.

No poema, percebe-se a antichidade da aridez, da angústia, do individualismo, da solidão. A arquitetura, na poética, é alinhamento no cimento cinza que encerra famílias fechadas em “células estanques”, em que o ranger da modernidade desgasta a humanidade e a transforma numa função social esvaziada de sentido: “há muito/ se acabaram os homens./ Ficaram apenas/ tristes moradores”. O eu-lírico vai fragmentando, dissecando sua solidão na metrópole em que “os corpos se unem e/ bruscamente se separaram”. A embriaguez, a música, “ópios de emergência” não são suficientes. O melancólico itabirano que leva um “retrato na parede e um espinho no coração” é envolvido por “um vento marítimo com cheiro de peixe, tristeza, viagens” - vento da orla

do Rio de Janeiro.

Nas memórias dolorosas, a paisagem parece desfazer-se “Ai que saudade não tenho”: a nostalgia se afirma pela negação. Uma saudade da terra natal, Itabira, do casarão senhorial, das “crioulas sorrindo”, na infância privilegiada. A saudade da infância que é desencadeada na solidão das precárias unidades do adulto, mistura-se com a saudade social de uma aristocracia que se proletariza “Chora, retrato, chora./ Vai crescer a tua barba/ neste medonho edifício /de onde surge tua infância/ como um copo de veneno”. Nesse trecho, parte IV, evidencia-se o tema do suicídio, mostrando os limites individuais da angústia, da solidão, da desesperança, envolto por “convites à morte” no edifício cujo nome Esplendor, uma irônica cáustica. Esse edifício parece ser o da modernidade, dissolvendo a alma e o corpo, sendo destinada a ser roído pelos ratos como passado grandioso da família senhorial: “Que século, meu Deus!”. O espaço vivido é marcado por uma negatividade. O homem é apresentado ao mesmo tempo, “animal de rebanho” e “célula estanque”: a massificação se faz justamente numa sociedade mercantil em que a humanidade se desfaz em papéis funcionais: “há muito/ se acabaram os homens/ Ficaram apenas/ tristes moradores”. O moderno prédio de moradias é símbolo de massificação e da alienação, tanto coletivo como individual, instituiu um espaço de segregação, em que as relações sociais são predestinadas e a comunhão é precária. O sujeito se encerra numa célula estanque, fica isolado do mundo e de todos, depreende-se a política na poesia, ao expor essa partícula social.

Assim, a arte, antes de ser a geografia exprimida, é a geografia vivida. E isso se observa nos poemas de Drummond, em que o poeta e a construção de sua poesia são importantes: o ser, o espaço vivido, o cotidiano e as relações sociais nesse espaço. As dimensões política e geográfica dialogam frequentemente, fazendo do espaço um lugar de existência e de resistência. A politização de seus escritos se volta contra as estruturas da modernidade, em que o poeta não “consegue integrar-se, feliz, nos discursos correntes da sociedade” (BOSI, 2000, p.165). No livro *José*, evidencia-se o enfrentamento negativo que terá seu ápice em 1945, com a publicação de *A rosa do povo*.

Como se observa nos poemas de “José” e “Edifício Esplendor”, o poeta usa sua poesia como veículo de resistência e, ao mesmo tempo, de pretexto em que ele critica a modernidade - ao mesmo tempo desejada e temida- que transforma a relação do homem com o meio, modificando os valores sociais e econômicos. E Drummond faz dos seus

escritos a tônica de reflexões de alterações do meio ambiente, não somente do Rio de Janeiro, mas também as transformações sofridas na sua cidade natal pela exploração do extrativismo mineral em que essa modernidade alterou a fauna e a flora, bem como os valores da cultura, da pacata sociedade de Minas. Essa ação predatória resultou em catástrofes como em Mariana e em Brumadinho, que estudaremos no segundo capítulo. Drummond fez a sua escrita uma arma de militância e protesto não somente de questões como a Ditadura Militar, Segunda Guerra Mundial, mas também denúncia contra a Companhia da Vale do Rio Doce que também estudaremos no segundo capítulo, o poeta deu a voz aos excluídos e aos explorados de uma época em que queria a modernidade a qualquer custo.

### 1.3 Engajamento social e político

Para se compreender esse período da modernidade, em que Drummond lutou arduamente, deve-se entender que a cidade existe antes da indústria, mas a indústria se apropria da cidade de maneira que na modernidade, é difícil separar os dois processos correlatos e interdependentes da industrialização e da urbanização, esta compreendida como processo que dá origem a uma forma concretizada, a cidade, a relação social e Materialidade (SPÓSITO, 1994; SANTOS, 2005). É exatamente a indústria que transforma a cidade em espaço de produção de mercadorias, além de espaço de convívio e administração pública, funções urbanas mais antigas.

A indústria é, nos dizeres de Spósito, “a forma através da qual a sociedade apropria-se da natureza e transforma-a” (SPÓSITO, 1994, p.43), enquanto “a industrialização é um processo mais amplo, que marca a chamada Idade Contemporânea, e que se caracteriza pelo predomínio da atividade industrial sobre as outras atividades econômicas” (SPÓSITO, 1994, p.43).

Embora haja imprecisão no conceito de “moderno” e “contemporâneo”, a utilização do espaço urbano pela industrialização é frequentemente entendida como processo da modernidade.

Segundo Harvey,

Embora o termo “moderno” tenha uma história bem mais antiga, o que Habermas (1983, p.9) chama de *projeto* da modernidade entrou em foco durante o século XVIII. Esse projeto equivalia a um extraordinário esforço

intelectual dos pensadores iluministas “para desenvolver a ciência objetiva, a moralidade e a lei universais e a arte autônoma nos termos da própria lógica interna destas”. A ideia era usar o acúmulo de conhecimento gerado por muitas pessoas trabalhando livre e criativamente em busca da emancipação humana e do enriquecimento da vida diária. O domínio científico da natureza prometia liberdade da escassez, da necessidade e da arbitrariedade das calamidades naturais. O desenvolvimento de formas racionais de organização social e de modos racionais de pensamento prometia a libertação das irracionalidades do mito, da religião, da superstição, liberação do uso arbitrário do poder, bem como do lado sombrio da nossa própria natureza humana. Somente por meio de tal projeto poderiam as qualidades universais, eternas e imutáveis de toda a humanidade ser reveladas. (HARVEY, 2008, p. 23)

Em contrapartida, Bauman define como “modernidade sólida” e “modernidade líquida” os períodos que a maioria dos autores costumam chamar de modernidade e pós-modernidade. Para ele, a modernidade edificou-se sobre “os ideais de beleza, pureza e ordem”, dos quais se procede um tipo de mal-estar originária de uma estrutura social que sacrifica a liberdade em prol da segurança- a pós-modernidade, ou modernidade líquida, por outro lado, produziria uma sociedade que sacrifica a segurança em prol da liberdade (BAUMAN, 1998, p.9-10). Assim, pode-se dizer que cronológica e ideologicamente, a modernidade corresponde ao período histórico do capitalismo industrial sob a perspectiva produtiva, a racionalização apresentada por Harvey, que mostra o ideal da ordem indicado por Bauman e incorpora outros domínios da atividade humana, como o pensamento científico e das artes, é a característica da sociedade industrial e seu surgimento é contemporâneo à Primeira Revolução Industrial.

Os dados sobre a população urbana no Brasil demonstram a agressividade com que esse processo se aprofundou, no país, no decorrer do século XX. De acordo com dados de Santos (2005, p. 31-32), em 1940, o Brasil apresenta taxa de urbanização de 26,35%; em 1980, de 68,86%: “Nesses quarenta anos, triplica a população total do Brasil, ao passo que a população urbana se multiplica por sete vezes e meia”. O censo de 2010, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), mostra que, em 1950, a contagem da população indicou 36,2% de residentes em áreas urbanas; em 2010, essa porcentagem salta para 84,4%. Em números absolutos, temos 18.782.891 habitantes nas áreas urbanas em 1950, e 160.925.792 em 2010, um salto de 142.142.901 habitantes em apenas seis décadas (IBGE, 2011, p. 42).

Drummond é contemporâneo ao processo da urbanização e assiste à

industrialização do país e ao crescimento de suas capitais. O poeta está ligado à Itabira, cuja história revela as características gerais de nossa modernização, um país de industrialização tardia e urbanização acelerada, em que as formas da modernidade ligam-se aos elementos pré-modernos na economia e no território. Dessa maneira, a cidade é uma presença marcante na poesia drummondiana, como nos livros *Sentimento do mundo* e *A rosa do povo*, em que o Rio de Janeiro também é retratada, seja pela paisagem concreta, natural e humanizada, ou seja, como componente central da tensão do eu - alguns poemas indicam um conflito íntimo por meio do destacamento de tensões sociais típicas da urbanização nacional, contraditória e violenta, evidenciadas na vida cotidiana, como o poema “Morro de Babilônia” (*Sentimentos do mundo*).

À noite, do morro descem vozes que criam o terror (terror urbano, cinquenta por cento de cinema, e o resto que veio de Luanda ou se perdeu na língua geral). Quando houve revolução, os soldados se espalharam no morro, o quartel pegou fogo, eles não voltaram.

Alguns, chumbados, morreram. O morro ficou mais encantado. Mas as vozes do morro não são propriamente lúgubres.

Há mesmo um cavaquinho bem afinado que domina os ruídos da pedra e da folhagem e desce até nós, modesto e recreativo, como uma gentileza do morro. (ANDRADE, 2007, p.33)

O poeta assume o papel do *flâneur*, o observador dos tipos e da vida social na cidade moderna. Entretanto, Drummond assume esse papel com vigor crítico, distanciando-se dos fisiologistas do século XIX que, na terminologia de Walter Benjamin, passavam pela superfície da vida cotidiana, suas imagens e platitudes, sem uma visão crítica produzindo uma literatura composta por “fascículos de aparência insignificante, e em formato de bolso, chamados de ‘fisiologias’”, ocupados “da descrição dos tipos encontrados por quem visita a feira”, dos vendedores ambulantes aos elegantes “no *foyer* da ópera” (BENJAMIN, 1989, p.33-34).

Há em Drummond um “*flânerie*” de contemplação das cenas e de imagens de vida cotidiana, de aparente distensão recreativas espelhando tipos e recantos urbanos, na verdade, traduz um compromisso com a cidade e o espaço que para o “*flâneur*” típico não passa de acessório.

Em Itabira, o poeta mergulha numa relação mais carnal e revela sua melancolia que é expressada no poema “Confidência do itabirano” (“Itabira é apenas uma

fotografia na parede,/mas como dói”). Dessa melancolia se mostra as marcas do processo de desenvolvimento em que se confrontam campo e cidade, cidade que se mostra no processo histórico. A partir de um espaço de memória, o poeta descortina visões sobre o processo histórico, como a extração predatória de ferro de Itabira pela Companhia Vale do Rio Doce, uma ação capitalista, ao narrar sua infância, narra também as transformações sofridas pelo Pico do Cauê.

Há uma relação entre a poesia de Drummond e a modernidade, sendo composta tanto por elementos líricos como históricos - referimo-nos a uma história pessoal, à história social por uma consciência lírica. A poesia moderna possui íntima ligação com as forças sociais e econômicas da modernidade, de onde se percebe uma relação mais ou menos estreita, segundo o poeta, com espaço urbano. Mas a categoria da “poesia moderna” é ampla, sua relação com a modernidade reproduzindo as contradições inerentes ao momento histórico.

Friedrich (1978) identifica a poesia moderna como enigmática e obscura composta numa junção de incompreensibilidade e fascinação que “pode ser chamada de dissonância, pois gera uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade”. Segundo ele, “Quando a poesia moderna se refere a conteúdos – das coisas e dos homens – não os trata descritivamente, nem com o calor de um ver e sentir íntimos. Ela nos conduz ao âmbito do não familiar, torna-os estranhos, deforma-os” (FRIEDRICH, 1978, p.16). Dessa forma, a poesia moderna não reproduz os ideais de “beleza, de pureza e ordem” nas quais se edifica a modernidade, conforme Bauman, mas a poesia se estabelece como forma crítica, revelando a “má positividade do sistema” de que fala Bosi ( BOSI, 2000, p.165)

O cotidiano e o “homem comum”, as trivialidades e banalidades do cotidiano ganham novos sentidos líricos, assim, o poeta reconstrói traços importantes do mundo incorporado à sua mímese: a insegurança, a desordem, o desespero, o caos, a solidão, a banalidade. Essa forma de compreender a arte e sua posição no mundo, tal como a relação entre o artista e o “homem comum”, como Drummond apresenta no “Poema de sete faces”.

Quando nasci, um anjo torto desses  
que vivem na sombra  
disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida.

As casas espiam os homens  
que correm atrás de mulheres.  
A tarde talvez fosse azul,  
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:  
pernas brancas pretas amarelas.  
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.  
Porém meus olhos não perguntam nada.

O homem atrás do bigode  
é sério, simples e forte.  
Quase não conversa.  
Tem poucos, raros amigos  
o homem atrás dos óculos e do bigode,

Meu Deus, por que me abandonaste  
se sabias que eu não era Deus  
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo,  
se eu me chamasse Raimundo  
seria uma rima, não seria uma solução.  
Mundo mundo vasto mundo,  
mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer  
mas essa lua  
mas esse conhaque  
botam a gente comovido como o diabo. (ANDRADE, 2002, p.15-16)

É necessário compreender primeiramente essa relação de caráter *gauche*, em que o poeta se declara “canhestro, deslocado, desajeitado” (VILLAÇA, 2013, p.49), filho de um “anjo torto”, da categoria dos que vivem à sombra, que nos lembra a figura do anti-herói.

Paradoxo da modernidade: quanto mais o herói afirma sua excentricidade em relação à tradição, mais se aproxima da banalidade; quanto mais excêntrico, mais banal: “seus poetas se tornarão mais profundos e autenticamente poéticos quanto mais se tornarem homens comuns”, como afirma Berman. Esse ser “canhestro, deslocado, desajeitado”, junta-se ao “homem comum”, opõe-se mais a um ideal que o homem real da modernidade, cada vez mais canhestro, desajeitado e deslocado no mundo, que potencializa a alienação. Assim, o artista moderno assume e nega o herói, o homem comum e a vida cotidiana. Como faz Drummond nos primeiros versos de poema de sete faces, pois modernidade é “consciência ambígua: negação e nostalgia, prosa e lirismo”

(PAZ, 2012, p.19). A presença de Itabira na obra de Carlos Drummond de Andrade é tomada de uma aproximação entre cidade existência apresentada como elemento poético, isso prova a relação entre o poeta e sua terra natal.

Por outro lado, a questão política na obra de Drummond, em seu cenário histórico, que envolve alguns dos momentos mais decisivos do século XX, a necessidade dessa consciência histórica é reforçada pelo livro *Sentimento do mundo* (1940). Em que se observa o cenário de uma era que se mostra na alusão à guerra, ao saque, à morte, bem como na negação das fronteiras políticas, temas que podem ser associados à ascensão e à consolidação do nacionalismo de cunho fascista e sua consequência bélica, como também a Segunda Guerra Mundial.

Tenho apenas duas mãos  
e o sentimento do mundo,  
mas estou cheio escravos,  
minhas lembranças escorrem  
e o corpo transige  
na confluência do amor.  
Quando me levantar, o céu  
estará morto e saqueado,  
eu mesmo estarei morto,  
morto meu desejo, morto  
o pântano sem acordes.  
Os camaradas não disseram  
que havia uma guerra  
e era necessário  
trazer fogo e alimento.  
Sinto-me disperso,  
anterior a fronteiras,  
humildemente vos peço  
que me perdoeis.  
Quando os corpos passarem,  
eu ficarei sozinho  
desfiando a recordação  
do sineiro, da viúva e do microcopista  
que habitavam a barraca  
e não foram encontrados  
ao amanhecer  
esse amanhecer  
mais noite que a noite.  
(ANDRADE, 2017, p.17-18)

Nesse momento, a história humana se converte de fato num “amanhecer mais noite que a noite”. A alma novamente se envolve nas tramas da desesperança. Há ainda dispersão e melancolia, e um “alheamento do que na vida é porosidade e comunicação”

(“Confidência do Itabirano”). Há também a vontade de amar, que paralisa o trabalho, e o hábito de sofrer, que tanto o diverte: doces heranças de Itabira, a cidade que é “apenas” uma dolorosa fotografia na parede de um humilde funcionário público – que outrora teve ouro, gado e fazenda.

Observa-se também que Drummond, no contexto tumultuado histórico da política dos anos de 1930, vivido por ele não são externos ao texto, mas ao contrário, deu condições a ele de sua realização como pessoa artístico-intelectual, em que há uma necessidade do poeta de externizar o momento presente vivido. Conforme o poema “Segredo” (*Brejo das Almas*, 1934, p.33):

A poesia é  
incomunicável. Fiquei  
torto no seu canto. Não  
ame.

Ouço dizer que há tiroteio  
Ao alcance do nosso  
corpo. É a revolução? O  
amor?  
Não digo nada.

Tudo é possível, só eu  
impossível. O mar transborda de  
peixes.  
Há homens que andam no  
mar Como se andassem na  
rua.  
Não conte.

Suponha que um anjo  
fogo Varresse a face da  
terra

E os homens  
sacrificados Pedissem  
perdão.  
Não peça!

Como se percebe, em um período de uma grande desesperança, há uma poética de negação. O eu-lírico se fecha para o mundo do amor, da religião, da política (“Não ame” - “Pedissem perdão.” - “É a revolução?”), ao negar algumas ações inerentes ao homem (“Não ame/ Não conte/ Não peça”) e isso o torna misterioso, ao guardar um “segredo”, o que remete ao título do texto. O eu-lírico ao negar o amor, provavelmente está paralisado

com o rumo dos fatos da história que o cercam, e isso o leva a negar as emoções e a história devido a esses últimos fatos.

No período de 1930 a 1945, foi marcada por uma arte engajada politicamente, que tinha como objetivo indicar, pensar e sugerir algumas possibilidades de uma mudança de uma vida social, como nos livros *Alguma poesia* (1930) *A rosa do povo* (1945), em que Drummond apresenta no seu lirismo poético, poesias de cunho social, como “Outubro 1930” (“Suores misturados/ no silêncio noturno./ O companheiro ronca./ O ruído igual/ Dos tiros e o silêncio/ Na sala onde os corpos/ são coisas escuras./ O soldado deitado/pensando na morte”) (p.33) e “A flor e a náusea” (“Preso à minha classe e a algumas roupas,/vou de branco pela rua cinzenta./ Melancolias, mercadorias espreitam-se./ Devo seguir até o enjoo?/ Posso, sem armas, revoltar - me?/ Olhos sujos no relógio da torre./ Não, o tempo não chegou de completa justiça./ O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera.”) (p.112 e 113) . Nota-se nos poemas, uma crítica social, no poema “Outubro de 1930”, traz a experiência de Drummond na Revolução de 30, pois esse participou como funcionário das Forças Revolucionárias Mineiras, em Barcelona, Minas Gerais, que foi uma forma de se “cantar” o tempo presente. Logo, o eu-lírico apresenta um mundo confuso com iminência de uma “guerra - confronto armado”. Assim, a condição da guerra é o homem, ele é o alvo na guerra. São imagens descritas com rapidez, lembrando cenas de guerra (“Suores misturados/ no silêncio noturno./ O companheiro ronca.”), além disso, esse evento é auto destruição do homem pelo homem. Bem como as consequências da guerra (“corpos são escuros”) os homens mortos resultam em nada. Há uma relação entre as antíteses ruídos e silêncio. A palavra ruído está associada a “tiros” e “roncos” e o silêncio, a “dormem” e “mortos”. Dessa forma, o eu-lírico apresenta uma cena de guerra em que os homens morrem pelos tiros ou uma cena a espera da guerra, em que os homens roncam a espera do confronto. No poema “A flor e a náusea”, percebe-se uma forte crítica social ao mundo moderno (Não, o tempo não chegou de completa justiça./ O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera), em que o eu-lírico está angustiado e faz algumas reflexões existencialistas (Devo seguir até o enjão?/ Posso, sem armas, revoltar -,me ?),bem como ao capitalismo (melancolia, “mercadorias espreitam-se”).

Ainda, de acordo com Antonio Candido (2013), as produções literárias feitas entre 1935 a 1959 mostram que há no poeta “uma espécie de desconfiança aguda em relação ao

que diz e faz. Se aborda o ser, imediatamente lhe ocorre que seria mais válido tratar do mundo; se aborda o mundo, que melhor fora limitar-se ao modo de ver” (CANDIDO, 2013, p.69). Dessa maneira, o crítico aponta que “de um lado, a preocupação com os problemas sociais; de outro, com os problemas individuais, ambos referidos ao problema decisivo da expressão, que efetua a sua síntese”. (CANDIDO, 2013, p.70)

Assim, o poeta faz da poesia um instrumento de reflexão e de resistência, que mostra as agonias e as dores de seu tempo. Seus escritos são discursos de um fazer poético engajado que tem como temática histórica, família, amor, o fazer poético e o valor social. Como se observa, Drummond, em sua poesia, não é alheio aos problemas que o cercam e não deixaria de refletir as modificações que atingem a sua cidade natal, Itabira. O poeta, com sua consciência política e social, narra as transformações ocorridas nessa cidade pela exploração do extrativismo mineral, o ferro, em que o progresso e o desenvolvimento tão almejados da modernidade tivessem consequências tão avassaladoras da extração do minério de ferro. Drummond, com sua poética, evidencia essas transformações sociais e ambientais surgidas desde a Criação da Itabira Company Iron à Companhia da Vale do Rio Doce.

E Drummond não teve como evitar as mudanças ambientais e sociais devido à mineração, mas não desistiu de lutar pela sua terra natal, incomodando a Companhia da Vale do Rio Doce (CVRD), e isso será discutido no segundo capítulo.

#### **1.4 Poesia social em tempos de guerra**

O século XX foi marcado por grandes avanços tecnológicos, econômicos, mas também houve grandes eventos traumáticos para a humanidade, marcado pelos horrores das guerras como afirma o escritor britânico William Golding “Não posso deixar de pensar que este foi o século mais violento da história da humanidade” (apud HOBBSAWN, 2015, p.11). Sejam pelos testemunhos dos que presenciaram, ou sejam dos que acompanharam pelo rádio, pelas cartas ou por telegramas. Nesse contexto, algumas manifestações artísticas foram recursos para expressar esses conflitos – os impactos ou os traumas causados pelas guerras.

A expressão “literatura de testemunho”, no campo dos estudos literários, tem sido cercado de debates a respeito das narrativas que tratam de episódios vinculados a eventos traumáticos, havendo um diálogo com a história e a ficção. Segundo o filósofo italiano

Giorgio Agamben, o testemunho possui um relato ausente, distante do seu campo de fala, pois o testemunho dará voz aquele que está incapacitado de falar: “As ‘verdadeiras testemunhas’, as ‘testemunhas integrais’ são as que não testemunham, nem teriam podido fazê-lo” (AGAMBEN, 2008, p.43)

Além disso, também podemos entender a literatura de testemunho como forma de recriação de mundos baseados em experiências de lembranças de sujeitos que presenciaram (testemunharam), de alguma forma, um evento histórico. O testemunho é portanto, uma possibilidade de apresentar relatos com peso traumático inarrável, levantando questões e dando voz às narrativas de minorias.

Assim, alguns fatos são refletidos em outras obras de alguns escritores modernistas e contemporâneos e Carlos Drummond de Andrade faz parte desse grupo, principalmente com o livro *A rosa do povo*. O poeta traduz os sentimentos e as impressões da Segunda Guerra Mundial, mesmo não estando presente nesta, mas narrando à distância.

Meus olhos são pequenos para ver  
o general com seu capote cinza  
escolhendo no mapa uma cidade  
que amanhã será pó e pus no arame.

(“Visão 1944”. In: *A rosa do povo*, p. 135)

Nesses versos, percebe-se o desejo do eu-lírico de vivenciar a Segunda Guerra Mundial com os povos que sofriam sangrentos ataques, perdas e dores nesse conflito. Nessa perspectiva, Seligmann afirma:

O testemunho se coloca desde o início sobre o signo de sua simultânea necessidade e impossibilidade. Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (real) com o verbal. O dado inimaginável da experiência concentracionária desconstrói o maquinário da linguagem. Essa linguagem entravada, por outro lado, só pode enfrentar o real equipada com a própria imaginação: por assim dizer, só com a arte a intraduzibilidade pode ser desafiada – mas nunca totalmente submetida. (SELIGMANN-SILVA, 2016, p.46-7)

A literatura de testemunho tenta representar uma realidade que pelo grau de crueldade e de destruição e de sofrimento é intraduzível, sendo assim, surge a escrita testemunhal, na qual traduzindo em palavras, o autor tem compromisso com a sociedade consigo mesmo. Assim, os versos, “Meus olhos são pequenos para ver”, mostra a

indignação do que se presencia.

