

AMANDA STÉPHANIE RODRIGUES COSTA

VIAGENS EM PALAVRAS:

**Diálogos entre *Passeios na ilha*, de Carlos Drummond
de Andrade, e *Passeio a Ouro Preto*, de Lúcia Machado
de Almeida**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Maio/2019**

AMANDA STÉPHANIE RODRIGUES COSTA

AMANDA STÉPHANIE RODRIGUES COSTA

VIAGENS EM PALAVRAS:

Diálogos entre *Passeios na ilha*, de Carlos Drummond de Andrade, e *Passeio a Ouro Preto*, de Lúcia Machado de Almeida

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Literatura de Minas Gerais

Orientadora: Profa. Dra. Ilca Vieira de Oliveira

C837v Costa, Amanda Stéphanie Rodrigues.
Viagens em palavras [manuscrito]: diálogos entre *Passeios na ilha*, de Carlos Drummond de Andrade, e *Passeio a Ouro Preto*, de Lúcia Machado de Almeida / Amanda Stéphanie Rodrigues Costa. – Montes Claros, 2019.
113 f. il.

Bibliografia: f. 102-107.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros-
Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL,
2019.

Orientadora: Profa. Dra. Ilca Vieira de Oliveira.

1. Literatura brasileira. 2. Literatura de Minas Gerais. 3. Andrade, Carlos Drummond de, 1902-1987. 4. Almeida, Lúcia Machado de, 1910-2005. 5. Ouro Preto (MG). I. Oliveira, Ilca Vieira de. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título. IV. Título: Diálogos entre *Passeios na ilha*, de Carlos Drummond de Andrade, e *Passeio a Ouro Preto*, de Lúcia Machado de Almeida.



Dissertação de Mestrado intitulada **VIAGENS EM PALAVRAS: DIÁLOGOS ENTRE PASSEIOS NA ILHA, DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, E PASSEIO A OURO PRETO, DE LÚCIA MACHADO DE ALMEIDA**, de autoria da mestrandia em Letras – Estudos Literários **AMANDA STÉPHANIE RODRIGUES COSTA**, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof.^a. Dr.^a Ilca Vieira de Oliveira – Orientadora (Unimontes)

Prof. Dr. Rogério Barbosa Silva (CEFET-MG)

Prof.^a. Dr.^a Telma Borges da Silva (UFMG)

Prof. Dr. Danilo Barcelos Corrêa
Coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras - Estudos Literários - Masp 1405168-4

Prof. Dr. Danilo Barcelos Corrêa

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 26 de junho de 2019.

Aos meus pais, Aldre e Eliane,
a minhas irmãs, Livia e Yara (*in memoriam*),
ao meu padrinho Laércio (*in memoriam*)
e ao meu noivo Rafael.

AGRADECIMENTOS

À Capes pela bolsa concedida para realizar a pesquisa no período de 01/02/2018 a 01/02/2019.

Agradeço a Deus, que me deu forças e coragem para enfrentar todos os obstáculos que surgiam em meu caminho.

Agradeço à minha orientadora Ilca Vieira de Oliveira, que me incentivou, me introduziu de modo mais profundo no mundo da literatura e que me ajudou na concretização desta pesquisa.

Aos meus pais Aldre e Eliane, que sempre estiveram presentes em todas as horas da minha vida, inclusive as difíceis.

Aos meus avós, meus anjos protetores, que estão sempre ao meu lado.

A minha irmã, Lívia Thaís, que sempre me prestou seu ombro amigo e me amparou em todos os momentos que precisava.

Ao meu tio Adney, figura exemplar na qual sempre me inspirei desde criança. Foi por meio da inspiração da história de vida dele que eu comecei a trilhar os meus caminhos. Ele é um exemplo de que o ser humano consegue alcançar o sucesso através da humildade e da simplicidade.

Ao meu noivo Rafael, por me acompanhar, me apoiar e me ajudar em todos os momentos.

A minha irmã Yara, minha força inspiradora, cuja figura não se faz mais presente, mas que fez com que eu jamais desistisse dos meus objetivos.

Ao meu padrinho Laércio que, embora não se faça mais presente, sempre se alegrava com todas as minhas conquistas e era sempre o primeiro a me parabenizar.

Ao meu tio Gaspar, à minha tia Silvana e aos meus primos João Victor e Yure por todo o apoio prestado em todos os momentos que precisei.

Aos meus amigos de infância, Bruno, Victor e Aline, por sempre estarem ao meu lado quando precisei. Amigos do coração, da alma e presenças indispensáveis em minha vida.

Ao meu ex-professor Hamilton Lopes por ter sido minha figura inspiradora durante todos esses anos de estudo, ensino e pesquisa. Ele, com a leitura do livro *O Meu Pé de Laranja Lima* de José Mauro de Vasconcelos, na antiga 6ª série do Ensino fundamental, fez com que eu me apaixonasse pelo mundo da literatura e nele mergulhasse.

Aos colegas do mestrado, em especial Mably, Fabrício e Danielle, pelo companheirismo.

A todos aqueles que me ajudaram e me apoiaram de alguma forma, meus sinceros agradecimentos.

“Nós mesmos,
eis a grande questão da viagem.
Nós mesmos e nada mais.
Ou pouco mais.”
(Michel Onfray, *Teoria da viagem*)

RESUMO

Este trabalho teve como objeto analisar as imagens da cidade de Ouro Preto, no livro *Passeio a Ouro Preto*, de Lúcia Machado de Almeida, e em algumas crônicas do livro *Passeios na ilha, divagações sobre a vida literária e outras matérias*, de Carlos Drummond de Andrade. A proposta foi analisar o modo como esses autores criam e recriam imageticamente, com suas escritas, viagens físicas e imaginárias por essa cidade permeada de histórias e monumentos do passado. Para realizar o presente estudo, partiu-se da leitura e da análise dessas obras, tendo como suporte teórico a obra *Teoria da viagem: poética da geografia*, de Michel Onfray, e estudos sobre instâncias textuais como “leitor implícito” e “leitor explícito”, desenvolvidas por Wolfgang Iser. Essas fontes teóricas trouxeram a este estudo algumas contribuições, principalmente em relação ao conceito de viagem e à distinção entre as figuras do viajante e do turista, essenciais para o desenvolvimento de nossa abordagem. Conforme nossas leituras, *Passeio a Ouro Preto* e *Passeios na ilha* exploram as imagens de uma Ouro Preto que contém, na sua história e em seus monumentos sacros e artísticos, nossa identidade histórica e cultural. Tomando emprestada a reflexão de Michel Collot, percebe-se que o leitor, posto junto à figura do viajante, é convidado a adentrar mais profundamente nesse universo de sentidos vários.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Literatura de Minas Gerais; Carlos Drummond de Andrade; Lúcia Machado de Almeida; Ouro Preto.

ABSTRACT

This work has as study object images of the city of Ouro Preto in the book *Passeio a Ouro Preto*, by Lúcia Machado de Almeida, and in some chronicles “of the book *Passeios na ilha divagações sobre a vida literária e outras matérias*, by Carlos Drummond de Andrade. It proposes to analyze how these authors create and recreate imagetically with their writings physical and imaginary trips on this city permeated with history and monuments of the past. This study was conducted by the reading and analysis of the above mentioned works, having as theoretical support the work *Teoria da viagem: poética da geografia*, by Michel Onfray, and studies on textual instances as “implied reader” and “explicit reader” developed by Wolfgang Iser. These theoretical sources brought some contributions especially in relation to the concept of journey and the distinction between the figures of traveler and tourist, essential for the development of our approach. According to our readings, *Passeio a Ouro Preto*, by Lúcia Machado, and *Passeios na ilha*, by Carlos Drummond de Andrade, the images of Ouro Preto are exploited according to its history and sacred and artistic monuments that describe our historical identity and culture. The reader, taken by the traveler figure, is invited to participate deeply in this universe of many senses that is also described by Michel Collot in this study.

KEYWORDS: Brazilian Literature; Minas Gerais Literature; Carlos Drummond de Andrade; Lúcia Machado de Almeida; Ouro Preto.

INDÍCE DE FIGURAS

- FIGURA 1:** Passo da Ceia do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos – Congonhas do Campo, MG 79
- FIGURA 2:** Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em Ouro Preto, MG 81
- FIGURA 3:** Altar-mor da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto, MG.....85
- FIGURA 4:** Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto, MG 88
- FIGURA 5:** Local abaixo da escadaria na Casa dos Contos, onde consta o enforcamento (“suicídio”) de Cláudio Manuel da Costa..... 96

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1 – OURO PRETO: ANÁLISES E DIVAGAÇÕES ENTRE OS PASSEIOS DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E LÚCIA MACHADO DE ALMEIDA	14
1.1 Uma análise dos <i>passaios</i>	15
1.2 O leitor dos <i>passaios</i>	25
CAPÍTULO 2 – O PASSEIO DO CRONISTA PELA CIDADE.....	34
2.1 O papel do cronista nos <i>Passeios</i> de Carlos Drummond de Andrade	35
2.2 Drummond: o viajante dos <i>Passeios</i>	52
CAPÍTULO 3 – FRAGMENTOS DO PASSADO: LÚCIA MACHADO DE ALMEIDA E O GUIA DE OURO PRETO	65
3.1 O <i>Passeio</i> de Lúcia Machado de Almeida.....	67
3.2 O Barroco “cor” de ouro.....	75
3.3 Cláudio Manuel da Costa, o poeta da liberdade	92
CONCLUSÃO.....	100
BIBLIOGRAFIA.....	102
ANEXOS	108

INTRODUÇÃO

Este trabalho teve como objeto de estudo o livro *Passeio a Ouro Preto*, de Lúcia Machado de Almeida (1971) e algumas crônicas de *Passeios na ilha, divagações sobre a vida literária e outras matérias*, de Carlos Drummond de Andrade (1952), com enfoque para as diferentes visões da cidade de Ouro Preto neles esboçadas.

Passeio a Ouro Preto teve diversas edições publicadas, como a da Livraria Martins Editora, de 1971, e a mais recente, da Universidade Federal de Minas Gerais (2011). Essa obra, que faz parte de uma tríade da escritora mineira sobre as cidades históricas de Minas (Diamantina, Sabará e Ouro Preto) e que revela a cidade de Ouro Preto como Patrimônio nacional e mundial, foi traduzida para várias línguas, como francês e inglês, permitindo ao viajante estrangeiro, que é atraído pela história do ouro e do barroco, adentrar nesse universo.

O olhar do viajante, nesses textos, inscreve-se de modo especial, traçando a imagem da cidade como aquela cujo passado permanece vivo e se mostra nos diversos monumentos, lendas e relatos de vida de personagens históricos que são, ainda hoje, referência da vida cultural da cidade.

Esta investigação originou-se de estudos teóricos e críticos voltados para a presença de Ouro Preto e seu passado em obras literárias de diversos autores, e foi realizada no âmbito do projeto de pesquisa intitulado “Itinerários poéticos: viagens, paisagens e imagens das cidades de Minas”, coordenado pela professora Ilca Vieira de Oliveira, também minha orientadora, e pelo qual fui bolsista de Iniciação Científica.¹ Tais estudos propiciaram a minha formação reflexões e análises sobre autores como Cláudio Manuel da Costa (que é abordado no terceiro capítulo da dissertação); Drummond, especialmente no que tange às suas viagens poéticas por lugares de Minas; e Lúcia Machado, com seus guias turísticos de cidades históricas mineiras (*Passeio a Diamantina, Passeio a Sabará e Passeio a Ouro Preto*). Essas reflexões e análises

¹ Desenvolvi pesquisas como bolsista de Iniciação Científica, da BIC/Unimontes – Universidade Estadual de Montes Claros, no período de 1 de março de 2014 a 28 de fevereiro de 2015, nas áreas de Literatura e Teoria da Literatura. Nesse projeto, foram desenvolvidos estudos referentes aos autores Lúcia Machado de Almeida, Carlos Drummond de Andrade e, dentre outros, Cecília Meireles, que refletem sobre as imagens, paisagens e a história da cidade de Ouro Preto. Realizei também o trabalho intitulado “Passeios pelas cidades de Minas: recorte em jornais e revistas”, juntamente com a Prof^a Dra. Ilca Vieira de Oliveira.

constituíram fonte para a realização desta pesquisa, aproximando a obra desses autores, com enfoque para seus escritos sobre Ouro Preto.

O estudo contou, ainda, com apoios críticos e teóricos relevantes. Para melhor leitura dos textos que constituem nosso *corpus*, foram-nos essenciais as discussões já desenvolvidas sobre as obras desses autores. E, no plano conceitual, a produção teórica de Michel Onfray a respeito do tema da *viagem* foi de grande importância. Sobretudo, quando esse autor discute sobre a relação divergente entre viajante e turista. É importante que se destaque, também, o apoio encontrado na crônica “Roma, turistas e viajantes”, de Cecília Meireles, para a distinção dessas duas categorias acima citadas. Além disso, apoiamos-nos nas teorias de Michel Collot e Michel de Certeau, para falar sobre o passeio pela cidade, e nas de Jorge de Sá e Massaud Moisés, para tratar sobre o gênero crônica, encontrado em *Passeios na ilha*.

A partir de uma aproximação comparativa entre *Passeio a Ouro Preto* e *Passeios na ilha*, foi possível perceber que ambos tentam elaborar uma imagem (fragmentada) da história da cidade de Ouro Preto, reescrevendo o seu passado. Imagem esta que é feita por meio de viagens, reais e imaginárias, descritas ou propiciadas pela escrita.

Em *Passeio a Ouro Preto*, podemos observar que Lúcia Machado elabora um guia voltado para turistas que desejam conhecer a cidade, mas também para viajantes que pretendem “alcançar” a “essência” do lugar. Já em *Passeios na ilha*, notamos que Drummond, por meio de suas crônicas, recria sua viagem real a Ouro Preto, relacionando-a a uma viagem imaginária pela arte e pela história da cidade. Embora as obras pertençam a gêneros literários distintos, podemos perceber que elas estabelecem um diálogo entre si, uma vez que, em certos momentos, a escritora se aproxima muito do olhar que Drummond imprime nas crônicas de *Passeios na ilha*.

O presente trabalho divide-se em três capítulos. No primeiro, discutiremos sobre a distinção feita por Onfray e Cecília Meireles entre as figuras do viajante e do turista. Relacionamos essas categorias às instâncias textuais “autor” e “leitor” – pelo diálogo com os conceitos de “leitor implícito” e “leitor real” (e, a partir deles, “autor implícito” e “autor real”) –, fundadas pelo teórico Wolfgang Iser e desenvolvidas, também, por Antoine Compagnon, Umberto Eco, dentre outros teóricos. Baseando-se nessas teorias sobre as instâncias textuais e sobre as modulações do olhar do sujeito da viagem é que esta pesquisa teve o seu caminho traçado.

No segundo capítulo, trazemos algumas crônicas de *Passeios na ilha*, voltando nosso olhar para um Drummond cronista, às vezes poeta-cronista, que realiza sua viagem física e imaginária pela cidade de Ouro Preto e “concretiza” essas “perambulações”, “divagações” e “meditações” por meio das crônicas que, a princípio, foram escritas para jornais e, somente anos depois, foram reunidas e publicadas nos *Passeios*, juntamente com alguns ensaios. “O conjunto recolhe o que antes saiu disperso nas páginas de um jornal, numa zona suplementar, dominical, à margem do noticiário, mas não de todo intocada por ele”. (ALCIDES, 2011, p. 269). Nesse sentido, analisamos a importância do jornal como veículo que “impulsiona” a publicação, tanto de *Passeios na ilha* quanto de *Passeio a Ouro Preto*, sendo que os guias de Lúcia também receberam notícias e matérias que circularam na época das publicações dos roteiros das cidades de Minas.

Nota-se que é feito um constante esforço pelo não esquecimento dos *Passeios*. Podemos observar que, ao reunir e publicar crônicas que haviam sido lançadas primeiramente nas páginas de jornais, como o *Correio da Manhã*, Drummond afirma a necessidade de “eternizar” seus escritos que poderiam ser relegados ao esquecimento. Por meio dessas e de outras análises da obra do poeta mineiro também refletiremos sobre a constituição do “poeta-cronista” como relevante figura modernista, que se inscreveu no contexto do modernismo mineiro e publicou várias obras dentro desse período. O modernismo de Minas se “inicia” com a visita da caravana paulista em 1924 quando Mário, Oswald e outros modernistas paulistas decidem revelar as terras brasileiras ao estrangeiro Blaise Cendrars. Sob essa ótica também expomos a relação estabelecida entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, que se conheceram na Semana do Modernismo de Minas.

No terceiro capítulo, será analisado o guia-livro *Passeio a Ouro Preto* e o resgate do passado e da história da cidade de Ouro Preto, que é proporcionado por uma escrita oscilante entre as esferas do turista e do viajante. Serão expostos recortes de jornais que situam as notícias sobre as publicações e sobre a vida da autora do roteiro de Ouro Preto. Além disso, será mencionada a grande importância da relação existente entre Lúcia Machado e Drummond, conforme demonstram as cartas trocadas entre ambos.

Ressalta-se, ainda, o Barroco enquanto elemento definidor da importância de Ouro Preto como cidade-monumento da história e da cultura do Brasil colonial. Essa

imagem da cidade a partir de sua arte é bastante explorada por Lúcia, em seu guia. A autora convida seu leitor a conhecer a arte presente no lugar e a se tornar inquieto diante da monumentalidade do Barroco mineiro, desenvolvido por Aleijadinho e tantas outras figuras ilustres desse estilo artístico. Também Drummond traça um olhar muito próprio para essas obras artísticas, relacionando o passado e o presente, aludindo a contextos de lutas por liberdade e dignidade, o que aparece na análise, que fazemos nesse capítulo, de algumas crônicas de *Passeios*. Finalizando o capítulo, fazemos uma discussão a respeito da figura de Cláudio Manuel da Costa, poeta e inconfidente, que foi de grande importância para a história de Ouro Preto, de Minas Gerais e da literatura brasileira, e que aparece como um dos personagens históricos mais lembrados por Drummond e por Lúcia Machado, nos textos aqui analisados.

Na conclusão expomos as discussões finais desta pesquisa que nos trouxe grandes descobertas sobre a cidade de Ouro Preto, sobre os autores dos *Passeios* e sobre demais fatores que fazem parte dessa viagem entre as palavras.

CAPÍTULO 1

OURO PRETO: ANÁLISES E DIVAGAÇÕES ENTRE OS *PASSEIOS* DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E O DE LÚCIA MACHADO DE ALMEIDA

1.1 Uma análise dos *passeios*

O presente capítulo tem como objetivo estabelecer um diálogo entre as obras *Passeios na ilha*, de Drummond, e *Passeio a Ouro Preto*, de Lúcia Machado de Almeida, colocando em foco algumas das teorias utilizadas na análise das obras. Serão discutidos conceitos e princípios que perpassam esses livros para que, nos capítulos seguintes, eles possam ser estudados de forma detalhada, explicitando suas nuances literárias. Para isso abordaremos teorias sobre viajante-turista, estudando conceitos de Michel Onfray (2009), Cecília Meireles (1999 e 1998) e Sérgio Cardoso (1998), que colaboram para a compreensão das modulações dos olhares que são instaurados quando o sujeito entra em contato com a cidade real e a cidade “imaginária” de Ouro Preto, que é a “imagem de uma cidade” projetada através da escrita dos escritores. Além disso, nos apoiaremos nas teorias sobre leitor implícito e explícito, conforme os conceitos de Wolfgang Iser (1978, 1996, 2009 e 2002), entre outros autores que discorrem sobre o tema, para que essas instâncias de leitura sejam compreendidas, quando surgirem ao longo dos capítulos.