Logo, é necessário levar em conta alguns conceitos de testemunha no século XX com relação ao pensamento político. Para Jean Norton Cru (citado por Rousseau, 2003), era fazer uma crítica aos discursos oficiais da Primeira Guerra Mundial e que deveria ser feita pelos soldados, apresentar uma outra versão da história. Já para Walter Benjamin (1974) “nunca existiu um documento da altura que não fosse ao mesmo tempo um [documento] da barbárie”. Na América Latina a partir dos anos 1960 seria uma resistência às ditaduras militares do continente.

Dessa maneira, percebe-se que em Drummond, no livro *A rosa do povo*, há carga testemunhal de sua poética, não de quem participou ativamente, mas de quem angustiosamente, acompanhou de perto por meio de cartas e de rádio. Como nos poemas “Notícias”, “Carta a Stalingrado”, “Telegrama de Moscou”, “Com o Russo em Berlim”. Os poemas remetem às consequências da guerra, as cidades estão em ruínas e dessa forma, há uma necessidade de reconstruí-las. Os poemas falam da Segunda Guerra Mundial e isso mostra a sintonia que o poeta está com seu tempo, uma atitude política e socialmente engajada.

O livro *A rosa do povo* foi escrito durante os anos da Era Vargas em que se dá o fortalecimento de um regime autoritário. Bem como em meio à Segunda Guerra Mundial. No Brasil, foram anos de intensa perseguição e repressão, atos de crueldade e de morte por esse regime. A ideologia socialista de Drummond perpassa ao discurso lírico como resistência a esse momento de tensão política, sobretudo entre os anos de 1939 a 1945. Percebe-se que desde o título do livro *A rosa do povo* faz menção à essa ideologia, pois a rosa (vermelha) relaciona ao Partido Comunista – de forma sucinta defendia a igualdade econômica e a liberdade de expressão - em que o poeta participou ativamente até a Segunda Guerra Mundial. A rosa, a voz dos oprimidos, bem como também o socialismo, o futuro de uma nova ordem social.

Para Vigotski (1999), “a arte efetivamente estrutura e ordena os nossos sentimentos” (p.315). Isso ocorre devido ao receptor, por meio da arte, vivenciar uma outra vida, que o conecta com a história da humanidade, e portanto, a sua história.

Na obra de Drummond, nota-se uma relação entre poesia e sociedade em que ecoa muitas vezes sobre a sociedade brasileira em que foi produzido sob o autoritarismo do Governo Vargas, assim Jaime Ginzburg (2017) afirma:

*A Rosa do povo* impressiona não apenas por um grau raro e exemplar de capacidade de articular elementos líricos e problemas históricos, mas sobretudo pelo fato de vir à luz em um momento com 1945, em que nada facilita a circulação de uma obra com esse perfil. O livro não se presta aos interesses capitalistas do mercado editorial, pois critica a base do sistema que o sustenta. Não teme a repressão formal ou informal, que os ideólogos do Estado Novo poderiam ter determinado, mesmo depois do fim do governo Vargas. [...] Nesse sentido, o livro se coloca inteiramente contra os ideais da política autoritária que teve grande força no Brasil entre 1930 e 1945. *A Rosa do Povo* estabelece como inimiga a banalidade do mal no Brasil. Os preconceitos e os mitos ufanistas não apenas estão ausentes, mas são duramente demolidos pelo olhar fragmentador, atento às ruínas do processo histórico. (REZENDE Apud. GINZBURG, Rosana Gondim, 2021, p.27)

Ademais, em *Inquietudes na poesia de Drummond*, Antonio Candido tece considerações que colaboram para o entendimento sobre essa poesia: “A consciência social, e dela uma espécie de militância através da poesia, surgem para o poeta como possibilidade de resgatar a consciência do estado de emparedamento e a existência da situação de pavor.” (1977, p.105)

Na perspectiva de Afrânio Coutinho,

*A rosa do povo* é um livro de condenação e de esperança: condenação do mundo errado, esperança de um mundo certo, cheio de beleza e de justiça. Como se esperava que da guerra saísse esse mundo, o poeta ergue o seu canto a Stalingrado, de veemente lirismo, e toma a queda de Berlim como um convite para a destruição de todas as cidades de “ventre metálico” e “boca de negócio”, isto é, para a libertação dos homens. (COUTINHO, 2004, p.136)

Drummond consegue por meio de seu lirismo poético, no contexto histórico de Segunda Guerra Mundial, levar imagens despedaçadas de uma sociedade, o caos social - em que cidades, vidas foram destruídas - ao leitor sobre as reflexões líricas da dor humana “Um vento varre o mundo, varre a vida./ Este vento que passa, irretratável” por alguém que se angustia ao acompanhar o conflito à distância. O poeta fez de suas palavras uma arma de luta ao descrever o horror da Segunda Guerra Mundial, com a clara posição contra os governos opressores, bem como a ditadura militar. Além disso, Drummond sendo uma pessoa conectada com os problemas de sua época, não poderia deixar de narrar também os eventos e a exploração envolvendo a mineração em Itabira que serão discutidas no próximo capítulo.

CAPÍTULO II

A QUESTÃO DA MINERAÇÃO EM MINAS  
GERAIS E, DE MODO ESPECÍFICO, EM ITABIRA

## 2.1- Breve história da mineração de ferro em Minas Gerais

Itabira sempre esteve ligado aos fatos do mundo, o menino Carlos - aos 7 ou 8 anos de idade - presença quando a cidade torna alvo da cobiça mineral Internacional, com grande potencial das jazidas. A pequena exploração local do ferro dava espaço para uma escala industrial envolvendo diretamente os destinos da modernização do país. O destino mineral de Itabira (dos anos de 1910 a 1930) estará na disputa e será o epicentro da questão mineral brasileira. Desde o início do século XX, a pacata cidade foi se transformando (desde a chegada de estrangeiros comprando terras de ingênuos proprietários a preço baixo), como se observa no poema “Império mineiro” (Boitempo: esquecer para lembrar, 2017, p.21-22).

### Império mineiro

Vem da “corte”, vem “de baixo”  
 as casimiras mais finas  
 as sedas mais celestinas  
 as requintadas botinas  
 de primeira comunhão  
 as porcelanas-da-China  
 os relógios musicais  
 os espelhos venezianos  
 os lustres, os castiçais  
 as bandeiras esmaltadas  
 as delícias enlatadas  
 os biscoitos coloridos  
 as esdrúxulas bebidas  
 de rótulos ilegíveis  
 chocolates divinais.  
 quadriláteros de doce  
 cristalizado irisado  
 vêm revistas e jornais  
 os rondós parnasianos  
 as orações magistras  
 do senador Rui Barbosa  
 vêm mulheres fulminantes  
 em reluzentes postais  
 com vestidos transparentes  
 muito acima do soalho  
 e do sonho dos meninos  
 vêm cometas e vêm mágicas  
 de berliques e berloques  
 vêm senhores de bigode  
 lourenço, fala de estranja,  
 fazendo chover na serra  
 o chuvisco de dinheiro

em troca apenas de terra  
 já farta de dar feijão  
 vem “de baixo”, vem do Rio  
 toda a civilização  
 destinada especialmente  
 a nossa vila e parentes  
 e nossa mor importância.  
 Bem que o Rio é nosso escravo.  
 Somos senhores do mundo.  
 Por via de importação.

O poema inicia com uma extensa enumeração de artigos de luxos trazidos à Itabira do Rio de Janeiro, bem como alguns artefatos da cultura do início do século XX “Vem da “corte”, vem “de baixo”/ as casimiras mais finas/ as sedas mais celestinas/ as requintadas botinas/ de primeira comunhão/ as porcelanas-da-China/ os relógios musicais/ os espelhos venezianos/ os lustres, os castiçais/ as bandeiras esmaltadas/ as delícias enlatadas/ os biscoitos coloridos/ as esdrúxulas bebidas/ de rótulos ilegíveis/ chocolates divinais/ quadriláteros de doce/ cristalizado irisado/ vêm revistas e jornais/ os rondós parnasianos/ as orações magistrais/ do senador Rui Barbosa/ vêm mulheres fulminantes/ em reluzentes postais/ com vestidos transparentes/ muito acima do soalho/ e do sonho dos meninos/ vêm cometas e vêm mágicas/ de berliques e berloques”.

Em meio aos artigos de luxo da corte, mesmo que já proclamada a República, o poema introduz um elemento forasteiro, estranho. Um invasor internacional, um comprador que paga pouco pelas terras de lavoura, de jazida ferríferas “vêm senhores de bigode/ lourenço, fala de estranja,/ fazendo chover na serra/ o chuvisco de dinheiro/ em troca apenas de terra/ já farta de dar feijão”.

Inconsciente da chegada desses estrangeiros que estão interessados na montanha de ferro e que passam despercebidos no meio às novidades trazidas do Rio, a parentada local se esbanja com seu poder de compra, se sente privilegiada com os bens adquiridos e com isso a ilusão de “senhores do mundo”, “vem de baixo”, “vem do Rio/ toda a civilização/ destinada especialmente/ a nossa vila e parentes/ e nossa mor importância./ Bem que o Rio é nosso escravo./ Somos senhores do mundo./ Por via de importação.”

Em suma, Carlos Drummond de Andrade apresenta essa relação de interesses internacionais com potencial ferrífero do local, seja por ser afetado pelo impacto imaginário das notícias da guerra em países distantes, ou seja, por ter crescido em um

elite que se acreditava ser dona do mundo, ele nos apresenta como poeta do sentimento do mundo.

A atenção às jazidas de ferro começou a partir de 1908. Naquele ano, o presidente norte-americano, Theodore Roosevelt, organizou um congresso em Estocolmo para estimular a pesquisa e conservação dos recursos naturais no mundo.

Um dos temas foi a avaliação das reservas mundiais de recursos naturais. Um representante brasileiro - Orville Derby - apresentou, nesse congresso, dados de um estudo feito por Gonzaga de Campos, ex-aluno da Escola de Minas de Ouro Preto, a respeito das jazidas minerais de Minas Gerais. Isso causou interesse imediato de países industrializados como Inglaterra, Estados Unidos, Alemanha, Bélgica e França. Essa escola no Brasil foi criada por D. Pedro II ao perceber a carência do Brasil em conhecimentos geológicos, mineração e siderurgia. Assim, D. Pedro II convidou Paris Auguste Daubrée, mas esse não pode vir ao Brasil e indicou seu ex aluno Claude Henry Gorceix, que veio ao Brasil criar a Escola de Minas de Ouro Preto, em 1876, para formar uma massa crítica e profissionais para o conhecimento dos minérios, sua extração e sua utilização.

Sendo assim, no início do século XX, após o congresso de Estocolmo, o mundo percebeu que havia enormes jazidas de minério de ferro em Itabira, a cidade natal tão cantada em versos pelo poeta Carlos Drummond de Andrade “Noventa por cento de ferro nas calçadas” (DRUMMOND, p.65). Dessa forma, Nazareno Godeiro afirma que “Em 1910 os ingleses compraram todas as terras onde estavam as reservas conhecidas de minério de ferro de Minas Gerais, estimadas em 2 bilhões de toneladas.” (GODEIRO, p.10) como o próprio poeta afirma em seus versos “Vendeu sua terra sem plantação, / sem criação, aguada, benfeitoria,/ terra só de ferro, aridez” (p.86 ).

O XI Congresso Internacional de Geologia realizado em Estocolmo em 1910, foi para mapear as reservas minerais dos mundo. Orville Lerby, diretor e fundador do Serviço Geológico e Mineralógico do Brasil, apresentou um relatório sobre a formação e subsolo do território nacional em que constavam as imensas jazidas minerais, calculadas em 10 bilhões de toneladas, devidamente mapeadas. O governo Nilo Peçanha, um ano anterior, estimulava a exploração das jazidas, tanto capital nacional e internacional em desenvolver no país uma indústria de aço capaz de saltar a produção de pequenos fornos alimentados por carvão vegetal, como os que existiram em Itabira e em muitos lugares de

Minas, para a categoria de indústria pesada. Havia um jogo em que se ofertava o minério nacional para alimentar a siderurgia internacional e consequentemente o interesse para implementar a siderurgia nacional. As formas existentes no país eram limitadas, eram para produzir ferramentas para a lavoura ou armas leves e peças para reposição para indústria.

A poesia em Drummond, em *Boitempo*, mostra essa relação no poema “Forja” (Boitempo: Esquecer para lembrar, 2017, p.19) em que mostra a relação produtiva e improdutiva na fundição mostrando a importância das forjas itabiranas na produção manufaturados da produção de espingarda.

Forjas  
 E viva o Governo: deu  
 dinheiro para montar  
 a forja.  
 Que faz a forja? Espingardas  
 e vende para o governo.  
 Os soldados de espingarda  
 foram prender criminoso  
 foram fazer eleição  
 foram caçar passarinho  
 foram dar tiros a esmo  
 e viva o governo e viva  
 nossa indústria matadeira.

O poema inicia com uma saudação “E viva o governo”. De forma irônica, o poema traz essa relação governo, dinheiro, espingarda, soldado. O soldado, por sua vez, faz parte de ações aparentemente objetivas (“prender criminosos”), mas que depois apresenta ações arbitrárias para quem defende a lei, como apoiar operações de voto de cabresto, com o verbo (“fazer eleição”) e depois a ação sem importância (“caçar passarinho”) e logo depois usam do poder da lei para cometer violência, sendo um privilégio deles (“foram dar tiros a esmo”). As armas produzidas pelo dinheiro do governo são usadas pelos soldados tanto como instrumentos políticos como brinquedos e violências aleatória. A expressão (“e viva o governo”) inicia e termina o poema como se fosse algo cíclico, como quebra do poema, há uma última saudação (“viva nossa indústria matadeira”). Há uma possibilidade de interpretação em que há uma exaltação, um orgulho da nossa indústria, mas também a interpretação da indústria corrosiva, indústria que mata. Há uma máquina produtiva viciosa em que se destina uma prática de controle que exala violência

de um país ancestral. O poema mostra o atraso no processo de modernização do país, mas que algumas práticas ainda persistirão no país que se industrializava.

E no início do século XX, vem marcada para a extração mineral e a produção siderúrgica Brasileira. Esse novo jogo internacionalizante, há o projeto da implementação da siderurgia associada a grupos privados estrangeiros interessados pelo minério de ferro nacional como matéria-prima para sua própria siderurgia. E nessa disputa, havia um grupo interessado na implementação de uma indústria siderúrgica local e outra na concessão para exportação do minério bruto. Os proprietários das terras, não sabendo do valor dessas, venderam aos ingleses que conheciam o valor estimado da jazida do solo de Itabira, a valores irrisórios.

Em 1909, foi criado o Brazilian Hematite Syndicate que teve a autorização do governo para exportar 3 milhões de toneladas de minério de ferro, sendo utilizado a ferrovia Vitória a Minas, cujo rota seria estendido até Itabira. Em 1910 foi criado a Itabira Iron Ore Company Limited por um grupo inglês, sendo que fazia parte desse grupo Ernest Cassel, proprietário da maior parte das minas de ferro da Suécia. A Itabira Iron fazia planos de exportar os minérios de Itabira sendo utilizado a malha ferroviária Vitória a Minas ao porto de Vitória.

E em 1910, o grupo inglês Brazilian Hemalite Syndicate compra terras com reservas de mais de um bilhão de toneladas que a companhia estrada de ferro Vitória a Minas tinham controle, permitiu escoar o ferro bruto desde o vale do Rio Doce até o Porto do mar, no Espírito Santo. A companhia, com o título de Itabira Iron Ore Company fez proprietário da jazidas de Cauê, Conceição, Sant'Ana e Girau, a qual foi oficializada o funcionamento a partir do ano de 1911.

A partir de 1910, as reservas de minério pertenceram à empresa inglesa - Itabira Orion Ore Company - e as jazidas do Cauê e Conceição; e a Brazilian Iron and Steel faziam parte da propriedade dessa empresa que era dona das jazidas Esmeril, Periquito e Penha- bem como a mina de ouro de Morro Velho e as jazidas do Pico do Itabirito e da Serra do Curral (A Saint John Del Rey Mining).

Observa-se no poema “velhaco” (*Boitempo: Esquecer para lembrar*, 2017, p.86), essas iniciativas das compras das terras com, subsolos abundantes em ferro.

Zico Tanajura está um pavão de orgulho  
no dólmã de brim caqui.  
Vendeu sua Terra sem plantação,

Sem criação, aguada, benfeitoria,  
 terra só de ferro, aridez  
 que o verde não consola.  
 E não vendeu ao qualquer um:  
 vendeu a Mr. Jones,  
 distinto representante de Mr. Hays Hammond,  
 embaixador de tio Sam em Londres-belle-époque.  
 Zico Tanajura passou a manta em Suas Excelências.  
 De alegria,  
 Vai até fazer a barba no domingo.

O provinciano engomado, alheio ao valor real e as riquezas do subsolo das terras (“avalia a terra pelos critérios velhos (“terra só de ferro, aridez/ que rio verde não consola”), acredita que enganou o inglês (“a manta”). Deslumbrado e vaidoso, o falso velhaco (“está um pavão de orgulho/ no dólmã de brim caqui”). Devido à especialidade da situação “vai até fazer a barba no domingo”. De forma irônica, o poema retrata o momento em que as companhias internacionais se apropriam a preços irrisórios das terras com reservas enormes para o mercado Internacional do aço. Nesse confronto, apresenta um homem provinciano, alheio aos reais interesses e novo mercado Internacional que se abre ao brasileiro e se torna iludidos ao seu lugar dentro dessa nova estrutura econômica e financeira que se estabelece.

Outro poema é “Mrs. Cawley” (*Boitempo: Esquecer para lembrar*, 2017, p.88), que expõe a visão de uma mulher loira na Itabira de 1910 como irresistível promessa de felicidade.

Mrs. Cawley  
 Vem a americana com seu fox terrier,  
 vestido róseo desenvolto,  
 loura e mata morena, sol de milho,  
 Sorriso aberto em português estropiado,  
 mas tão linda!  
 linda de soluçar  
 de apunhalar  
 meu assombro caipira colegial.

Venha a americana com marido,  
 visita  
 as famílias importantes dos senhores de terras.  
 Seu Sorriso compra as terras, compra tudo  
 fácil, no deslumbramento.

O americano, mero aposto circunstancial.  
 O americano, que me importa?  
 Daria, se tivesse, um reino inteiro

para ter esta mulher a vida inteira  
sorrindo a boca inteira  
só para mim na sala de visitas.

A mulher americana encanta o “caipira colegial”, enquanto ela (esposa) distrai a população, o marido (“mero aposto circunstancial”) engana e trapaceia na compra das terras. Nem “as famílias importantes dos senhores de terras” resistem à força sedutora da americana.

Outro poema que traz a temática das vendas das terras férteis é o poema "Desfile" (*A rosa do povo*, 198, p.178) ele inicia contando de forma irônica sobre o processo da venda das terras.

O rosto no travesseiro,  
escuto o tempo fluindo  
no mais completo silêncio.  
Como remédio entornado  
em camisa de doente;  
como dedo na penugem  
de braço de namorada;  
como vento no cabelo,  
fluindo: fiquei mais moço.  
Já não tenho cicatriz.  
Vejo-me noutra cidade.  
Sem mar nem derivativo,  
o corpo era bem pequeno  
para tanta insubmissão.  
E tento fazer poesia,  
queimar casas, me esbaldar,  
nada resolve: mas tudo  
se resolveu em dez anos  
(memórias do smoking preto).  
O tempo fluindo: passos  
de borracha no tapete,  
lamber de língua de cão  
na face: o tempo fluindo.  
Tão frágil me sinto agora.  
A montanha do colégio.  
Colunas de ar fugiam  
das bocas, na cerração.  
Estou perdido na névoa,  
na ausência, no ardor contido.  
O mundo me chega em cartas.  
A guerra, a gripe espanhola,  
descoberta do dinheiro,  
primeira calça comprida,  
sulco de prata de Halley,  
despenhadeiro da infância.  
Mais longe, mais baixo, vejo

uma estátua de menino  
 ou um menino afogado.  
 Mais nada: o tempo fluiu.  
 No quarto em forma de túnel  
 a luz veio sub-reptícia.  
 Passo a mão na minha barba.  
 Cresceu. Tenho cicatriz.  
 E tenho mãos experientes.  
 Tenho calças experientes.  
 Tenho sinais combinados.  
 Se eu morrer, morre comigo  
 um certo modo de ver.  
 Tudo foi prêmio do tempo  
 e no tempo se converte.  
 Pressinto que ele ainda flui.  
 Como sangue; talvez água  
 de rio sem correnteza.  
 Como planta que se alonga  
 enquanto estamos dormindo.  
 Vinte anos ou pouco mais,  
 tudo estará terminado.  
 O tempo fluiu sem dor.  
 O rosto no travesseiro,  
 fecho os olhos, para ensaio.

O poema traz à tona a questão do distanciamento econômico das contas dos grandes banqueiros, das empresas internacionais que compravam as terras (da parte de quem as vendeu) que tinha (pequenas hipotecas e contas quitadas no Armazém de Secos e Molhados e na loja de Armarinhos). A narrativa do poema mostra o prejuízo histórico da cidade de Itabira. Na sequência do festejo cívico do clube Casa Vermelha, que “desfila pela cidade/ entre clarins Triunfais/ que clarinam, mundo afora/ nossa riqueza e poder”, como se dissessem “não somos,/ nós temos, nós imperamos”.

Os rastros deixados pelo desfile "lembrete/ estercorário da cena" revela uma comemoração, um festejo pela venda das terras - por um preço irrisório -, e essa comemoração pelos provincianos e pelo suposto sucesso da operação.

Em 1911, Percival Farquhar adquiriu a Itabira Iron. Na metade do século XX, a massa crítica formada pela Escola de Minas começou a influenciar a vida política e a criar uma mentalidade nacionalista. Como fruto da Escola de Minas, o então presidente do Brasil, Artur Bernardes, mineiro de Viçosa, exigiu ao americano Percival Farquhar – que já havia adquirido a empresa Itabira Iron- que fosse criada uma usina siderúrgica, com o objetivo de abastecer o mercado brasileiro e exportar o restante, até então, a Itabira Iron era para suprir o mercado estrangeiro. Com a criação da Lei 750, de 23/09/1919, impôs

imposto extra sobre o minério exportado que tornava inviável a exportação e seria reduzido o imposto se construísse uma usina para transportar “em aço pelo menos 50% do volume exportado” como afirma o engenheiro de Minas César Augusto Rolim de Oliveira.

O inglês da mina é bom freguês.  
Secos e molhados finíssimos  
seguem uma vez por mês  
rumo da serra onde ele mora.  
Inglês invisível, talvez  
mais inventado que real,  
mas come bem, bebendo bem,  
paga melhor. O inglês existe  
além do bacon, do pâté,  
do White Horse, que o projetam  
no nevoento alto da serra  
que um caixeirinho imaginoso  
vai compondo, enquanto separa  
cada botelha, cada lata  
para o grande consumidor?  
Que desejo de ver de perto  
o inglês bebendo, o inglês comendo  
tamanho lote de comibebes.  
Ele sozinho? Muitos ingleses  
surgem de pronto na mesa longa  
posta na serra. Comem calados.  
Calados bebem, num só inglês.  
Talvez um dia? Talvez. Na vez.

O poema “o Inglês da Mina” (*Boitempo: Esquecer para lembrar*, 2017, p.87) mostra o inglês que habita no Pico do Cauê em meados de 1910, como uma figura misteriosa de pouca acesso que a única coisa que se sabe é o lote de “Comes e bebes”, que cada mês ele consome lote que vai para “nevoento alto da serra” em caixas contendo “secos e molhados finíssimos”, “bacon, pâté, white horse”.

Sua presença é notada e comprovada com os artigos que consomem. A pessoa responsável em fazer as entregas, “caixeirinho”, separa “cada botelha, cada lata/ para o grande consumidor”. Esse caixeirinho queria “ver de perto” o inglês e ainda imaginava, que o inglês vivia com outros ingleses “na mesa longa/ posta na serra”, comendo juntos, como se fossem “num só inglês”.

Negócio bem sortido  
O perfeito negociante vende tudo.  
Vende a seda mais fina de Lyon,

o áspero pano da fábrica da Pedreira,  
a renda de Malines e a do Norte.  
Todas as miudezas de armarinho.  
Todos os gêneros do país.  
Chapéus-de-sol e de cabeça.  
Toda espécie de calçados,  
inclusive o “Andarilho”:  
não produz calos nem os oprime,  
sola impermeabilizada por processo novo,  
dispensa graxas e pomadas.

À direita uma parede inteira  
ostenta licores importados,  
conservas inglesas, molhos raros  
para os Messers da mina, altos clientes.  
(Escondo por trás dessas riquezas  
a barra de chocolate sonegada  
ao olho distraído do patrão,  
e de longe em longe, disfarçando,  
mastigo este salário extraordinário.)

Ao fundo, em úmida sombra,  
mantas de toucinho rosa-sal,  
caixotes de milho, barricas de batatas,  
sacos de feijão, ferragens rudes  
(enxadas: curvo destino nacional).  
É provação dominical, antes da missa,  
(falta descobrir a semana inglesa)  
troçar os dedos na massa trêmula do porco,

recortar a facão  
e pesar cinco quilos de gordura.  
Por que escolheste vida de caixeiro,  
vida de cachorro, o trocadilho exato,  
quando podias bem ficar no casarão  
em ocioso bem-bom de filho de Coronel?

Bobagens: quem explica  
as que a gente faz?  
Eu sei: foi para, em longas horas estagnadas,  
em que ninguém compra, mas conversa  
à beira arranhada do balcão  
— as horas quase todas do comércio —,  
discutir a guerra de 14 que lavra lá no longe  
e em que te empenhas tanto do mau lado.

Não é fero o patrão.  
Decerto preferia  
que falasses menos, trabalhasses mais.  
E se perceber que o chocolate some,  
sem sabor e fumaça, no papel prateado?  
Se descobrir? Se te pilhar?

Erram pesadelos de caixeirinho  
na noite gelada montanhosa.

O poema “o negócio bem sortido” (*Boitempo: Esquecer para lembrar*, 2017, p.50 e 51), o eu-lírico afirma que “podias bem ficar no casarão em ociosa bem bom de filho de coronel”, esse fato aponta que esse eu-lírico é o próprio Carlos Drummond de Andrade que na sua adolescência (por volta de 14 e 15 anos de idade) preferiu trabalhar no comércio, onde se podia ouvir animadas conversas “à beira arranhada do balcão” nas “horas estagnadas” entre ócio e as vendas, enquanto se discutia “a guerra de 14 que lavra lá longe”. O menino abre mão da zona de confronto do “casarão senhorial” e é inserido no assunto do mundo como a Primeira Guerra Mundial. E o fato é que ele deve ser “caixeirinho” a cuidar dos produtos destinados ao consumo do inglês ou dos ingleses que compraram a mina, isso é a única coisa que comprova a presença dos ingleses. E essa presença se torna uma espécie de promessa de riqueza que não chega.

Os poemas “Velhaco”, “Mrs. Coley”, “Desfile”, “O negócio bem sortido” e “O inglês da mina” relacionam com o tempo de registro autobiográfico do menino-adolescente Carlos em que são evidenciadas as transformações produzidas pela chegada da companhia em Itabira dando uma nova sensação de mundo a ele. Um novo comércio mercantil, industrial e financeiro surge sem preparo numa cidade pacata e provinciana, com uma economia decadente, nascida no ciclo do ouro, com presenças de personagens reais e imaginários, como Mr. Jones, Mr. Hays Hammond, a Londres- belle-époque, Rothschild, Barry & Brothers, os emissários da Companhia Iron Ore, os ingleses da mina, ocupando o Pico do Cauê, Mrs. Cawley e seu marido, isso tudo contracenando com Zico Tanajura, a loja dos Armarinhos, o Armazém inquieto pela Primeira Grande Guerra Mundial e o desfile de comemoração.

Em 1930, com a tomada do poder por Getúlio Vargas, nesse período, o país estava com uma tomada de espírito nacionalista exacerbado, e a entrada do capital estrangeiro na economia do país era mal visto. O Estado começou a intervir e prevalecia decisões políticas sobre os demais temas. Dessa forma, foi criada a Cia. Vale do Rio Doce, em 1942. E em 1º de junho de 1942, o Brasil foi pressionado a entrar na Segunda Guerra Mundial, pois precisava nacionalizar seu minério e os parceiros comerciais americanos pediam que o país entrasse na guerra. A CVRD alavancou o fornecimento de ferro para a indústria bélica americana.

A CVRD foi criada a partir da Companhia Brasileira de Mineração e Siderurgia S.A. e da Itabira de Mineração S.A. e faziam parte do acordo de sua fundação a manutenção, a exploração e a ampliação da Estrada de Ferro Vitória a Minas (EFVM). No acordo também viria a Minas do Cauê “posta na vertente da montanha venerável e adormecida na fascinação do seu bilhão e 500 milhões de toneladas de minério com um teor superior a 65% de ferro, que darão para ‘abastecer quinhentos mundos durante quinhentos séculos’” (DRUMMOND, “Vila de utopia”, p.8) que já fora explorada durante a passagem de Percival Farquhar quando foi presidente da Itabira Iron Ore Company. Cauê é avaliada como mina de alta produtividade. A empresa foi criada entre os Acordos de Washington que estavam previstos a participação de estrangeiros em cargos estratégicos no comando da Companhia. Ismael Pinheiro, o primeiro superintendente nomeado, esteve em Washington na assinatura dos acordos.

A Companhia Vale do Rio Doce (CVDR) foi criada em 1942, os governos dos Estados Unidos e da Inglaterra financiaram a implementação da companhia por influência da Segunda Guerra Mundial, pois a empresa iria produzir 1,5 milhões de toneladas de ferro para fornecer aos aliados da guerra. Naquele mesmo ano, Hitler, sofreu sua primeira derrota e o conflito caminhou para o fim. A partir desse momento, o interesse da CVRD foi diminuindo e os equipamentos devido à Guerra só chegariam em 1944 que seriam fornecidos pelos EUA. Assim, a CVRD iniciou seu funcionamento precariamente como se vê na foto abaixo: Mineração no Pico do Cauê. Itabira, MG, 1946/1951.

Fundo Dermeval José Pimenta/Arquivo Público Mineiro – DJP-6.3-003 (056).)



**Mineração no Pico do Cauê. Itabira, MG, 1946/1951. Fundo Dermeval José Pimenta/Arquivo Público Mineiro.**

Com pouca mão de obra, a exploração das minas era precária, sem aparelhagem como se vê na foto, o transporte era deficiente - com carrinhos de mão ainda com tração humana de forma rudimentar e trabalhos sem proteção. E com o fim da guerra, as vendas do minério caíram muito. A situação da empresa só melhorou a partir de 1947, em virtude da recuperação gradativa da economia mundial. As exportações duplicaram (175 mil contra 40 mil no ano anterior), o governo federal investiu capital e fez um novo empréstimo do Eximbank que contribuiu para o reinício de obras de mecanização das minas e reconstrução de uma ferrovia capaz de escoar a produção.

Demerval José Pimenta, pessoa atuante tanto no setor público como privado, conseguiu acumular um acervo fotográfico da época, tratado por nós na dissertação, que ajudou a compreensão parcial da CVRD em Itabira. Esse acervo foi doado pela sua filha, Josefina Pimenta Lobato de Mello ao Arquivo Público Mineiro após a morte de seu pai. Esse acervo, por nós pesquisado do fundo do APM, contribuiu para o nosso entendimento.



**Acervo fotográfico- Revista do Arquivo p.137**

Conforme nos mostra a foto acima, o então governador de Minas Gerais Milton Campos visitou no ano de 1947 o escritório da Companhia Vale do Rio Doce com mapa

do potencial hidráulico da região de Itabira. O tão desejado progresso do pensamento dos decênios de 30 e 40 ocorreu, porém trouxe problemas ambientais irreversíveis em Minas Gerais causados pela CVRD.

Pretendemos apontar a presença de uma consciência histórica do poeta que trata a cidade em processo de produção e apresentar a posição sensível do sujeito frente a ela. Essa consciência histórica é uma marca da poesia drummondiana, que segue reafirmando sua atualidade e seus desdobramentos políticos. Algumas vezes, os escritos do poeta surpreendem o público, pois voltam à cena por força de acontecimentos recentes que exigem compreensão histórica, como a questão da barragem de rejeitos de minérios (novembro de 2015) da empresa Samarco, subsidiária da Vale S.A., antiga Vale do Rio Doce e de uma empresa anglo australiana, ABHP - se rompeu no município de Mariana, no centro do estado de Minas Gerais, causando a destruição do subdistrito de Bento Rodrigues, com centenas de desabrigados, diversos mortos e desaparecidos. Posteriormente, a lama tóxica alcançou o Rio Doce, o Rio que batizou a Vale, tendo como consequência a poluição completa desse e ainda chegou ao mar, poluindo áreas do litoral do Espírito Santo e da Bahia. O desastre em Mariana foi considerado o mais grave de nossa história e um dos mais graves do mundo (ARAÚJO, 2015). O Ministério Público Federal denunciou 22 pessoas e 4 empresas (MPF, 2016) - porém, a tragédia se repete em Brumadinho, no início de 2019, com perdas humanas ainda mais graves, 4 anos após o desastre de Mariana, que deveria ter sido conduzido a um amplo processo de revisão de parâmetros e de segurança e de responsabilização a agentes públicos e privados, mas descobrimos que continuamos vivendo as tragédias e as farsas. Em ambas as situações, Drummond teve um poema esquecido, recuperado e amplamente divulgado nos meios de comunicação escritos e na internet. Trata-se de “Lira itabirana”, de certa forma, não muito destacado na produção literária do poeta, não sendo, inclusive, publicado em livro, mas no jornal o “Cometa itabirano”, em 1984. Esse poema é pouco conhecido do público, se comparado a outros como “Poema de sete faces”, “No meio do caminho”, “Confidência do itabirano”. Algumas pessoas o leram como a prova da perenidade e atualidade de sua obra, outras, como profecia de um intelectual à frente de seu tempo.

I  
O Rio? É doce.  
A Vale? Amarga.

Ai, antes fosse  
Mais leve a carga.

II  
Entre estatais  
E multinacionais,  
Quantos ais!

III  
A dívida interna.  
A dívida externa  
A dívida eterna.

IV  
Quantas toneladas exportamos  
De ferro?  
Quantas lágrimas disfarçamos  
Sem berro?

O poema “Confidência do itabirano” (1940) repercute na “Lira Itabira” (1984), sendo que a mineração é o tema principal, no último, enquanto no primeiro, é tema velado do cotidiano da exploração do Cauê. Entretanto, em ambos fazem uma conexão da lírica do poeta entre a reprodução mineral e o sofrimento social. Os versos finais do poema “Lira Itabirana” há uma força poética (“Quantas lágrimas disfarçamos sem berro?”) e manifesta o caráter trágico da ação predatória, que entre a doçura do rio e amargura da mineradora, há muitas lágrimas represadas. Pode-se dizer que o poeta compreendeu 20 anos antes do rompimento da barragem de Mariana, os principais componentes de tensão que explodiu na tragédia de 2015 e 2019, a exploração natural e humana, desmedida, submetida à fonte de relação de dependência econômica ao espaço local (“A dívida interna./ A dívida externa./ A dívida eterna”). Esses poemas mostram uma consciência mergulhada no seu momento histórico, que se revela pelas ideias e pelos versos que não terminam em efetiva liberdade, mas envolto em uma melancolia.

Em Drummond, a vida sempre foi objeto de reflexão do sujeito em relação ao mundo, um olhar engajado sobre as problemáticas sociais, políticas e econômicas do país. Como aborda José Guilherme Merquior, “a démarche drummondiana coincide com o movimento da sociedade brasileira contemporânea, metaforizando a passagem do cenário rural e oligárquico para o urbano e industrial” (MERQUIOR, 1975). Além disso, “A poesia de Carlos Drummond é documento crítico de um país e de uma época (no futuro, quem quiser conhecer o ‘Geist’ brasileiro, pelo menos de entre 1930 e 1945, terá que recorrer muito mais a Drummond do que a certos historiadores, sociólogos, antropólogos e ‘filósofos’ nossos...)”, assim, escreveu Mário Faustino no final dos anos 1950, quando o

mineiro já era largamente considerado o grande poeta brasileiro do século XX. Desse modo, em sua lírica, perpassa a história do país, a modernidade. Pelo olhar do poeta, a história da mineração de ferro nas Minas Gerais, especificamente em Itabira, terra natal do poeta- é narrada pelo eu-lírico no desenrolar do século XX. E Drummond apresenta os desdobramentos históricos, em prosa e em versos, da compra das minas em Itabira, a Segunda Guerra Mundial, a implementação do Projeto Cauê pela Companhia Vale do Rio Doce. Nazareno Godeiro afirma:

Em 1909 os ingleses compraram todas as terras onde estavam as reservas conhecidas de minério de ferro de Minas Gerais, estimadas em 2 bilhões de toneladas. Em 1911, o empresário americano Percival Farquhar comprou a Itabira Iron Ore Company, empresa decapital inglês que viria a se tornar, depois de ser encampada pelo governo de Getúlio Vargas, na Companhia Vale do Rio Doce, (CVRD) em junho de 1942. (Godeiro, 2007, p.10)

Dessa forma, a mineração no Brasil sempre esteve ligada aos interesses dos grandes centros econômicos. A mineração rendeu poucos empregos, pois era baseada no trabalho escravo, não desenvolveu o mercado interno, já que era uma atividade essencialmente exportadora, e deixou como herança, a destruição do homem e da natureza.

Associar os acontecimentos de Itabira, Mariana e Brumadinho não quer dizer que se deve equipará-los, mas ter uma dimensão do efeito do desenrolar de uma exploração ao longo das décadas, de modo constante, localizado e fora da visão da cena pública nacional.

## 2.2 - Memória

O livro *La recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, mostra a história de uma época e de uma consciência destacada pela observação e pela introspecção. É o mundo e o eu, pois para Proust, o mundo não se ordena somente em torno de nós, mas está em nós, somos nós mesmos. Uma parte desse livro apresenta as lembranças da infância e da Juventude de Proust, a memória afetiva, a outra parte apresenta a sociedade. A mudança do narrador de terceira pessoa para a primeira é mostrar uma experiência íntima. O Narrador quer recuperar sua experiência vivida e é por meio da arte que o narrador recupera essas experiências. Assim passasse ao plano da vida, ao plano da arte, o romancista buscará no seu passado a exploração de um espaço interior como rostos, fragmentos de paisagens, barulho de talher ou cheiro de perfume, de modo que a narrativa

mostra as lembranças rememoradas, pois “o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência”, conforme assinala Benjamin (BENJAMIN, 1994, p.37).

Proust não descreve uma vida como de fato foi, mas uma vida lembrada por quem a viveu. O Narrador proustiano recupera pela arte a totalidade de sua experiência vivida. A personagem Marcel busca as experiências vividas no passado, principalmente as relacionadas às famílias. É importante ressaltar que não se deve confundir a personagem com o autor, pois aquele pertence à ficção e é como personagem que “assume a função de herói em torno do qual se constrói o mundo romanesco criado por Proust” (SOUSA-AGUIAR, 1984, p.17).

O livro nos mostrará uma sociedade francesa atormentada, turbulenta, em que a arte apresenta a vida social de modo que desmascara as faces dessa sociedade que vive de aparência. De acordo com Benjamin,

Proust descreveu uma classe obrigada a dissimular integralmente sua base material, e que em consequência precisa imitar um feudalismo sem significação econômica, e por isso mesmo eminentemente utilizável como máscara da grande burguesia. Esse desiludido e implacável desmistificador do Eu, do amor, da moral, como o próprio Proust se via, transforma sua arte imensa num véu destinado a encobrir o mistério único e decisivo de sua classe: o econômico (BENJAMIN, 1994, p.44-45).

Desse modo, Proust apresenta um relato da sociedade francesa que vive no plano do eu superficial, que se deixa influenciar pela exterioridade, pela coletividade e pelo aspecto mecânico da vida social. Dessa forma, o narrador mostra o caráter artificial do comportamento mundano.

A sociedade Moderna é industrializada e capitalista, sendo o homem moderno um ser que não consegue estabelecer uma relação de correspondência com essa sociedade capitalista e industrializada. Assim, há uma negação, uma ruptura entre o artista moderno e essa sociedade. Dessa forma, Paz (1984) demonstra que essa negação pode acontecer em dois modos: pela ironia e pela analogia. A ironia seria a própria manifestação dessa fissura estabelecida entre o eu e o mundo moderno, ao passo que a analogia representa a busca do eu por um lugar em que não houvesse se estabelecido pela fissura e fragmentação do eu. A infância é por excelência, o espaço com o qual o artista moderno irá estabelecer uma relação de analogia de correspondência. Logo, a recordação da

infância torna-se uma forma de resistência ao desencantamento do mundo moderno e permite a ressacralização da memória, uma vez que a:

Invocação do pretérito está intimamente ligado à angústia ancestral da humanidade frente à irreversibilidade do que passou, à transitoriedade do tempo, frente, em última instância, à fugacidade da vida, à morte. Mas, no caso da arte moderna, a recorrência à memória como impulso primeiro de criação está ligada também à fratura que se opera entre o artista moderno e a época moderna. Não conseguindo se integrar na sociedade burguesa, não encontrando ressonâncias para sua arte na cidade modernizada, desacreditado do progresso técnico científico, sofrendo as consequências dessas e de outras fraturas tais que, o artista busca frequentemente, em sua criação, recuperar um tempo em que ainda não houvesse se manifestado essa cisão entre o eu e o mundo. Floresce, assim, abundantemente, a recriação artística de um passado notadamente a infância em que é possível viver em estado de graça, com o qual é possível manter uma relação de fusão (YOKOZAWA, 1998, p.63-64)

No romance de Proust, é por meio das sensações, dos sentidos que permite a recordação, o rememorar que o narrador-personagem, Marcel, volta ao mundo da infância, que simboliza o microcosmo, o abrigo seguro e fechado que o herói almeja voltar, sendo que o microcosmo se transforma no macrocosmo, também fechado e circular do livro.

Para Sousa-Aguiar,

o prazer provocado por tais sensações não depende diretamente delas, mas se deve ao fato de que, pertencendo simultaneamente ao presente e ao passado, provocam uma momentânea libertação do tempo e da contingência pela projeção do sujeito que as experimenta num plano intemporal e situado fora do espaço limitador (SOUSA-AGUIAR, 1984, p.25).

Dessa maneira, é pela memória involuntária que Marcel irá resgatar o verdadeiro paraíso feliz, a paz da infância feliz, o passado transforma-se em matéria única e singular da obra de arte.

De acordo com a teoria de Bérghson (1998), há duas formas de permanência do passado: 1) em mecanismos motores e 2) em lembranças independentes. A memória voluntária é aquela adquirida pelo hábito, pela repetição de uma mesma ação, como, por exemplo, dirigir um carro, pedalar uma bicicleta. Assim, trata-se de lembrança-hábito, de lembrança-adquirida, conseguida pelo esforço e depende de nossa vontade.

Por outro lado, a memória involuntária ou lembrança espontânea independe de nossa vontade, aparece de uma lembrança e é imprevisível. Há como que uma ampliação de um lugar do passado, tendo como resultado de uma emoção, de uma sensação, que pode ser olfativa, auditiva, gustativa ou pelo tato, como o personagem-narrador Marcel rememora as imagens da infância ao lado da tia Leonice ao sentir a sensação de um biscoito molhado em uma xícara de chá. Isto nos remete também ao poema sem título presente no livro *Crepúsculo de arame*, do poeta norte-mineiro Wagner Rocha: “Sobre a mesa da cozinha/ ficou uma parte da infância” (ROCHA, 2014, p.80).

Proust e Bérghson são da mesma época e também tiveram os mesmos professores. Porém, Proust se recusa a aplicar o epíteto bergsonianiano em seu romance, “pois afirma que a distinção essencial entre a memória involuntária e voluntária em que este se baseia é contrariada pela filosofia de Bérghson” (SOUSA-AGUIAR, 1984, p.150).

Para Bérghson, o tempo é, sobretudo, “duração”, compreendida em oposição ao tempo mensurável e destruidor, acompanhada de um movimento de entusiasmo e de uma perspectiva otimista. Para Proust, o tempo é, principalmente, fragmentação do eu.

Com respeito ao tempo, ao espaço, Bérghson define uma relação essencialmente opositiva, em que o tempo aparece como dinâmico, não espacializado, como unidade e simultaneamente eterna. Ademais, conforme sua teoria, a totalidade do passado é conservada em seus mínimos detalhes. Dessa forma, trata-se de uma lembrança individual em que a determinação histórica da experiência, rejeitada por Bérghson.

Ao observarmos o narrador-personagem Marcel, esse recupera o passado, o tempo perdido, não rememora somente o tempo, mas também o espaço onde tais eventos aconteceram. Entretanto, esse espaço que reaparece é descontínuo e fragmentado. Desse modo, em Proust, há uma relação estreita entre tempo e espaço, pois a lembrança individual seria ponto de vista sobre a memória coletiva.

De acordo com Sousa-Aguiar (1984), a memória e o tempo subjetivo, aspectos fundamentais da vida psicológica, só podem ser considerados corretamente na reflexão proustiana quanto bergsonianiana a partir da concepção de um eu duplo: 1) o eu superficial e social e 2) o eu profundo e original.

Proust e Bérghson concordam em relação ao eu superficial, que se deixar levar pela coletividade, movido pelo aspecto mecânico. Já em relação ao eu profundo, Bérghson afirma que não há uma separação entre os dois eus, tendo em vista que a personalidade é

a mesma, enquanto para Proust haveria uma descontinuidade que se instalaria entre os dois eus, pois as experiências desse eu são emoções profundas, como amor, a vida espiritual. A descontinuidade, em Proust, funciona até mesmo no eu profundo, por isso, a memória involuntária faz alternar a lembrança com o esquecimento. O resultado dessa descontinuidade é a fragmentação das lembranças.

De acordo com Benjamin,

Proust não nos faz vislumbrar uma eternidade de tempo infinito, mas a de um tempo entrecruzado, resultado do envelhecimento (externo) e da reminiscência (interno), ou seja, diante de uma sociedade moderna, em que o eu apresenta-se esfacelado, fragmentado e envelhecido pela ação do tempo externo. É no edifício imenso da recordação, no reino das correspondências, da memória involuntária, que o narrador irá buscar o seu rejuvenescimento para enfrentar o envelhecimento. (BENJAMIN, 1994, p.450)

A memória voluntária é incapaz de fazer surgir as lembranças mais profunda do “Palácio da memória” do narrador, que só podem ressurgir por meio de sensações já vividas, fazendo reviver as imagens do passado, as lembranças desagregadas pelo tempo. Trata-se, desse modo, de uma memória poética, involuntária, de uma “mnemopoética”, capaz de curar “dos medos do tempo e da morte e traz[er] felicidade aos seres humanos que a ela se confiam” (WEINRICH, 2001, p.212), que se serve dos sentidos, com exceção da visão, que é utilizado na “mnemotécnica”.

Weinrich (2001, p.211), ao refletir sobre a poesia da lembrança surgida das profundezas do esquecimento em Proust, salienta que a memória involuntária passa por baixo de um esquecimento longo e profundo. Muito daquilo que afinal é invocado na memória por uma constelação mais ou menos casual de acontecimentos em si desimportantes, antes disso, talvez, tenha repousado durante metade de uma vida, oculto nas profundezas de um esquecimento insondável. (WEINRICH, 2001, p.211)

São essas lembranças que descansam “nas profundezas de um sentimento insondável”, em que irá rememorar. É na obra de arte que o narrador encontra de reaver e de reter o tempo perdido. O escritor tem como obrigação traduzir as relações entre as sensações e as lembranças que envolvem simultaneamente, pois

[a] grandeza da verdadeira arte, da que Norpois tacharia de jogo de diletante, consiste ao contrário em captar, em fixar, revelar-nos a realidade longe da qual vivemos, da qual nos afastamos cada vez mais à medida que aumentam a espessura e a impermeabilidade das noções convencionais que se lhe substituem, essa realidade que corremos o risco de morrer sem conhecer, e é

apenas a nossa vida, a verdadeira vida, a vida enfim descoberta e tornada clara, a única vida, por conseguinte, realmente vivida, essa vida que, em certo sentido, está sempre presente em todos os homens e não apenas nos artistas. Mas não vêem, porque não a tentam desvendar. E assim seu passado se entulha de inúmeros clichês, inúteis porque não revelados pela inteligência. Captar a nossa vida; e também a dos outros; pois o estilo para o escritor como para o pintor é um problema não de técnica, mas de visão. É a revelação, impossível por meios diretos e conscientes, da diferença qualitativa decorrente da maneira pela qual encaramos o mundo, diferença que, sem a arte, seria o eterno segredo de cada um de nós [...] Graças à arte, em vez de contemplar um só mundo, o nosso, vemo-lo multiplicar-se [...] Em suma, esta arte tão complicada, é justamente a única viva. Só ela exprime para os outros e a nós mesmos mostra a nossa própria vida, essa vida que não pode ser observada, cujas aparências observáveis precisam ser traduzidas, frequentemente lidas às avessas, e a custo decifradas (TR, 2001, p.172).