Passeios na ilha, publicado em 1952 e *Passeio a Ouro Preto*, publicado em 1971, são obras que (re)contam as histórias sobre a cidade de Ouro Preto (antiga Vila Rica de Albuquerque) e tudo que está ligado a ela. Em ambos os livros temos relatos dos escritores, que vão desde a história da inconfidência mineira, marco na história brasileira, até o dia a dia da cidade nos tempos modernos, com suas ruas e becos abarrotados de estudantes que povoam as inúmeras repúblicas do lugar.

Apesar de os *passeios* compartilharem a mesma “essência” – que é a do sentido de “caminhar, percorrer e meditar” sobre o passado através do presente para que as reminiscências sejam resgatadas –, eles pertencem a gêneros distintos, sendo *Passeios na ilha* uma reunião de crônicas, que foram escritas previamente em edições do *Correio da Manhã*, e *Passeio a Ouro Preto* um livro-guia turístico que, ao mesmo tempo que narra lendas e histórias, também indica e aponta rotas e destinos a serem seguidos dentro dessa cidade histórica de Minas.

Considerando essa distinção entre as obras, destacamos as figuras do viajante e do turista, peças indispensáveis para que a narrativa dos livros faça sentido, uma vez que a própria palavra *passeio* remete ao sentido de locomover, andar, trilhar, seguir caminhos. Segundo o dicionário Aurélio, passeio significa “1. Ato de passear. 2. Percurso de certa

extensão de caminho, para exercício ou para divertimento. 3. Lugar onde se costuma passear. 4. Calçada”. (FERREIRA, 2001, p. 518).

Nesse sentido, torna-se necessário apontarmos a distinção existente entre os dois tipos de sujeitos que fazem parte dessa “viagem” física e imaginária, que aponta e indica traços do que aconteceu em tempos distantes na cidade de Ouro Preto. Tomaremos como primeiros termos dessa distinção as seguintes palavras da poetisa Cecília Meireles, na crônica “Roma, turistas e viajantes”, para que possamos compreender o que diferencia o viajante do turista.

Grande é a diferença entre o turista e o viajante. O primeiro é uma criatura feliz que parte por este mundo com sua máquina fotográfica a tiracolo, o guia no bolso, um sucinto vocabulário entre os dentes: seu destino é caminhar pela superfície das coisas, como do mundo, com a curiosidade suficiente para passar de um ponto a outro, olhando o que lhe apontam, comprando o que lhe agrada, expedindo muitos postais, tudo com uma agradável fluidez, sem apego nem compromisso, uma vez que já sabe, por experiência, que há sempre uma paisagem detrás da outra, e o dia seguinte lhe dará tantas surpresas quanto a véspera. O viajante é criatura menos feliz, de movimentos vagarosos, todo enredado em afetos, querendo morar em cada coisa, descer à origem de tudo, amar loucamente cada aspecto do caminho, desde as pedras mais toscas às mais sublimadas almas do passado, do presente e até do futuro – um que ele nem conhecerá. (MEIRELES, 1999b, p. 101).

A partir dessa definição, podemos afirmar que o viajante (aquele que empreende a viagem física) – e, no nosso caso, o leitor-viajante (que faz do texto o seu meio para se aventurar numa viagem imaginária), podendo também ser denominado de leitor implícito – constitui-se em um elemento indispensável para que a imagem e a paisagem ouro-pretana sejam apreendidas em suas diversas formas. Ele (o sujeito viajante) que realiza a viagem física, por meio de sua sensibilidade, irá captar todos os significados que sua visão lhe proporciona, alcançando territórios e dimensões inimagináveis. De modo semelhante, o leitor-viajante realiza sua jornada através do texto e, por meio das palavras do livro, consegue “tocar” nos mais profundos detalhes dessa “visita” à cidade. O olhar está diretamente relacionado à figura do viajante e, dessa forma, distingue-se do “ver”, que é inserido na acepção do turista (tendo em mente a figura do turista dos *Passeios* de Lúcia e Drummond). Assim:

No ver a integridade e suficiência do mundo, bem como sua sólida e rija consistência, rejeitam o vidente para o domínio de uma total exterioridade em

relação a si, fazem o visível dublar-se de um outro absolutamente separado – que, como subjetividade ou substância pensante, o envolve e reflete na sua atividade de representação e conhecimento (e este sujeito, como espírito retraído do mundo, parece encontrar, então, na película delgada e brilhante do olho, a única evocação mundana da sua potência de iluminação). No universo do olhar, no entanto, deparamos outra forma de articulação. Nele, vidente e visível misturam-se e confundem-se em cada modulação do mundo, em cada nó da sua tecelagem, mostram-se imbricados em cada ponto de sua indecisa extensão. E se a realidade os entrelaça, é porque o mundo visível não se dá mais como conjunto de “coisas” rígidas e íntegras, positivas (como também não é matéria inerte nem caos que um sujeito, como demiurgo, molda e informa), mas como o contorno de um campo em que o sentido ora se adensa e se aglutina, ora se difunde e dilui numa existência rarefeita, sempre vazado de lacunas e indeterminação. (CARDOSO, 1998, p. 349).

Dessa forma, a indeterminação se torna elemento constante aos olhos do viajante (e do leitor-viajante), que experiencia todas as sensações propiciadas por sua caminhada pelas ruas e ladeiras da cidade do ouro. É o visível e o oculto que se entrelaçam e apontam caminhos e lugares, ruas e becos que revelam fragmentos de outras épocas e valiosas reminiscências. Por meio desse jogo de claro-escuro (expressão também utilizada para referir-se ao barroco), podemos “adentrar” e conhecer mais sobre a Ouro Preto do século XVIII e também a dos tempos modernos.

É também por meio do oculto e do visível que nos são narrados fatos, histórias e lendas, acontecidos quando tudo ainda estava no início; quando a cidade de Ouro Preto ainda estava em formação. Trata-se de cenas do cotidiano ou de imagens históricas que nos concedem o entendimento acerca de fatos até então desconhecidos. É o que podemos observar na crônica “Contemplação de Ouro Preto”, de Drummond, quando o cronista possibilita a seu leitor o conhecimento da rivalidade existente entre o município de Antônio Dias e Ouro Preto. Segundo o autor:

A histórica distinção entre Ouro Preto e Antônio Dias está hoje confinada no terreno litúrgico, sob forma de emulação entre duas paróquias, no afã de quem melhor celebre os ritos da Semana Santa. A cidade ganha com isto, porque cada ano as comemorações são mais solenes, ou se não logram superar as anteriores, mantêm um cunho de fervor e dignidade que remove a ideia de espetáculo, fortalecendo-se na religiosidade e conservando algo de misteriosamente grave, que fala à sensibilidade mais corroída.

O viajante que pretenda assistir a esses atos, é comum ouvir de um amável ouro-pretano:

– É pena ter vindo este ano, com a Semana Santa feita em Antônio Dias. A do Pilar é outra coisa... (ANDRADE, 2011b, p. 67-68).

Nota-se que o passado é colocado em cena a todo momento, uma vez que primeiro Drummond introduz elementos indicadores de uma história já existente, que era a rivalidade histórica entre os antigos arraiais de Antônio Dias e Pilar (hoje, Ouro Preto). Esse fato é trazido para o presente quando o cronista indica que a histórica concorrência está “hoje confinada no terreno litúrgico”, demonstrando que a ação persiste e se “arrasta” no tempo. Dessa forma, ele contrasta e resgata de forma crítica e irônica o passado. É esse o movimento feito pelo escritor: ir ao passado e voltar ao presente, corporificando e incorporando o primeiro ao segundo.

Esse retorno ao passado para entender o presente é possibilitado pelas imagens, que funcionam como veículos a levarem os escritores ao conhecimento da Ouro Preto de outrora e a de agora, bem como sobre si mesmos, sendo que elas também dizem sobre o eu que se encontra inserido nesse meio. São elas as portadoras de sentido e significado e que desvelam curiosidades e “intimidades” da cidade. As imagens, são responsáveis por tirar o véu do invisível ou intangível. Assim, verifica-se que

[...] estamos todos refletidos de algum modo nas numerosas e distintas imagens que nos rodeiam, uma vez que elas já são parte daquilo que somos: imagens que criamos e imagens que emolduramos; imagens que compomos fisicamente, à mão, e imagens que se formam espontaneamente na imaginação; imagens de rostos, árvores, prédios, nuvens, paisagens, instrumentos, água, fogo, e imagens daquelas imagens – pintadas, esculpidas, encenadas, fotografadas, impressas, filmadas. Quer descubramos nessas imagens circundantes lembranças desbotadas de uma beleza que, em outros tempos, foi nossa (como sugeriu Platão), quer elas exijam de nós uma interpretação nova e original, por meio de todas as possibilidades que nossa linguagem tenha a oferecer (como Salomão instituiu), somos essencialmente criaturas de imagens, de figuras. (MANGUEL, 2001, p. 20-21).

Essas reflexões nos permitem chegar à compreensão de que, sendo criaturas constituídas *por e pelas* imagens, não seria possível abandoná-las ou deixá-las em um segundo plano da análise aqui traçada sobre os *Passeios*. A imagem dentro dos livros *Passeios na ilha e Passeio a Ouro Preto* serve como um “espelho” que faz enxergar por sobre o concreto e o abstrato, o visível e o invisível. Não seria possível, ao leitor-viajante, vivenciar e experimentar Ouro Preto sem o intermédio das imagens. São os monumentos, as casas, o lugar, o sentir o espaço e tudo o que o olho alcança – e também aquilo que não alcança – que fazem nascer e (re)nascer a história, transcrita

para as páginas dos livros. É importante ressaltar que toda imagem se encontra inserida dentro de uma paisagem, pois “envolve pelo menos três componentes, unidos numa relação complexa: um local, um olhar e uma imagem”. (COLLOT, 2013, p. 17).

Compreendemos que somos inseridos em uma atmosfera paisagística-imagética, que nos dá o poder de tocar nos mais recônditos detalhes do passado. Se o passado nos é apresentado, é pelo simples fato de que ele é imageticamente (re)construído pelas mãos tecelãs dos autores, que desfazem os nós da história para enredar o leitor e convidá-lo a compor sua narrativa. Trata-se do leitor implícito, que também faz parte da constituição da obra, como será explicado no próximo tópico. Os fios do antigo, sob esse ponto de vista, permitem “ao escritor viajar no passado, apesar de querer sempre falar do presente”. (OLIVEIRA, 2012, p. 84). Por isso, ambos, Lúcia e Drummond, sempre fazem esse movimento de “tocar” o passado para falar sobre o presente.

Tocar, nesse sentido, “não diz respeito ao dizer, mas ao fazer da mão” (ARBEX, 2006, p. 18), o “apalpar” por meio do simples olhar. O olhar do sujeito viajante, que mergulha na busca pelo “intangível” e pelo “invisível”, olhando as coisas como “se fosse pela primeira vez”. (PEIXOTO, 1997, p. 363). É esse o olhar do indivíduo viajante e inexperiente, que observa e capta todas as nuances e particularidades que chamam e seduzem o leitor. É um encantamento imediato que possibilita a entrada para o mundo mítico e místico, que é oferecido pela cidade colonial, juntamente com os poetas e seus livros.

O olhar como elemento da constituição do sujeito viajante, seguindo as concepções de Sérgio Cardoso (1998) sobre o ver e o olhar, é configurado como indispensável ao entendimento e ao desenrolar dos fatos que se sucedem dentro de *Passeios na ilha e Passeio a Ouro Preto*. Ele, como princípio norteador dos passos do viajante – nesse caso dos escritores-viajantes de Minas, Lúcia e Drummond –, desenha a cidade e a apresenta ao sujeito (leitor), que está do outro lado, à espreita dos movimentos e deslocamentos dessas escritas.

Por meio desses deslocamentos empreendidos pela escrita dos *passeios* e pela imagem-paisagem de Ouro Preto – e de tudo que se encontra nela –, é que o *divagador* ou *contemplador* busca afirmar que “toda grande imagem simples revela um estado de alma”. A casa, mais ainda que a paisagem, é “um estado de alma”. “Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, ela fala de uma intimidade”. (BACHELARD, 2008, p. 84). É

nesse sentido que a “casa de Aleijadinho” e de Chico Rey, por exemplo, torna-se a nossa própria moradia, uma vez que habitamos e nos detemos em cada espaço dela, que é mais do que uma simples materialização da antiguidade, chegando a ser a nossa própria constituição. Sobretudo, falamos da nossa própria casa, enquanto abstração de nossa existência no mundo que nos cerca.

Nossa casa, em termos metafísicos, é o nosso próprio eu, ou, no caso das obras sob análise, o próprio “eu” do cronista Drummond e de Lúcia Machado. Essa casa/eu, em contato com a paisagem – que “não é, portanto, unicamente visual, e o próprio panorama comporta uma parte de invisibilidade cujo limite é marcado pelo horizonte” (COLLOT, 2013, p. 52) –, se difunde e torna-se um único elemento indissociável. Somos o mundo que vemos de nossa janela, mas também somos o mundo que nos toca e nos chama a todo instante. É esse o objetivo dos autores dos livros aqui analisados, nos chamar e tocar pela sua escrita. Fazer com que também façamos os movimentos de contemplação e meditação pela cidade-ouro.

Drummond, por meio desse convite à meditação e penetração na história, mostra-nos fatos outrora desconhecidos. Tudo exposto e narrado por meio de seu isolamento nas ilhas, onde “renuncia à participação direta no mundo, a fim de aumentar sua capacidade de intervenção reflexiva, mais especificamente literária” (MERQUIOR, 1976, p. 124). É sob esse ponto de vista que os fatos e acontecimentos são evidenciados na sua reunião de crônicas e ensaios, ou seja, em *Passeios na ilha*. Nesse sentido:

O andamento da escrita, posta rente à vida, vai desenhando também a imagem animada do escritor.

Atrás da “divagação” se escondem os verbos “ir”, “andar”, “caminhar, com o desejo implícito de que nenhuma pedra se interponha “no meio do caminho”. Que significa a palavra escolhida para designar o primeiro texto, inscrita no subtítulo geral do livro? Os dicionários praticamente não variam: a primeira acepção é o vagar sem rumo, o percurso sinuoso e fluvial, o ir e vir, a paixão pelo desvio; a segunda acepção já se volta metaforicamente para o campo discursivo: é a digressão, o “sair do tema principal” (Houaiss) – que aqui é, com efeito, o não reconhecimento de nenhum “tema principal”. (ALCIDES, 2011, p. 271).

É esse mundo mutável e errante que é vivido e experienciado por Drummond, que se permite a entrega à inconstância e não deixa que nenhuma “pedra se interponha no meio do caminho” – fazendo aqui uma referência ao poema “No meio do caminho”, publicado no primeiro livro, *Alguma poesia*, de 1930. Esta última, por sua vez, “ganhou

uma atenção exacerbada, sendo facilmente confundido com o poeta; este foi confundido com seu cargo; a poesia com a política; o subordinado com o chefe; o ministro com o Estado novo”. (FERRAZ, 2013, p. 89). Cabe ressaltar que o poema “da pedra”, de Drummond e referido por Sérgio Alcides, no posfácio de *Passeios na ilha*, marca o início de uma trajetória e de uma caminhada do poeta.

Os poemas do livro referido acima “foram escritos no decurso de um ciclo que se pode chamar de consolidação do modernismo. Mas o período foi igualmente fundamental na formação – em amplo sentido, não apenas literária – do próprio Drummond”. (FERRAZ, 2013, p. 81). Abordaremos esse assunto no segundo capítulo deste trabalho, no qual o leitor se aproximará das teorias sobre o modernismo e constatará a importância deste na vida e obra de Drummond.

Sob essa perspectiva, notamos que o poeta (re)cria seu próprio ritmo de caminhada e deslocamento, que permite um conhecimento e aprofundamento na história e em seus detalhes, os quais são encontrados pelo olhar atento do viajante, ao percorrer fisicamente a cidade. Drummond divaga e vaga, como os “fantasmas” que também “narram” a história de Ouro Preto, sem rumo pelos caminhos sinuosos e labirínticos da cidade. Podemos notar essa marca de inconstância e errância em vários momentos do Drummond cronista-ensaísta de *Passeios na ilha*, quando se coloca a meditar e a contemplar os pedaços de memórias que são encontrados pelos caminhos, a passos lentos e despreziosos. Passos de quem não se apega aos papéis ou a câmeras, tão cultivados pela figura do turista, assim como destacado por Michel Onfray, ao afirmar que o turista “toca de leve uma cultura e se contenta em perceber sua espuma”. (ONFRAY, 2009, p. 58-59).

Já o cronista, que não se contenta com a espuma nem com a superfície dos fragmentos do passado, encontrados em seu itinerário, deixa clara em vários momentos da escrita de seus *passeios* sua pretensão – assim como a de Lúcia Machado, ao se transfigurar de viajante em várias partes do guia de Ouro Preto – de revelar que o passado sobrevive ao presente, tanto que é corporificado nas escritas do escritor mineiro. É o que podemos notar na crônica “Antigo”, da seção “Província, minha sombra”, uma das mais importantes do livro:

Uma velha cidade é qualquer coisa de decente e imutável, em que pese a aparência de certos hábitos introduzidos pelos “tentáculos do capital mais

colonizador”, como se diz, ao passo que nós, na contínua desagregação e recomposição de nossa vida emocional, na alternativa de nossos amores e gripes, de nossos golpes comerciais e de nossas crises, que somos senão o efêmero, o valetudinário e o nascido-velho? (ANDRADE, 2011, p. 36).

Podemos perceber o cronista-ensaísta – uma vez que a obra também reúne ensaios sobre a vida e obra de grandes autores – a meditar em sua ilha, que é figura metafórica de sua própria solidão. “A ilha”, diz Drummond, na crônica inicial de seu livro, “é, afinal de contas, o refúgio último da liberdade, que em toda parte se busca destruir”. (DRUMMOND *apud* ALCIDES, 2011, p. 285). Por meio deste seu refúgio, ele resiste ao tempo que corre frente a seus olhos e permanece estático para admirar e viajar por entre as imagens que lhe são oferecidas. Imagens, por sua vez, portadoras de profundos sentidos e significados.

Observamos nesse trecho que Drummond situa o indivíduo na cidade velha e imutável, cheia de histórias e memórias. Para o autor, somos constituídos de matéria perecível, que se esvai ao longo do tempo (o efêmero, o valetudinário); já a cidade, apesar de seus avanços com o passar do tempo e a chegada da modernidade, ainda permanece, de certa maneira, intacta, e revela seus fatos e feitos dos tempos remotos.

Sob esse prisma, podemos verificar que colhendo e apurando reminiscências que lhe são demonstradas ao longo de seu percurso, o autor dos *passeios* deixa claro para o seu leitor que ele submerge nas profundezas do tempo e das coisas para fazer com que as marcas ali deixadas outrora não sejam apagadas. Por isso, Drummond, em sua obra *Passeios na ilha*, vale-se das crônicas como gênero que apenas “limitava-se a registrar os eventos sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los” (MOISÉS, 2003, p. 101) e, posteriormente, as transforma em livro para que, assim, o que se quer imutável e intacto seja de fato concretizado.