Dessa forma, o passado torna-se a matéria da obra de arte: matéria única, como se observa o narrador-personagem Marcel que não irá apenas fixar sensações e passados, mas interpretar as imagens que são recriadas na e pela memória.

### **2.3 - Paisagem itabirana**

Na obra de Drummond há registro das transformações advindas da modernidade, bem como as tensões entre o rural e o urbano. Conforme afirma José Merquior, o “percurso” feito pelo poeta coincide com o progresso histórico de desenvolvimento nacional, sendo que, ao contar a sua história, narra a história do desenvolvimento e do progresso do país no episódio da mineração. O poeta faz, em sua obra, uma leitura crítica-reflexiva do tempo presente da nossa história contemporânea em relação à “sedução do novo” e ao excludente processo de modernização do país, sendo registrada pela história da cidade natal do poeta.

Para tanto, a modernidade é um período de tempo que se caracteriza pela realidade social, cultural e econômica vigente no mundo. Ao tratarmos da era moderna, fazemos referência à ordem política, à organização de nações, à forma econômica que essas adotaram, como por exemplo. Pode-se compreender modernidade também como um período histórico, no geral, é um processo de transformação do pensamento ocidental iniciado no século XVI em que houve uma ruptura com a tradição medieval. Assim, modernidade é o conceito que há interpretações diversas, mas interligadas a um processo histórico e que associado aos termos do Iluminismo e do Capitalismo.

Na produção literária de Drummond, há uma reflexão e um posicionamento perante aos acontecimentos do mundo como o livro *A rosa do povo* e *Sentimento do mundo* e a história do país. Essa reflexão e esse posicionamento do mundo, foram discutidos no capítulo anterior e como essa relação perpassa nos versos drummondiano ocupando das questões humanas. O poeta, na série memorialística, como o *Boitempo*, retorna os períodos das lembranças, recolhe essas memórias da infância e reconstrói em sua escrita entre o vivido e o imaginado para firmar seu compromisso com o “tempo presente”. Ao fazer isso, vai reconstruindo a sua própria história, a história de uma cidade, bem como a história do país. E, nos escritos de Drummond, sejam em versos ou em prosa, lê-se a história moderna brasileira entremeada com a história da cidade natal do poeta como se observa o poema Itabira “pedra aguda/ pedra que brilha/ ausência do Cauê”, além de uma relação com o tempo presente da nação.

Segundo Santiago,

Tanto o texto poético quanto o texto crítico são produtos híbridos e inventivos, contaminados aqui e ali por diversos enxertos (mais ou menos visíveis quando aspeados, menos no segundo caso, quando escamoteados) que indicam novos caminhos, novas cores e perfumes para a floração. (SANTIAGO, 1976, p.28)

Dessa forma, o pensamento pós-estruturalista de Jacques Derrida salienta que no texto há uma pluralidade de sentidos e a realidade deve ser considerada uma construção social e subjetiva, em que o texto se cria sentidos e se renova a cada leitura através dos tempos. Assim, como em *Boitempo*, o sujeito histórico se configura com o texto presente e estabelece conexão entre o privado e o público. A história pessoal do sujeito se entrelaça na história da cidade que se comunica com a da nação. No contexto social, ao cantar a sua história particular, cita a família, meio social e consequentemente as tramas da história, como no caso a mineração que discutiremos mais à frente. Ao contar a sua história (trajetória) que é um sujeito que fala da coletividade.

Assim, nos textos memorialísticos como de *Boitempo*, o texto literário de Drummond ao relatar sua autobiografia com os personagens locais e os elementos do cotidiano, bem como a paisagem com sua arquitetura da pequena cidade, Itabira, torna-se possível compreender as dimensões histórica, política e social, principalmente a história ao longo do tempo.

A paisagem da cidade de Itabira, já foi registrada, no século XIX, pelo viajante francês Auguste de Saint-Hilaire:

[...] a povoação de Itabira se achava numa fase de notável esplendor. Nada aí fazia lembrar esse ar de decadência que aflige o viajante quando percorre os arredores de Vila Rica, ou as mesmas, quando atravessa as povoações de Inficionados, Camargos e Catas Altas. Havia ali muitas casas lindas de sobrado, e construíram-se novas, apesar dos enormes dispêndios que era necessário fazer para retirar madeiras dos morros vizinhas. [...] As igrejas de Itabira são muito pequenas para a população. Devo mencionar a do Rosário onde ouvi um órgão que fora construído na mesma localidade. Durante minha permanência em Itabira recebi a visita da maioria dos habitantes. Vi, entre outros, o capelão, que compreendia muito bem o francês, e bem me surpreendeu com o conhecimento que tinha de nossa língua. Em geral, por toda essa região encontrei muita gente que compreendia bem a nossa língua, não obstante os escassos meios de que dispunha para apreendê-la, o que contribui para provar a facilidade que os habitantes de Minas têm para os estudos. (SAINT-HILLAIRE, 1971, p.121)

O francês, em seu diário, coloca suas impressões sobre o lugar, descrevendo a arquitetura do local e o comportamento da sociedade. Ele ficou surpreso com o desenvolvimento econômico, bem como o dinamismo dessa e a arquitetura da sociedade. Com o decorrer do tempo, a cidade foi se transformando e se modificando, seja a arquitetura ou a sociedade nativa com o progresso e com o advento da modernidade.

Drummond também descreve a cidade de Itabira tempos depois, na crônica “Vila de utopia”, escrita em 1933 (*Confissões de Minas*, 2003, p.212-213) - ano do centenário da cidade - o poeta narra sua experiência ao voltar 20 anos depois de se ausentar da cidade natal e essa crônica foi publicada em 1943, no primeiro livro de crônicas do autor, *Confissões de Minas*. Essas transformações vivenciadas por Saint-Hilaire, no século XIX, e por Drummond, com o advento da modernidade, são notórias nessa crônica “Os velhos da cidade, no meu tempo, já não podiam dizer da velha Itabira, porque eles mesmos não haviam alcançados. As gerações anteriores, sim, desbravaram as matas do lugar...”. (“Vila de utopia”, p.4)

Ponto destacado da paisagem natal drummondiana, o Cauê surge nela como “primeira visão do mundo”, inscrita na memória afetiva do poeta. O pico era perturbadoramente próximo e compacto, com seu alto teor de ferro concentrado. Colocava-se a visão de maneira supostamente indestrutível, traçada “de uma forma de ser, [...] eterna”, “a cada volta do caminho” (“A montanha pulverizada”, in: *Boitempo: esquecer para lembrar*, 2017, p.61). Se a frente da casa dava para o pico, o fundo dava, “a dez passos

do sobrado” (“Canção de Itabira”) para a matriz do Rosário, com seu poderoso “sino Elias” e seu relógio cuja hora ressoava “grave/ como a consciência” e cujo som é “para ser ouvido no longilonge/ do tempo da vida”. “Som profundo no ar,/ [...] que liga o passado/ ao futuro, ao mais que o tempo,/ e no entardecer escuro/ abre um clarão” (“O relógio e O sino”, in: *Boitempo: esquecer para lembrar*, 2017, p.23 e 24).

Sons de sinos que não deixam de ter a procedência aérea do ferro - comparecerão mesmo ausentes, enquanto disparadores do tempo perdido como “Anoitecer” em *A Rosa do povo* (“É a hora em que o sino toca,/ Mas aqui não há sinos”), “Fraga e sombra” em *Claro enigma* (“um sino toca, e não saber quem tange/ é como se este som nascesse do ar”), “Reportagem matina”- *Versiprosa*, (“Eis que ouço a batida nítida/ no azul, rasgado ao meio/ perto/ longe/ no tempo/ em mim.// Quando a palavra já não vale/ E os encantos se perderam/ Resta um sino”). A memória do som do sino é presente na obra do poeta e ressoa numa paisagem sonora pelo sentimento do tempo.

Henri Bergson qualifica a experiência da duração por meio da referência ao som do sino, em que a consciência é através da espacialidade e à temporalidade com fluxo de afetividade em que o poeta marca a insistência das batidas do sino Elias, sino do Relógio do Rosário. O sino é a experiência do tempo. Além disso, é a história concreta associada à casa da infância na memória do garoto que o vizinho ressoa com certa insistência.

Assim também, os sinos repercutem pela obra da poética de Drummond quando entendemos que o da matriz do Rosário ficava tão perto à casa familiar do poeta que suas batidas deveriam reverberar nas bases da casa, bem como na vigília e no sono dos moradores da casa. A poesia tardia de Drummond mostrará a ressonância infundável dessa badalada: “Impossível dormir, se não a escuto”, impossível “ficar acordado, sem sua batida”, e “existir, se ela emudece”: “Cada hora é fixada no ar, na alma,/ continua sonhando na surdez./ [...] Imenso no pulso, este relógio vai comigo” (“O relógio”, *Boitempo: lembrar para esquecer*, 2017, p.23).

Walter Benjamin comenta que somente “o poeta pode ser o sujeito adequado de uma experiência similar” (BENJAMIN, “Sobre alguns temas em Baudelaire”, 1975, p.36). E foi Marcel Proust, que a levou às suas consequências maiores, na busca da produção literária de “memória involuntária” como via de acesso à experiência do tempo perdido e redescoberto em condições sociais modernas.

A forma da escrita passa a ser uma espécie de domínio da memória sobre o indivíduo. É a memória em Proust e em Benjamin, que é uma retomada das sensações causadas pela via social ou da relação com a natureza. Desde os primórdios das descobertas infantis até os traumas ou cenas cotidianas na vida adulta, eventos da vida que associam à existência individual com universo em torno do homem. A memória em Proust e em Benjamin realiza um caminho que não se trata de um resgate voluntário do passado, se não passado que se conquista involuntariamente de nosso presente e de nossos atos. A memória adquire vida própria, ao passo que vive em nós, em nossa relação histórica e com os outros.

Proust distingue duas maneiras de desdobramento de memória: “memória voluntária”, denominada também memória da inteligência. É aquela que se usa diariamente para se lembrar daquilo que se considera útil, isto é, permite agir e esclarecer o presente. No texto Proust e a compreensão da dor”, Franklin Leopoldo e Silva afirma que

“(…)A evolução da psicologia mostrou que a memória é, paradoxalmente, a faculdade de esquecer, isto é, de não lembrar se não o que é necessário para esclarecer a situação presente ação. Se assim não fosse, a vida quotidiana seria embaraçada por milhares de lembranças liberadas desordenadamente pela memória afetiva”. (Silva, 1972, p.89)

Proust procurava misturar a vida diária com a vida lembrada. Ele se aproximava do esquecido através da memória afetiva involuntária. Na “memória involuntária”, há a contemplação da totalidade da experiência. A memória involuntária não é ativada por uma vontade do sujeito, e sim a vontade da revelação. A recuperação do passado é a identidade entre a situação presente e daquela vivida antes, lembramos o objeto e a situação vivida. Na memorização proustiana, encontra-se o caráter de eternidade, não no sentido de uma eternidade atemporal, mas como aquela encontrada na semelhança. Para Proust, “a memória involuntária” só é capaz de dar uma simples imagem da eternidade. Entretanto, Walter Benjamin diz que este caráter refere-se a uma verdade implícita ao processo de envelhecimento e morte. Walter Benjamin interessado na “memória involuntária” de Proust no ensaio sobre Proust “Para a imagem de Proust”, estabeleceu em expor e em explorar o mundo de imagens que sustenta a pesquisa da rememoração narrativa de Recherche, principalmente com as relações estabelecidas entre imagem e memória. Para Benjamin no trabalho de Proust, chamou a atenção para a rememoração como o trabalho de construção narrativa que se faz a partir do in-consciente e do

involuntário. O passado, por meio dela, apresenta-se não nitidamente para o sujeito, mas antes, como imagem nascida de um acontecimento inesperado do presente, imagem disruptiva capaz de criar com um presente, um significado novo.

Essa construção imagética de rememorar (E da “memória involuntária” de Proust) É um dos focos de interesse e da leitura de Benjamin. A rememoração narrativa assume a forma de um *recherche*, de uma busca- investigação, e se realiza, entretanto, como a construção garantida a “Realidade, frágil e poderosa” da imagem (BENJAMIN, 2012 a, p.41). É no experimento literário da Recherche proustiana que Benjamin perceberá a relação entre o espaço da imagem e o trabalho da rememoração e da narração. A relação ligado entre o espaço da imagem e a possibilidade da construção de novas formas de narrar e também de novas formas de tratar o tempo histórico. Para Benjamin, a história e a historiografia têm caráter de descontinuidade e abertura do tempo histórico com outras possibilidades de articulação narrativa, os conteúdos do passado individual entram em conjunção na memória com os do passado coletivo “e subo de novo a ladeira do Bongue, revejo Lilingue, Chico Zuzuna, o velho Elias do Cascalho, feiticeiro africano, o poço da Água Santa, os coqueiros de espinho na estrada para o Pontal, o pequeno cemitério do Cruzeiro guardando meus parentes, e o frio das manhãs serranas, e as namoradas intocáveis no alto das sacadas de árabes, tudo isso misturado, longínquo, próximo, nítido, cheirando absurdamente a jasmim- e perdido” (“Notícias municipais”, em *Passeios na ilha*, p.46).

O escritor modernista constrói e reconstrói paisagens por onde passou em sua obra – como cidades históricas, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, por exemplo. “Vila de Utopia” tem seu valor memorialístico, seja pelos moradores, pela cultura, pelo social, pela economia da cidade ou até pela lembrança da arquitetura e urbanismo local. Por meio da memória, o poeta mostra o passado e o presente, ao fazer um “tour” pela memória, ao recordar a cidade do minério, ele não apenas descreve sua cidade em diferentes épocas (infância/ adulto) e aspectos, ele a revive.

A questão da memória percorre um intenso caminho no pensamento da filosofia. Essa questão tem sido discutida desde os filósofos gregos Platão e Aristóteles até uma concepção mais física. Paul Ricoeur afirma que, para Aristóteles, memória “é do passado”. Além disso, há uma enorme discussão em relação à definição de memória para alguns filósofos modernos. Teremos como base a definição de Paul Ricoeur no livro *A memória, a história, o esquecimento* que segundo ele, a memória parece indicar um

movimento que evidencia o funcionamento da memória (seja individual ou coletiva) que uma reflexão sobre as bases originárias da memória. É nesse movimento que o filósofo, por exemplo, correlaciona a memória com a história e com a ideologia.

Além disso, a fenomenologia da memória começa, de certa forma, pela análise do objeto de memória, a lembrança, a anamnésia e a recordação. É partindo de uma fenomenologia da memória, passando por uma epistemologia da história e uma hermenêutica da condição histórica que Ricouer pensa na memória coletiva e a memória individual.

Dessa forma, pela memória, o poeta revisita a Itabira de sua infância. A narrativa da crônica “Vila de utopia” se constrói no contexto histórico definido “Em 1911 esse sobradinho desapareceu, mas a casa não diminuiu de tamanho, os passos ecoavam ainda nos mesmos imensos corredores, nas mesmas salas infinitas” (“Vila de utopia”, p.1). Já nos primeiros parágrafos da crônica, marca o reencontro do menino da Rua Municipal com “a casa espetacularmente azul” carregados de lembranças e o poeta vai mostrando traços da arquitetura e do urbanismo ao leitor. Ao retornar a casa azul, que pertencia a família por gerações e que fora vendida, o poeta descobre uma mudança em sua terra natal por conta da mineração da “Vila de utopia”.

O poeta percorre a história da terra natal pela memória e narra a experiência ao voltar à Itabira “Não suportou o choque emotivo com sua terra, e voltou na persuasão de lhe terem roubado alguma coisa” com suas transformações ocorridas, sejam social, econômica, urbanística. Como se observa na foto a seguir:



**O Pico do Cauê e a primeira vila operária, 1945 – Negativos  
fornecidos por Josefa Paula Penna, 1981/APMG**

A falta de identificação com o local fez com que o poeta se sentisse deslocado “Vinte anos depois, voltando à cidade, não encontrei vestígio algum da aventura individual” (“Vila de utopia”, p.9), ao relatar a degradação sofrida pela mineração na crônica “Um silêncio grave envolvia todas as casa e impregnava-as de uma substância eterna, indiferentes à usura de matérias e das almas” (“Vila de utopia”, p.10).

Em busca de um tempo perdido, o poeta recolhe os fragmentos da memória para construir a cidade ao falar de sua origem, paisagem, de sua infância, da geografia mineral na crônica “o pico do Cauê, nossa primeira visão de mundo, também era inconsciente e calmo” (“Vila de utopia”, p.9) que foi cenário de sua história pessoal e familiar. E ao retornar, percebe que a arquitetura e o urbanismo mudaram, e essa mudança por causa da mineração causou certa estranheza, pois o poeta sentiu-se deslocado, um sentimento de perda, uma falta de comunhão com os conterrâneos “em 1933 o antigo menino da Rua Municipal foi encontrar a sua cidade habitada por um pelotão de velhos, que nada poderiam dizer, e por um exército de rapazes e meninas, aos quais não tinha nenhuma mensagem para dirigir.”

Assim, o poeta tenta buscar sua história particular e coletiva ao contar a riqueza da vila de utopia “É curiosa a vila de utopia, posta na vertente da montanha venerável e adormecida na fascinação do seu bilhão e 500 milhões de toneladas de minério com um teor superior a 65% de ferro, que ‘darão para abastecer quinhentos mundos por quinhentos séculos,’”, bem como a indiferença do itabirano diante da potência mineral da cidade “e não encontro também outro para qualificar a minha, a nossa indiferença diante de tanta opulência inerte.” Paradoxalmente, essa riqueza era o mal da cidade “Tanta riqueza em potência vem sendo, talvez, um grande mal para a vila de utopia”. O poeta também faz referência à política contrária de abertura ao capital estrangeiro “último esforço de nossa gente” da exploração das jazidas de minério de ferro. Drummond na crônica relata a relação de exploração dos ingênuos itabiranos, donos da terra, diante dos ingleses que sabiam do potencial mineral das terras e as compram por preços baixos “gente ensimesmada e grave”.

Há na crônica uma linha traçada pela história de Itabira desde a “Itabira do ouro” até a atual Itabira, apresentando os contrastes do passado e do presente, ou seja, algumas

transformações ocorridas desde a primeira, “a do ouro”, até a segunda, a “atual”. O cronista mostra algumas referências arquitetônicas da cidade como Escola Normal, Igrejinha do Rosário, que presenciaram e participaram do caminhar econômico de Itabira, bem como a mudança da paisagem com o surgimento da estrada de ferro, a construção de uma indústria.

Dessa maneira, a questão da mineração está presente na obra do poeta e esse com textos memorialísticos. Assim, a crônica apresenta a paisagem passada com um posicionamento crítico à brutalidade da ação exploratória do homem ou da CVRD, que ocasionou a destruição do Pico do Cauê. Drummond acompanhou toda a evolução desses acontecimentos e foi a voz presente da literatura em defesa do meio ambiente.

Além das questões ambientais, o poeta faz crítica à ausência de uma política social e econômica aos municípios explorados, a cidade de Itabira, onde ocorria a exploração “No entanto, a arrecadação da prefeitura, em 1932, não excedeu de 216 contos (inclusive, 20 contos de saldo do exercício anterior), e uma honesta parcimônia pauta a vida dessa gente ensimesmada e grave, que nada tem nem pede ao governo” (“Vila de utopia”, p.8).

Na crônica, o poeta percorre a história da terra natal pela memória e mostra a ação da CVRD sobre o meio ambiente e o progresso inconsequente que devastou o Pico do Cauê. Dessa forma, Drummond escreve mais um capítulo do progresso insensato da história do país. Itabira, tão narrada, seja em versos em ou prosa, pelo poeta ao destacar a paisagem natal, como o Pico do Cauê “primeira visão do mundo” escrita como memória afetiva do escritor. Vai se transformando, no decorrer dos tempos, pela exploração da CVRD com a escavação crescente, visando ao mercado mundial do aço, a montanha, de excepcional teor ferífero, foi-se roída pela atividade de mineração ao longo dos tempos, ao transformar numa cratera.

CAPÍTULO III

VISÃO CRÍTICO-POÉTICA DA EXPLORAÇÃO

MINERAL

### **3.1 Literatura e meio ambiente: uma abordagem ecopoética em Carlos Drummond de Andrade**

Devido à complexa transformação entre homem e natureza que vem ocorrendo ao longo do tempo, nasce uma urgência de estudos com a finalidade pensar acerca dos problemas ambientais e, com isso, houve uma necessidade de surgir teorias e correntes críticas que dessem conta da natureza como objeto de reflexão.

Os movimentos ambientalistas na década de 1970 começam a perceber a natureza de outra forma. Nesta época, já se observava uma mudança na relação homem-natureza e iniciou-se uma conscientização no que se refere à degradação do meio ambiente provocada pela imprudência humana e despertava-se para uma nova forma de compreender as transformações da natureza e respeitar os limites dessa.

Com o problema ambiental contemporâneo e a necessidade de um estudo mais sistêmico a respeito do tema da natureza, a relação entre o homem e o meio ambiente, torna-se um enfoque decisivo no centro dos debates da sociedade mundial e da arte como imitação do real, isso faz com que nos aproximemos da realidade. Nessa perspectiva, a arte reflete as crises de cada época em suas diferentes dimensões. Assim, a literatura repercute os problemas do mundo contemporâneo. A literatura manteve uma relação afetiva com a natureza, juntamente com outras disciplinas. Nesse caso, a Ecologia, não mais percebe essa somente em um contexto natural, mas também de proteção ambiental.

Na década de 1990, nascia a ecocrítica que se conceitua como um estudo do meio ambiente através da literatura, que tem como objetivo nos aproximar da natureza e nos ensinar a ter melhor relação com essa. Dessa forma, a ecocrítica torna-se uma reação dos estudos literários e culturais à crise ambiental, importante no debate contemporâneo.

A literatura se estabelece como uma possibilidade de leitura do mundo e a ecocrítica surge então como uma vertente da crítica literária e torna-se, dessa maneira, como uma ferramenta de contextualização entre as áreas literatura e meio ambiente, o que serve de crítica e de reflexão. Assim, o estudo da ecocrítica como instrumento de reflexão, mostra-nos que, no decorrer do tempo, o homem - na grande maioria - interessou-se em acumular bens e, como consequência dos seus atos, explorou os recursos naturais. Além do permitido, muitas vezes, colocando em risco a flora e a fauna, inclusive a sua própria espécie. A ecocrítica se diferencia em sua abordagem por não se colocar no centro do seu

discurso de maneira antropocêntrica (que coloca o homem no centro), mas sim, para se pensar de forma ecocêntrica, ou seja, o homem faz parte da natureza, de maneira igualitária, com harmonia entre a fauna, a flora e os elementos naturais.

### **3.2 O nascimento da ecocrítica/ O papel da poesia e importância do poeta em uma época de destruição ecológica**

Segundo Glotfelty (1996), em meados dos anos 80, foi que os especialistas iniciaram a assumir projetos no campo da literatura e da cultura, mas isso já havia sendo produzido desde os anos 70, tanto críticas, como também teorias de conteúdo ecológico.

A ecocrítica é uma nova escola de crítica literária que surgiu na década de 90. Glotfelty define a ecocrítica como “o estudo das relações entre a literatura e o meio ambiente físico” (GLOTFELTY, 1996, p.28). Os ecocríticos relacionaram as suas análises culturais a um projeto moral e político “verde”. Dessa forma, o professor inglês nos afirma que a teoria ecocrítica:

se relaciona de perto com desdobramento de orientação ambientalista na filosofia e na teoria política. Desenvolvendo as percepções de movimentos críticos anteriores, os ecofeministas, os ecologistas sociais e os defensores da justiça ambiental buscam uma síntese das preocupações ambientais e sociais. (GARRAD, 2006, p.14).