Ambos os autores passam por esse processo de “transição” em seus *passeios*. Drummond, indo da crônica ao livro, e Lúcia Machado, oscilando entre as duas instâncias, quando descreve fatos e notícias breves, mas ao mesmo tempo toca e sente a essência de cada coisa descrita e relatada. É o que podemos constatar no excerto abaixo:

Suas páginas desvelam e revelam, em cada casa de Ouro Preto, em cada igreja da antiga Vila Rica, o século do ouro escondido nos desvãos dos paredões e reencontrado nas salas e naves abertas aos visitantes por um olhar

emocionado. A todo instante, o inusitado entra em cena, trazido pela maneira única como a escritora apreende a vida que passa e a história que permanece.

Lúcia anda pela cidade seguindo um roteiro prático e objetivo, que ela soube selecionar a fim de nos conduzir num labirinto inesgotável de valores fascinantes. Busca o essencial. Mas caminha sem pressa, parando para devanear sobre os segredos da trama histórica ou evocar uma personagem que sai da sombra, na apreensão de um verso que sobrepara numa ladeira como os balões juninos nas pinturas de Guignard. Viajantes estrangeiros e poetas inconfidentes intervêm no roteiro, já que Lúcia os chama a dar testemunho que esclarece fatos ou cobre de renovada emoção os cenários do passado. (SANTOS, 2011, p. 14).

Nota-se, por meio dos verbos “desvelam” e “revelam” usados por Santos, que a escritora se preocupa, em certos momentos da obra, em trazer à tona para o seu leitor, implícita ou explícita (como será explicado em outro tópico), toda a dinâmica e enigmática histórica que circunda essa cidade, objeto de escrita de ambos os escritores aqui estudados. Ela se atém a pormenores e a relatos minuciosos, a revelar que sua essência de viajante está gravada nas páginas do seu roteiro literário, permitindo que o leitor conheça Ouro Preto através de um olhar sensível e atento. Por outro lado, Lúcia Machado também se transfigura no turista descrito por Michel Onfray (2009), Cecília Meireles (1999b) e Sérgio Cardoso (1998), e procura transmitir ao seu leitor somente a espuma do que foi visto e vivenciado por ela em sua viagem à antiga Vila Rica de Albuquerque. Viagem que pode ser considerada tanto física quanto imaginária, uma vez que a escritora do guia oscila entre uma esfera e outra. Em sua instância de turista, com passos apressados, ela busca apenas o essencial, ou seja, objetiva traçar e demonstrar rotas e lugares ao leitor que ainda não conhece a cidadezinha histórica e pretende empreender uma viagem para aquele lugar.

A escritora – ao caminhar pela cidade descrevendo os detalhes de cada museu, de cada igreja, de cada casa antiga habitada por personagens ilustres da história, como Tiradentes, Aleijadinho, Cláudio Manuel da Costa (que será abordado em outro momento deste estudo) –, consegue fazer seu leitor se sentir instigado e convencido a conhecer o lugar, seja por meio da leitura, que puxa os fios da imaginação, ou por meio da viagem real, o deslocar-se no espaço e no tempo, o locomover das máquinas apressadas que levam o sujeito ao seu destino, neste caso, à cidade de Ouro Preto. Dessa forma, “tomando-nos pela mão para uma incrível caminhada pelas ladeiras, becos e adros da acrópole mineira” (SANTOS, 2011, p. 10), a autora revela ao turista detalhes sobre um tempo distante, os quais para ele seriam inalcançáveis, assim como o convida

a refletir sobre o que vê.

Esses deslocamentos e essas caminhadas reflexivas e poéticas de ambos os autores pela “acrópole mineira” – conforme referido por Angelo Oswaldo de Araújo Santos, no prefácio de *Passeio a Ouro Preto* (2011) – deixam explicitado que turista e viajante são duas categorias a se distinguirem pelo simples ato de ir, partir e praticar o verbo “deslocar” em sua plenitude. Nesse contexto, é importante destacar a diferenciação entre os verbos “acomodar” e “deslocar”, para que as duas esferas do sujeito da viagem sejam bem delimitadas dentro das obras aqui analisadas. Esses verbos possuem significações distintas e assumem posições diferenciadas dentro das categorias descritas anteriormente. Acomodar, de *Accommodare* (latim), significa “1 arranjar, dispor, adaptar. 2 apaziguar”. (BUENO, 2010, p. 8). Já deslocar, vindo do latim tardio, “*adlocare, delocare, delocatio, delocare, de locus* ‘lugar’”, quer dizer “1 destroncar, desconjuntar, luxar, tirar do lugar, desarticular [...]. 2 mudar-se, emigrar, sair de um lugar para outro, excursionar”. (p. 152).

A partir dessas distinções, compreendemos o *viajante* – que carrega em sua etimologia a palavra “viagem”, já que significa “pessoa que faz frequentes viagens, turista, peregrino, andorilho” (BUENO, 2010, p. 586) – como alguém constituído como uma figura enredada pelo partir, ir e andar, verbos que fazem parte de sua natureza de sujeito que não se limita ao estático e ao imóvel. Ele não permanece parado em seu espaço, seja este as páginas com que tem contato ou o automóvel que o leva ao seu destino; parte rumo ao desconhecido para se conhecer. Essa é a força motora que o impulsiona. E é o que compreendemos quando essas duas instâncias do sujeito da viagem aparecem nas obras de Lúcia Machado e Drummond.

Sob esse aspecto, podemos apontar que

O viajante concentra estes tropismos milenares: o gosto pelo movimento, a paixão pela mudança, o desejo ardoroso de mobilidade, a incapacidade visceral de comunhão gregária, a vontade de independência, o culto da liberdade e a paixão pela improvisação de seus menores atos e gestos. (ONFRAY, 2009, p. 13-14).

O movimento, a mudança e a mobilidade são indispensáveis ao viajante, que necessita empreender sua busca pelo desconhecido. É o que o move e o instiga, e é esse desejo que é explorado pelos autores dos *passeios*.

Lúcia Machado demonstra afeição pelo deslocamento e pelas descobertas proporcionadas por ele ao publicar uma série de *passeios* pelas cidades históricas de Minas: *Passeio a Diamantina*, *Passeio a Sabará* e *Passeio a Ouro Preto*. A escritora assim disponibiliza ao seu leitor *passeios-roteiros turísticos* que lhe permitirão adentrar em outra época e em outro modo de viver.²

Drummond, por sua vez, também revela esse apreço pelo deslocamento e pela mobilidade em vários de seus escritos referentes às cidades mineiras, como por exemplo, em “Selo de Minas”, do livro *Claro enigma* (2012a). Ele traz contribuições sobre as cidades históricas de Mariana e Ouro Preto, que deixam transparecer seu espírito de andarilho, embora o poeta não fosse afeito às viagens em termos concretos.

Partindo dos pressupostos até aqui analisados, podemos afirmar que ambos os autores dos *passeios* objetivam reconstruir e reconstituir imagetivamente a cidade de Ouro Preto por meio do espírito do viajante, figura dada aos deslocamentos e movimentos do partir, ir, vir.

Nesse ponto, faz-se necessário apresentar e conceituar as categorias de leitura que esclarecerão o tipo de sujeito que se insere no quadro de recepção dessas obras. São duas categorias distintas que participam desse contexto: o leitor implícito e o leitor real. No tópico que se segue, veremos a distinção dessas categorias do sujeito da leitura e a importância dessa diferenciação dentro do panorama dos livros de Lúcia Machado e Drummond.

1.2 O leitor dos *passeios*

Todo texto pressupõe e necessita de um receptor (leitor) para que cumpra seus propósitos e seja compreendido em todas as *nuances* de sua tessitura. A recepção está ligada diretamente à figura do leitor, sujeito engajado, “entranhado”, participante último da construção da escrita e da apreensão desta, e assume um papel de grande importância

² Aprofundaremos a análise da figura de Lúcia e de seu guia *Passeio a Ouro Preto* no terceiro capítulo.

na estruturação e organização do escrito. É uma troca de experiências entre quem cria (o autor) e quem recebe (o leitor). A “resposta” do leitor, em relação à recepção de uma obra, é que determinará se esta será ou não consagrada através dos tempos e se será validada perante o público, que poderá ou não acolhê-la.

O leitor (ou receptor) é figura-chave dentro do processo que constitui a escrita e sua organização, porém ele não está só. De acordo com as premissas da teoria da Estética da Recepção, que teve Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser como seus maiores expoentes (1979), o leitor, juntamente com o *autor* e a *obra*, compõe a tríade fundamental do texto. É “um jogo permanente de relações entre os três, que forma uma tríade indissolúvel”. (CANDIDO, 2000, p. 30). De acordo com essa teoria, que se contrapõe às suas antecessoras – como o Marxismo, que pregava o leitor social, e o formalismo, da literatura com fim em si mesma –, o leitor é entendido como sujeito que percorre a obra traçando movimentos únicos e com grande significação para o resultado final da composição e recepção dela.

Por meio desses movimentos, realizados por ele em certa medida juntamente com o autor, é que a obra adquire fluidez e alcança as expectativas criadas sobre ela, ou seja, atinge seu *horizonte de expectativas*. São esses passos e esse *passar* do receptor (aqui, leitor) na conjuntura da organização da obra que falam sobre o direcionamento dela. Ele não é presença estática e imóvel dentro da conjuntura do tecido textual. Também pratica a ação de ir e vir, juntamente com o autor, para entender os desdobramentos e as conjeturas presentes no texto. Ele é ainda “responsável pelo preenchimento dos pontos de indeterminação próprios ao estrato dos objetos apresentados”. (ZILBERMAN, 1989, p. 14).

Voltando agora o nosso olhar e nossas análises novamente para os *passaios*, verificamos que o leitor é elemento de suma relevância também para essas obras. É ele que “ouve” e também “dialoga” com Lúcia Machado (em seu *Passeio a Ouro Preto*) e Drummond (em seus *Passeios na ilha*), por meio das linhas divagadoras e contempladoras dos textos literários deles.

Esse “diálogo”, comunicação estabelecida entre texto e leitor, é a teorização da *interação entre texto e leitor*, presente nas conceituações de Iser (1999), que defende o *preenchimento* (pelo leitor) *dos espaços vazios do texto* para a criação de sentido e significado. Tanto a *interação* como o *preenchimento* são concepções construídas pelo

teórico alemão, que destaca o leitor como produtor de sentidos e o texto, como meio para a realização dessa produção. Ele acredita que “ao ler, o leitor é forçado a converter a imagem material do texto a uma imagem virtual desse texto, em que, por esse princípio, essa realidade virtual produziria sentidos”. (ISER, 1999, p. 9).

O pensador francês Roger Chartier contraria essa noção proposta por Iser, que foca o processo de leitura entre autor, obra e texto, a “tríade inseparável”. Segundo Chartier, outros elementos devem ser considerados no processo de interação, significação e produção de sentidos de um texto. “Outros agentes entrariam nesse processo, como, por exemplo, os editores, os revisores, os funcionários de impressão dos textos, as livrarias, os meios de comunicação, a educação formal etc.”. (CHARTIER, 2012, p. 18). Embora nosso foco não seja a teoria de Chartier, podemos levar em consideração a contribuição, por exemplo, dos meios de comunicação para a recepção da obra, uma vez que ambos os *Passeios* tiveram o jornal como grande aliado na sua divulgação e recepção.

Passeio a Ouro Preto, assim como os outros *passeios* históricos da escritora mineira, teve diversas matérias³ publicadas nas páginas corriqueiras dos jornais da época em que ele foi escrito, o que ajudou o livro a ser prestigiado e a ter bastante repercussão. *Passeios na ilha* também contou, quando de sua publicação, com a colaboração das páginas efêmeras dos folhetins, até porque o *passeio* de Drummond nasceu das crônicas publicadas inicialmente nesse meio de comunicação. “A produção desse conhecimento se confunde [...] então, com a produção de materiais impressos. (CHARTIER, 2010, p. 9). Portanto, seguindo aqui os conceitos de Chartier – embora a teoria de Iser (que não descarta totalmente os outros fatores) seja colocada como foco principal no presente estudo –, podemos afirmar que os outros elementos são, de fato, considerados nesse processo.

Avançando nessa questão sobre a recepção do texto e a tríade inseparável autor + obra + leitor, Antonio Candido (2000) propõe que o que contribui para o alavancamento e a harmonização da composição e recepção da obra não é o isolamento das teorias propostas, mas sim a reunião delas, assim como Chartier defendeu. É o que vemos no seguinte trecho:

³ Algumas dessas notícias serão apresentadas no terceiro capítulo deste estudo. Cf. reproduções delas nos Anexos.

[...] a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender [a obra] fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*. (CANDIDO, 2000, p. 4).

Entendemos que, sob a ótica de Candido e Chartier, não podemos tornar o processo de estruturação dos elementos da leitura algo excludente e isolado. O primeiro afirma que a integridade da obra depende da soma entre as conceitualizações estabelecidas pelas diversas correntes – Marxismo, Formalismo e Estética da Recepção (sob a luz da qual, vale lembrar, analisamos a figura do leitor de *Passeios na ilha* e de *Passeio a Ouro Preto*) –. Fatores *internos* e *externos* à obra são levados em conta, e é nessa rede de contribuições que a obra é “alcançada”.

É o que também expõe e defende Wolfgang Iser (1996a) em alguns momentos de seu estudo sobre os processos da leitura, o qual revela a discrepância existente entre as variedades de leitores que se situam nesse mecanismo. Conforme o teórico alemão, são três os tipos de *sujeito* da leitura: o *leitor real*, o *leitor implícito* e o *leitor fictício* (p. 63). O *leitor real* é aquele que não é construído por meio da estrutura e das imagens materiais do texto. Ele é “aquele que está diante do texto, que percorre o olhar sobre as palavras”. (BORBA, 2004, p. 146). É o leitor empírico ou concreto, que pode ou não se transfigurar em *leitor implícito*. Este, por sua vez, está “no interior” do texto e, por isso, enxerga dentro e fora dessa construção. Ele é parte “integrante” da obra e é quem constrói o sentido dela. “Essa correlação de discursos entre os vieses deixados pelo texto é que formaria o *leitor implícito*”. (TRAGINO, 2013, p. 27). Sobre o *leitor fictício*, Iser afirma:

O leitor fictício é uma espécie de personificação de visões, expectativas históricas, quando há o propósito de submetê-las a influências modificadoras de outras perspectivas, todas agindo interativamente...

O leitor fictício simplesmente revela as normas prevaletentes da época, formando uma base questionável pela qual a comunicação deve ser construída. (ISER, 1978, p. 153).

Com base no fragmento acima, percebe-se que o *leitor fictício* é moldado por questões históricas. Não iremos adiante no detalhamento sobre ele, uma vez que nosso foco é o *leitor implícito*.

Conforme as teorias do autor, o leitor se situa nesse campo da leitura onde é tecida uma rede de colaborações e onde são estabelecidas relações com o texto e seu autor, porém com objetivos diferentes. Antes de situarmos esse tipo de leitor, é necessário que a figura do livro seja exposta:

Os pensadores da Estética da Recepção não buscaram discorrer sobre a materialidade dos textos e deram às práticas de leitura, ou à interação texto-leitor, contornos muito genéricos e amplos. O caráter abstrato das formas de ler, assim como o alcance de sentido atingido pelos discursos no ato da leitura, estratificaram, na referida corrente teórica, a cultura que produz os textos, relegando ao produto dessa cultura uma posição de “objeto que sustenta a escrita”. No entanto, essa omissão do livro pode não ter se dado de forma gratuita se pensarmos no contexto histórico da época, em que a virada epistemológica entre autor *versus* leitor estava mais em voga. O objeto livro, então, era embutido na concepção de leitura. Na maior parte da produção intelectual de Iser houve esse acompanhamento em relação à corrente da crítica literária, porém, é possível destacar, em pontos específicos de suas obras, uma inicial preocupação com a materialidade dos textos, tanto é que, neste início, o uso das palavras “texto” e “livro” se deu de forma indiscriminada, muitas vezes como sinônimos, e a palavra “materialidade” está inserida num uso social. (TRAGINO, 2013, p. 30).

Nesse contexto é importante pensar sobre a importância do livro como intermediador entre autor e leitor. Por muito tempo o foco do processo da leitura era voltado para a relação autor *versus* leitor, e o livro era deixado à margem, porém Iser demonstrou certa preocupação em resgatar e destacar a importância que ele exerce na construção de sentidos do processo de leitura. Portanto é pensando no suporte do texto, nesse caso, dos *passaios*, que falaremos sobre o leitor implícito.

Constituindo-se em um desdobramento do leitor real (ou explícito), o leitor implícito, em contato com o texto, empreende a leitura como deslocamento, como viagem pelas palavras que o compõem. Sobre essa categoria e sua transmutação de leitor real para implícito, Antoine Compagnon afirma: “o leitor é percebido simultaneamente como estrutura textual (o leitor implícito) e como ato estruturado (a leitura real)”. (COMPAGNON, 2001, p. 151). Dessa forma, esse leitor-viajante (o implícito) realiza sua jornada dentro e através do texto e da estrutura dele.

Este se torna o meio necessário à realização da viagem imaginária. Iser desenvolve essa discussão nos seguintes termos:

Assim o texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, a interpretá-lo. Essa dupla operação de imaginar e interpretar faz com que o leitor se empenhe na tarefa de visualizar as muitas formas possíveis do mundo identificável, de modo que, inevitavelmente, o mundo repetido no texto começa a sofrer modificações. (ISER, 2002, p. 107).

Como podemos notar, a partir da interação com a obra e com o autor dela (sendo este também discutido como autor implícito e autor explícito), o leitor-viajante construirá sua “rede” de interpretações e, enfim, empreenderá sua viagem. Essa relação evidencia que “a cooperação textual é fenômeno que se realiza, entre duas estratégias discursivas e não entre dois sujeitos individuais”. (ECO, 2004, p. 46). Sendo assim, autor e leitor são considerados como um mesmo sujeito, sendo, dessa forma, indissociáveis. É o que podemos concluir tendo como base a discussão de Compagnon, que, em *O demônio da teoria: literatura e senso comum* (2001), problematiza a relação entre autor implícito e explícito, deixando claro que as duas categorias não se excluem, nas verdade, elas se completam.

Assim, “um autor nunca se retirava totalmente de sua obra, mas deixava nela sempre um substituto que a controlava em sua ausência: o autor implícito”. (BOOTH *apud* COMPAGNON, 2001, p. 150). O autor implícito, seguindo as análises da teoria de Wolfgang Iser, seria um correspondente do autor explícito (ou podemos denominá-lo de autor real da obra) que, assim como o leitor-implícito, é parte integrante da estrutura da composição textual. É o espelho do autor explícito (ou “real”), que se encontra presente dentro do texto.

Com base nesses apontamentos, o leitor-implícito – ou leitor-viajante, como será mencionado em alguns momentos deste estudo – é o tipo de sujeito de leitura que compõe a “estrutura do texto que antecipa a presença do receptor”. (ISER, 1996, p. 73). Ainda sobre esse leitor, o autor afirma que:

Apenas a imaginação é capaz de captar o não-dado, de modo que a estrutura do texto, ao estimular uma sequência de imagens, se traduz na consciência receptiva do leitor. O conteúdo dessas imagens continua sendo afetado pelas experiências dos leitores. Essas experiências constituem o

quadro de referências que permite apropriar-se do não-familiar ou ao menos fundamentar sua imagem. A concepção do leitor implícito descreve, portanto, um processo de transferência pelo qual as estruturas do texto se traduzem nas experiências do leitor através dos atos de imaginação. Como essa estrutura vale para a leitura de todos os textos ficcionais, ela assume um caráter transcendental. (ISER, 1996, p. 79).

A imaginação é fonte primordial para estabelecer o elo de comunicação entre leitor implícito e autor implícito. Por meio dela é que as relações dentro da “trama” estrutural do texto se dão. É através do imaginar para estabelecer o diálogo e as trocas que o leitor-viajante se depara com o não familiar ou o desconhecido. E é justamente esse desconhecido que possibilitará vivências e trocas para a construção de sentidos e significados sobre a composição textual do autor. No caso do nosso estudo, podemos perceber isso constantemente no “diálogo” travado entre o leitor-viajante dos *passeios* e o autor-implícito destes.

A diferença estimula a reação, pela qual o recalcado retorna e se transforma em uma figura para a própria consciência. Se por isso algo se torna consciente, isso só é possível no caso em que o texto não é pensado como repertório já programado de disposições de seu receptor.

Daí segue: o não-idêntico é a condição para o efeito que se realiza no leitor como a constituição do sentido do texto. (ISER, 1996a, p. 87).

Sendo assim podemos observar que esse estranhamento, logo quando o leitor entra em contato com a obra, faz-se necessário para a construção do sentido do texto. É um duplo movimento em que, em uma primeira instância, o sujeito da leitura permanece dentro e fora da estrutura da obra para depois familiarizar-se e “refletir-se” dentro dela. Ele primeiro se afasta para posteriormente aproximar-se. Primeiro perscruta e busca entender o propósito construído acerca da composição textual para depois corporificar-se nela.

Nesse sentido, o leitor de *Passeios na ilha* e de *Passeio a Ouro Preto* é definido, conforme as análises deste estudo, como o sujeito implícito do ato da leitura, que submerge nas linhas divagadoras e contempladoras, e apreende a essência da viagem imaginária através da cidade, juntamente com os escritores. Por meio de seu percurso mental, ele toca, vivencia e sente o passado histórico de Ouro Preto. É sob essa perspectiva, essa visão do leitor-viajante que é o receptor – que também realiza sua viagem através das palavras –, que Ouro Preto é desenhada e ganha forma.

O leitor, também tecelão dos *passaios*, insere-se dentro das obras com um olhar atento e passos vagarosos. Nesse ritmo, ele vai conhecendo e vivenciando a cidade e sua história.

Por incrível que pareça, tudo começou com um simples desejo de beber água. Mas... vamos à nossa história.

Já lá se vão mais de três séculos desde que bandeirantes de pele curtida pelo sol e pelo vento, retinas encharcadas pelo verde das matas, pisaram nestes chãos desbravando florestas, capturando índios e buscando tesouros ignorados.

Segundo o testemunho do jesuíta Antonil (1650-1716), certo mulato que fazia parte de uma expedição vinda de Taubaté sentiu sede e, em dado momento que jamais suporia histórico, se aproximou do córrego Tripuí a fim de buscar água.

Ao retirar sua gamela, notou que no fundo quedavam grãos negros, cuja origem ele não suspeitou. O homem guardou o achado e vendeu-o a um conhecido que, desconfiado da coisa, enviou os seixos ao governador do Rio de Janeiro, Artur de Sá Menezes. As pedrinhas escuras nada mais eram do que... ouro da melhor qualidade, disfarçado sob fina camada de óxido de ferro! (ALMEIDA, 2011, p. 23-24).

O trecho acima, extraído do guia *Passeio a Ouro Preto*, é o relato sobre a fundação da cidade de Vila Rica, exposto ao leitor logo em suas primeiras páginas. A viagem se inicia nessa primeira instância, em que o “viajante” das palavras tem o primeiro contato com a cidade. É já nesse momento que leitor (implícito) e autor são “apresentados” e que o leitor começa a formular sua rede de significações. Seguindo esse caminhar em passos vagarosos, o leitor vai sendo enredado e convidado a descobrir os segredos e mistérios que vai encontrando pelo caminho, deixados pela escrita da autora do guia.

Sobre livro, Iser expõe que

A propiciação de interpretações múltiplas, que move o conhecimento literário, só será possível se houver de fato uma plural circulação de textos/livros que possam condicionar uma modulagem da plasticidade humana, manifestação comportada ao homem quando este estabelece um acordo dialógico com a literatura. (ISER, 1996b, p. 10).

Nesse contexto podemos perceber que tanto o livro como a questão da própria literatura não podem ser abandonados, tendo em vista que esses dois fatores agregados ao autor e ao leitor são de suma relevância para a construção do diálogo, da comunicação e da interpretação que é estabelecida por meio dos textos/livros. Sem

estes não existiria autor e leitor – implícito ou real – e vice-versa. Por isso a grande relevância da obra para esse tipo de construção. É por meio das obras literárias dos *passeios* que seu leitor implícito consegue captar a essência e as intenções empregadas pelos escritores, ou seja, por meio desse movimento de decodificação da mensagem do autor por ele.

A conclusão a que se chega é que

Essa relação nos mostrou que ela [a interpretação] não se faz por uma arbitrariedade ingênua ou inconsequente: o sujeito (o leitor) realiza uma prática (a leitura) sobre um objeto (o livro) dentro de um sistema (a literatura). Se for possível observarmos isso, então a conjugação dessas instâncias não se dá de forma autônoma: o sistema pode oferecer um objeto para o sujeito fazer um uso, ou o objeto no uso é retirado do sistema pelo sujeito, ou ainda o uso força o sujeito a entrar num sistema pelo objeto. A sequência escolhida para ser posta em tópicos aqui, então, foi pensada como um recurso para facilitar uma melhor visualidade e entendimento dessa relação. (TRAGINO, 2013, p. 33).

A partir dessas reflexões, verificamos que a construção de significados e interpretações dos *passeios* se dá por meio da junção dos fatores expostos acima: leitor + leitura + livro + literatura. E entendemos que, na leitura de *Passeios na ilha* e *Passeio a Ouro Preto*, é o leitor implícito que permite que os *vazios sejam preenchidos* e que a rede de *interpretações* seja construída.

Por meio dessas análises e estudos – que situaram a discrepância e a relevância entre as figuras do sujeito viajante e do turista, as quais surgirão ao longo dos próximos capítulos, e também das figuras do sujeito leitor e de todo o processo que engloba a leitura – é que aprofundaremos as análises dos *passeios* e traçaremos outras contribuições acerca deles.

Se as análises feitas neste capítulo serviram para apontar rotas e caminhos a guiarem o leitor deste estudo no percurso das próximas páginas, no capítulo que se segue, trataremos sobre *Passeios na ilha* e sobre a figura de Drummond, poeta cronista e modernista que “desenha” a cidade por meio de seu olhar atento, de viajante que mergulha nas reminiscências de Ouro Preto para falar sobre o presente. A todo momento ele convida seu leitor a passear por suas ilhas para sentir e tocar a transfiguração do passado em presente, que se dá por meio de sua escrita divagadora e contempladora. “Seu convite à ilha ‘não deserta, embora pouco povoada’ será aceito por alguns”. (MILLIET, 2011, p. 256).

CAPÍTULO 2

O PASSEIO DO CRONISTA PELA CIDADE

“Certamente há muitos pretextos, ocasiões e justificativas,
 mas em realidade só pegamos a estrada movidos
 em nossa própria busca com o propósito, muito hipotético,
 de nos reencontrarmos ou, quem sabe, de nos encontrarmos.
 A volta ao planeta nem sempre é suficiente para obter esse encontro.
 Tampouco uma existência inteira, às vezes. Quantos desvios,
 e por quantos lugares, antes de nos sabermos em presença
 do que levanta um pouco o véu do ser!
 Os trajetos dos viajantes coincidem sempre,
 em segredo, com buscas iniciáticas que
 põem em jogo a identidade.
 Também aí o viajante e o turista se distinguem
 e se opõem radicalmente.
 Um não cessa de buscar e às vezes encontra,
 o outro nada busca e, portanto, nada obtém.”
 (Michel Onfray, *Teoria da viagem*)

Este capítulo tem como objetivo discorrer sobre a importância das crônicas e sobre o papel de Carlos Drummond de Andrade como cronista/modernista que pinta a cidade de Ouro Preto por meio de suas divagações e contemplações, inerentes a seu espírito de “viajante-desbravador”. Abordaremos algumas das crônicas presentes em *Passeios na ilha* e outras que fazem parte da trajetória do poeta-cronista. Esse grande poeta e prosador de nossa literatura é tomado, neste estudo, como o cronista dos “passeios” por excelência. Por meio de suas crônicas, Drummond revela a cidade de Ouro Preto através de um prisma muito próprio, fazendo dela objeto de suas “contemplações”, “meditações” e “divagações” literárias.

2.1 O papel do cronista nos *Passeios* de Drummond

Passeios na ilha, por seu título, já nos indica a gama de contemplações e divagações feitas pelo cronista, em seu caminhar real e imaginário pela cidade de Ouro Preto. Esses passeios não correspondem meramente a deslocamentos físicos empreendidos pela cidade, mas constituem-se também, em seu duplo sentido, no olhar desprezioso, porém crítico, do escritor. “O discurso se põe, assim, sobre um horizonte de contingência”, ao longo do qual “o ‘cronista’ divaga e depara com as matérias de que tratará, como reação – ‘resposta a uma ação anterior’ (diz o dicionário *Houaiss*), esta não controlada pelo sujeito” (ALCIDES, 2011, p. 270).

É importante salientar que as crônicas desse livro de Drummond foram escritas visando ao público dominical do “Suplemento Letras e Artes”, do *Correio da Manhã*, diário carioca para o qual o poeta já escrevia desde 1942, tendo passado a colaborar com mais regularidade de 1945 até 1968. Além de publicar as crônicas que deram origem a *Passeios na ilha*, esse veículo de informação publicou vários outros escritos do autor, como, por exemplo, alguns dos poemas de *Claro enigma* (2012a[1951]), livro que antecede a publicação de *Passeios na ilha* (2011b[1952]), assim como *Contos de aprendiz* e *A mesa*.

Claro enigma, “durante algum tempo e numa visão corrente e comum entre os críticos de Drummond, foi inserido na chamada fase metafísica de seu trabalho”. (AGUILERA, 2002, p. 46). Nesse período, o escritor desenvolveu sua escrita de forma mais contemplativa, reflexiva e desenraizada dos anseios políticos, que marcaram suas fases anteriores. Aqui, podemos observar um poeta-cronista que quer fazer notórios os seus mais recônditos sentimentos e suas angústias. Como a angústia de ver Ouro Preto derruir e dilacerar-lhe o peito, em “Morte das casas de Ouro Preto”:

Sobre o tempo, sobre a taipa,
a chuva escorre. As paredes
que viram morrer os homens,
que viram fugir o ouro,
que viram finir-se o reino,
que viram, reviram, viram,
já não veem. Também morrem.

Assim plantadas no outeiro,
menos rudes que orgulhosas
na sua pobreza branca,
azul e rosa e zarcão,
ai, pareciam eternas!
Não eram. E cai a chuva
Sobre rótula e portão [...]
(ANDRADE, 2012a, p. 69).

O trecho acima, retirado do livro *Claro enigma*, explicita “um passado de cuja existência fragmentária ele tira uma vida intensa mas intermitente” (GLEDSON, 1981, p. 19). O tempo é figura marcante e persistente na produção dos escritos do escritor entre 1951 e 1952, assinalando uma fase reflexiva e solitária, que se abandona em sua *ilha deserta*. “A ilha é meditação despojada, renúncia ao desejo de influir e de atrair [...]A ilha é, afinal de contas, o refúgio último

da liberdade, que em toda a parte se busca destruir” (ANDRADE, 2011b, p. 20).

O tempo nesse poema surge logo no primeiro verso: “Sobre o tempo, sobre a taipa,/ a chuva escorre”. A preposição “sobre”, que carrega o sentido de “por cima de”, revela o poeta a constatar a “morte” das casas, que simbolizam o passado da cidade, e, diante dessa situação, ele se sente incapaz de qualquer ação. É um acontecimento que se sobrepõe a ele. A “chuva escorre”, destrói, corrói, e o poeta-espectador apenas assiste e se lamenta – “ai, pareciam eternas!” –. Agora o que resta são as memórias, uma vez que as paredes que “viram, reviram, viram,/ já não veem”.

Nesse sentido, nota-se o clamor por um olhar mais atento acerca do resgate do patrimônio histórico e cultural das cidades históricas de Minas, questão muito presente no momento em que esse poema foi escrito. Trata-se de um salvamento para a permanência de toda a história de Ouro Preto e das cidades históricas de Minas. Esse foi o propósito construído logo após a já citada *caravana paulista* de 1924, que pisou por esses solos mineiros. Sobre esta, Maria Zilda Ferreira Cury afirma que se tratou da

[...] viagem empreendida por Mário e Oswald de Andrade, Blaise Cendrars, Godofredo Telles, Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade Filho. Por ocasião da visita do poeta suíço-francês, o grupo paulista decidiu, brincando de viajantes, mostrar-lhe o Brasil. Viajaram para o Rio e para as cidades históricas mineiras, com uma passagem por Belo Horizonte. Na realidade, mostravam o Brasil menos para o visitante estrangeiro e mais para si mesmos, motivados pelo desejo de apreensão do brasileiro, do popular, o que dá cunho específico à influência exercida sobre os mineiros e à influência exercida nos escritores paulistas pelo contexto da arte barroca de Minas. A viagem empreendida talvez seja o exemplo mais significativo do envolvimento dos modernistas com a tradição [...]. (CURY, 1998, p. 79).

Podemos observar que os integrantes da *caravana dos paulistas*, em que “Oswald e Mário eram figuras principais” (ANDRADE, 2015, p. 9), visavam conhecer primeiramente “a si mesmos” e, ao mesmo tempo, conhecer o Brasil, imbuídos pelos anseios do nacionalismo, que era marcante em suas tendências modernistas. A questão do nacional era, por sua vez, recorrente nas missivas trocadas entre Drummond e Mário de Andrade, que construíram uma amizade “de papel”, logo após se conhecerem pessoalmente nessa incursão dos paulistas pelas cidades mineiras. Nas cartas trocadas com Drummond, Mário de Andrade deixava transparecer essa influência

exercida sobre ele pelos elementos barrocos presentes nas cidades históricas de Minas. Era preponderante seu desejo de buscar as raízes, as origens, as marcas da tradição brasileira, mas sem deixar que o moderno (o novo) fosse colocado à margem. Seria a tradição a caminhar lado a lado com a modernidade.

Vale lembrar que o Modernismo, em suas linhas gerais,

[...] é uma noção larga e imprecisa. Na sucessão das épocas, na passagem de um continente a outro, no caminho entre as regiões de um mesmo continente ou país, a expressão do moderno conheceu inúmeras variações. Daí a necessidade que às vezes sentimos de usar o termo “modernismo” no plural, reconhecendo como sua verdadeira essência esse caráter heterogêneo e contraditório. [...]

No Brasil, o credo modernista agitou São Paulo nos anos 20 e se propagou rapidamente por outras regiões. Mas em cada constelação provinciana, para além da simples imitação da vanguarda paulista, o movimento foi adquirindo uma feição particular, determinada pelas condições locais. (MARQUES, 2011, p. 9).

Nota-se, pela citação acima, que o movimento adquiriu marcas próprias e distintas por todo o território brasileiro e “conheceu inúmeras variações”. Conforme Ivan Marques (2011) expõe em *Cenas de um modernismo de província*, a palavra *modernismo* já traz consigo a ideia de plural para ampliar a noção de diversidade. Entretanto, inicialmente o movimento foi associado ao *futurismo*, “quando os novos eram conhecidos por futuristas e viviam num centro, como São Paulo, de grande população italiana, onde as ideias de Marinetti deviam causar bastante repercussão”. (TELES, 2009, p. 410). Futurismo e Modernismo, aliás, eram confundidos no início dos anos 1920, época em que esses movimentos eram vistos pela sociedade como representação do exacerbado, do incomum e até mesmo do insano. Talvez essa confusão inicial tenha ocorrido pelo fato de o Futurismo estar de certa forma contido dentro dos propósitos da Semana de Arte Moderna, marco do movimento modernista.

A Semana de Arte Moderna foi um duplo vértice histórico; convergência de ideias estéticas do passado, apuradas e substituídas pelas novas teorias europeias (futurismo, expressionismo, cubismo, dadaísmo e espiritonovismo); e também ponto de partida para as conquistas expressionais da literatura brasileira do século XX. Há quem queira ver na Semana uma espécie de Gênese brasileiro, como se não houvesse nada de literário antes dela, ideia que a crítica vai lentamente desfazendo. (TELES, 2009, p. 411).

Compreendemos que a Semana foi decisiva para a constituição do Modernismo no Brasil. Pode-se dizer que ela foi o pontapé inicial para romper com os padrões passadistas da literatura nacional e quebrar, por exemplo, certa fidelidade à forma – tanto no sentido de feitiço, aparência, quanto no de molde, modelo. Por isso, ela não deixou de ser um escândalo ou uma afronta aos padrões engessados aos quais principalmente a escrita literária estava condicionada. A sociedade paulista da época ficou em choque e pasmada com o *boom* modernista que a Semana de 22 propiciou.

E pelas bandas das cidades mineiras não foi diferente, embora, por aqui, o movimento tenha se instalado de forma mais gradativa e chegado, de certa forma, tardiamente, dois anos depois, com a visita da Caravana de 1924. Mas o processo como um todo não foi exatamente tardio, pois já surgira “na Belo Horizonte de 1920, um clima propício para o florescimento de um ‘novo credo’ literário” (CURY, 1998, p. 76).

Se o jovem grupo belo-horizontino já desfrutava das condições internas para a estruturação de seu Modernismo, a visita dos paulistas talvez pudesse ser encarada como o detonador do processo que o articulava como tal. Mostraram-se aos paulistas e a eles explicitaram sua postura diante da modernidade e, simultaneamente, deixaram-se permear pela influência modernista trazida de fora. Criaram-se, por esta ocasião, efetivamente, as condições para a definição do grupo e sua articulação com outros que partilhavam o mesmo espírito de renovação. Foi a Semana dos mineiros. A ligação não se limitou a este primeiro encontro. A estreita relação que se estabeleceu, por correspondência, entre paulistas e mineiros, especialmente entre Mário de Andrade e Drummond, foi de vital importância para o desenvolvimento do Modernismo em Minas. (CURY, 1998, p. 80).