Em relação a uma ecocrítica cultural ampla, conforme sugerida por Glotfelty, pode-se encontrar em Richard Kerridge:

A ecocrítica quer rastrear ideias e representações ambientais onde quer que apareçam, para ver mais claramente um debate que parece estar tomando, muitas vezes parcialmente escondido, em muitos espaços culturais. Acima de tudo, a ecocrítica busca avaliar textos e ideias em termos de sua coerência e utilidade como respostas à crise ambiental. (KERRIDGE, 1998, p.5).

A crise a qual vem passando a humanidade, a degradação do meio ambiente global, como afirma Larrère & Larrère é “uma enorme quantidade de danos precisos, de poluições localizadas, de perigos identificados” (LARRÈRE & LARRÈRE, 1996, P.9). Henrique Leff reforça essa ideia que a crise ambiental é uma crise cultural “A problemática ambiental- a poluição e a degradação do meio ambiente, a crise de recursos naturais, energéticos e de alimentos - surgiu nas últimas décadas do século XX como uma *crise de civilização*” (LEFF, 2010, p.61).

A crise ambiental, entendida de modo holístico, cercia o homem do seu mais sublime objeto de meditação científica e estética e de indagação sobre si mesmo. Sem a natureza o ser humano acaba por perder a sua própria humanidade. Impõe-se, pois, uma relação sustentável com os recursos ambientais, incluindo a vida animal, muitas vezes sacrificada em vão, por motivos antropocêntricos. (CASTRO, 2011, p.25)

Dessa forma, percebe-se a necessidade da ecocrítica para amadurecer, já que os interesses da ecocrítica e os estudos da História Ambiental estão ligados, pois sem as devidas condições, a vida humana não teria como existir. E no que se refere à História Ambiental, no artigo “A História Ambiental: temas, fontes e linhas de pesquisa” de José Augusto Drummond, explica que:

A história ambiental é, portanto, um campo que sintetiza muitas contribuições e cuja prática é inerentemente interdisciplinar. A sua originalidade está na sua disposição explícita de “colocar a sociedade na natureza” e no equilíbrio com que busca a interação, a influência mútua entre sociedade e natureza. (DRUMMOND, 1991, p.55)

Por meio disso, é de grande importância o estudo da inter-relação entre o homem e a natureza e o olhar sobre a natureza e principalmente o comportamento do homem diante dela. De acordo com Jonathan Culler (2016), a ecocrítica tem se construído a partir da ruptura dos antigos padrões. Busca-se uma mudança ética não só na literatura, mas também da relação do homem no que se refere à natureza, já que a natureza se encontra no cenário atual degradado pelos atos inconsequentes do homem. Para o autor, a ecocrítica surgiu com o objetivo de ser “centrada na questão da terra que convoca a literatura e as sensibilidades literárias a pensar sobre o meio ambiente e os impactos que os seres humanos nele exercem” (CULLER, 2016, p.91). E ainda ressalta que a ecocrítica

pode explorar textos que falam da natureza, de como os diferentes grupos tratam a natureza de forma distinta, pode enfatizar as celebrações da natureza para promover a consciência ecológica, ou pode, ainda, abordar de modo mais direto os usos humanos da natureza. (CULLER, 2016, p.92)

Dessa forma, a ecocrítica ultrapassa o estudo da presença da natureza nos estudos literários e aborda também a preocupação pelo meio ambiente pelos problemas ecológicos. “A ecocrítica expande a noção de mundo para incluir toda a ecosfera” (GLOTFELTY, 1996, p.29). A partir da definição feita por Glotfelty, percebe-se um surgimento de uma crítica literária que observa de que forma a literatura poderá intervir

ou contribuir com o estudo do meio ambiente e a sensibilização do leitor a respeito do tema. Dessa forma, através dos estudos literários, a ecocrítica tem como missão nos aproximar da natureza e nos ensinar como melhorar a nossa relação com o meio ambiente. A ecocrítica nos oferece um amplo olhar para a vida e para o nosso lugar na natureza.

O que se aborda é uma discussão teórica do papel da literatura, não no seu sentido geral, mas em sua especificidade, na questão ecológica, como ressaltou Glen A. Love em seu ensaio *Revoluing Nature: Toward an Ecological Criticism* (1996) “A função mais importante da literatura hoje é redirecionar a consciência humana para uma consideração plena de seu lugar em um mundo natural ameaçado” (LOVE, 1996, p.237). A arte é a imitação (mimese) do real, aproxima o homem no meio em que vive, ou seja, é um possível reflexo das crises de cada época em suas diferentes dimensões. Dessa maneira, a literatura reflete os problemas do mundo contemporâneo. Como arte, a poesia terá a função social de uma possível harmonização entre o homem e o mundo, já que por si só, a natureza é uma realidade social (FISCHER, 1983, p.83). No que se observa em relação ao poeta, Octave Mannoni diz:

O mundo em que entra o poeta, ao sair dos seus devaneios, é evidentemente o da palavra, ou da linguagem, e é aí que se deverá chegar para se compreender do que se trata. Mas o poeta apresenta-se, em primeiro lugar, como um “artista”, que produz uma obra de arte, à maneira, em parte, daqueles que utilizam outros meios, que não a linguagem, para suas criações; e é possível empreender o seu estudo, inicialmente, por esse caminho. (MANNONI, 1992, p.30).

Em relação da importância dos poetas, escritores criativos, Sigmund Freud afirma que:

... e os escritores criativos são avaliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em alta conta, pois costumam conhecer toda uma vasta gama de coisas entre céu e a terra com as quais a nossa sabedoria acadêmica ainda nem sonhou. Estão bem diante de nós, gente comum, na ciência da alma, já que se nutrem em fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência (FREUD, 1996, p.20).

Por meio da linguagem, os poetas usam a natureza no texto e através da poesia, a escrevem, a reivindicam, a protegem, dão-lhe voz, e em alguns casos, mesmo que sutilmente, contribuem com a tomada de consciência no que se refere a degradação da

natureza, como é o caso de Carlos Drummond de Andrade, que, muitas vezes, de forma sutil, denunciou a degradação da sua terra natal pelo extrativismo mineral. Segundo Bate em relação a natureza e a arte, ressalta que

natureza não é apenas uma imagem de beleza, é também um objeto que é trabalhado e mercantilizado, mas a beleza da natureza oferece-nos uma promessa de liberdade, paz e pertença. Ao se retirar para o seu próprio reino e, assim, obliterar as cicatrizes da mercantilização, a arte tem a capacidade de resgatar essa promessa. Quando nos contratamos para responder com simpatia a uma obra de arte, seguimos a mesma lógica de quando nos deixamos ir e inalar o ar fresco do parque ou do país. Mesmo que seja um grito contra a mercantilização e instrumentalização que caracteriza a modernidade, a teorização da arte e da natureza é um ato forte e necessário. (BATE, 2000, p.122)

Na atualidade, o homem insiste em permanecer a natureza como algo externo, não houve uma tomada de consciência pelo homem, pois uma vez degradada, ele também sofrerá as consequências dos seus atos. A tomada da consciência ecológica surge do momento em que o homem venha a ter a percepção de que os recursos naturais são finitos e que a degradação da natureza é a consequência da sua ação capitalista e globalizada. E Drummond, em seus escritos, apresentou a história dessa ação capitalista e globalizada, quando, ao narrar a história da sua infância, narra a transformação do Pico do Cauê, sendo destruído pela Companhia Vale do Rio Doce, ao extrair o minério de ferro desse.

### **3.3 - Itabira/mundo: lírica da contestação**

Na poesia de Drummond, é perceptível também a persistência da palavra mundo e ela torna-se uma entidade que aparece nas mais diversas situações - quando o sujeito escreve num domingo solitário, ou quando descreve a primeira experiência sexual, quando especula sobre o céu e a terra, ou quando está isolado, ou quando se sente abraçando a humanidade, ou quando é ultrapassado pelos acontecimentos como se observa nos fragmentos do poeta:

“[...] O mundo parou de repente” (“Poema que aconteceu”);  
 “Inabalável, o mundo é cada vez mais habitado” (“O sobrevivente”);  
 “Por que diz o mundo? Deus te pergunta/ e se responde: Não sei” (“Tristeza do céu”);  
 “Estou solto no mundo largo” (“Idade madura”);  
 “Meus olhos são pequenos para ver/ o mundo que se esvai em sujo e sangue [...]” (“Visão 1944”);

“Neste salão desmemoriado no centro do mundo oprimido” (“Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”);  
 “Bela/ a passagem do corpo, sua fusão/ no corpo geral do mundo”, (“Canto esponjoso”); “Certa palavra dorme na sombra/ na sombra de um livro raro./ Vou procura-la a vida inteira/ no mundo todo” (“A palavra mágica”)

A palavra mundo é a “tentativa de exploração e de interpretação do estar no mundo” (*Antologia poética*, 1962) com que Drummond nomeou a inclinação existencial e metafísica de sua poesia. É essa reflexão que está marcada no poema "A máquina do mundo" ao falar que, na “inspeção/ contínua e dolorosa do deserto”. Trata-se da obsessão ontológica, “pela mente exausta de mentar/ toda uma realidade que transcende/ a própria imagem, sua debuxada/ no rosto do mistério, nos abismos”.

Na poesia de Drummond, o mundo é interpretado por aquilo que lhe foge, que lhe ultrapassa os limites, que aplica-se o todo e coloca o sujeito em causa. Para Wisnik, “os objetos são como pontos negros que remetem continuamente a algo que desliza” (WISNIK, 2018, p.183), deslocado pelo “compromisso da totalidade que acusa continuamente a sua própria impossibilidade de cumprir-se retomando por isso mesmo, como coisa incontornável, obstáculo e pedra absoluta no meio do caminho”. (WISNIK, 2018, p.183).

Coincidentemente, mundo e pedra são palavras estratégicas para Drummond, uma é oposto e equilíbrio da outra, pois se o mundo é o “limiar inexprimível e inabarcável” (WISNIK, 2018, p.183) que não se chega, demais, certos objetos aparecem, como “a própria cifra dessa impossibilidade” (WISNIK, 2018, p.183) - assim, “ espelhos opacos, irreduzíveis na totalidade inacessível” (WISNIK, 2018, p.183), invadem como obstáculo que invade o caminho, tornando-se a manifestação de um mundo que “se apresenta ali mesmo onde se furta a apresentar-se” (WISNIK, 2018, p.183). Nesse contexto, a aparição da máquina do mundo, “formando um só núcleo com a pedra no meio do caminho, é a mais imponente e exponencial ocorrência de tal síndrome em toda obra drummondiana, inclusive por apresentar-se como a sua versão invertida” (WISNIK, 2018, p.183): ao aparecer ao caminhante da estrada pedregosa, “promete surpreender-se enquanto obstáculo para deixar ver finalmente o que esconde” (WISNIK, 2018, p.183). É uma das mais envolventes e “crucial das variações em torno dessa posição que se enredam inesperavelmente a busca e o bloqueio e que cabe definir tecnicamente como saturnina” (WISNIK, 2018, p.183).

Para tal, saturnina, termo astrológico que tem uma concepção simbólica precisa, é a condição em que se declara o limite onde se demanda a totalidade. Saturno, “Deus dos extremos e demônio das antíteses” (WISNIK, 2018, p.184), é o planeta mais lento e o mais elevado que “remeteria à vida material mais crua e ao mesmo tempo, a vida interior mais alta, ao enfrentamento dos mais duros e trabalhosos dos obstáculos e à mais consistente e divinatória força da inteligência e da contemplação à plenitude da Idade de Ouro e a impossibilidade de resgatá-la” (WISNIK, 2018, p.184). Walter Benjamin em *Origem do drama barroco alemão*, identifica essas contradições simbólicas entre aspectos positivos e negativos.

Em Drummond, “o limite converte-se na cifra negativa da totalidade impossível, que nele se concentra” e faz – “o mundo reside no gume entre o movimento do todo e sua interrupção, com o que podemos falar num sublime em perpétuo estado de suspensão e travamento” (WISNIK, 2018, p.184). Para Eduardo Sterzi, o poeta é reconhecido como “o poeta do impasse, do bloqueio”, sendo a interrupção o “princípio ético-estético, ou núcleo significante elementar, do que há de mais próprio e intenso [...] na [sua] poesia” (STERZI, 2002, p.50).

A interrupção é exatamente o ponto de contato entre a totalidade e o limite, “O meio do caminho entre a coisa e a ligação opaca que ela entretém com tudo o que constitui o mundo, por meio de uma espécie de mediação travada” (WISNIK, 2018, p.187). Se o mundo é tudo o que acontece, a totalidade dos fatos é o conjunto total dos fatos em sua trama instável de relações, interações. Sterzi relata que a palavra “acontecimento”, estrategicamente reforçada em Drummond, significa o choque entre coisas a “colisão como limite constitutivo de tudo” (WISNIK, 2018, p.187) - diferentemente de “evento” que é a palavra associada à semântica da saída, do desenlace e da resolução. “Acontecimento deriva do verbo contegere, por meio de incoativo contingesceu (...) tocar a, em; alcançar, atingir, chegar a; encontrar, suceder, resultar de” (STERZI, 2002, p.57).

Nesse contexto, é como se todas as palavras em Drummond “fossem de algum modo refrações ou reverberações da palavra mundo” (WISNIK, 2018, p.187). A poesia de Drummond aponta o cerne “irreduzível do nosso mundo, a dureza da existência concreta, o halo do que se ganha e do que se perde em cada toque mínimo, o rasgo de enormidade que assombra, ilumina” (WISNIK, 2018, p.188).

Em relação à Itabira, há dois trabalhos importantes que destacam o papel que a cidade exerce na lírica do poeta: “Terra e família na poesia de Carlos Drummond de Andrade”- tese de doutorado de Joaquim Francisco coelho (1973) e “A presença de Itabira na obra de Carlos Drummond de Andrade” livro de Domingos Gonzales Cruz (1980). Conforme esses dois autores, o papel de Itabira é evidenciado em algum dos mais importantes livros do poeta mineiro, como *Alguma poesia* (1930), *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942), *A rosa do povo* (1945), *Claro Enigma* (1951), *Lição das coisas* (1962) e a série *Boitempo* (1968- 1979), além do livro *Brejo das Almas* (1934), que leva o nome da cidade mineira de Francisco Sá, que entre 1923 e 1938, chamou-se Brejo das Almas (IBGE, 2017).

No recanto memorialístico, é evidente que Itabira tem papel determinante. “A característica mais óbvia destes anos tem sido uma volta a Itabira”, aponta Gledson (GLEDSON, 1981, p.275). Para Seffrin (2006, p.14-15, *itálicos do autor*), em *Boitempo* :

Somos chamados ao convívio da infância perdida/reencontrada e nesses recessos da memória cabem todas as suas vozes, dialogando em torno desse grande mistério que é a vida do homem sobre a terra, sua ânsia de liberdade, sua vontade de amar que paralisa o trabalho, como na “Confidência do Itabirano”, de *Sentimento do mundo* – por tantos motivos um poema que ecoa curiosamente em alguns movimentos de *Boitempo*. (SEFFRIN,2006, p.14-15)

A importância da cidade se encontra evidenciado no menino e sua memória, espelho de sua vida, que é também a memória da cidade. Itabira não é “cidade natal”, mas “Pedra Natal”, referência evidente à mineração, tema recorrente na obra de Drummond, sobretudo quando o município mineiro está em primeiro plano – a pedra, como demonstramos anteriormente, é um recurso recorrente na intermediação da relação sujeito-cidade:

|                |                  |
|----------------|------------------|
| Ita            | bira             |
| pedra luzente  | candeia seca     |
| pedra empinada | sono em decúbito |
| pedra pontuda  | tempo e desgaste |
| pedra falante  | sem confiança    |
| pedra pesante  | paina de ferro   |
| por toda vida  | viva vivida      |
|                | pedra            |
|                | mais nada        |

(ANDRADE, 2006a, p. 21)

A forma concreta do poema constitui a comunicação da mensagem, uma certa aridez do ambiente urbano representada pela pedra, que remete tanto ao “concreto armado” da cidade quanto à rocha, à matéria-prima da mineração, atividade produtiva inicial de Itabira. A tonalidade é crítica e aflitiva, e a voz do menino, perante as angústias do homem maduro, mal se divide. A expressão poética memorialística vai se construindo nessa dialética: o menino (re)pensa o homem; o homem (re)pensa o menino. O poema expõe uma angústia e um sentimento de vazio associados ao caráter “pétreo” de Itabira, a cidade *de* ferro e *do* ferro.

Publicado em *Boitempo III* o poema “Pedra Natal” traz a evidência da ação predatória da mineração a partir da desconstrução da palavra que forma o sentido de Ita (pedra) bira (que brilha) em tupi. O poeta questiona sobre a origem e o destino de sua terra/ pedra natal.

Há no poema um contraponto que se mostra temporal e espacialmente, a “Pedra luzente” do passado é representação do Pico do Cauê que, explorado pela Vale, converteu-se em uma cratera com mais de 200 metros de profundidade. O intervalo espacial entre os blocos de palavras do poema evidencia, esteticamente, o vazio que sobrou da montanha triturada pela ação do homem. Por ampliação, esse mesmo vazio mostra a corrosão do tempo, relação da angústia que perpassa a obra de Drummond e que se interpreta nos famosos versos de “Confidência do Itabirano”: “Tive ouro, tive gado, tive fazendas. Hoje sou funcionário público./ Itabira é apenas uma fotografia na parede/ Mas como dói!” (ANDRADE, 2006, p.68). Da presença à ausência, da existência à corrosão, da significação ao vazio, da promessa à falência, em “Pedra Natal”, resta do Pico do Cauê “pedra/ mais nada”. Esses 2 últimos versos, entre as 2 colunas, operam como um elo que representa essa pedra/ pico reduzida à condição de memória e de palavra.

Itabira, a terra natal de Drummond, pequena cidade do quadrilátero ferrífero de Minas Gerais, está presente com certa insistência, na obra do poeta, do início ao fim, sendo que em quase todos os livros a cidade aparece. O poeta mostra o lugar como algo ancestral (“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”- “A montanha pulverizada”), também como um espaço em que a origem oligárquica é tão presente (“Sabíamos que a casa tinha muitos anos, que ali morreram avós, tios e primos; em tal

quarto nasceu meu pai, naquele outro meu avô estendeu, até a morte, uma perna baleada nas últimas eleições sangrentas do município; mas nós circulávamos livremente através do ar coalhado de lembranças e eflúvios familiares, de pesadas e obscuras memórias dos coronéis e das damas antigas, dos vestidos de dona Joana e das festas do comendador Paula Andrade.” – “Vila de utopia”, p.2), a vida familiar existindo com a vida comum (“Tive ouro, tive gado, tive fazendas./ Hoje sou funcionário público“, in: “Confidência do itabirano”), o ferro, a dureza mineral das ruas e das gentes (“noventa por cento de ferro nas calçadas/almas”, in: “Confidência do itabirano”).

Nascido em 1902, Drummond viveu pouco tempo em Itabira - período da infância e da adolescência e os primeiros meses de casado em que lecionou geografia e português no Ginásio Sul-americano quando ainda estava sem rumo profissional definido. Mas o poeta reaviva em seus escritos esta cidade e essa ecoa em toda a sua obra, de forma latente e sem uma ordem cronológica estabelecida - desde a “fotografia na parede” que dói ou como um sino avivando a memória, seja de traumas ou não. Há também registros de momentos históricos como no livro *Boitempo* (livro tardio e autobiografia poética que busca a memória do lugar) em que há o registro da passagem à noite do Cometa Halley pelo menino de 7 anos, em que se acreditava que era o fim do mundo (“Olho o cometa/com deslumbrado horror de sua cauda/ que vai bater na Terra e o mundo explode/ (... ) O cometa /chicoteia de luz a minha vida/ e tudo que não fiz brilha em diadema (...)/ Ninguém chora /nem grita./ A luz total/ de nossas mortes faz um espetáculo.” - “Cometas, Astros com Cabeleira”).

Há também momentos em que existem na pequena população uma falta de perspectiva (“suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes” - “Confidência do itabirano”) com hábitos discretos (“esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação”, in: “Confidência do itabirano”) e com a estrutura do mando patriarcal naturalizado, o “sexo abafado” do mundo feminino, tudo isso está presente na Itabira de Drummond, seja implícita ou explícita. José Maria Cançado em *Sapato de Orfeu* afirma que “Nesta noite, ele parecia muito à vontade ao passar Itabira concreta, histórica, escravagista, do poder dos coronéis, para uma outra, vertiginosamente mítica...” ( p. 310)

Por meio da memória, Drummond escreve suas lembranças e reconstrói a Itabira de sua infância “o menino daquele tempo” “vai pelas ruas, sobe nas ruas, contempla longamente o perfil da serra, prova o gosto das araçás, das araticuns e dos bacuparis

silvestres” (“Notícias municipais”, *Passeios na ilha*), como algumas ações e paisagens locais nos apresentando características sensoriais dessas “e subo de novo a ladeira do Bongue, vejo Linligue, Chico Zuzuna, o velho Elias do Cascalho”, feiticeiro africano, o poço da Água Santa, os coqueiros de espinho na estrada para o Pontal, o pequeno cemitério do Cruzeiro guardando seus parentes, e o frio das manhãs serranas, e as namoradas intocáveis no alto das sacadas de arabesco, tudo misturado, longínquos, próximos, nítido, cheirando absurdamente à jasmim e perdido” (“Vila de utopia”).

Através de uma análise crítica da obra de Proust, Benjamin elaborou toda a concepção imagética a partir da noção proustiana – memória involuntária. Dessa maneira, ocupada com uma concepção ampla do imagético, essa teoria não se limitaria às imagens visuais, mas pretenderia abarcar as relações entre imagem, linguagem e escrita, assim como o território comum do imaginário e da memória.

Dessa forma, é possível perceber na obra de Drummond alguns embates históricos com as condições em que se desenvolvem a Segunda Guerra Mundial, por exemplo. Temáticas do passado individual de Drummond, por meio da memória, desembocam no passado, saindo da subjetividade para dar significação da dimensão, ao mesmo tempo individual e social, íntima e histórica.

O cenário de Itabira na obra de Drummond permite uma associação de assuntos pessoais desse, refletidos na memória lírica, em que há marcas da vida popular como estruturas oligárquicas da época da infância do poeta da sociedade brasileira, bem como a geologia da cidade. Percebe-se como a união dessas temáticas constitui um lugar de fantasia originária, num inconsciente social do poeta, mas que ao mesmo tempo narra a história do país de mais um episódio da modernidade e do progresso tão desejados pelos decênios de 20 e 30 que é a exploração da Companhia Vale do Rio Doce, que foi criada especificamente para isso em 1942 - conforme foi discutido anteriormente - quando da entrada do Brasil na segunda Guerra Mundial, a mineradora, com quantidades enormes de ferro envolvidas. Desta forma, serão analisados três poemas de Drummond, a saber, "A montanha pulverizada", "Confidência do itabiano" e "A máquina do mundo", concebidos como instrumentos de denúncias quanto às graves consequências sociais e ambientais causadas pelo extrativismo mineral.

### **3.4 A Pedra de ferro.**

A história da mineração no estado de Minas Gerais mostra como a extração afeta de modo objetivo e direto, principalmente atualmente, que é a mineração dos morros e dos vales do estado. Carlos Drummond de Andrade fez de seus escritos um veículo de resistência e protesto contra ação devastadora da empresa de mineração. A modernidade, ao mesmo tempo desejado e temido, e o progresso interferem na relação do homem com o meio, alterando valores econômicos e sociais, e isso impõe um preço alto pelo novo modelo que oferece. Carlos Drummond de Andrade, em seus escritos, manifesta explicitamente esse jogo, que, muitas vezes, pende para a militância e para o protesto.

O poema “A montanha pulverizada”, apresenta a exploração de minério de ferro em Itabira. O escritor, reflete sobre as consequências do progresso e da civilização, em tensionamento do espaço do quadrilátero ferrífero. As consequências devastadoras da exploração do minério representam um tema de discussão contemporânea sobre os limites da exploração da natureza.

Zigman Bauman em *Vida Desperdiçadas*, considera que “a mineração é o epítome da ruptura e da descontinuidade (BAUMAN, 2005, p.31). Com ela, “o novo não pode nascer a menos que algo seja descartado, jogado fora ou destruir” (BAUMAN, 2005, p.31). Para o sociólogo, “a mineração nega que a morte traga no ventre o renascimento” (BAUMAN, 2005, p.31). O desastre do Rio Doce e os prejuízos causados pelos desastres de Brumadinho, por exemplo, apresentam danos que a recuperação durará décadas. Ao mostrar em seus escritos, o poeta apresenta uma luta por maior consciência e atitude dos homens diante da preservação da natureza e isso é importante instrumento de resistência e de crítica.