A visita de Mário, Oswald e demais incursionistas vindos de São Paulo, juntamente com Blaise Cendrars – o poeta franco-suíço que influenciou a produção de *Pau Brasil* (1925), de Oswald de Andrade –, foi um marco referencial, determinante e decisivo para a eclosão do movimento mineiro, que ainda engatinhava vagarosamente. Do encontro em 1924 entre intelectuais mineiros (trata-se dos rapazes do grupo do Estrela)⁴ e paulistas no Grande Hotel, na cidade de Belo

⁴ Desde 1921, constituiu-se em Belo Horizonte numeroso grupo de moços, dentre os quais, Abgar Renault, Alberto Campos, Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Francisco Martins de Almeida, Gabriel de Rezende Passos, Gustavo Capanema Filho, Hamilton de Paula, Heitor Augusto de Souza, João Alphonsus de Guimaraens, João Guimarães Alves, João Pinheiro Filho, Mário Álvares da Silva Campos, Mário Casassanta e Milton Campos. Era o chamado Grupo do Estrela – nome do café em que se reuniam. “Dele fiz parte desde os primeiros momentos, assim como vieram a completá-lo mais tarde, Ascânio Lopes, Cyro dos Anjos, Dario de Almeida Magalhães, Guilhermino César e Luís Camilo de Oliveira Neto” (NAVA *apud* MARQUES, 2011, p. 16). Esse grupo, “unido pela convivência e pela juventude”

Horizonte, onde os modernistas paulistas se hospedaram, resultaram diversas obras publicadas e várias amizades e laços estabelecidos. Como é explicitado na citação acima, a estreita relação entre Mário e Drummond, após esse encontro, foi o que desencadeou o desenvolvimento e o progresso do modernismo em Minas. “Desse encontro, segundo Drummond, ‘o nosso modernismo, até então quase que solitário, tirou seiva para se encorpar’” (MARQUES, 2011, p. 16).

Dessa relação entre os dois escritores surgiram diversas contribuições pessoais, profissionais e até mesmo sobre questões corriqueiras da vida. E dessa amizade resultou uma “sucessão de cartas, trocadas a partir de então até dois dias antes de sua [de Mário] morte” (ANDRADE, 2015, p. 9). Para o jovem itabirano, o escritor paulista foi um amigo, mestre e “membro de sua família” (p. 9). Esse vínculo proporcionou a Drummond “lições de comportamento humano, desvelos de assistência ao homem tímido e desarvorado, participação carinhosa nos cuidados de família, expressa em requintes que a memória e a saudade tornaram indelévels” (ANDRADE, 2015, p. 10).

As correspondências entre ambos demonstram que Mário de Andrade foi um grande incentivador e colaborador para a escrita e publicação das obras de Drummond. Podemos notar esse fato logo nas primeiras cartas trocadas entre ambos:

O “No meio do caminho” é formidável. É o mais forte exemplo que conheço, mais bem frisado, mais psicológico de cansaço intelectual. Como pratico com o Manuel Bandeira e o Luís Aranha, e eles comigo, mando-te os teus versos com algumas sugestões. Mas quero que eles voltem pra mim. Preciso deles em minha casa enquanto não se publicam.

E até logo. Lembranças aos amigos.

Um abraço do coração.

Mário de Andrade
(ANDRADE, 2015, p. 35).

Aqui são feitas algumas ressalvas e elogios aos poemas publicados no primeiro livro – *Alguma poesia* (2013b) – do poeta de Itabira. Nessa missiva, Mário comenta um dos poemas mais conhecidos de Drummond e que foi alvo da crítica da época.

(CURY, 1998, p. 89), será praticamente o mesmo que se encontrará com a caravana paulista de 1924 e que comporá o grupo dos modernistas mineiros. “Não se tratava, porém, de um grupo arregimentado. Em suas evocações, os membros da geração faziam questão de realçar o descompromisso e a pouca ambição que punham no projeto, como se tudo tivesse acontecido sem cálculo nem consciência, apenas como ‘expansão natural da mocidade’”. (MARQUES, 2011, p. 16-17).

Vê-se que o poeta paulista se empenhava em colaborar com o amigo, quando ele diz: “Mas quero que eles voltem pra mim”, demonstrando solicitude e atenção.

Sobre esse primeiro livro do poeta mineiro, publicado em 1930, podemos destacar que “entre abril de 1924 e 1926, quando Drummond saiu de Belo Horizonte para Itabira, apareceram vários ensaios que definem sua posição dentro do movimento e demonstram como seu espírito naturalmente especulativo reagia às novas ideias com que se defrontava”. (GLEDSON, 1981, p. 33). Nesse sentido, verificamos a contribuição do Movimento Modernista de Minas, que eclodiu nas salas do Grande Hotel no mencionado encontro entre literatos e intelectuais mineiros e paulistas.

Em se tratando do modernismo mineiro, “a aliança entre tradição e modernidade é a marca mais característica” (CURY, 1998, p. 29). É o que também podemos observar nas obras de Drummond, principalmente nas que se seguem à reunião com a caravana. *Alguma poesia*, embora considerada sua primeira publicação, surge nesse momento do pós “Semana moderna de Minas”. Antes desse livro, o escritor mineiro teve outras publicações. “Além de *Minha terra tem palmeiras*, *Teia de aranha* e *Os 25 poemas da triste alegria*, o jovem Drummond anunciou um livro que nem sequer chegou a ser escrito – não se chamasse, adequadamente, *Preguiça*” (WERNECK, 2012, p. 24).

Os poemas de *Alguma poesia* expõem a nostalgia do eu repartido entre “o presente e o passado, noutros casos entre a cidade e o campo (ambos são, em certo sentido, versões da mesma divisão)”. (GLEDSON, 1981, p. 68). A obra presentifica e corporifica um poeta que está entre a modernidade e a tradição, ainda decidindo seus rumos, tomado por nostalgia e melancolia em meio à cidade barulhenta e confusa. É o que podemos verificar em “Nota social”. O eu lírico, cercado de “automóveis imóveis” (ANDRADE, 2013b, p. 43), sente-se melancólico ao lembrar-se de sua calma Itabira.

A melancolia é figura de grande recorrência nas obras de Drummond, como podemos verificar também em escritos posteriores, dos anos de 1950, como os dos “Passeios” e os de *Claro enigma*. Aliás, o “tema da melancolia, com suas variantes, é recorrente na poesia de um expressivo grupo de poetas mineiros, atuante nas décadas de trinta, quarenta e cinquenta”. (MARQUES, 1998, p. 159). Drummond enfatiza seu eu melancólico e solitário no já citado poema “Nota social”, de *Alguma poesia*, quando “proclama o seu sentimento: ‘O poeta está melancólico’. Talvez desgostoso quanto aos

rumos do poeta num mundo de relações mecânicas, num mundo caduco”. (MARQUES, 1998, p. 160).

Conforme Sérgio Alcides, esses dois livros, *Passeios na ilha* e *Claro enigma* – inseridos nessa fase de 1930/1940/1950, em que o poeta se depara com “o mundo moderno e com o lugar problemático que lhe cabe o espaço da modernidade” (MARQUES, 1998, p. 159) –, complementam-se em muitos pontos, principalmente em relação à “meia-volta que marcou tão decisivamente a poesia de Drummond na mesma época” (ALCIDES, 2011, p. 274). Com “meia-volta” o crítico se refere à virada classicizante que Drummond imprimiu em sua obra, por volta dos anos 1950.

Alcides também se reporta ao problema do veio político da escrita de Drummond nessa época, salientando que ele se inscreve sob o signo da negatividade, tendo como elementos de expressão a melancolia e o ceticismo. Nesse sentido, “a prosa ensaística mais divagante e o humor desencantado de *Passeios na ilha* se ligam à frustração da tentativa de uma literatura participante” (ALCIDES, 2011, p. 274), frustração esta que pode ser sentida de modo flagrante nos poemas de *Claro enigma*. Verificamos essas presentes também em “Morte das casas de Ouro Preto”, analisado anteriormente aqui. Esse poema, presente na seção “Selo de Minas”, na qual o poeta exhibe sua preocupação e seu olhar atento para as cidades históricas de Minas – em especial Mariana e Ouro Preto têm ali suas memórias evocadas –, expressa claramente a melancolia do poeta. “Ai, pareciam eternas!”. (ANDRADE, 2012a, p. 69).

Notamos, assim, que *Passeios na ilha* surge a partir desse diálogo entre obras que antecederam sua construção, como os livros de poemas “*Alguma poesia* (1930); *Brejo das almas* (1934); *Sentimento do mundo* (1940); *José* (1942); *A rosa do povo* (1945); *Novos poemas* (1948); *A mesa* (1951); *Claro enigma* (1951)”. (MALARD, 2005, p. 15). Além disso, é importante ressaltarmos aspectos – como a viagem que Drummond realiza às cidades mineiras – que também contribuem grandemente para a elaboração de sua obra, principalmente no universo de suas crônicas. O grande poeta, intelectual e político visita as cidades mineiras, como Belo Horizonte, onde realiza suas “primeiras incursões no jornalismo [...] mais especificamente as atividades no *Diário de Minas*”. (SAID, 2005, p. 38).

Esse jornal, “onde assinou uma coluna entre 1954 e 1968 e atuava como colaborador esporádico desde 1942” (COSTA, 2010, p. 9), foi de suma importância na vida do escritor, que nele publicou diversas crônicas e foi também redator-chefe. O *Diário* era “o material revelador da coesão grupal e da modernidade dos jovens intelectuais belo-horizontinos na década de vinte”. (CURY, 1998, p. 12). Era nele que a crônica drummondiana “já revelava um ‘traçado sentimental’ da cidade, um roteiro que persistiria recorrentemente nos depoimentos e poemas posteriores”. (p. 15). O poeta inicia sua carreira de forma efetiva nesse jornal por meio do diretor José Oswaldo de Araújo.

No ano de publicação do livro *Brejo das almas*, 1934, Drummond se muda para o Rio de Janeiro, convidado por Gustavo Capanema para ser chefe do gabinete de Educação e Saúde Pública. Posteriormente, ele passa a trabalhar no SPHAN, que se transformará no DPHAN (Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Nessa fase, podemos observar que ele é motivado, em sua escrita, pelo encontro realizado com os modernistas paulistas, que “viajaram para o Rio e para as cidades históricas mineiras, com uma passagem por Belo Horizonte”. (CURY, 1998, p. 79). A já comentada reunião entre mineiros e paulistas fez com que não só Drummond, como grande parte do grupo de intelectuais mineiros, passassem a enxergar Minas com um olhar mais atento.

Podemos verificar essa mudança de posição e de direcionamento do olhar em Drummond, que deixa esse fato evidenciado em suas crônicas dedicadas às cidades de Minas, as quais revelam a posição do viajante, que permanece atento a cada pormenor da cidade para (re)construir o passado dela, presentificando-o imagetivamente por meio do regaste e da recuperação das memórias. Essas crônicas, como “Contemplação de Ouro Preto”, nascem das viagens reais, físicas, que o escritor empreende pelas cidades de Minas, quando ainda residia na cidade do Rio de Janeiro.

Esse livro permite falar sobre os detalhes que irão desenhar a cidade percorrida pelo poeta. Tais pormenores fazem com que os mistérios em torno da história de Ouro Preto sejam desvendados e a viagem seja, assim, “decifrada”. É nesse sentido que *Passeios* nos diz sobre uma extensão de caminho percorrida sob o olhar do cronista e de forma desapressada, que capta suas inúmeras transformações.

Assimilando o olhar típico da instância de enunciação desse gênero discutido por Jorge de Sá (1999) em *A crônica*, Drummond revela ao seu leitor os pontos mais ocultos e sublimes das consagradas cidades históricas de Minas, em especial Ouro Preto.

Para ver além da banalidade, o cronista vê a cidade com os olhos de um bêbado ou de um poeta: vê mais do que a aparência, e descobre, por isso mesmo, as forças secretas da vida. Não se limita a descrever o objeto que tem diante de si, mas o examina, penetra-o e o recria, buscando sua essência, pois o que interessa não é o real visto em função de valores consagrados. É preciso ir mais longe. (SÁ, 1999, p. 48).

Nota-se que a necessidade de “ir mais longe” se faz constante em toda a narração de *Passeios*, em que o cronista apreende o “passado histórico” a partir da preocupação em refletir sobre ele para que sobreviva no presente, assim priorizando uma série de elementos que vão compor a cidade. Capta os elementos barrocos com olhos que alcançam o irreal e o imaginário; “com os olhos do bêbado ou de um poeta”, que acabam sendo incorporados ao cronista dos *passeios*. Um escritor, enquanto cronista, capta o real, mas, quando possui os olhos de “um bêbado ou de um poeta”, enxerga um “além” existente nas coisas que somente os olhos do cronista não alcançariam. “O cronista não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do cotidiano”. (MOISÉS, 1978, p. 104). Assim, Drummond, sob duas categorias distintas, de poeta e cronista, assimila o real nos olhos de cronista e o transfigura sob os olhos “do poeta ou do bêbado”, que irá compor a imagem do passado dessa cidade.

É exatamente nesse ponto que o poeta-cronista mineiro oscila “entre a reportagem e a literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do cotidiano por meio da fantasia”. (MOISÉS, 1978, p. 247). E é por meio dessa “recriação do cotidiano” que o Drummond poeta e cronista ou poeta-cronista – entendendo aqui crônica-poema à luz do conceito desenvolvido por Massaud Moisés –, conduz seu leitor, ainda, a uma viagem através do tempo e de várias dimensões do espaço, nesses seus *Passeios* pelas ruas da cidade do ouro.

É importante destacar, nesse contexto, a relevância da palavra “passeio”, que significa “Percurso de certa extensão de caminho, para exercício ou para divertimento”. (FERREIRA, 2001, p. 518). Esse termo, em *Passeios na ilha*, tem como intento revelar ao leitor uma esfera de divagações nascidas no vaivém do cronista, que busca transpor a história vivida por ele para as linhas de seus relatos. Drummond, a partir desse foco,

estabelece uma “conversa” com um leitor que o ouve atentamente e que ainda pode ser tratado como um interlocutor. Sob esse prisma, temos, no texto dele, a exploração de uma das potencialidades do gênero crônica: a possibilidade de interação maior entre o leitor e o autor. Como assinala Jorge de Sá:

[...] o dialogismo, assim, equilibra o coloquial e o literário, permitindo que o lado espontâneo e sensível permaneça como o elemento provocador de outras visões do tema e subtemas que estão sendo tratados numa determinada crônica, tal como acontece em nossas conversas diárias e em nossas reflexões, quando também conversamos com um *interlocutor* que nada mais é do que o nosso outro lado, nossa outra metade, sempre numa determinada circunstância. Mas não “circunstância” naquele sentido de um escritor que, embora não seja jornalista, precisa sobreviver – e ganha dinheiro publicando crônicas em jornais e revistas: o termo aqui assume o sentido específico de pequeno acontecimento do dia a dia, que poderia passar despercebido ou relegado à marginalidade por ser considerado insignificante. (SÁ, 1999, p. 11, grifos nossos).

Nota-se, pelo fragmento supracitado, que o escritor faz da crônica uma escrita do dia a dia, uma vez que, em “Drummond, o cronista se transforma numa espécie de poeta do cotidiano. ‘Notícias e não notícias’ são sua matéria-prima”. (COSTA, 2010, p. 12). Por meio da recriação do cotidiano, o autor dos *Passeios* se aproxima do leitor de seu texto, dialogando constantemente com este. Desse modo, o gênero em foco proporciona a oportunidade de tornar leve e casual o que poderia ser estritamente formal e sério. “Isso porque é um gênero *borderline* oscilando entre a imaginação e a realidade, o jornalismo e a literatura, língua culta e coloquial”. (COSTA, 2010, p. 12). Por isso podemos considerar Drummond como o poeta-cronista que oscila entre os traços da escrita jornalística e os da literatura. Assim, é possível compreender a razão pela qual a efemeridade da crônica drummondiana se esvai e se instaura na instância da permanência, que se arrasta por anos e anos a fio. É o que discute o crítico Antonio Candido:

Isso acontece porque [a crônica] não tem pretensões a durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa. Ela não foi feita originariamente para o livro, mas para uma publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha [...] quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava. (CANDIDO, 1992, p. 13-15).

Como se vê, o escritor Drummond tem consciência do papel efêmero que a crônica assume, sendo “filha do jornal e da era da máquina”, A crônica, como gênero que traz consigo as marcas da fugacidade, é escrita e destinada para o jornal e, por isso, possui uma vida breve, “feita para durar tanto quanto uma notícia de jornal”. Certamente para que não desapareça nas páginas que poderão servir “para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha”, como descrito no fragmento acima, ele as organiza em livro porque, assim, “sua durabilidade pode ser maior”. (COSTA, 2010, p. 13).

Drummond recria os acontecimentos históricos, por meio do diálogo com o “viajante” de seus “*passaios*”. Este, além de ser enredado pela escrita do poeta-cronista, “também recria, também atribui significações às frases que compõem as imagens poéticas”. (SÁ, 1999, p. 48). Por isso, o leitor será importante na construção de significados e sentidos da escrita dessas crônicas.

É o que notamos em *Passaios na ilha*, quando Drummond, ao introduzir os comentários sobre suas viagens às cidades de Minas, deixa claro o seu papel de levar ao leitor a história delas, em especial a de Ouro Preto. Dessa forma, ele deixa transparecer seu olhar misto, de poeta e cronista, o do “bêbado ou do poeta”, como discutido anteriormente. Ele “ouve conversas, recolhe frases interessantes, observa as pessoas, registra situações – tudo por meio do olhar de quem brinca”. (SÁ, 1999, p. 45). Por meio dessa “brincadeira”, a narrativa vai sendo construída sobre pilares sólidos, semelhantes aos da construção de uma casa, onde o escritor se abriga e busca refúgio.

Na crônica “Antigo”, ele nos convida a “descortinar o conjunto de paisagem e fazer apreender a soma das formas tristes ou alegres, que antes apareciam no seu isolamento inexpugnável”. (ANDRADE, 2011b, p. 37).

E lá está ainda, para conforto de nossos dias adultos, lição de moços desatentos e prova de eternidade natural das coisas puras e humildes, o velho moinho de tábuas a fazer fubá para sustento dos itabiranos... Suas tábuas antigas enegrecem ao tempo, e perduram. Não bastam estas notícias? Pois talvez vos possa contar ainda de certa nuvem, ou de um cedro, ou da canção trauteada numa velha rua. São as verdadeiras notícias, e não saem nos jornais. (ANDRADE, 2011b, p. 38-39).

Por meio do seu isolamento e da melancolia, recorrente nos escritos entre 1940 e 1950, as memórias de Itabira – e também as do poeta, que viveu grande parte de sua vida nesse lugar, inclusive a infância – ganham corpo no regaste de um passado que é

revelado à luz de elementos do presente. Para que esse passado seja alcançado e compreendido, há uma oscilação de gêneros que dará ao leitor a ideia de um mosaico literário.

Nesse contexto, as memórias e as histórias possuem papel crucial, porque permitem ao leitor conhecer um tempo longínquo, mas que ao mesmo tempo é presentificado por uma escrita que reúne e exhibe as memórias do lugar. Como afirma Le Goff, “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro.” (LE GOFF, 1990, p. 478). E é nesse sentido que o passado e o presente são colocados em um mesmo “espaço”, dentro da obra drummondiana aqui analisada. Ocorre que a história “é inevitável e legítima, na medida em que o passado não deixa de viver e de se tornar presente”. (LE GOFF, 1990, p. 26).