As dezenas de poemas de Drummond em que tratam da degradação da natureza de Minas Gerais trazem uma questão de fundo importante, em “A palavra Minas”, por exemplo, presente em *As impurezas do branco*, Drummond mostra essa relação:

Minas não é palavra montanhosa  
É palavra abissal. Minas é dentro  
e fundo

As montanhas escondem o que é Minas.  
No alto mais celeste, subterrânea,  
é vertical varando o ferro  
para chegar ninguém sabe onde.

Ninguém sabe Minas. A pedra

o buriti  
 a carranca  
 o nevoeiro  
 o raio  
 selam a verdade primeira,  
 sepultada em eras geológicas de sonho.

Só mineiros sabem. E não dizem  
 nem a si mesmos o irrevelável segredo  
 chamado Minas.  
 (ANDRADE, 2006, p.774)

Há várias imagens presentes no poema sobre identidade do mineiro, há frases que apontam para esse mergulho na terra, o próprio nome do estado, como se fosse predestinados em quem nasce em Minas: “Minas é dentro/ fundo”, “subterrânea”, “verdade primeira, / sepultada em eras geológicas”. Com a intenção de revelar o espírito do mineiro, “A palavra Minas” mostra a impossibilidade de revelar algo que, a todo tempo se oculta e que acaba se aprofundando verticalmente no ato de se perfurar as camadas da terra “para chegar ninguém sabe onde”. Essa inconsciência da mineração aponta para dois caminhos de compreensão, em primeiro lugar, a promessa de entendimento do que se esconde nas profundezas do solo mineiro, e, em segundo, o risco de se atrever em um empreendimento sem medir as consequências reais.

Sabe-se que o episódio da mineração trouxe simultaneamente modernidade e atraso, progresso e destruição para Minas e para os mineiros. Como já citado, o caso dos royalties dessa exploração, que, até agosto de 2019, os municípios do estado beneficiados arrecadaram 1,2 bilhão de reais que financiaram políticas públicas, ao auxiliar na manutenção da infraestrutura o que permitiram investimento em educação e em saúde, além de ajudar a manter a máquina do estado funcionando. Por outro lado, desastres ambientais, como de Mariana e de Brumadinho, revelam que houve falhas fatais ao lidar com refúgio da mineração. E nesse contexto, a poesia de Drummond, principalmente quando o poeta questiona a ação do homem sobre a natureza, apresenta como uma força necessária para estimular a discussão sobre os rumos que se pretende dar ao nosso mundo e principalmente em Itabira. A “Pedra no caminho”, desprezada na publicidade da campanha da Companhia Vale do Rio Doce, há mais de 50 anos, reaparece com toda potência para questionar o discurso do lucro a qualquer custo, do

progresso predador e da concepção de uma modernidade excludente e segregadora. A poesia de Drummond mostra que, por trás desse discurso, esconde o rejeito e a destruição.

### 3.5 Confidência do itabirano

Nos textos memorialísticos de Carlos Drummond de Andrade, é possível propor recursos estilísticos que compõem uma poética de interpretação nacional. Portanto, os elementos dessa poética têm como base material não de correspondência imediata e mecânica com a realidade, mas estão articulados com a realidade.

Adorno propõe na *Teoria estética*:

“Os estratos fundamentais da experiência, que motivam a arte, aparentam-se com o mundo objetivo, perante o qual retrocedem. Os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como os problemas imanentes da sua forma. É isto, e não a trama dos momentos objetivos, que define a relação da arte com a sociedade.” (ADORNO, 2008, p.16)

Esses são problemas constante na poética drummondiana memorialística como um estilo marcado no conflito, um eu-lírico oblíquo - gauche ou melancólico, "uma postura meditativa assumida pelo eu em uma situação de solidão acompanhada de coisas" (PILATI, p.03,). A partir disso, é possível fazer uma leitura do poema "Confidência do itabirano" (*Sentimento do mundo - 1940*) - considerando os meios poéticos pelos quais o poeta faz a exposição dos dilemas do conflito modernizador.

Vimos no capítulo 2 a história do processo da construção e da implementação da Itabira Iron Ore Company à Companhia Vale do Rio Doce, todo o processo do projeto extrativo exportador como foi articulado, com interesses e jogos políticos para nacionalização das reservas minerais, em especial as jazidas de ferro. E nesse embate, o centro das atenções é a cidade de Itabira, principalmente, o Pico do Cauê, do contexto articulado com questão nacional e internacional.

O rompimento com o compromisso estatal com a Itabira Iron Ore Company por decreto em 1939, em que a companhia perdia todas as concessões federais e estaduais de que se investira, sem deixar de ser a proprietária das terras e das minas de ferro itabiranas.

Em julho de 1939, um mês antes do rompimento com a Itabira Iron, Drummond publica na *Revista do Brasil* o poema "Confidência do itabirano", e no ano seguinte

(1940), no livro *Sentimento do mundo*. O livro é representado um momento de expansão na poesia de Drummond, com abordagens existencialistas e ideológicas, tematizando a guerra, o medo planetário do mundo intensificado e ameaçado pela ascensão nazifascista entre outros temas. E é nesse contexto de crescimento e de dar visibilidade aos problemas nacionais e mundiais, políticos e existenciais que a cidade de Itabira torna-se o lugar simbólico em que a localidade mostra o seu direito de cidade perante o mundo, pois era objeto de discussão nacional. O poeta traz, em tom confidencial, sua herança cultural de ferro entrenhadas nas pessoas e nas coisas.

### **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.  
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,  
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;  
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 estrutura sintática do poema é feita de versos curtos, secos, cada um encerrado por um ponto-final. A segunda e terceiras são mais amplas, com a exposição de alguns desejos íntimos ("vontade de amar", "hábito de sofrer"), acompanhada de um impulso ("trouxe prendas diversas que ora te ofereço"). Porém, a última estrofe retorna ao tom confidencial ("Tive ouro, tive gado, tive fazendas./ Hoje sou funcionário público./ Itabira é apenas uma fotografia na parede"), e finalizando com desabafo ("Mas como dói"). Há também uma mistura de tristeza e de orgulho ("alheamento do que na vida é porosidade e

comunicação"), carência ("noites brancas, sem mulheres e sem horizontes"), prazer masoquista transformador em humor ("hábito de sofrer, que tanto me diverte").

A estrofe final situa a história da herança decadente de "ouro", "gado", "fazendas" que se modificou à conivência burocrática do poeta funcionário-público. Essa confissão apresenta ao intelectual uma consciência delimitada na atuação de sua transformação pelo Estado, sendo intensificado pela teimosia de que algo não foi resolvido - relacionado à herança que se tornaram dívidas.

Esse contexto de herança e de dívida também se relaciona à história itabirana como pequenas oferendas a se exibir e se ofertar ao país. “De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço”- esse tu (o interlocutor) do poema ao qual o direciona - pode ser um novo lugar de esfera pública ou outros leitores que estão tentando conhecer as particularidades de Itabira e as prendas que o poema dá a conhecer. Assim, a “Confidência do itabirano” é uma espécie inaugural de dons que o poeta oferta Itabira ao Brasil.

A primeira prenda é o "São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval", artista popular anarquista com quem teve uma cumplicidade, influenciando sua formação. Isso mostra a admiração pelo trabalho do escultor, bem como a valorização da arte popular - uma imagem de santo africano que é no Brasil, objeto de devoção dos negros.

Discutiremos a segunda prenda adiante. A terceira prenda é o "couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas", aparece como troféu de caça e é um animal do habitat do Rio Doce. Dessa forma, o couro de anta na sala de visitas, mantém a memória (mesmo que implicitamente) do Vale do Rio Doce e tudo o que se relaciona a ele.

Entre as duas prendas, há a questão d' "esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil". No poema, a oferenda mineral da cidade em que tudo é ferro, surge como matéria-prima do projeto da siderurgia do país, o impulsionamento da modernização do país como algo produtivo. De forma discreta, o poema toma posição em relação ao momento histórico do país – “o destino da pedra siderúrgica se opunha ao do minério bruto que a companhia anglo-americana projetava exportar em larga escala” (WISNIK, 2018, p.99). Havia um embate político e econômico que envolvia o destino do minério da extração, da exportação e da transformação do minério de ferro como base da industrialização brasileira, conforme já estudado no capítulo 2. Há todo um contexto histórico subtendido da questão do passado mineral da decadência do ouro às pequenas fundições, a compra

das minas e o “período da latência que persiste incluso, o momento decisivo do litígio” (WISNIK, 2018, p.102) que está próximo, bem como a tragédia pré-anunciada.

Em 1942, a reedição de *Sentimento do mundo*, a “pedra de ferro” é retirada da categoria de prendas itabiranas. Há uma relação com a implementação da Companhia Vale do Rio Doce (1936) em que a hematita de Itabira seguia diretamente para o mercado internacional em forma de estado bruto, não havendo ligação com nenhum projeto, a não ser o extrativo e isso não o convertia em “aço do Brasil”. Enquanto isso, o Pico do Cauê (montanha de ferro) ia sendo agredido, a paisagem modificada e a cidade ia entrando num processo de deteriorização. E esse ataque vinha de uma empresa não mais estrangeira e sim uma estatal brasileira. O verso da “pedra de ferro” desaparece do poema “Conferência do itabirano” e só “retorna, em ordem embaralhada (antes de “São Benedito”)” (WISNIK, 2018, p.104), ou na resgate da primeira edição como recomposição tardia da original.

A “pedra de ferro, futuro aço do Brasil” fazia parte das prendas itabirana como contribuição material e simbólico à modernização do país, já o “São Benedito do velho santeiro Alfredo Durval” e o “couro de anta, estendido no sofá de visitas” “aparecem como amuletos de um sacrifício silencioso testemunhado a persistência ativa do que morre” (WISNIK, 2018, p.105). Em primeiro instante, as prendas itabiranas incluem o entrelaçar do processo modernizante na industrialização com a valorização e a manutenção da cultura com as relíquias de um passado. Essa relação é um questionamento acerca do destino da modernização brasileira, não somente Drummond, mas outros literatos da época que angustiam com o processo da entrada do país na industrialização internacionalizante que não destruísse o rastro da cultura popular. Nesse contexto cultural, a pedra de ferro da “Confidência do itabirano”, “soa como um objeto anômalo, deslocado entre o passado artesanal e o horizonte industrial” (WISNIK, 2018, p.105) em que recebe uma carga como se houvesse poderes nacional-desenvolvimentistas e também é predestinado ao fracasso. Fracasso também que se soma a situação do poeta-funcionário público a serviço da máquina do Estado- sentenciado a trabalhar em uma modernização que não moderniza.

“Itabira e Drummond estavam ambos, cada um a seu modo, no lugar real e simbólico em que a mineração brasileira se cruza com a guerra e o mundo” (WISNIK, 2018, p.110). A exploração internacional ligada ao Pico do Cauê junto a uma correspondência material que para o autor é a “afinidade umbilical da cidade” (WISNIK,

2018, p.110) de “noventa por cento de ferro nas calçadas” e “oitenta por cento de ferro nas almas”, escrito no próprio momento histórico em que o minério de Itabira se tornava objeto de exportação.

### 3.6 A montanha pulverizada

Na trama da guerra e da expansão da indústria em escala internacional no pós-guerra, o interesse nas jazidas de ferro de Minas Gerais, Itabira está no centro da mineração brasileira e com suas complicações nacional e internacional, sem deixar de ser a “cidadezinha qualquer”, doendo na fotografia onde se estão as retinas fadigadas pelos “choques da modernidade com a efusão remota e lancinante da memória involuntária” (WISNIK, 2018, p.40), concentrada num maciço bloco de ferro-sendo dinamitada, britada, processada e distribuída pelo mundo, o Pico do Cauê torna-se “matéria primal” (WISNIK, 2018, p.40) da história da localidade, “matéria prima” (WISNIK, 2018, p.40) da criação poética e a “matéria-prima” (WISNIK, 2018, p.40) da indústria pesada em larga escala. Pode se identificar esses três estados no poema “A montanha pulverizada”.

A MONTANHA PULVERIZADA  
 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 vale soturno onde a riqueza  
 maior é sua vista 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 5 locomotivas  
 — o trem maior do mundo, tomem nota —  
 foge minha serra, vai  
 deixando no meu corpo e na paisagem  
 mísero pó de ferro, e este não passa.

A história itabirana está associada com a obtenção de posse do território usurpado dos índios e convertida e possada pelos colonizadores (ancestrais do poeta) “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 o tamamos / para enfeitar e presidir a vida/ neste vale soturno onde a riqueza/ maior é sua vista e contemplá-la”. Outros poemas de *Boitempo* revelam as violências do regime de posse do período senhoril, isso não impossibilita a identificação do sujeito com seu ancestral senhoril, do qual o Pico do Cauê é uma representação do símbolo sagrado. Mas há uma questão que perpassa a obra de Drummond que é o rompimento com a origem oligárquica, numa persistente luta mortal e amorosa com a figura do pai. O poeta expõe essas contradições de forma reflexiva e conflituosas do sujeito e da sociedade.

A *matéria prima* da imaginação relaciona ao Pico do Cauê em que se faz associações afetivas que abastecem a lírica vindas da infância não efetivamente relacionada com o tempo cronológico, mas com o fluxo da memória do poeta, tornando matriz de fluxo “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”. No início do poema, a montanha é considerada pertencente ao clã dos Andrades “minha serra”, na sequência, é considerada como uma referência à cada volta ao caminho ao sujeito poético. O pico torna-se um referencial no paradigma de orientação na imagem ambiental do lugar, torna-se como um princípio de identificação do sujeito.

Essa montanha foi a matéria-prima convertida em insumo industrial triturada, lascada, britada, tendo como consequência devastadora de uma ausência surgindo de um despertar do pesadelo: “Esta manhã acordo e/ não a encontro./ Britada em bilhões de lascas/ deslizando em correia transportadora/ entupindo 150 vagões/ no trem-monstro de 5 locomotivas/- o trem maior do mundo, tomem nota-/ fuge minha serra, vai/ deixando no meu corpo e na paisagem/ mísero pó de ferro, e este não passa”. A história, o mercado nacional e internacional, a tecnologia descobrem a potência do Pico do Cauê e fazem desaparecer sobre o efeito avassalador em que o poeta acreditava que sob o poder do clã dos Andrades, esse detinha o controle do território para sempre e que o sujeito encontrava na montanha seu ponto de referência e de orientação.

Vários tempos recaem na montanha itabirana - o tempo parado de uma Itabira ancestral, arcaica e decadente; o tempo da memória afetiva que permaneceu inabalável no

sujeito como ideia fixa que enchem de experiências e sensações poéticas que não param. E há o terceiro que dá o choque e como consequência, surge o trauma da origem oligárquica, em que o sujeito reconhece a serra como sua e há perda dessa. Após a devastação, o trauma imposto pelo impulso devastador do capital - economia trauma na era do aço. Esse trauma apresenta-se como um sonho ruim na imagem familiar do trem mineiro e se transforma no trem monstro, carregando suas cinco locomotivas e 150 vagões na escala da máquina do mundo. A modernidade que surge é caracterizado como algo negativo, com catástrofes tanto ambientais como sociais e econômicas. Tudo resultando no enigma da maquinação do mundo, que age naquele local, mas como se não estivesse nesse lugar, uma relação esquisita e mística.

Os impactos negativos no ecossistema advindos com a instalação da companhia da Vale do Rio Doce reflete um povoado que se fez cidade, com apagamento da memória afetiva dessa sociedade, em decorrência do pretensão benefício que a instalação de uma mineradora traria para seus habitantes. Uma sucessão de crimes ambientais que destruíram, por exemplo, o Pico do Cauê, uma montanha majestosa, que ficou na lamentação do poeta, e isso mostra um efeito concreto e traumático da mineradora, um crime contra a memória afetiva do poeta.

No poema “O Pico de Itabirito”, o poeta também traz essa tônica da destruição do Pico do Cauê, em que Drummond desenha um retrato cruel da colonialidade da natureza ao descrever a forma de apropriação pela ação da mineradora que visa apenas ao lucro. “O pico de Itabirito/ será moído e exportado/ mas ficará no infinito/ seu fantasma desolado” (ANDRADE, 2007, p.597). Além disso, a memória e a história das pessoas não importam para a Vale “o que vale são divisas/ que tapem outros “buracos”/ do tesouro em redor os cacos/ de um país colonial” (ANDRADE, 2007, p.598). Aníbal Quijano apresenta o termo “colonialidade de poder” para se referir aos efeitos perversos, que a colonização deixou nos países colonizados, principalmente no que se refere às questões econômicas e políticas. “Quijano nos brinda com seu conceito de colonialidade de poder, que expressa a estrutura global de poder criada pelo colonizador para controlar a subjetividade dos povos colonizados” (SILVA, 2013, p.481). Entretanto, houve um alargamento no conceito de colonialidade de poder para situações similares, em que há o mesmo princípio de tentativa de controle de pagamento do outro. Conforme Walter Mignolo (2010) argumenta que níveis complexos de colonialidade do ser, do saber e da

natureza, que, nesse caso, refere-se ao desejo de submeter a natureza a todo tipo de controle e de exploração. E esse alargamento tem sido estendido para se pensar outras condições de vulnerabilidade. Assim os poemas de Drummond, como “A Montanha pulverizada”, “Lira Itabirana” e “O Pico de Itabirito”, constituem-se como poemas de denúncia ambiental, e à colonialidade da natureza, já que questionam as ações dos grandes corporações como a Companhia da Vale do Rio Doce acerca das atividades de mineração que degradam o meio ambiente e coloca em risco a vida de pessoas vulneráveis de classes financeiras e da biodiversidade do ambiente natural, como o Pico do Cauê.

### 3.7 A máquina do mundo

O poema “A máquina do mundo” foi eleito como melhor poema brasileiro de todos os tempos realizado pelo jornal *Folha de São Paulo*, em 02/01/2000. Embora não se possa ter essa nomeação como definitiva, ela indica a grandeza do apontamento no cânone da Literatura Brasileira, no qual o júri foi formado por poetas e críticos de renome ( Alcir Pécora, Aleksandr Javanovic, Augusto Massi, Décio Pignatari, Irlemar Chiampi, Ivo Barroso, José Lino Grünwald, Leonardo Fróes, Nelson Ascher e Sebastião Uchoa Leite). Segundo Orlando Lopes Albertino na sua tese de doutorado afirma:

"Todo texto a que se possa chamar “literário” guarda a particularidade de se construir num espaço linguístico naturalmente complexo, no qual a expressividade pode lançar mão de procedimentos que se integram e ajustam para codificar a discursividade nem contexto cultural, de forma a refletir aspectos de sua socialidade e de sua historicidade.” (LOPES, p.309, 2009)

Nessa perspectiva, o poema “A Máquina do mundo” estabelece um diálogo com momentos históricos, em que a temática, a expressividade do poema tem algo anterior a si, ele modifica, retoma elementos nos elos históricos dos fatos culturais. Assim, por exemplo,

“Uma reflexão sobre a poesia de Camões, por exemplo, não pode, por sua natureza crítica, ser aplicada à obra poética de Carlos Drummond de Andrade, mas é claro que essa reflexão crítica incorporará, naturalmente, procedimentos gerais do discurso lírico, que possibilitarão inferir a natureza lírica dos dois corpus delimitados, o camoniano e o drummondiano. De igual modo, uma reflexão sobre o discurso lírico, para dar conta de todas as manifestações desse mesmo discurso, terá de incorporar procedimentos

particulares das obras que as configuram, como, no exemplo aqui sugerido, as concepções literárias renascentistas e modernista respectivamente, integradas no discurso.” (SILVA, 2007, p.47-48)

A fortuna crítica do poema “A Máquina do Mundo” não é insignificante. Pela crítica, a leitura “A Máquina do Mundo” dialoga com *Os Lusíadas (Canto X)* de Camões. Autores como Gilberto Mendonça Teles em “A variante expressiva: Cammond & Drummonds” dedica-se a analisar a influência de Camões não somente neste poema, mas também parte da obra de Carlos Drummond de Andrade. Já Silviano Santiago foi o primeiro a apresentar essa aproximação entre Drummond e Camões no artigo “Camões e Drummond: A máquina do mundo” publicado na revista *Hispania* em 1966. Além dessa aproximação, há outra feita com a obra de Dante Alighieri na *Divina Comédia (Inferno I)* por Haroldo Campos em 2000. Outras aproximações também aparecem, como sugeridas no poema “Em-grade-cimento” que Drummond envia a Silviano Santiago, o qual no título blagueia com arelação a “Cammond & Drumões”.

Também no estudo literário apresentado por José Miguel Wisnik no livro *Maquinação do mundo: Drummond e a mineração* discute um tensionamento entre poesia e experiência histórica, quando o Pico do Cauê transformou-se volátil capital internacional, deixando em seu lugar ruínas e rastro de miséria e sofrimento. Wisnik penetra “surdamente” no enredo como força do lirismo drummondiano, proporcionando uma reeleitura original de “A Máquina do Mundo”, de *Claro enigma (1951)*. Segundo Wisnik,

“A máquina do mundo” é o desaguadouro quase obrigatório da crítica drummondiana, que realiza há décadas, em torno dele, um verdadeiro congresso hermenêutico. O poema já foi esquadrinhado e iluminado por um denso conjunto de leituras, e já tem acumulada sobre uma brilhante tradição literária.” (WISNIK, 2018, p.188)

Nessa perspectiva, o estudo do poema “A Máquina do Mundo” de Carlos Drummond de Andrade abordará alguns aspectos e dimensões da presença da mineração na obra de Drummond que deixaram marcas e cifras decisivas, de “maneira distinta daquela como tem sido lida” (WISNIK, 2018, p.188). O poema é escrito em ordem indireta como no estilo camoniano, com estrofes de três versos decassílabos que “ressoam as cadências da terza rima” (WISNIK, 2018, p.194), como se observa em *A divina comédia*, de Dante Alighieri, entretanto, não rimadas e adicionadas ao verso branco

modernista. Alcides Villaça observa que a estrutura das estrofes e a sintática confirmam, numa linguagem que:

“a quem não faltam a escavação, a forma arcaica, a palavra desusada, bem como aos fortes inversos a posição pouco usual de adjetivos, o distanciamento entre o verbo, sujeito e os complementos - tudo oferecendo à leitura imediata a resistência das construções linguísticas elaboradas, à margem da fluência coloquial, ou da segmentação epigramática, ou das colagens e sínteses da poesia moderna” (VILLAÇA, 2006, p.87.88)

Afonso Romano de Sant’Anna afirma que “essa máquina misteriosa que surge dentro e fora dele, que lhe oferece a solução de todos os enigmas possibilita-nos rever a questão metafísica da “aparência” e da “essência””. A atitude do personagem *gauche* diante da “verdade” que a máquina oferece apresenta uma questão transcendental na filosofia. Isto é, se o personagem *gauche* tivesse acatado o que a máquina lhe deu como respostas às suas inquietações, às suas perguntas, teria ficado com uma parcela de sentimento, pois teria perdido o sentido inteiro das coisas. Mas, ao não aceitar o que a máquina lhe ofereceu como sentido da verdade, ele julga que a vida e a poesia são uma ação de busca interminável e inesgotável. Então, ele - que se encontrava caminhando numa estrada de Minas no crepúsculo, depois da radiante apresentação da máquina que se recolhe, “continua caminhada de mãos pensas por essa estrada da linguagem e da poesia”. Segundo Wisnik,

“Há no poema, segundo creio, uma inflexão histórica que contracenana complexamente com o questionamento metafísico que está no seu cerne, e tal dimensão ganha importância e magnitude se considerarmos o entorno da mineração e a chegada da máquina mundializante à Itabira que coincide não por acaso com o momento de sua gestação.” (WISNIK, 2018, p.190)

### **A Máquina do Mundo**

E como eu palmilhasse vagamente  
uma estrada de Minas, pedregosa,  
e no fecho da tarde um sino rouco

se misturasse ao som de meus sapatos  
que era pausado e seco; e aves pairassem  
no céu de chumbo, e suas formas pretas

lentamente se fossem diluindo  
na escuridão maior, vinda dos montes  
e de meu próprio ser desenganado,

a máquina do mundo se entreabriu  
para quem de a romper já se esquivava  
e só de o ter pensado se carpia.