Além disso, há nessas crônicas a recorrência de um jogo lúdico para instaurar uma mistura de gêneros que faz com que o “*passeio*” seja permeado de descobertas e surpresas a agradar ao leitor. Isso porque “a crônica não está inscrita nem no plano literário nem no jornalístico, mas se constitui em uma narrativa que pode abrigar várias manifestações estéticas”. (PEREIRA, 1994, p. 144). Sobre essas manifestações estéticas, presentes em um único gênero, Fernando Resende argumenta:

Refletir sobre essas manifestações não é classificá-las nem categorizá-las genericamente pois, desse modo, ficariam restritas ao canônico conceito de gênero e alijadas do processo dinâmico em que elas se dão. Em outras palavras, abrir o campo de atuação dos discursos jornalísticos e literário não é somente contribuir com a própria ideia de ruptura dos gêneros, mas também pensar esses discursos enquanto variáveis possíveis do solo discursivo como um todo, inserindo-os num universo verbal ampliado. (RESENDE, 2002, p. 34).

O fragmento acima ajuda-nos a ler a crônica de Drummond. Vê-se que há nele a referência a um gênero que se inscreve em um tom dinâmico e discursivo, como é o caso das crônicas de *Passeios na ilha*; essa linguagem faz da narrativa uma espécie de prosa firmada entre dois sujeitos de uma conversa. É como se Drummond e o narrador de seus *Passeios* se colocassem na posição de um guia turístico que vai relatando, contando e ao mesmo tempo conversando com seu “turista-viajante”, seja ele o leitor implícito ou o leitor real, que lê a crônica. Este, por sua vez, poderá acompanhar de perto cada passo dado pelo cronista por entre as ruas e becos de “Ouro Preto: a grave,

a lírica, a do velho Diogo de Vasconcelos e a do moço Afonso Arinos de Melo Franco”. (ANDRADE, 2011b, p. 65).

É importante destacar a implicação existente entre o narrador, o leitor e o autor da obra nesse meio. Há “uma relação entre autor e leitor real que nunca deixará de existir, enquanto houver alguém que escreva para que outro leia”. (FERNANDES, 1996, p. 8). O leitor, como vimos no item anterior, pode ser um sujeito de “papel”, também inserido dentro da obra (leitor implícito), ou um sujeito real (leitor explícito). Gerald Prince os distingue entre leitor e narratário (FERNANDES, 1996, p. 7). Já o narrador, constituindo-se também como uma figura “de papel”, busca levar ao leitor o conhecimento necessário sobre a escrita empreendida pelo autor. No livro *Passeios na ilha*, verificamos a presença de um narrador em primeira pessoa e que “está sempre falando de um mundo de dentro ainda que apresente um mundo exterior” (FERNANDES, 1996, p. 107). Narrador e autor também dialogam constantemente dentro desses *Passeios*.

Ainda sobre a produção cronista de Drummond, podemos apontar *Fala, Amendoeira*, que revela o lado desapressado do poeta-cronista ao buscar captar todas as *nuances* da cidade que corre diante de seus olhos. Esse lugar que “devora” os homens com seu capitalismo selvagem. Assim,

O Rio de Janeiro dos anos 1940 e 1950 é uma cidade em obras, entre tapumes, cujas ruas são percorridas por elementos suspeitos – os negociadores do surto imobiliário, de olho nas habitações humanas e propondo, com mil vantagens, “botar aquilo no chão”. Prédios aparecem o tempo inteiro, impedindo a vista do mar e da montanha. Arranha-céus, cinemas, estacionamentos, tudo vai botando abaixo as antigas livrarias, os teatros que abrigavam grêmios literários, os sobrados de 1800, os móveis da era vitoriana – inventário de coisas caducas que o cronista resolve salvar do esquecimento. (MARQUES, 2012, p. 192).

Verificamos no trecho acima que Drummond, o poeta-cronista dos *Passeios*, sente-se melancólico ao se ver em meio aos “arranha-céus, cinemas, estacionamentos”, que vão fazendo as histórias e as memórias do lugar desaparecerem. Por meio dessa melancolia, desencadeada pelos elementos presentes na cidade do Rio de Janeiro, é que surgem algumas de suas crônicas, como as aqui analisadas. Ao contemplar o local físico e meditar sobre ele, objetiva salvar do esquecimentos os elementos que revelam o passado do lugar. “O espaço físico adquire, desse modo, um peso significativo na obra, uma vez que atribui uma memória

e esse tropel de desejos,
 essa ânsia de ir para o céu
 e de pecar mais na terra;
 este mulato de gênio
 subiu nas asas da fama,
 teve dinheiro, mulher,
 escravo, comida farta,
 teve também escorbuto
 e morreu sem consolação.

Vamos subindo nessa viagem, vamos deixando
 na torre mais alta o sino que tange, o som que se perde,
 devotas de luto que batem joelhos, o sacristão que limpa os
 [altares,
 os mortos que pensam, sós, em silêncio, nas catacumbas
 [e sacristias,
 São Jorge com seu ginete,
 o deus coberto de chagas, a virgem cortada de espadas,
 e os passos da paixão, que jazem inertes na solidão.

Era uma vez um Aleijadinho
 não tinha dedo, não tinha mão,
 raiva e cinzel, lá isso tinha,
 era uma vez um Aleijadinho,
 era uma vez muitas igrejas
 com muitos paraísos e muitos infernos,
 era uma vez São João, Ouro Preto,
 Mariana, Sabará, Congonhas,
 era uma vez muitas cidades
 e o Aleijadinho era uma vez.
 (ANDRADE, 2013a, p. 23-24).

O poeta sente no claro do dia que ali ameaça a existir apenas a lembrança, “era uma vez”, e faz a sua peregrinação pelas ladeiras, a subi-las e descê-las num movimento de vaivém, como quem procura uma solução. Pode-se dizer que esta será encontrada pelos poetas modernistas, em 1924, com a já citada caravana dos paulistas, ao fazerem sua incursão pelas cidades históricas mineiras e sentirem a necessidade de preservação de todo esse patrimônio histórico e cultural, que as cidades do ouro oferecem e que corria o risco de se perder. Essa incursão paulista trouxe ao estado mudanças variadas, sendo uma delas no próprio veículo jornalístico, em especial no *Diário de Minas*, que “acolheu’ a modernidade ao valorizar, ainda que de modo contraditório, o processo renovador”. (CURY, 1998, p. 17).

Lembremos que o grupo dos modernistas de Minas, no entanto, mantém um pé na tradição e o outro na modernidade, como já discutimos. Além disso, percebemos no

poema acima a importância emblemática dada à figura do grande escultor e arquiteto mineiro, que faz parte da constituição da imagem da cidade barroca. “Era uma vez um Aleijadinho/era uma vez muitas igrejas”. Esses versos deixam ver a relevância desse artista para a construção dos monumentos históricos presentes nessas cidades.

O jornal, conforme já mencionado, teve suma importância na vida política, pessoal e de escritor desse poeta que, *gauche* por natureza – sem esquecer aqui que “*gauchismo* não é apenas a face da insuficiência, mas a certeza ativa da impossibilidade de administração das contradições” (VILLAÇA, 2006, p. 15) – iniciou sua carreira no *Diário de Minas*, em 1920. Desde essa época, teve inúmeras de suas obras publicadas e agraciadas pelo público leitor do periódico, que recebia com louvor seus textos:

Ao longo de seus 85 anos de vida, Drummond escreveu muito. E não apenas poemas e livros. Ele escreveu intensamente na imprensa. Segundo dados do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB) da Fundação Casa de Rui Barbosa, ele produziu mais de 6.000 textos. Sua colaboração com o *Correio da Manhã*, que durou de janeiro de 1954 a setembro de 1969, resultou em 2.422 crônicas. No *Jornal do Brasil*, para o qual colaborou de outubro de 1969 a setembro de 1984, ele produziu 2.304 escritos. Grande parte deste material já foi organizado e catalogado [...]. (TRAVANCAS, 2007, p. 220).

Também ligada à sua extensa trajetória no jornal é sua atuação como cronista, fazendo de seu texto um meio de se aproximar do leitor que, dessa forma, sente-se familiarizado e consegue tocar e sentir tudo o que lhe é narrado e contado. É assim que o gênero torna leve e casual o que poderia ser estritamente formal e sério.

A partir desse diálogo e da leveza, características recorrentes da crônica, principalmente aquelas escritas por Drummond, os *Passeios* são compostos por uma mistura de gêneros que nos leva a pensar na ideia de uma “crônica-ensaística”, que mescla aspectos desses dois gêneros, uma vez que as unidades se distinguem, mas ao mesmo tempo se aproximam. Sobre o gênero crônica, Massaud Moisés afirma que:

[...] goza, porém, da mesma liberdade do ensaio: não há dois cronistas iguais, nem duas crônicas idênticas, seja porque a mutação permanente do cotidiano determina a mobilidade do texto, seja porque a crônica registra a variação emocional do escritor. Conquanto se trate de um cronista melancólico, à Rubem Braga, ou grave, como Carlos Heitor Cony, ou bem-humorado, como Fernando Sabino, a curva térmica do texto varia de acordo com o estado de espírito do cronista no momento de compor sua página diária. Qualquer tema serve de assunto (até a falta de assunto, tema glosado praticamente por todos os cronistas), quer de política, economia, sociologia, quer de futebol, trânsito, viagens, amizade, etc., e desenvolvido em variegada clave emocional, desde a trágica até a cômica, passando pela humorística, pessimista, depressiva, otimista, etc. (MOISÉS, 1978, p. 110).

Apesar de esse gênero ser constituído da matéria “efêmera” dos jornais, nos quais se origina, ele não se prende ao momentâneo e ligeiro das páginas desse veículo de comunicação, pois expande seus territórios para além do jornalismo. E atinge, assim, novas fronteiras, que se entrelaçam na diversidade das constituições textuais. O cronista, como Drummond, tece seu texto em um diálogo, formando um mosaico de palavras e imagens dentro dessa forma única de construção textual. É o que podemos visualizar em diversos trechos de *Passeios na ilha*, que deixa explícito ao leitor sua importância para a obra, uma vez que a “troca mútua” “resulta uma infatigável cumplicidade entre escritor e leitor”. (PORTELA, 1998, p. 31).

Considerando esse poeta-cronista em sua atividade de coletar e reconstituir o passado da cidade em suas *divagações* e contemplações é que abordaremos, na próxima seção, o Drummond dos *Passeios* – que revela “cores, perfumes, sons, palavras, imagens, paisagens, odores, emoções” (ONFRAY, 2009, p. 92) –, a contemplar o território mineiro, principalmente a cidade de Ouro Preto, e a captar a essência dessa história.

2.2 Drummond: o viajante dos *Passeios*

Passeios na ilha, de Drummond, e *Passeio a Ouro Preto*, de Lúcia Machado de Almeida, possuem pontos em comum, os quais possibilitam o diálogo que estamos estabelecendo nesta pesquisa, porém as referidas obras também apresentam pontos de diferenciação entre si. Para que possamos entender algumas distinções desse diálogo entre os *passeios*, é importante que se tenha primeiro em mente a diferenças existentes

entre *guia* e *crônica*. O primeiro atende a um “público” de turistas que visita cidades e lugares desconhecidos, como Ouro Preto, e fornece a eles relatos.

Já a *crônica* se estabelece na “ambiguidade, brevidade, subjetividade, diálogo entre oral e literário, temas do cotidiano, ausência de transcendente, – eis os requisitos essenciais da *crônica*, a que falta adicionar, tão somente um outro: a efemeridade”. (MOISÉS, 1978, p. 257). Na *crônica* é possível verificar que o escritor atua como um guia, que vai conduzindo o leitor, assim como no Guia é possível verificar que o relato exposto também leva o leitor a ter contato com os fatos do cotidiano e do passado. É em função dessa “ambiguidade” que ambos, narradora (Lúcia Machado) e cronista (Drummond), são, em vários momentos das análises, ora aproximados, ora distanciados.

Considerando “o poeta do cotidiano” um viajante que ultrapassa as fronteiras do passado para trazê-lo à luz do presente, podemos constatar que, por meio de seu caminhar pelas ruas de Ouro Preto, ele apresenta uma cidade que, por si só, já nos oferece o real significado da viagem, real (por meio dos deslocamentos físicos) ou imaginária (por meio da escrita da obra). Esse detalhamento e essa atenção dos sentidos podem ser vistos, no caso de Drummond, quando ele conta sobre a “Sexta-feira Santa em Ouro Preto”. Em relatos com esse, o leitor que acompanha a viagem longa e demorada pelas ruas da cidade mineira, tem a impressão de estar vendo de perto tudo que lhe é descrito. É o que podemos verificar no trecho abaixo, retirado da *crônica* “Contemplação de Ouro Preto”.

Aí começou pela noite adentro e pela cidade adentro a estranha procissão do Enterro, da Sexta-Feira Santa em Ouro Preto. Não haverá muitas outras, entre as nossas cerimônias religiosas, que pelo realismo fantástico, mescla de notações terrestres e sugestões místicas, se equiparem a essa, de um barroquismo tão envolvente, e que do barroco mantém ainda aquele traço de crueldade que os críticos assinalam como um dos elementos dessa arte. O sentimento religioso é caldeado no “terror santo” que a passagem do corpo sangrento, sob a lenta oscilação do pálio, pelas ladeiras difíceis, entre renques de luminárias pendentes dos sobrados, infunde no espectador. (ANDRADE, 2011a, p. 74-75).

Nota-se que o leitor se sente convidado a mergulhar e a passear pelos mais profundos e longínquos universos, que se encontram, porém, e ao mesmo tempo, igualmente próximos a seu corpo e a sua alma, abrindo-se para inúmeras descobertas.

Assim, para que as descobertas sejam feitas e esse *passeio* pelo passado se realize de forma efetiva e satisfatória, o autor aconselha que “não se deve visitar a cidade com pressa. Vinte e quatro horas, pelo menos, são necessárias para que se abram os poros de nossa sensibilidade. Aí então estaremos preparados para melhor aproveitar o passeio.” (ALMEIDA, 2011, p. 46). A partir daí, ele vai fazendo com que o leitor se sinta convocado a permanecer mais tempo na cidade, para conhecer de fato os fantásticos mistérios que ela oferece. São inúmeras as estratégias utilizadas por Drummond para esse fim, como, por exemplo, na segunda seção do livro “Província, minha sombra”, onde encontramos em sequência “Antigo”, “Notícias municipais”, “Rosário dos Homens Pretos”, “Colóquio das estátuas” e “Contemplanção de Ouro Preto”, que contam sobre suas andanças pelas províncias das cidades de Minas, enredando o leitor para garantir sua permanência. Permanecer é preciso.

É preciso fazer com que a viagem empreendida, no sentido de deslocamento, de caminhada física ou aquela que se faz por meio da divagação, da contemplação e da imaginação, como sugere o próprio título do livro, seja alcançada em sua mais nobre essência. É, inclusive, em função dessa necessária permanência que os propósitos da viagem podem ser de fato cumpridos, como assinala Cecília Meireles (*apud* OLIVEIRA, 2013),⁵ ou seja, para que ocorra a transmutação do turista em viajante, conforme discutimos em seção anterior. Para a poeta, a pressa e a passagem do tempo fazem com que o turista (que viaja com hora marcada) esteja muito distante de atingir a dimensão imaginativa e andarilha da viagem.

Não há pior coisa, para uma pessoa imaginativa e andarilha, que viajar com hora marcada. Que diz o ponteiro do tempo? Quase 3. Que diz o ponteiro da gasolina? Tanque cheio. Poderíamos agora mudar de estrada, e procurar este caminho em ziguezague onde se lê “Barbadillo del Mercado”. Pois não saberemos quem é esse “Barbadillo” nem que “Mercado” é o seu, porque hoje mesmo temos de chegar a Salamanca.

Mas a alma protesta. Ainda há pouco, em Burgos, eu queria saber se aquele “Guemes” que estava numa porta era o “Gomez” de Doña Jimena.

⁵ Em seu artigo “Entre o relógio e o mapa: as viagens de Cecília Meireles pela Espanha”, de 2013, Ilca Vieira de Oliveira realiza contribuições relevantes e indispensáveis ao estudo das categorias do sujeito de viagem, como descritas por Michel Onfray (2009), distinguindo o viajante e o turista. Essa diferenciação se baseia nas reflexões da poeta Cecília Meireles, que percorreu o espaço físico da Espanha e concretizou sua viagem por meio da publicação de alguns livros, como *Sonhos* (1950-1963).

Mas não há tempo. Adeuses, adeuses. Há muitos meses estou vivendo de adeuses. E de crescentes saudades. (MEIRELES, 1999a, p. 11).⁶

É, então, solicitado que o viajante abandone “os adeuses” e se permita *divagar* e *passar* de forma demorada, pelos mais sublimes campos da imaginação. De modo semelhante, os *passos* do cronista mineiro, vagando por diversos lugares de Ouro Preto e em tantas outras cidades e espaços, são pontos sublimes da concretização do poeta itabirano em sujeito errante, que vive profundamente a figura do viajante, “capaz de olhar as coisas como se fosse pela primeira vez” (PEIXOTO, 1997, p. 363), ao contrário do turista, cujo “destino é caminhar pela superfície das coisas”. (MEIRELES, 1999a, p. 101).

O encantamento proporcionado pelo *caminhar* e pelo *divagar* dessa viagem permite a Drummond contar seus *passos* com riquíssimos pormenores. Ele, assim como Cecília, nos deixa claro que

Viajar é ir mirando o caminho, vivendo-o em toda a sua extensão e, se possível, em toda a sua profundidade, também. É entregar-se à emoção que cada pequena coisa contém ou suscita. É expor-se a todas as experiências e todos os riscos, não só de ordem física, mas, sobretudo, de ordem espiritual. Viajar é uma outra forma de meditar. (MEIRELES, 1998, p. 269).

Meditar, contemplar, chegar às raízes do desconhecido e do misterioso é o que propõe *Passos na ilha*, no qual encontramos uma oscilação “entre os polos opostos da perturbação e da serenidade”. (ALCIDES, 2011, p. 284). É o que também podemos verificar em *Claro enigma*, na própria epígrafe – “Les événements m’ennuient” [os acontecimentos me entediam] –, em que um Drummond melancólico reflete sobre seu estado de ser só e sobre a própria condição da solidão.

A condição da solidão resvala pelos *Passos*, funcionando como uma espécie de espelho que deixa entrever a face reflexiva e contemplativa de um exímio poeta-viajante, que, com o tédio que lhe escorre pelas veias, nessa fase reflexiva de sua escrita, pinta a paisagem que o circunda com os olhos atentos de quem também se

⁶ Nesse trecho, retirado do livro *Crônicas de viagens 2* (MEIRELES, 1999a), podemos observar que Cecília, em suas caminhadas físicas pela Espanha, evidencia ao seu leitor sua condição de viajante, que se coloca a contemplar cada coisa e a meditar sobre elas, como é exposto por Michel Onfray (2009). A poeta deixa clara ao leitor a sua preocupação “em não se tornar uma turista que vê a Espanha superficialmente.” (OLIVEIRA, 2013, p. 152).

encontra inserido nessa pintura. Sua tinta é composta por elementos sobrepostos numa mistura de tonalidades que nos faz ir em busca de significações e definições que melhor expliquem esse fenômeno. Tal experiência é possibilitada pelo sentimento arraigado do viajante, que se detém em extrair da paisagem circundante o néctar, alimento de sua alma, uma vez que “a paisagem não é apenas vista, mas percebida por outros sentidos”. (COLLOT, 2013, p. 26). Olhos, ouvidos, corpo e alma se aguçam para interiorizar tudo o que a “pintura-paisagística” da antiga Vila Rica de Albuquerque proporciona.