Abriu-se majestosa e circumspecta,  
sem emitir um som que fosse impuro  
nem um clarão maior que o tolerável

pelas pupilas gastas na inspeção  
contínua e dolorosa do deserto,  
e pela mente exausta de mentar

toda uma realidade que transcende  
a própria imagem sua debuxada  
no rosto do mistério, nos abismos.

Abriu-se em calma pura, e convidando  
quantos sentidos e intuições restavam  
a quem de os ter usado os já perdera

e nem desejaria recobrá-los,  
se em vão e para sempre repetimos  
os mesmos sem roteiro tristes périplos,

convidando-os a todos, em coorte,  
a se aplicarem sobre o pasto inédito  
da natureza mítica das coisas,

assim me disse, embora voz alguma  
ou sopro ou eco ou simples percussão  
atestasse que alguém, sobre a montanha,

a outro alguém, noturno e miserável,  
em colóquio se estava dirigindo:  
“O que procuraste em ti ou fora de

teu ser restrito e nunca se mostrou,  
mesmo afetando dar-se ou se rendendo,  
e a cada instante mais se retraindo,

olha, repara, ausculta: essa riqueza  
sobrante a toda pérola, essa ciência  
sublime e formidável, mas hermética,

essa total explicação da vida,  
esse nexos primeiro e singular,  
que nem concebes mais, pois tão esquivo

se revelou ante a pesquisa ardente  
em que te consumiste... vê, contempla,  
abre teu peito para agasalhá-lo.”

As mais soberbas pontes e edifícios,  
o que nas oficinas se elabora,  
o que pensado foi e logo atinge

distância superior ao pensamento,  
os recursos da terra dominados,  
e as paixões e os impulsos e os tormentos

e tudo que define o ser terrestre  
ou se prolonga até nos animais  
e chega às plantas para se embeber

no sono rancoroso dos minérios,  
dá volta ao mundo e torna a se engolfar,  
na estranha ordem geométrica de tudo,

e o absurdo original e seus enigmas,  
suas verdades altas mais que todos  
monumentos erguidos à verdade:

e a memória dos deuses, e o solene  
sentimento de morte, que floresce  
no caule da existência mais gloriosa,

tudo se apresentou nesse relance  
e me chamou para seu reino augusto,  
afinal submetido à vista humana.

Mas, como eu relutasse em responder  
a tal apelo assim maravilhoso,  
pois a fé se abrandara, e mesmo o anseio,

a esperança mais mínima — esse anelo  
de ver desvanecida a treva espessa  
que entre os raios do sol inda se filtra;

como defuntas crenças convocadas  
presto e fremente não se produzissem  
a de novo tingir a neutra face

que vou pelos caminhos demonstrando,  
e como se outro ser, não mais aquele  
habitante de mim há tantos anos,

passasse a comandar minha vontade  
que, já de si volúvel, se cerrava  
semelhante a essas flores reticentes

em si mesmas abertas e fechadas;  
como se um dom tardio já não fora  
apetecível, antes despiciendo,

baixei os olhos, incurioso, lasso,  
desdenhando colher a coisa oferta  
que se abria gratuita a meu engenho.

A treva mais estrita já pousara  
sobre a estrada de Minas, pedregosa,  
e a máquina do mundo, repelida,

se foi miudamente recompondo,  
enquanto eu, avaliando o que perdera,  
seguia vagaroso, de mãos pensas.

As alusões a Dante e a Camões dialogam com dois importantes poemas do século XIV e XVI. Dante n’*A Divina Comédia* e Camões/ Vasco da Gama n’*Os Lusíadas*. O primeiro caso remete ao inferno, Purgatório e Paraíso, já o segundo, a terra - navegada pelos portugueses e a sua história. Em contra partida, a Máquina do mundo contemporânea coincide com a maquinação geoconômica, que se desenvolve sobre o planeta, principalmente em Itabira, recaindo sobre o ferro e o estoque montanhoso do lugar (Pico do Cauê).

O poema inicia com o tempo de um crepúsculo, em que os raios do sol vão se finalizando com a extinção total da luz, enquanto a escuridão vai-se ampliando. Há uma gradação da luz e da escuridão misturados com vibrações afetivas. Em que o som desgastado do sino, mistura-se com os passos secos no solo pétreo na estrada em busca de um objeto que se nomeia “máquina do mundo”. Segundo Winisk: o sujeito sob o impacto do sino, todas “associações individuais e coletivas ligadas ao lugar, ao passado, à infância e à composições minerais, dobrando o tempo sobre o tempo e convertendo-o numa espécie de ondulação ressoante que transporta em si um agudo sentimento do mundo.” (WISNIK, 2018, p.196)

Dessa forma, o poema de Drummond produz de modo lírico “conteúdos da memória involuntária e do tempo perdido” (WISNIK, 2018, p.198) como por exemplo o som do sino que remete ao sino com relógio da matriz do Rosário em Itabira que

misturava o som do sino com relógio como o poema “Relógio do Rosário”, título do poema do livro *Claro enigma*. Como o som do sapato se mistura ao som do sino, o pretume das aves se mistura (“suas formas pretas”) com a escuridão da noite que vai chegando (“na escuridão maior”), há uma gradação da paisagem do claro ao escuro. A escuridão noturna, por sua vez, vem de fora (“dos montes”) e de dentro (“de meu próprio ser desenganado”). E no crepúsculo do negrume visível das aves emaranha com o negrume do invisível (a noite interior e exterior) - “no limiar em que não sabemos distinguir o que ainda estamos vendo do que já estamos não vendo- ou seja, no umbral, ou na penumbra, em que somos levados a ver a não ver- é que se entreabre a visão” (WISNIK, 2018, p.199). Não se “trata propriamente de que máquina aparece no mundo, mas de que o mundo aparece como máquina” (WISNIK, 2018, p.199).

Ao afirmar isso, não levamos em consideração o sentido moderno da palavra “máquina”, mas naquele que recupera o sentido aos textos clássicos, como n’*Os Lusíadas*, em que a máquina do mundo é o “próprio engenho cósmico” (WISNIK, 2018, p.199), a reprodução do mundo que apresenta por inteiro, distinguindo-se dele para torna-se como parte que revela o todo. No poema de Drummond, todavia, o mundo “não se faz representar propriamente representar, mas se apresentar, contida com um todo em seu nicho mineiro” (WISNIK, 2018, p.199). Diferente do que acontece n’*Os Lusíadas*, não se tem aparição final de um objeto visível, e sim uma percepção que não depende somente da visão, mas sim da intuição que resta ao sujeito. Portanto, o engenho cósmico não se representa por meio de uma imagem mecânica e brilhante que compete a sua totalidade perfeita, mas se “entreabre como se saísse misteriosamente de se para mostrar-se em si mesmo - em outras palavras, como se subisse num pedestal imperceptível” (WISNIK, 2018, p.200). Ou seja, o viajante se depara com um objeto que ele denomina “máquina do mundo”, objeto “etéreo e elemental” - como diria Camões- que foi fabricado por um conhecimento profundo e alto, a máquina preconiza como mistério. E o viajante, cansado de refletir e questionar a sua vida, não consegue, contemplá-la e apropriar-se daquele bem supremo, devido, talvez à falta de hábitos ou por estar cansado.

Sônia Neto Salomão em *Carlos Drummond de Andrade*, ao interpretar o poema em questão, afirma que o “poeta viajou caminho de modo lento, pesado, seco” (SALOMÃO, 2014, p.1185) estando “desenganado”. Antônio Cícero, em *Drummond e a modernidade*,

ao interpretar o poema do homem moderno, afirma que a máquina se “abre ao poeta, e é ele quem despreza a visão que ela lhe oferece” (CÍCERO, 2005, p.27). Assim, o poeta ao se recusar esse dom que é essa total explicação da vida” (CÍCERO, 2005, p.27) prossegue na escuridão do ser desenganado, desencantado. E “a totalidade patente do universo permanece inexplicável” (CÍCERO, 2005, p.28), regida pela “dúvida” e baseada em suposição irreduzível (CÍCERO, 2005, p.28) a “um princípio positivo último e inquestionável” (CÍCERO, 2005, p.28). Desse modo, ao se negar ao conhecimento, pressupõe que se sacrificaria a própria razão e estaria seu universo aberto à dúvida e à crítica” (CÍCERO, 2005, p.29), e sem abrir mão da sua liberdade, o viajante continua seu caminho ao recusar todo encanto. Na Idade Média, se a Máquina do Mundo era capaz de se abrir, isso nos leva deduzir que era fechada” (CÍCERO, 2005, p.28)” - “finita, esférica e cercada por Deus” (CÍCERO, 2005, p.28)

No poema de Drummond, a máquina do mundo se apresenta num ambiente que envolve o viajante na “geografia afetiva que o cerca” (WISNIK, 2018, p.200) em que é envolto numa mistura de luz e escuridão, com o som envolvente e difuso do sino na estrada de pedra em que ao caminhar, ressoa os seus passos secos, em Minas com as aves misturadas pelo céu no escurecer, filtrado por alguns raios do sol e pelo “desengano interior insondável, tudo fundido num todo irradiado e contaminante” (WISNIK, 2018, p.200). A máquina entreabre ao caminhante nessa atmosfera e manifesta um estado de percepção até então em que o viajante resistia a toda compreensão e isso altera um estado de consciência desse viajante, mostrando o mistério que até então o envolvia, uma “adesão emocional primeira ao estar no mundo” (WISNIK, 2018, p.201) provocada pela atmosfera da minas mineral, estimulada pelo som de um sino.

Nos versos 13 a 35, a máquina se instala, nesse primeiro momento, sem alarde, sem barulho apresentando diante do sujeito sem incomodá-lo sem fazer ruído algum (“um som que fosse impuro”) e sem produzir muita luminosidade que ferisse os olhos cansados do viajante (“pupilas gastas na inspeção contínua e dolorosa do desertor”), logo, a máquina não fere os sentidos do viajante. Winisk afirma que a aparição não se destaca do mundo como um objeto luminoso capaz de replicá-lo, à maneira “*Os Lusíadas*, mas é como já tivesse imersa na própria totalidade acordando de um sono imoral similar àquele do pico do Cauê (quando a fantasia local dizia que este estava apta a “abastecer

quinhentos mundos, durante quinhentos séculos”) (WISNIK, 2018, p.201). Essa sutil invasão súbita mostra a presença impactante do mundo em sua totalidade.

No primeiro momento da aparição mineira da máquina drummondiana, o mundo parece nela não fazer parte como o resto em relação à máquina do mundo, pois ela é coincidentemente o mundo, sem o resto. “Por isso mesmo é tão difícil, ou impossível, encontrar no texto algum elemento que justifica que a sua identidade com a forma de um adjetivo particular reconhecido” (WISNIK, 2018, p. 202). Silviano Santiago considerou que a aparição é cercada de atmosfera “estranha, porém familiar” (SANTIAGO, 2002, p.25).

No alto da montanha, a máquina do mundo surge com um “clarão” - isso para mostrar que a máquina não emitiria nenhuma luz excessiva como já falamos anteriormente- diante de um sujeito diminuído perante a aparição epifânica. Nesse trecho, a montanha é nomeada para “garantir que não havia ninguém que, sobre ela, falasse com outro alguém num colóquio silencioso entre montanhas” (WISNIK, 2018, p.203)- a comunicação silenciosa da máquina, que será “escutada” “interiormente pelo sujeito, ocorre numa atmosfera de completo silêncio geológico” (WISNIK, 2018, p.203) (“assim disse, embora voz alguma / ou sopro ou eco ou simples percussão / atestasse que alguém, sobre a montanha // a outro alguém, noturno e miserável, // em colóquio estava dirigindo”).

Assim, a abertura da máquina se dá de repente, sem que ninguém consiga se reconhecer o mundo. Nesse trecho, não se dá o espetáculo da transcendência esperada, em que algo sobrenatural, vindo de fora ou do alto manifeste-se o “imaneente” carregado de “estranha voluntariedade” (WISNIK, 2018, p.203). Nesse trecho, a presença da máquina do mundo na estrada pedregosa de Minas que se manifesta como “espécie de recado do morro silencioso” (WISNIK, 2018, p.204) em que como as montanhas falassem, porém sem falar. Nesse ambiente, o espaço, em que a natureza mineira, tem ligações profundas na experiência histórica-social e coletiva, “fala em silêncio” (WISNIK, 2018, p. 205) na vertente geoliterária.

A geografia, histórica-afetiva, em que Drummond, marca a paisagem de “cones de hematita” e a atividade mineradora, momento em que ecoa a “inexplicação da vida” (WISNIK, 2018, p.205) e o “pasto inédito/ da natureza mítica das coisas”, sofria a interferência de uma “escalada técnico-mundializante, tendo na corrosão do pico do Cauê

o seu emblema surdo” (WISNIK, 2018, p.205), no momento de composição d’*A máquina do mundo*.

Segundo Bosi, “em Drummond, percepção do intervalo entre a máquina do mundo e o seu espectador é tão aguda que só o silêncio pode significá-la. O silêncio de ambos marca a entrada da alegoria no poema. (BOSI, 2003 p.89)

No poema de Drummond, “quando a máquina nos fala- já não fala a máquina (WISNIK, 2018, p.206) - ao menos aquela a primeira máquina, em que o mundo se descobre como “engenho cósmico em recado silencioso” (WISNIK, 2018, p.206). Ainda Wisnik diz que “é o anúncio de um gozo, uso limitado de poder e saber se promete ao sujeito contra toda resistência que nele possa substituir’ (WISNIK, 2018, p.206). (“O que procura em ti ou fora de // teu ser restrito e nunca se mostrou,/ mesmo afetando, dar-se ou não se rendendo,/ e a cada instante mais se retraindo,// olha, repassa, ausculta”). Nesta altura, a máquina “fala”, mas sintomaticamente, sem voz. A sua convocação é muda, não passa pelas rotas da intersubjetividade: um diálogo de impossíveis, convidado, pois nem a coisa emite som algum, nem ao convidado, “noturno e miserável”, é dado um responder (BOSI, 2003, p.89). Nesse trecho, há uma construção enigmática e misteriosa em que a máquina se abre “calma e pura” e, embora nenhuma voz se ouça, há uma construção de comunicação.

O sujeito do poema assume a “fala” da máquina sem código e nem voz (“voz alguma/ ou sopro ou eco simples percussão”), o sujeito assume o personagem da máquina, “dizendo que a máquina diz sem dizer” (WISNIK, 2018, p.207), na forma de recado do mundo compreendido e enviado por ele, e que consiste num convite que se mostra sem nível, sem segredo. A máquina oferece ao viajante conhecimento oculto (“essa ciência/ sublime e formidável, mas é hermético”), e a chave do mundo (“essa total explicação da vida,/ esse nexo primeiro e singular”). A luta da realidade do eu lírico em relação à revelação mítica, mas nesse momento, há a “fala” da máquina do mundo em tentar convencê-lo a aceitá-la do jeito que ela é, primeiramente um pedido para o próprio poeta se revelar, deixar de ser hermético, “essa ciência/, sublime e formidável, mas hermética”.

Há uma mudança de linguagem silenciosa que habita a natureza e o sujeito - o aviso mudo da máquina no mundo que ela levou abrir com sutileza, na primeira parte do poema - e com uma fala persuasiva. A máquina do mundo promete ao sujeito muitas coisas,

“enunciada pelo próprio sujeito que é objeto da peça persuasiva, e que se faz portador do seu recado” (WISNIK, 2018, p.209). O discurso imponente da máquina saindo de sua “própria mente exausta”, mostra o aspecto da ambição. A fala da máquina deixa a mostra, o desejo dele que pela sua ambição do todo, está disposto a tudo.

O reconhecimento da oscilação entre a recusa e a tentação do sujeito no poema, a descrição totalizante, da palavra mundo em estado de máquina. Segundo Alices Villaça, há no convite da máquina, um interiorização do conhecimento ao preço de um desejo “a condição parece justa, pois para se conhecer intensamente alguma coisa, é preciso querer conhecer, e a máquina não poderia ao sujeito, senão esse querer materializado no gesto de abertura de si mesmo” (VILLAÇA, 2006, p.96).

Esse trecho diferencia substancialmente da fortuna crítica d’*A máquina do mundo*. Algumas delas, comprometidas na caracterização do jogo entre convite e recusa, em que no final, o caminhante desdenha a visão que a máquina lhe oferece. Outras seguem o caminho apresentado por Alfredo Bosi, submetida à alegoria desumanizada da história que assume a “proporção reitificada e gigantesca da coisa” (WISNIK, 2018, p.212) em que “os aspectos particulares nos quais a vida universal se prismatiza são recalcados, reduzidos, enfim surpresos em favor de uma designação genérica (...) que tudo abraça e nada estreita em suas malhas excessivamente largas” (BOSI, 2003, p.113)

Há uma cadeia de imagens que se inicia com “mais soberbas pontes e edifícios” percorre naquilo que “nas oficinas se elabora - a palavra “oficina” tendo o sentido geral de “laboratório das explorações técnicas agindo sobre todos os domínios do existente, em aliança com a engenharia universal e suas reconstruções “soberba”” (WISNIK, 2018, p.213), penetra a capacidade da técnica da ciência que potencializam o pensamento (capaz de atingir “distância superior ao pensamento”) distingue o domínio dos “recursos da terra”, atravessa também as características à alma de todo o ser humano “paixões e os impulsos e os tormentos”, a cada animal e vegetal (“e tudo a que define o ser terrestre/ ou se prolonga até os animais/ chega às plantas”) até entrenhar “no sono rancoroso dos minérios” seu ponto de desvio (Para Bosi é “por essa única fenda, é possível divisar às Minas, Itabira e suas pedras, o subsolo de orgulho, o dor da memória” (BOSI, 2003, p.91)

“Todo esse aparato de alcance global encontra seu vértice na ferida da mineração mineira, que já estava consignada desde o início na estrada pedregosa” (WISNIK, 2018, p.123). Mais do que um conjunto de elementos alegóricos, há uma cadeia de incorporação

em que “todos os elementos se conjugam e se precipitam, multiplicados sobre regime da técnica” (WISNIK, 2018, p.213), até terminar no “sono rancoroso dos minérios”. Há uma visão articulada e mítica de elementos que se interligam e não uma enumeração genérica e abstrata. Segundo Wisnik,

“Captado em vou rasante até o coração mineral da terra: a tecnociência contemporânea e os dispositivos de dominação e exploração do mundo agindo sobre todas as esferas objetivas e subjetivas da existência/ o domínio e a exploração dos recursos da terra, (...) culminando na exploração mineral” (WISNIK, 2018, p.213 - 214).

A técnica e o trabalho tecnicizados, a exploração das formas biológicas animais e vegetais - culminam na exploração mineral com sua ação “rancorosa”, devido à engenharia universal com a ideal e pensamento capaz de superar seus próprios limites no tempo e no espaço- “o que pensado foi e logo atinge/ distância superior ao pensamento”.

Silviano Santiago em seu ensaio escrito em 1966 afirma que essa cadeia de elementos interligados forma uma visão do poder técnico que prevalece em todas as esferas da vida e da natureza-

“Não só a domínio dos das coisas elaboradas, trabalhadas pela mão, materiais, indústrias, (pontes, edifícios, oficinas), como o domínio dos recursos da terra, ou ainda do mundo animal, vegetal e mineral, sem se esquecer dos próprios e complexos sentimentos humanos (paixões, impulsos, tormentos)” (SANTIAGO, 2002, p.26)

Santiago ainda completa que, naquele momento, o domínio da vida e da natureza pela técnica, assemelhou ser uma “utopia moderna” (SANTIAGO, 2002, p.24), mesmo que “imprecisa e vaga” (SANTIAGO, 2002, p.25), cujo responsável deveria ser procurado “não nas investigações científicas de nossa época” (SANTIAGO, 2002, p.25), mas no passado, ou seja, na *science fiction* do gênero, oitocentista, H.G. Wells. Silviano Santiago analisou que a aparição é rodeada de um clima “estranho, porém familiar”, semelhante, ao que cerca a “aparição de ovinis no interior mineiro” (WISNIK, 2018, p.203) (Onde haverá pessoas dispostas a criar, contar e ouvir histórias sobre disco-voador). Essa ficção do objeto vindo do espaço, com sua luminosidade admirável e rara, “como se a máquina do mundo (...) fosse objeto interplanetária alvo de curiosidade pessoal e do interesse geral” (SANTIAGO, 2002, p.23). A associação com a atmosfera *science fiction* oitocentista não foi a intenção do crítico afirmar que a máquina do mundo

é literalmente um objeto extraterrestre. A máquina aparecia como um clarão, uma luz não excessiva. Wisnik afirma que deve-se reconhecer uma “experiência que nos é contemporâneo e na qual a “utopia moderna” é inseparável da distopia trágica do controle instrumentalizante de todas as instâncias da natureza e da vida”. (WISNIK, 2018, p.214)

E é nesse ponto que o poema age, uma mudança de direção dando “volta ao mundo” e tornando a “se engolfar / na estranha ordem geométrica de tudo”. Num movimento de deslocamento, em que o todo si apresenta “afinal submetidas à vista humana”, o mundo retorna não mais em assuntos de engenharia e da tecnociência, e sim do domínio do enigma, do mito e da morte que foi anunciado pela máquina do mundo “pasto inédito/ da natureza mítica das coisas.” [... o solene/ sentimento de morte, que floresce no caule da existência mais gloriosa” - o discurso volta na visão da totalidade, caminhando sob as espécies do “absurdo original e seus enigmas”, “das verdades altas”, da “memória dos deuses”. Essa imagem tem a capacidade de compreender a ambivalência da morte na origem da vida em pleno desenvolvimento da vida em sua diferente “estranha exuberância”, quando despertamos para a existência horrível da “Grande Máquina” (em Elegia, 1938). Há, nesse trecho, o enigma: o império totalizante da reserva incontrolável que se tem a sua localização que se movimenta e não se consegue conhecer, em sua estruturação enigmática. Wisnik observa que a formulação poética tem afinidade com a “questão da técnica” do texto de Heidegger de 1953, em que a essência da técnica consiste não na instrumental usado como um meio para alcançar determinados fins, mas sim, na exposição do real. A técnica para Heidegger consiste na exploração, ele passa a focar a natureza como fornecedora de recursos. No poema de Drummond, quando a máquina do mundo, personificada no poema, convida o sujeito a apropriar-se daquilo que ela expõe - fazendo do mundo, objeto de apropriação - que o sujeito recusa. E a visão de Itabira convertia-se em estoque da maquinação mundial de aço e de ferro.

A máquina do mundo dialoga com Dante e Camões, implícitas no formato estilísticos, também inclui a maquinação tecnocientífica e econômica que se espalha pelo mundo, na exploração geoconômica do planeta. Tudo isso pelo engenho poético que representa problemática que surge.

Nos versos 70 a 90, o sujeito toma para si o “reino augusto,/ afinal submetido à vida humana.” O viajante mineiro, resistente em corresponder “a tal apelo assim, maravilhoso”, e ter a máquina mineradora sendo sua, termina por recusá-la, depois de

dizer confissões de esgotamento. Depois que sua fé tornou-se amena “a fé se abrandara”, afirma sem esperança de ter os raios de luz que se acabam no crepúsculo (“e esse anelo/ de ver desvanecida a treva espessa/ que entre os raios sol inda se filtra”). Vê, mesmo tendo fervor, acabada suas crenças (“como diferenças crenças convocadas/ presto e fermente não se produzissem/ a de novo tingir a neutra face// que vou pelos caminhos demonstrando”, perder o interesse de tudo, e isso leva a abrir mão da coisa oferecida (“como este outro ser [...] passasse a comandar minha vontade/ que, já si volúvel, se cerrava/ semelhante a essas flores reticentes// em si mesmas abertas e fechadas,[...] baixei os olhos, incurioso, lasso/, desdenhando colher a coisa oferta/ que se abria gratuita a meu engenho”). O poeta no mesmo poema, rejeita a máquina do mundo e o contempla. E é esse colocado no poema uma segunda recusa que não é explicado e isso gera várias interpretações.