Aqui temos um Drummond que prioriza o *olhar* em detrimento do *ver*, conforme a já analisada distinção dos termos proposta por Sérgio Cardoso. O olhar está diretamente relacionado à figura do viajante e, dessa forma, distingue-se do ver, que é inserido na categoria do turista, segundo Onfray (2009), e como usado nos *Passeios* de Lúcia Machado e de Drummond. Dessa forma:

[...] [n]o ver a integridade e suficiência do mundo, bem como sua sólida e rija consistência, rejeitam o vidente para o domínio de uma total exterioridade em relação a si, fazem o visível dublar-se de um outro absolutamente separado – que, como subjetividade ou substância pensante, o envolve e reflete na sua atividade de representação e conhecimento (e este sujeito, como espírito retraído do mundo, parece encontrar, então, na película delgada e brilhante do olho, a única evocação mundana da sua potência de iluminação). No universo do olhar, no entanto, deparamos outra forma de articulação. Nele, vidente e visível misturam-se e confundem-se em cada modulação do mundo, em cada nó da sua tecelagem, mostram-se imbricados em cada ponto de sua indecisa extensão. E se a realidade os entrelaça, é porque o mundo visível não se dá mais como conjunto de “coisas” rígidas e íntegras, positivas (como também não é matéria inerte nem caos que um sujeito, como demiurgo, molda e informa), mas como o contorno de um campo em que o sentido ora se adensa e se aglutina, ora se difunde e dilui numa existência rarefeita, sempre vazado de lacunas e indeterminação. (CARDOSO, 1998, p. 349).

A indeterminação torna-se, assim, elemento constante aos olhos e demais órgãos dos sentidos do viajante, que experiencia todas as sinestésias possibilitadas pela efervescência de sensações, no caso aqui analisado, ao longo da caminhada pelas ruas e ladeiras da cidade do ouro ou pela viagem como um todo do cronista nos *Passeios*. Dentre os sentidos que possibilitam essa multiplicidade de sentimentos, destacamos a visão, que, para Márcia Arbex, em “Poéticas do visível: uma breve introdução”, é o “que permite [...] ter acesso ao mundo invisível por intermédio do simbólico”. (ARBEX, 2006, p. 18). É ela a “porta de entrada” para o mundo mítico e místico que é oferecido, por exemplo, pela cidade colonial de Ouro

Preto, motivo de tantas crônicas e poemas de Drummond.

A visão será o meio para “ouvir” e entender tudo o que está envolto e recoberto pela paisagem física e também “interior”, que compõe o cenário de Ouro Preto. Desse modo, somos introduzidos em uma atmosfera paisagístico-imagética que nos leva a “tocar” nos mais recônditos detalhes do passado. Tocar, nesse sentido “não diz respeito ao dizer, mas ao fazer da mão” (ARBEX, 2006, p. 18), ao “apalpar” por meio do simples olhar, ou do corpo e da alma que se abrem inteiros diante de tão exuberante sinestesia. Essa sensação concede ao viajante o desejo e a ânsia de *divagar* e *contemplar* cada imagem-paisagem encontrada no meio de seu caminho.

Na viagem, no sentido amplo do uso da palavra, seja na cidade de Ouro Preto ou em tantas outras que configuram tema dos escritos de Drummond, o entendimento dessa experiência é importante para que as diversas tonalidades empregadas pelo “poeta do cotidiano” sejam compreendidas por seu leitor, que caminha de mãos dadas com seu guia. Essa caminhada “abre não mais uma janela para o mundo exterior, mas para uma outra cena, em que se projetam as fantasias mais íntimas do artista”. (COLLOT, 2013, p. 129).

Assim, um novo mundo é percebido pelo poeta e pelo leitor, que veem na cidade um espaço de confluências da realidade, do imaginário, do passado e do presente, especialmente na antiga cidadela de Vila Rica. As imagens do lugar, portadoras de sentidos históricos, possibilitarão conhecimentos sobre a memória do local, a ser alcançada por intermédio da relação do observador com o ambiente que o cerca, como descrito no trecho abaixo:

[...] as imagens ambientais são o resultado de um processo bilateral entre o observador e seu ambiente. Este último sugere especificidades e relações, e o observador – com grande capacidade de adaptação e à luz de seus próprios objetivos – seleciona, organiza e confere significado àquilo que vê. A imagem assim desenvolvida limita e enfatiza o que é visto, enquanto a imagem em si é testada, num processo constante de interação, contra a informação perceptiva filtrada. Desse modo, a imagem de uma determinada realidade pode variar significativamente entre observadores diferentes. (LYNCH, 2010, p. 7).

Baseando-nos nas diversas significações que o observador ou o “espectador” atento desenvolve em suas peregrinações pelas ladeiras ouro-pretanas, como na crônica

“Contemplação de Ouro Preto”, podemos afirmar que o cronista, ao captar a imagem em suas diversas *nuances*, para fazer surgirem outras, fragmentadas e ao mesmo tempo convergentes, consegue nos transportar a um ambiente onde “as linhas, cores e volumes de outrora, tão ‘brutalmente’ distintos dos de hoje, ‘ofendem’, machucam a nossa sensibilidade”. (ANDRADE, 2011a, p. 129).

A melancolia, que no trecho acima pode ser notada quando Drummond fala sobre “as linhas, cores e volumes de outrora”, surgiu com o advento dos tempos modernos, como mostra o poema “Noturno de Belo Horizonte”, do amigo Mário de Andrade. Nesse texto, a fase antiga da capital mineira e das cidades históricas do estado é colocada em contraste a todo momento com a atual face da modernidade, que galopa por sobre os ares ainda coloniais. É o que Mário mostra nesse poema-relato, quando, assim como Drummond faz em seus escritos, trava um diálogo com o leitor sobre o que viu e ouviu na viagem:

[...] torres torreões torrinhas e tolices
 Brigaram em nome da?
 Os mineiros secundam em coro:
 – Em nome da civilização!
 Minas progride.
 Também quer ter também capital moderníssima também...
 Pórticos gregos do Instituto de Rádio
 Onde jamais Empédocles entrará...
 O Conselho Deliberativo é manuelino,
 Salão sapiente de Manuéis-da-hora...
 Arcos românicos de São José
 E a catedral que pretende ser gótica...
 Pois tanto esquecimento da verdade!
 A terra insurgiu.
 O mato invadiu o gradeado das ruas,
 Bondes sopesados por troncos hercúleos,
 Incêndio de Cafés,
 Setas inflamadas [...]
 (ANDRADE, 2016, p. 169-170).

Uma grande inquietação envolve o poeta como um todo, deixando-o em estado de profundo êxtase e, ao mesmo tempo, de certa perplexidade. “Também quer ter capital moderníssima”, como se questionasse sobre os avanços, mas ainda se mantivesse em estado de dúvida, uma vez que, com a visita feita às cidades antigas, é despertado o desejo de manter o passado e a história intactos. Tudo progride, tudo

avança, mas não sem afetar o aspecto natural das coisas. O poeta atribui essa culpa ao progresso civilizatório, que corrompe e modifica o cenário natural, anteriormente “intacto” e sem alterações das mãos humanas; mas também culpa o tempo, que deixa suas marcas por onde passa. “Em nome da civilização!/ Minas progride”.

Quando o “espectador engajado” se depara com essa cena de profundas mudanças, em que a história se altera e altera o ser humano, por consequência ele começa a meditar e contemplar as marcas deixadas pelo passado, onde tudo está ainda imutável e inalterado. É o que podemos observar no poema “A visita”, de *Poesia completa*:

[...] Conversar é bom em minha solidão
que escorre a contemplar o deserto das cidades mortas.
[...]
Há um calar entreliçado nestes ares
Que só deixam fugir... o silêncio!
Blocos gelados de insuportável silêncio,
e o senhor o suporta!
É deprimente. É trágico.
Sua mudez chega apenas a revistas. E tão leve.
Pequeninas revistas, de pequeninos
tipos, desfalecidas páginas
que algum devoto lê – mais nada – e são logo atiradas
à perpétua insciência das conformidades [...]
(ANDRADE, 2002, p. 1.211).

É a solidão a acompanhar o viajante existente no poeta, o qual vê nas antigas cidades a tradição a ser invadida – mas não substituída – pelos traços do moderno, que surge por detrás das sombrias e escuras brumas, trazendo novas características. Estas irão “modificar” o panorama cultural, social, político e econômico, mas também irão, de certa forma, manter aspectos anteriores concernentes à história e à cultura do passado. É a posição, como vimos, dos modernistas mineiros, que se situam entre a tradição e a modernidade. Por esse prisma, trataremos no próximo tópico o processo de modernização, focando as cidades mineiras, em especial, Ouro Preto. Também aprofundaremos a reflexão sobre o modernismo mineiro, que contribuiu grandemente para o resgate do patrimônio histórico, artístico e cultural das cidades históricas de Minas.

O termo “resgate”, em uma de suas acepções, conforme o dicionário de Silveira Bueno, indica “livramento, libertação, recuperação, redenção”. (BUENO, 2010, p. 484).

A partir dessa definição, conseguimos entender o real propósito da caravana de 1924, cujo “projeto tem suas raízes nas primeiras viagens de Mário de Andrade a Minas, a partir de 1917”. (GRAMMONT, 2008, p. 133). Como vimos, essa foi uma “viagem empreendida por Mário e Oswald de Andrade, Blaise Cendrars, Godofredo Telles, Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade Filho” (CURY, 1998, p. 79), para revelar as terras brasileiras ao poeta e novelista suíço-francês Blaise Cendrars. Esses viajantes modernistas partiram do território paulistano para o carioca e, em seguida, para o mineiro, no intuito de desbravar o desconhecido. Era uma jornada de “descobrimento” do Brasil, assim como sempre partiu o europeu em suas viagens de descobertas. Tomando por base o próprio Cendrars, percebemos que o viajante europeu “viaja porque é curioso pelo que desconhece. É o desconhecido que instiga o seu saber”. (SANTIAGO, 1984, p. 190).

Esse desconhecido que, para o jovem grupo de literatos, poetas e artistas mineiros – Carlos Drummond, Emílio Moura, João Alphonsus, Pedro Nava, Aníbal Machado, Ascânio Lopes, Alberto Campos, Abgar Renault, Aquiles Vivácqua, Milton Campos, Mário Casassanta entre outros – era na verdade tão comum. Drummond, líder do grupo e seu integrante mais (re)conhecido, é que instiga o grupo paulistano, tendo à sua frente Mário, a realizar a mais importante aventura pelas terras do ouro – embora hoje possamos classificá-la como “Minas da terra”, uma vez que a imagem do estado ainda predominante não é essa da Minas do ouro –. “É seu oposto, a da Minas da terra”. (CARVALHO, 2005, p. 61). Na verdade, as montanhas, as paredes, o chão é que dizem sobre a história do lugar, diferentemente do ouro, que acabou com o fim do período aurífero na cidade.

Essa nova acepção da terra mineira nos remete ao fato de que o Modernismo, de uma forma geral, tem como objetivo principal a busca do nacional, dos valores da “terra”. As máquinas e o processo de industrialização logo começam a se expandir em Minas e, para que esse avanço não interfira no antigo e no tradicional, registro de documentos e da história de um povo, o grupo modernista paulistano faz sua “intervenção”.

Para que melhor possamos entender essas ideias de resgate, de tradicional e de moderno, é necessário situarmos o objetivo central do “deslocamento” do grupo, que parte rumo à capital mineira para conhecer seus monumentos e sua história. O propósito

inicial da viagem, como já dissemos, era apresentar as terras de Minas ao visitante estrangeiro, como Rodrigo José Ferreira Bretas,⁷ grande historiador que contribuiu para as primeiras fontes de documentação acerca do patrimônio histórico e artístico das cidades mineiras.

Em se tratando de Bretas, que além de professor, foi também escritor, deputado e inspetor, dentre outras atribuições, podemos apontar suas contribuições acerca dos estudos sobre Aleijadinho, cujos traços, aspectos, doença e toda a vida foram descritos em sua primeira biografia, escrita pelo referido historiador. Bretas fala sobre a grande figura enigmática de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho:

O conhecimento que tinha do desenho, de arquitetura e escultura fora obtido na escola prática de seu pai e talvez na do desenhista João Gomes Batista que, na Corte do Rio de Janeiro recebera as lições do acreditado artista Vieira e era empregado como abridor de cunhos da Casa de Fundação de ouro desta Capital. Depois de muitos anos de trabalho, tanto nessa cidade como fora dela, sob as vistas e risco de muitos anos de trabalho, sob as vistas e riscos de seu pai, que até então era tido na província como o primeiro arquiteto, encetou Antônio Francisco Lisboa a sua carreira de mestre de arquitetura e escultura e nesta qualidade excedeu a todos os artistas deste gênero que existiram no seu tempo. (BARBOSA, 1984, p. 32).

Segundo os apontamentos de Bretas, o artista mineiro seria o expoente máximo da exuberante arte – em sua maioria barroca – presente nas igrejas, museus e em cada monumento histórico das cidades coloniais de Minas. E é exatamente para resguardar essa arte – vista pelo “espectador que, diante dessa fachada sente pruridos de analista, uma tremenda dificuldade em distinguir o arquitetônico do ornamental (a coluna e a pilastra, na linguagem de Burton)” (MACHADO, 2003, p. 215) – que a necessidade de recuperação e de resgate surge. A passos lentos, é verdade, mas com uma vontade que será apressada pelos modernistas, que, em sua viagem ao estado, veem nos monumentos a fonte de nossa identidade e de nossa “documentação”.

A grande necessidade e o desejo de recuperar toda a arte e a história das cidades mineiras – e ao mesmo tempo renovar tudo que ali se encontrava – surge quando paulistas e mineiros, em sua viagem por Minas, deparam-se com monumentos

⁷ Bretas, nascido em Cachoeira do Campo, em 1815, foi professor de Filosofia e Retórica em Barbacena e, em seguida, em Ouro Preto. Posteriormente, foi Promotor Público interino na Comarca de Ouro Preto e é autor de um livro intitulado *Novo esqueleto das faculdades e origem das ideias no espírito humano, segundo os princípios de Mr. Laromiguère, ou da Psicologia vigente*, publicado em Ouro Preto em 1854. (BARBOSA, 1984, p. 31).

artísticos e históricos em ruínas. Ou seja, a preocupação com o patrimônio cultural e histórico mineiros surge por meio do movimento modernista. Nesse contexto, Mário será a figura que possibilitará a preservação das memórias, contidas em cada canto das cidades mineiras. É o que podemos observar no seguinte trecho:

Já em 1935, Mário de Andrade sugeriu a Capanema a criação de um organismo capaz de cuidar do patrimônio cultural do país. O ministro pediu ao grande modernista de São Paulo o projeto de uma enciclopédia brasileira, e o autor de *Macunaíma* alegou que era preciso primeiramente fazer um levantamento do repertório dos bens culturais espalhados pela imensidão do território, sem referências ou registros adequados. Daí a concepção do SPHAN, hoje instituto, IPHAN. O vínculo modernista caracterizou o compromisso conservacionista, e não conservador, da benemérita instituição. Além de promover o tombamento de bens e sítios considerados fundamentais para o patrimônio histórico e artístico do Brasil, bem como o restauro e a preservação de monumentos, cuidou logo a repartição do doutor Rodrigo, a qual dirigiu por trinta anos, de divulgar os valores desses acervos culturais, de modo a ampliar a sua fruição. A segunda publicação lançada pelo IPHAN foi o *Guia de Ouro Preto*, escrito pelo poeta pernambucano Manuel Bandeira (1886-1968), uma das figuras estelares da Semana de Arte Moderna de 1922.

Assim como encomendara a Gilberto Freyre um guia sobre Olinda, Rodrigo Melo Franco de Andrade pediu a Bandeira o roteiro de visita a Ouro Preto, para sair exatamente no ano em que foi tombado o conjunto urbanístico da antiga capital de Minas Gerais. O livro tinha o propósito de divulgar os valores da velha urbe, facilitando a visita turística que, desde então, nela se intensifica. O poeta subiu e desceu ladeiras para recompor, no texto luminoso e preciso, os caminhos do olhar atento em busca dos segredos da metrópole do ciclo do ouro. De tal modo afeiçãoou-se à Vila Rica dos poetas inconfidentes Cláudio Manuel e Tomás Gonzaga aos quais dedicaria alguns poemas, um dos mais famosos aquele em que conclama toda gente a salvar a cidade açoitada por fortes chuvas – convocação renovada sempre que flagelos de qualquer ordem a ameacem: “Meus amigos, salvemos Ouro Preto”. (BANDEIRA, 2015, p. 10-11).

“Meus amigos, salvemos Ouro Preto”, e Sabará, Tiradentes e todas as “cidadezinhas” que abrigaram Marília, Tiradentes, Claudio e demais personagens históricos que fizeram parte da cena histórica e cultural do estado, principalmente a antiga Vila Rica de Albuquerque, que abrigou todas essas figuras. E, graças a tal esforço, esses lugares não só foram preservados, como também eternizados na memória daquele que pôde visitar cada pequeno lugar desses com um simples olhar. É o olhar que faz com que a cortina do passado caia e revele enigmas e segredos por trás de uma exuberância que convoca o viajante a se aproximar e a se deleitar. Foi nesse sentido que o autor do “Noturno de Belo Horizonte” viu a extrema importância de tornar eterno tudo aquilo que viu e sentiu, para impedir que as marcas do tempo se

abatessem sobre tais monumentos.

Nesse cenário, podemos notar que não foi só o Andrade paulista, com seu grupo de amigos, que teve papel importante no “salvamento” das cidades da “terra”. Enorme relevância pode ser atribuída também ao poeta, crítico literário, professor de literatura e tradutor pernambucano Manuel Bandeira. Ele, que inaugurou a Semana de Arte Moderna, em 1922, no Teatro Municipal em São Paulo, com seu poema “Os sapos”, escrito em 1918 e que hoje é considerado um marco do movimento modernista brasileiro, foi também um dos precursores do manifesto que pregava a liberdade do uso dos versos, que deveriam ser livres e não condicionados em um molde e uma forma, como explicitado pelo próprio Bandeira em seu poema. E foi dentro dessa mesma atmosfera de brados pela liberdade, principalmente da poesia, mas ao mesmo tempo buscando o resgate do passado e a tradição, que caminham de mãos dadas com a inovação, que surgiu não só uma comunhão de ideias e de ideais do movimento, mas também laços de amizades.