Passamos a observar de maneira sucinta algumas interpretações apresentadas. A José Merquior, A máquina do mundo é uma revelação alegórica em que as áreas físicas metafóricas predominam sobre a área humana. O homem moderno, “desdenha o conhecimento sobre-humano” (MERQUIOR, 1996, p.110), acometida “condição plenamente antropocêntrica, estritamente profana” (MERQUIOR, 1996, p.110). Esse homem moderno rejeita aceitar qualquer coisa que não esteja no limite de sua própria capacidade, “sem auxílio superior” (MERQUIOR, 1996, p.110). Antônio Cícero afirma que o poeta apropria-se da recusa de qualquer “total explicação da vida” (CÍCERO, 2005, p.90). “Se o poeta desdenha ‘colher a coisa oferta [...]’, é que há uma concordância de uma ‘total explicação do mundo’, e isso implicaria, de modo paradoxal, a volta da aceitação do “caráter essencialmente fechado - no sentido da finitude epistemológica desse mundo” (CÍCERO, 2005, p. 90). Mas isso obrigaria que ele sacrificasse a própria razão, “que pressupõe e é pressuposta pelo universo aberto à dúvida e à crítica” (CÍCERO, 2005, p.90). Dessa forma, o “dom” seria “tardio, não apenas em relação à idade individual do poeta, mas, principalmente, em relação à idade moderna do mundo” (CÍCERO, 2005, p.90).

Sobre outra perspectiva de interpretação, Alfredo Bosi, o desânimo do sujeito poético deduz uma luta contínua, com “escolhas difíceis” (BOSI, 2003, p.118) e com “uma história de empenho sobre o real” - podemos dizer sobre o real da História que são opções nas quais tiveram “procura, ardor, frustração, insistência, enleio, enfim rejeição”

(BOSI, 2003, p.118). Bosi ainda afirma que “no repertório da poesia brasileira é raro que a luta faústica pelo conhecimento de si mesmo venha assinalada de forma tão dramática, como se fosse o embate da vida e morte” (BOSI, 2003, p.118). Já no final do ensaio, ele deixa aberto a proposta de que a complexidade da realidade contemporânea “na era da ciência” (BOSI, 2003, p.118) transformou-se “infinitamente mais árdua” (BOSI, 2003, p.118) o esclarecimento do mundo, como também o próprio interpretação do poema.

Nesse sentido, abre-se uma outra possibilidade de interpretação d’ “A máquina do mundo”, em que há uma intriga de suposições históricas, técnica. Para Betina Bischof, sua forma sutil, diz que “os recursos da terra dominados” (BISCHOF, 2005, p.121) e “tudo que define o seu terrestre” (BISCHOF, 2005, p.121), a “ exterioridade, convidativa” (BISCHOF, 2005, p.121) seria relacionada poder de “desvelamento e dominação” (BISCHOF, 2005, p.121) incluindo no “excessivo clareamento do mundo” (BISCHOF, 2005, p.121) feito pela tecnociência, em que o conhecimento “não visa conceitos e imagens, nem o prazer do discernimento” (BISCHOF, 2005, p.121), mas a exploração do trabalho alienado pelo capital. Sugere uma possibilidade de que estejam guardados “os motivos da recusa do eu-lírico, a quem parece não interessar [...] o desencantamento de uma explicação cabal do universo” (BISCHOF, 2005, p.121). Assim, a recusa de desencantamento técnicocientífico preso ao poder regressivo, encoberto na técnica e no esclarecimento moderno, terminariam sendo oferecidos como uma “explicação cabal do universo”, uma falsa e “total explicação da vida” (BISCHOF, 2005, p.121).

Acildes Villaça afirma que “não há razões e nem mito que a máquina do mundo é a totalização de todos os mitos no mesmo Mito de si mesmo, [...] de todas as razões na Razão de si mesmo” (VILLAÇA, 2006, p.101). A negação a que o sujeito a expõe de volta é tão potente quanto ao celestial do objeto negado, “tomando dele a magnitude, fazendo-a ressoar no vazio” (VILLAÇA, 2006, p.101).

Essas várias interpretações, levam-nos a problemática do poema. Há um enigma que ressoa no poema, havendo várias interpretações, afirma e nega essa problemática, com a mesma intensidade que lhe enxerga e rejeita a máquina, há questões contraditórias e paradoxais essenciais.

Wisnik afirma que no poema de Drummond há uma problematização que “vai do enigma do capital ao enigma do ser” (WISNIK, 2018, p.228). Sobre o enigma de capital, David Harvey afirma que ao alimentar o capitalismo, isso proporciona a “destruição

crítica” (HARVEY, 2011, p.151) da Terra e a exploração de todos os espaços, transforma o planeta em mercadoria obsoleta e descartável. Para ele ainda, a conquista do espaço e do tempo, bem como a conquista desenfreada de dominar e explorar a natureza, há tempos que isso tem um “papel central na psique coletiva das sociedades capitalistas” (HARVEY, 2011, p.151). Essa exploração tem consequências avassaladoras na vida humana e dos animais.

Drummond percebeu a força desse momento, bem como o início desse crescimento acelerado. No poema, a lamentação do sujeito em desânimo e de desinteresse em tomar essa máquina para si cheio de sentimento ligado à “estrutura universal da promessa” (WISNIK, 2018, p.231) e ao “ato mínimo de fé que contempla um futuro não fixado” (WISNIK, 2018, p.231). O caminhante e drummondiano, diante da máquina do mundo prefere não tomar para si a máquina do mundo.

No trecho final dos versos 91 a 96, sob escuridão da noite, “a máquina do mundo, repelida,/ se foi miudamente recompondo,/ enquanto eu, avaliando o que perdera,/ seguia vagaroso, de mãos pensas.” A máquina do mundo torna-se o mundo, que volta para o seu lugar misterioso, “o poema se ilumina da escuridão em que mergulha as sombras contemporâneas iluminam o que era virtualidade histórica no passado, e voltam iluminado a sombras do presente” (WISNIK, 2018, p.231). Entre o que se perde “eu avaliando o que perdera,/ seguia vagaroso, mãos pensas” e o que se coloca (“a máquina [...] se foi miudamente recompondo”), continua aberta novas possibilidades de flexão sobre o jogo de poder.

Sobre a ideia de máquina, uma reflexão prévia à revelação, no poema da “Maquinação do mundo”. Máquina lembra objeto, estrutura, sistema como símbolo é uma antítese da subjetividade humana. É planejada, programada, funcional e destina-se a suprir as limitações da natureza humana. Milton Santos define o espaço como o conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ações (SANTOS, 2004a), os objetos constituindo o sistema técnico criado pelo homem. Esse sistema é inseparável da máquina que muda a relação do homem com o tempo e o espaço.

O mundo representado, como a própria máquina, também faz alusão a uma objetificação do espaço vivido. Pode-se observar a objetificação que pode ter dois significados: a máquina adentra o mundo do trabalho e objetifica o trabalhador, subjugando o capital viável aos ritmos do capital fixo e faz o homem uma pequena peça

dessa engrenagem. A máquina pode simbolizar, também, o próprio capitalismo como um todo, organizados por estruturas, máquinas e objetos, isso é, um sistema técnico que faz da existência a peça de uma engrenagem.

A máquina do mundo de Drummond se apresenta numa pedregosa estrada de Minas, a magnitude da experiência que ela representa, uma antítese ao ambiente simplório, onde se revela que existe a decisão, os marcos da estabilidade do ser, a segurança do indivíduo, o esclarecimento da razão, transborda não de verdades parcelares, mas de verdade total, única, sólida que pode ser encontrada em Deus - dotada de perfeição que o homem não pode alcançar. Assim, o eu-lírico recusa essa totalidade.

O jovem Drummond escreveu o poema “No meio do caminho” em 1928. A pedra do caminho é a simbologia (alegoria) de um obstáculo que não se sabe onde daria a pedra, é impenetrável e opaca. Quase 20 anos depois, em 1946 ou 47 no livro *Claro enigma*, no último verso do soneto “Legado”, o próprio “No meio do caminho” se tornaria a coisa mais memorável da sua vida, como a pedra do seu caminho de poeta.

A pedra aparece no livro *A Rosa do povo* no poema “Consideração do poema” antes de reaparecer em *Claro enigma*. A pedra no caminho “também aparece no início do poema “A máquina do mundo” (“E como eu palmilhasse vagamente/ uma estrada de Minas, pedregosa,”). Há um caminho, (“uma estrada”) cheia de pedras (“pedregosa”). Dessa forma, no poema de Drummond é recorrente símbolos com “pedra”. A Pedra consagrou um topos poético drummondiano, na sua materialidade mineral e na sua simbologia mais voltada, abrangendo a cidade natal do poeta, com suas ruas e estradas pedregosas, e seu passado colonial ligado à cobiça do ouro e dos metais preciosos, mas também, como obstáculo, empecilho físico, existencial, subjetivo. A visão transcendental oferecida pela máquina, em vez de provocar surpresa e admiração, é desinteressadamente recusada pelo eu poético.

“A máquina do mundo” é a pedra globalizante no meio do percurso, é o núcleo secreto da história da mineração, o acontecimento econômico, tecnológico da exploração do Pico do Cauê, com toda a sugestão histórica, deixa vestígio da viagem da máquina dos dispositivos da exploração do capitalismo se depara com mítica máquina do mundo, na “estrada de Minas pedregosa”. Logo, a Máquina do mundo não é somente o devaneio (místico) que aparece do nada, ofertando ao poeta moderno - que a antiga tentação do

enigma desvendando, mas é também o recado provocador que advém de um susto: a visão do solo das Minas mexido pelas máquinas mineradoras. Em maio de 1948, Drummond sobrevoou em uma viagem de Belo Horizonte à Itabira em visita à mãe que estava gravemente doente, ele avistou a exploração do Pico do Cauê sendo objeto da empresa mineradora com caminhões contornando o lugar, vagões carregados de hematita e a desintegração dos Picos. Um ano depois, é publicada pela primeira vez no *Correio da Manhã*, em 2 de outubro de 1949 o poema “A máquina do mundo”. Esse fato nos faz sustentar essa relação intrínseca da história da mineração mineira no poema.

Dessa forma, a máquina do mundo não pode apenas ser entendida como aparição do sublime, mas também de uma trauma histórico e a percepção dos dispositivos de dominação e a exploração que se iniciam no mundo pós-guerra, de muitas consequências naquele momento vivido. Os dispositivos que agem, ganham poder e tornam-se a sua presença evidente em toda parte, hoje como “efeito de uma espécie de maquinação geral do mundo” (WISNIK, 2018, p.234). O poeta aborda uma “sintonia entre a intuição da grande máquina do mundo contemporânea” (WISNIK, 2018, p.234) ter se transformado na Companhia Vale do Rio do Doce. O poema não se torna a alegoria da Vale, convém “aquilatar a posteriori o quanto a intuição das dimensões de um acontecimento” (WISNIK, 2018, p.235), ou seja, a exploração mineradora no final dos anos 1940 em Itabira há relação entre “o fato local e seu alcance ‘universal’” (WISNIK, 2018, p.235): a incorporação em grande escalas, a exploração das jazidas locais, o crescimento e a expansão no mercado. A poesia capta a percepção da expansão.

## Conclusão

Há uma consciência da crise ambiental que assola o mundo contemporâneo, a literatura - no caso, os escritos de Carlos Drummond de Andrade - reverbera essa realidade. A literatura trabalha como mecanismo de tomada de consciência, nas poesias, no que se refere aos problemas ecológicos, principalmente as modificações do meio ambiente da cidade natal do poeta, Itabira, provocadas pela exploração do extrativismo mineral do Pico do Cauê. A importância da ecocrítica, como teoria e método se devem à tentativa bem-sucedida de superar o paradigma centrado na dialética história-sociedade, que reforça o antropocentrismo predatório, como que caracteriza a relação entre o ser humano e o meio ambiente. A poesia é um instrumento distante do mundo e, ao mesmo tempo, no mundo que o poeta abraça como morada, em que o poeta relaciona a natureza e também estabelece sua relação com ela. Então, a ecocrítica vem ser uma nova forma de análise ambiental nos estudos literários. De certa forma, a ecocrítica pode ajudar na compreensão tanto da Ecologia quanto os estudos literários para que se possa ouvir a voz da natureza, assim como os escritos de Carlos Drummond de Andrade que a ouviu e nos transmitiu, através da poesia, sua mensagem.

Assim, os estudos da ecocrítica são um instrumento a mais que podem ajudar a sensibilizar e a mudar as atitudes da sociedade em prol do destino da Terra, em especial, as consequências da mineração em Minas Gerais. A ecocrítica vem reforçar a luta contra as injustiças ambientais e explora a importância de um novo olhar para a natureza com o intuito de mudar o pensamentos das pessoas, através da linguagem, dos poemas e dos livros. No Brasil, a supracitada corrente crítica ainda é uma recente Ciência, mas espera-se que surjam novos trabalhos que possam enriquecer e tentar preencher algumas lacunas nas áreas em questão.

Na presente pesquisa, propõe-se uma interpretação da mineração baseada na leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade, principalmente, “Confidência do itabirano”, “A montanha pulverizada” e “A máquina do mundo”, sendo que o extrativismo mineral é um dos eixos principais na formação econômica e social do país. Porém, o modelo de mineração surgiu como um problema no país, interpretado, debatido em vários campos do saber. Somente se tornam conhecidos dos seus riscos ambientais ao grande público brasileiro, após o rompimento das barragens de rejeitos em Minas Gerais.

Os poemas revelam as críticas que o poeta fez ao modelo de mineração brasileira, especificamente em Itabira, Minas Gerais. A interpretação foi feita baseada na fortuna crítica do poeta e, principalmente, a análise que José Miguel Wisnik fez no livro *A Maquinação do mundo: Drummond e a mineração*. Os resultados revelam a importância da poética de Drummond como instrumentos de percepção crítica e ampla da mineração e suas implicações territoriais. Por meio de sua narrativa memorial, Carlos Drummond de Andrade resgata a si mesmo e a história de Minas Gerais desde o ciclo do ouro até exploração do minério de ferro. Na crônica *Vila da utopia* (1944) em seu primeiro livro em prosa, o autor se intitula “filho da mineração”. Nele, lamenta a desvantagem de sua cidade Natal em relação a outras cidades mineiras do ciclo do ouro. Itabira superou a tal desvantagem de ter menos reservas de ouro quando passou a ser o ponto inicial do quadrilátero ferrífero. Também não por coincidência, a figura das mineradoras com menção direta à Vale ser tão recorrente em sua obra.

No poema intitulado “A montanha pulverizada”, por exemplo, nosso poeta narrou o desaparecimento do Pico do Cauê, montanha feita de hematita pura, outrora cartão postal, e marco de sua cidade natal reduzida a pó pelas mineradoras. A metáfora da corrosão com consequente possibilidade de apagamento da paisagem, é empregada na poesia drummondiana na relação entre sua terra natal e as consequências devastadoras da exploração dos recursos minerais. Metaforicamente, o amor à terra do poeta e de seus conterrâneos alicerçados na memória de várias gerações, encontrava-se um risco pela ausência do Pico do Cauê. Essa referência na paisagem, principalmente de um lugar físico e da memória, um cartão postal, desapareceu completamente da geografia local.

Na aceleração do ritmo do trabalho da vida, da sociedade e dos problemas ambientais, no meio do caminho para o uso de outros minérios em larga escala, tem-se o trem monstro. Em o maior trem do mundo, Drummond retoma a metáfora de apagamento, tendo trem como agente transportador novamente, essa construção da engenharia transporta mais que a riqueza mineral extraída da sua terra, o trem monstro de 5 locomotivas leva a própria terra com ela, sua identidade também construída através de sua memória. O poeta compara seu coração itabirano, a coisa mínima do mundo, o que menos teria valor dentro do contexto da exploração.

Em “O maior trem do mundo”, Drummond retoma a metáfora de apagamento, tendo o trem como agente transportador novamente. Essa construção da engenharia

transporta mais a riqueza mineral extraída da sua terra. O trem monstro de cinco locomotivas leva a própria terra com ela, sua identidade também construída através de sua memória. O poeta concebe o seu coração itabirano como a coisa mínima do mundo, o que menos teria valor dentro do contexto da exploração.

Dessa forma, “A máquina do mundo” é a pedra totalizante no meio do percurso, o núcleo secreto da história. O maior trem do mundo destaca-se o entrelaçamento da exploração mineral, a disputa do subsolo e os conflitos ambientais. O trem enorme que carrega riquezas para a exportação também revela inserção dos territórios na rota do capitalismo exploratório da geologia dos minérios. Logo, esses poemas contribuíram para ampliar a leitura e a crítica do modelo da mineração do país, um setor extrativo estratégico no atual estágio de desenvolvimento do capital mundial.

Sob uma perspectiva ecocrítica/ecopoética nos poemas de Drummond, foi possível explorar alguns vieses que referem aos problemas ambientais, ecológicos da atualidade. O poeta está intimamente ligado à sua terra natal e às transformações ocorridas pela mineração da extração da hematita no Pico do Cauê. Além disso, ao aceitarmos a ecopoética, poderemos enxergar os poemas de Drummond não apenas como uma criação de si mesmo e uma criação do mundo, mas também uma resposta ao mundo – no caso em questão, à Companhia da Vale do Rio Doce- e ao respeito à Terra, principalmente Itabira que foi dizimada pela ação predatória dessa companhia.

Enfim, espera-se que haja um aumento dos estudos dos escritos de Carlos Drummond de Andrade no viés apresentado nesta pesquisa, um poeta engajado também nas questões ambientais sofridas pela destruição predatória da sua cidade natal, tendo a ecocrítica, estudos que envolvam a literatura e o meio ambiente, com discurso literário ao ecológico, dentro de uma perspectiva interdisciplinar.

Portanto, tratamos neste trabalho de conceber o modo como poeta mineiro, com o seu tom crítico e sensível - ora nostálgico, ora rebelde -, utilizou-se dos seus escritos poéticos para lançar um grito de socorro com relação aos estragos causados pela exploração mineral.

## Referência

ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: Notas de literatura I. Tradução e apresentação de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

Albertino, Orlando Lopes. O mundo, e suas máquinas: um estudo sobre a propagação temática em “ A Máquina do Mundo”, de Carlos Drummond de Andrade. Tese de doutorado, UERJ- 2009.

ANDRADE, C.D. *Alguma Poesia*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

ANDRADE, C.D. *Confissões de Minas*. Rio de Janeiro: Americ-Edit, 1944.

ANDRADE, C.D. *Nova Reunião: 19 livros de poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.

ANDRADE, C.D. *Sentimento do mundo*. 23ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

ARRIGUCCI JR., Davi. *Coração partido: uma análise da poesia reflexiva de Drummond*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

BATE, J. *The Song of the Earth*. Cambridge, Massachussets: Havard University Press, 2000.

BAUDELAIRE, C. *O esplim de Paris: pequenos poemas em prosa*. São Paulo: Martin Claret, 2010.

BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.36 49. (Obras escolhidas, vol. 1).

BENJAMIN, Walter, *Origem do drama barroco alemão* (trad. apres. e notas de Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo, Brasiliense, 1984)

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BICHOF, Betina. *Razão da recusa: Um estudo da poesia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Nankin, 2005.

BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1996. vol. I.

CAMPOS, Haroldo. *A máquina do mundo repensada*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. 3 ed. São Paulo: Martins, 1969. CANDIDO, Antonio. *O Observador Literário*. 3ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CANDIDO, Antonio. *Inquietudes na poesia de Drummond*. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970

CAMARGO, A. L. *Desenvolvimento Sustentável: Dimensões e desafios*. São Paulo:

Papirus, 2005.

CASTRO, Inês, O. Leituras para o século XXI. In: QUEIROZ, A.I.; CASTRO, I.O. (orgs.). *Falas da terra no século XXI: What Do We See Green?* Lisboa: Esfera do Caos, 2011, p.23-29.

CÍCERO, Antônio. *Drummond e a modernidade em finalidades sem fim: Ensaio sobre poesia e arte* (São Paulo: Companhia das Letras, 2005).

COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

CORRÊA, R. L. Da Nova Geografia à Geografia Nova. In: CORREA, R.L. Geografia e sociedade: os novos rumos do pensamento geográfico. Revista de Cultura Vozes, Petrópolis, Ano 74, v. LXXIV, 1980, p. 5-12. Hoje. In: CECCHINEL, A. (org). O lugar da teoria literária. Florianópolis: EDUFSC; Criciúma: Ediunesc, p.83-99, 2016.

CULLER, J. Teoria Literária

DARDEL, E. O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DRUMMOND, J.A. A História ambiental: temas, fontes e linhas de pesquisa. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.4, n.8, p.177-197, 1991.

ELIADE, Mircea. Mitologia da memória e do esquecimento. In: \_\_\_\_\_. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 103 122.

FAUSTINO, Mário. Poeta maior. In: De Anchieta aos concretos: poesia brasileira no jornal (Org. Maria Eugenia Boaventura). São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneios. In: “Gradiva” de Jensen e outros trabalhos (1906-1908), vol. IX – Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GARRAD, G. Ecocrítica. Trad. Vera Ribeiro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

GLEDSON, J. Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

GLOTFELTY, C. & FROMM, H.: eds. The ecocriticism reader – landmarks in literary ecology. Athens / London. The Univ. of Georgia Press, 1996.

GOSMANN, Uta. Poetic Memory: The Forgotten Self in Plath, Howe, Hinsey and Gluck Laham: Lexington Books, 2012.

HARVEY, David, *A geografia disso tudo, cap.6 d'O enigma do capital e as crises do capitalismo*. Trad. João Alexandre Peschanski. São Paulo: Boitempo, 2011.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. O mineiro Drummond – 1. In: O espírito e a letra: estudos de crítica literária, 1947-1958 – vol. II (Org., introd. e notas de Antonio Arnoni Prado). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

KERRIDGE, R.; SAMMELLS, N. (Org.) Writing the Environment: Ecocriticism and literature. London: Zed Books, 1998.

LARRÈRE, C.; LARRÈRE, R. Do bom uso da natureza para uma filosofia do meio ambiente. Editora: instituto Piaget, 1997.

LEFFT, E. Saber ambiental: sustentabilidade, racionalidade, complexidade, poder. 4.ed. Petrópolis, RJ. Vozes, 2005.

LEFEBVRE, H. A revolução urbana. Belo Horizonte: EDUFMG, 2002.

MANNONI, O. Um espanto tão intenso. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1992.

MERQUIOR, José Guilherme. Sobre a doxa literária. In: Crítica (1964-1989). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

MERQUIOR, José Guilherme. *Verso Universo em Drummond*. Trad. Marly de

MERQUIOR, José Guilherme. *A máquina do mundo de Drummond*, em *Razão do poema: Ensaio de crítica e de estética* (2.ed., Rio de Janeiro: Topbooks, 1996)

Oliveira. 2 ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1976.

PAZ, Octávio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PLATÃO. *A República*. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

\_\_\_\_\_. *O tempo redescoberto*. Trad. Lúcia Miguel Pereira. São Paulo: Globo, 2001.

RAIMOND, Michel. Marcel Proust et les métamorphoses du roman. In: \_\_\_\_\_. *Le roman depuis la Révolution*. Paris: Armand Colin, 1967. p. 149 163.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Carlos Drummond de Andrade: Análise da obra*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora Documentário, 1977.

SANT'ANNA, A. R. Drummond: o gaúcho no tempo. Rio de Janeiro: Lia/Editor, 1972.

SANTIAGO, Silviano. *Camões e Drummond: A máquina do mundo*, em *Drummond, poesia e experiência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. *História da epopéia brasileira : teoria, crítica e percurso*. Rio de Janeiro, Brasil: Garamond, 2007. v. 1.

SOUSA-AGUIAR, Maria Arminda de. *Introdução a Proust*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Aliança Francesa, 1984.

STERZI, Eduardo. Drummond e a poética da interrupção, em vários autores, Drummond revistado, Organizado por Reynaldo Darnizio. São Paulo: Unimarco Editora, 2002.

SILVA, José de. La pedagogia de la felicidad en una educación para la vida. Catherine Walsh. Pedagogias decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo I. Sere Pensamiento Decolonial. Quito: Abya-Yala, 2013. P.469-507.

TELES, Gilberto Mendonça. *Camões e a poesia brasileira e o mito camoniano na língua portuguesa*. 4 ed. Lisboa: Imprensa nacional – Casa da moeda, 2001.

VATTIMO, Gianni. O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

VERNANT, Jean-Pierre. Aspectos míticos da memória e do tempo. In: \_\_\_\_\_. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Trad. Haiganuch Sarian. São Paulo: Difusão Européia do Livro; Ed. Universidade de São Paulo, 1973.

VILLAÇA, Alcides. “O poema, a máquina e o mundo”, em *Passos de Drummond* ( São Paulo: cosac & Naify, 2006, p. 87.88

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

WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

YOKOZAWA, Solange Fiuza Cardoso. Memória literária e modernidade: o caso Proust. In: Revista *TEMPORIS(AÇÃO)*. Cidade de Goiás: Goiás, 2002. v. 1, n. 5/6. p. 63 74.