A conexão “de papel” existente entre o tímido *gauche*, “denunciando o desajeitamento do vir-a-público revelar-se poeta” (MARTINS, 2010, p. 15), e o ilustre autor de *Pauliceia desvairada*, que retrata “o desejo de se destacar daquilo que veio antes, de se diferenciar da arte do passado” (CURY, 1998, p. 76), baseia-se em diversos assuntos, que variam de tópicos pessoais aos de teor literário, que constituem um número maior de missivas intercambiadas entre os polímatas. Assim, podemos verificar, em uma de suas correspondências, a intensidade de assuntos entre ambos:

Tudo está em gostar da vida e saber vivê-la. Só há um jeito feliz de viver a vida: é ter espírito religioso. Explico melhor: não se trata de ter espírito católico ou budista, trata-se de ter espírito religioso pra com a vida, isto é, viver com religião a vida. Eu sempre gostei muito de viver, de maneira que nenhuma manifestação da vida me é indiferente. Eu tanto aprecio uma boa caminhada a pé até o alto da Lapa como uma tocata de Bach e ponho tanto entusiasmo e carinho no escrever um dístico que vai figurar nas paredes dum bailarico e morrer no lixo depois, como um romance a que darei a impossível eternidade da impressão. (ANDRADE *apud* ANDRADE, 2011a, p. 74).⁸

⁸ Trecho extraído do livro *Confissões de Minas*, em que Drummond cita Mário de Andrade em uma das missivas trocadas entre ambos os poetas modernistas. A carta escrita em São Paulo e direcionada ao poeta mineiro, é uma das inúmeras correspondências que foram intercambiadas entre 1924 e 11 de fevereiro de 1945, data em que Mario se viu de frente com sua morte, que aconteceria 14 dias

“Tudo está em gostar da vida e saber vivê-la”. São as nobres palavras de Mário para o autor dos *Passeios*. Tudo está em fazer da vida uma viagem sem destino, assim como o viajante europeu, que parte em busca do desconhecido. Desconhecer-se para conhecer-se novamente em novas terras e novos ares, e até mesmo em outro tempo: o do passado. E é em busca desse tempo de outrora que os viajantes dos *Passeios*, Lúcia Machado e Drummond, irão procurar a mais esplêndida arte (o Barroco), que teve seu grande reconhecimento no ilustre artista de mãos deformadas.

Barroco, rococó e Aleijadinho serão discutidos no próximo capítulo, que traz informações sobre a Ouro Preto habitada por figuras importantíssimas, como Tiradentes, Marília, Claudio Manuel, Chico Rei, entre outras personagens históricas enigmáticas que perambularam pela antiga Vila Rica de Albuquerque. Por fim, abordaremos algumas igrejas da cidadela de Minas, as quais se fazem relevantes para o conhecimento da história do estado, do Brasil e de nós mesmos. Prossigamos na viagem.

CAPÍTULO 3
FRAGMENTOS DO PASSADO: LÚCIA MACHADO DE
ALMEIDA E O GUIA DE OURO PRETO

“Gentes da minha terra!
 Em Ouro Preto alvoreceu a nossa vontade de autonomia nos sonhos frustrados dos
 [Inconfidentes.
 Em Ouro Preto alvoreceu a nossa arte nas igrejas e esculturas do Aleijadinho.
 Em Ouro Preto alvoreceu a nossa poesia nos versinhos do Desembargador.”
 (Manuel Bandeira, “Minha gente, salvemos Ouro Preto”)

Este capítulo tem como objetivo analisar o livro *Passeio a Ouro Preto*, de Lúcia Machado de Almeida, procurando, em seguida, levantar os traços que permitem estabelecer uma relação entre ele e os *Passeios na ilha*, de Carlos Drummond de Andrade. Nesse ponto, o intuito é verificar em ambos elementos que demonstrem a importância do estilo barroco para a constituição da cidade de Ouro Preto como ícone histórico e cultural da vida colonial no Brasil. Teremos como ponto de partida o guia-livro *Passeio a Ouro Preto*, no qual encontramos alguns personagens importantes para a cidade, como Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, cuja arte é bastante destacada pelos dois escritores. Como se sabe, esse artista é o principal nome da arte colonial do Brasil e sua eminência se deve, sobretudo, à maneira original como adaptou o estilo europeu para os modos de vida e de religiosidade experienciados no Brasil-colônia. Para melhor analisarmos, exporemos algumas de suas obras, principalmente as igrejas por ele projetadas (as de estilo barroco e rococó), presentes em Ouro Preto e outras cidades do estado de Minas, como Congonhas do Campo e Sabará, dentre outras. Tentaremos, a partir das imagens desses monumentos, observar algumas características marcantes do universo estilístico que constitui a obra do artista e o barroco mineiro como um todo, que é visto e sentido pelos viajantes dos *Passeios*.

Discutiremos, ainda, a visão do viajante-visitante, o modo como ele, percorrendo o espaço da cidade, toma contato com os monumentos, sendo por meio deles transportado para uma dimensão outra do tempo (numa espécie de retorno imaginário ao passado do lugar), como se a cidade estivesse encoberta por uma bruma que realizasse esse deslocamento do observador para tempos de outrora. Bruma, em seu sentido literal, “é a junção de pequenas gotas de água suspensas na atmosfera e, quando as olhamos não detectamos cada gotícula, mas o efeito que juntas elas promovem”. (PEREIRA, 2009, p. 43). Assim, por meio desse “teletransporte”, tentaremos recolher alguns fios de memória do passado de Ouro Preto que necessitam ser ainda (re)lembrados e (re)conhecidos, buscando ao máximo nos aproximar da perspectiva do viajante, que “está no caminho e faz o caminho e a paisagem”, da “cidade do ouro” (LE MOS, 2008, p. 111), assim como o *passeio* que ambos os autores aqui estudados

fazem pela cidade com o intuito de mergulhar na essência de cada coisa.

Também trataremos de uma ilustre figura desse universo barroco, histórico e cultural, intimamente a ele relacionada: o poeta Cláudio Manuel da Costa, que em sua obra alçou a antiga Vila Rica à dimensão de monumento poético, elevando a imagem do lugar (em seus tempos de efervescência social, econômica e cultural) e também deixando um legado para a posteridade. Esse poeta, que andava pelas ruas, becos e vielas da cidadela do ouro em busca da difícil inspiração (tanto para sua poesia como para sua vida), fez do espaço concreto da cidade e da natureza ao redor dela o principal elemento de inscrição de sua subjetividade dilemática e altamente sensível. Deixou suas marcas subjetivas e seus anseios de liberdade espalhados por aqueles ares da Ouro Preto colonial, além de tê-los inscrito com grande sutileza em sua obra, tendo sido por este motivo, dentre outros, “consagrado como um dos grandes poetas da língua portuguesa”. (LIMA JÚNIOR, 1969, p. 28).

O fio condutor de nossa abordagem serão as imagens (físicas e poéticas), propiciadoras de um contato íntimo com o passado nelas inscrito. Serão, assim, as portavozes do tempo passado, já que dão testemunho de incríveis fatos e acontecimentos, como podemos perceber tanto em *Passeio a Ouro Preto*, como em *Passeios na ilha*.

3.1 O *Passeio* de Lúcia Machado de Almeida

Passeio a Ouro Preto é um guia sobre essa cidade e visa informar a seu leitor, que pode ser inserido dentro das já estudadas categorias do turista e do viajante, as rotas e caminhos a serem percorridos numa caminhada pela cidade. Ao mesmo tempo, ele narra incríveis acontecimentos situados no passado da cidade mineira. Trata-se, então, de um relato descritivo dos principais pontos de visitação de Ouro Preto, no qual é possível perceber, no entanto, a presença de uma linguagem subjetiva a tecer uma rede de imagens metafóricas no plano objetivo do texto.

Antes dessa obra, a escritora já havia publicado outros dois livros, também voltados para a orientação de turistas em viagens pelas cidades históricas mineiras: *Passeio a Sabará* e *Passeio a Diamantina*, guias que foram, como *Passeio a*

Ouro Preto, bem aceitos pelo público.⁹ Este último, lançado em 1971, pela livraria Martins Editora, contou com a colaboração de vários escritores, que podem ser vistos, inclusive, como fonte de inspiração para a autora: o autor de *Passeios na ilha*, Carlos Drummond de Andrade, e a escritora Cecília Meireles, autora do *Romanceiro da Inconfidência* (livro este que é uma importante referência para os estudos sobre criação literária e poética voltada para o passado dessa cidade mineira).¹⁰ Assim, *Passeio a Ouro Preto* é o terceiro roteiro turístico de Lúcia Machado, que se inspirou em escritores consagrados, referências no que tange à temática que ela explora: as cidades históricas de Minas.

Nesse contexto situamos a importância das correspondências trocadas entre Drummond e Lúcia Machado, nas quais surgiam os mais variados assuntos. O escritor contava à amiga sobre a publicação de seus livros e os acontecimentos triviais de sua vida, como se pode observar no seguinte trecho de uma carta endereçada a ela e a Antônio Joaquim, em 9 de Março de 1970, quando Drummond se encontrava em Lisboa:¹¹

Antônio Joaquim irá receber brevemente lindo presente em livros da Fundação e estou certo que muito irá apreciar. Para quando de novo os poderemos ter por cá? Seria tão bom vocês voltarem por um pretexto qualquer a fazer conferências, a lançar um livro, a inventar qualquer coisa útil para os poderemos abraçar. (referência)

A amizade entre os dois escritores mineiros foi relevante para a publicação de *Passeio a Ouro Preto*, bem como para a dos demais *passeios* escritos por ela, uma vez que Drummond, em outras cartas, faz referência aos trabalhos escritos e publicados pela amiga, tecendo comentários a respeito deles. A autora, por sua vez, também oferece comentários e elogios sobre as publicações do poeta mineiro. É a partir

⁹ Esses três livros sobre as cidades históricas de Minas são considerados como guias que norteiam o turista/viajante e foram recentemente reeditados pela Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, em 2011. *Passeio a Sabará* (1952) e *Passeio a Diamantina* (1960) possuem ilustrações de Alberto da Veiga Guignard e *Passeio a Ouro Preto* (1971), “com 32 fotos de Hans Günter Flieg e versões em francês (Pierre Mérigoux) e inglês (Francisco Pontes de Paula Lima)”. (SANTOS, 2011, p. 13).

¹⁰ Cabe, aqui, uma pequena digressão sobre a amizade entre as duas escritoras, com uma larga correspondência, nas quais podem ser encontradas, inclusive, trocas de informações importantes sobre a cidade de Ouro Preto, seus monumentos e sua história. Essas cartas podem ser consultadas no Acervo de Escritores Mineiros/UFMG.

¹¹ Essa carta, assim como toda a correspondência do poeta mineiro, encontra-se arquivada no Acervo dos Escritores Mineiros na FALE-UFMG e foi escaneada por esta pesquisadora, devidamente autorizada, em julho de 2017.

desse ponto de vista que se inicia o diálogo que pretendemos estabelecer entre os dois *passaios*.

Dentre o enorme acervo de obras produzidas pela escritora mineira, citaremos algumas, comentadas e publicadas em jornais da época, entre 1940 e 2000, por textos de crítica como “Papílio”, que saiu no jornal *Gazeta de São Paulo*, no ano de 1960, e é de autoria desconhecida:

Os livros de Lúcia Machado de Almeida são aguardados com grande expectativa e, uma vez publicados, o *seu êxito é imediato*. Porque a brilhante escritora mineira descobriu, como quase nenhum outro autor brasileiro, o verdadeiro roteiro para a infância e para a juventude. Combatendo ao lado de Rachel de Queiroz e Lucia Miguel Pereira, contra as chamadas “histórias de quadrinhos”, pela maneira por que elas são apresentadas no Brasil. (PAPÍLIO, 1960, grifos nossos).

Observe-se, por esse fragmento, que todos os escritos de Lúcia Machado, sem exceção, tinham uma boa recepção, o que pode ser confirmado por diversos textos de crítica em relação aos livros ficcionais da autora, publicados em veículos de comunicação da época. Os jornais foram, ainda, de grande utilidade para a publicação e divulgação dos livros dela, que atendiam aos desejos de um público variado.

É grande o número de artigos e textos que saíram na imprensa da época sobre a autora e seus livros, antes e depois de serem lançados. Esse dado se confirma parcialmente no excerto a seguir, extraído de uma nota, também de autoria desconhecida, intitulada “Figuras misteriosas do século XVIII” e publicada em *O Diário*. Nela, é exposta a origem e a bagagem literária da escritora-viajante, com uma enumeração de várias de suas publicações:

Às instâncias de Marques Rebelo, Lúcia Machado de Almeida publicou, em 1942, seu primeiro livro, *No fundo do mar*. Surgiram logo após *O mistério do polo* e a *Região dos peixes fosforescentes*. Escreveu ainda *As viagens maravilhosas de Marco Polo*, *Lendas da Terra do Ouro*, *Atúria, a borboleta*, uma espécie de romance policial passado entre insetos. Para adultos, escreveu *O escaravelho do Diabo* e *Passeio a Sabará*, guia para turistas, laureado com o Prêmio “Othon Bezerra de Mello”, da Academia Mineira de Letras. Sua última obra foi *Aventuras de Xisto*. (FIGURAS, 1958, [s.p.]).

Essa fortuna crítica jornalística tenta traçar um perfil da escritora mineira, constituindo-o por meio de suas obras, literárias ou não, as quais contam sobre viagens, paisagens e imagens do Brasil e de Minas Gerais, especificamente. Esse “retrato” de Lúcia Machado pode ser visto no jornal *Correio da Manhã*, em texto intitulado “Lendas e aventuras” (de autoria também desconhecida):

Tenho uma única objeção a fazer ao livro: acho que a bela história do rei africano que, mesmo escravo, continuou dominando pela sua nobreza de caráter e força moral, deveria ser encurtada. Não me pareceu feliz a descrição pormenorizada dos suplícios infligidos aos escravos. (LENDAS, 1949, [s.p.])

Nesse fragmento, percebe-se que o tema da escravidão no século XVIII está presente no livro comentado, quando o desconhecido autor alude aos “suplícios infligidos aos escravos”. Em *Passeio a Ouro Preto*, deparamo-nos com essa temática, quando Lúcia Machado informa que “os pretos”, como muitas vezes são referidos, eram tão descontentes com a sua situação, que até uma conspiração contra os brancos planejavam. Veja-se, a seguir, como o guia expõe tal fato:

De outro modo também reagiam os negros, fugindo e se organizando em “quilombos”, série de pequenas habitações – os mocambos – reunidos em recinto secreto, e fortificado por duas ou três filas de muralhas paralelas, levantadas com grossos troncos de árvore, e que tinham fossas profundas nos lados interno e externo. Ai do fujão que fosse apanhado! Ao feitor parecia pouco marcá-lo com F ou arrancar-lhe a orelha. E houve quem ousasse enviar petição à Coroa (1735) sugerindo que ao negro fugido se cortasse o tendão de Aquiles de um dos pés, o que o impediria de correr, mas lhe permitiria trabalhar, ainda que capengando. (ALMEIDA, 2011, p. 145-146).

Observa-se, nesse trecho, que autora retoma textos do passado, tocando em problemas sociais do século XVIII, como a escravidão. Veja-se que ela se posiciona em relação a essa questão que, de certa forma, determina as suas próprias rotas e caminhos pelas cidades mineiras.

Quanto à relação autor-leitor, discutida no capítulo anterior, nota-se que sua presença em *Passeio a Ouro Preto*, pelo modo como ela surge, coloca em questão não só o tema da escravidão no país, mas também o da Inconfidência Mineira. Este episódio da história – do qual, conforme Lúcia Machado, “só restou o ideal, porque os conspiradores foram denunciados pelo coronel Joaquim Silvério dos Reis” (ALMEIDA, 2011, p. 34) – teve, como participantes, pessoas

ilustres da sociedade mineira, como magistrados, poetas e pessoas que exerciam outros ofícios e que lutaram pelos seus “sonhos de liberdade e independência”. (ALMEIDA, 2011, p. 32). Dentre as personagens históricas que fizeram parte do grande movimento mineiro, destaca-se a figura de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, filho de Antônia da Encarnação Xavier. Conforme conta a história evocada por Lúcia Machado, Tiradentes era tão engajado na luta pela libertação do domínio da coroa portuguesa que:

Desarmado pela própria pureza, abandonado na hora grave, sem defensores nem dinheiro, Tiradentes enfrentou três anos de prisão e suportou a desgraça sozinho. Conta-se que, quando o carrasco o foi buscar na cela, e, segundo o ritual, lhe pediu perdão pelo que iria fazer, o alferes humildemente lhe quis beijar os pés, as mãos, e se lhe entregou sem resistência. (ALMEIDA, 2011, p. 36).

Nota-se, no fragmento acima, que a imagem de Tiradentes é reconstruída pela escritora, de modo a formar uma espécie de anedota da Inconfidência Mineira, por meio da figura desse mártir. Essa reelaboração se dá a partir de relatos orais, que, no entanto, são transmitidos com certa reserva quanto à sua veracidade, o que é percebido pela utilização do termo “conta-se”. Tais recursos de escrita e referências fazem com que o leitor de *Passeio* permaneça atento a cada detalhe, sendo assim levado a se encantar pela cidade que se revela como “história e poesia”. (ANDRADE, 2011b, p. 65).

Seguindo o olhar da autora, que traz em seu guia toda a história e poesia da Ouro Preto colonial do século XVIII, ao leitor é permitido conhecer uma gama de mistérios, que vão sendo decifrados ao longo da leitura – ou da viagem por meio do texto –. Leia-se, no fragmento a seguir, como essa dimensão oculta é referida:

E vão-se decifrando os mistérios de Ouro Preto, e mergulhando aos poucos naquele ambiente para sempre marcado pelo sangue simples de Tiradentes. À noite quando tudo é silêncio e a neblina envolve a cidade numa atmosfera de irrealidade e sonho, a gente tem a impressão de que os espectros da Inconfidência resvalam por aqueles becos e muros. (ALMEIDA, 2011, p. 45).

Além disso, verifica-se que não só os inconfidentes, que vagaram por aqueles becos e ruas, por entre os muros, estavam presentes na antiga Vila Rica de Albuquerque, mas também personagens populares, como Olympia, sobre a qual Lúcia Machado alerta: “E que ninguém se espante encontrando por aquelas ladeiras a figura

de Olympia, a visionária de Vila Rica, trajada de modo esdrúxulo, vasto chapéu de plumas, bastão na mão, a falar de grandezas passadas, condes e barões”. (ALMEIDA, 2011, p. 46). Todos esses personagens, reais ou fictícios, surgem da necessidade de colocar em evidência o passado, que se insinua a todo momento, e não apenas em *Passeio a Ouro Preto*, como também nos *Passeios* de Drummond.

Dessa forma, depreendemos que Ouro Preto teve suas histórias e seu passado narrados sob os diversos prismas que a constituem. E, retomando a já discutida distinção de Onfray (2009) para as figuras do viajante e do turista, vemos que essa narração possibilita ao leitor de Lúcia Machado uma interação e um encontro com um tempo que já se foi, mas que ainda está gravado nos monumentos e nas histórias de Ouro Preto.

Logo no início do livro, essa retomada do passado é feita por meio da descrição dos fatos que desencadearam a descoberta do metal precioso na região da cidade mineira e que deram origem a ela. Tudo é descrito minuciosamente, indicando ao leitor como teria, então, começado a pequena cidade do ouro. Vale reproduzir ainda uma vez o trecho em que o narrador relata que “já lá se vão quase três séculos desde que bandeirantes de pele curtida pelo sol e pelo vento, retinas encharcadas pelo verde das matas pisaram neste chão desbravando florestas, capturando índios e buscando tesouros ignorados”. (ALMEIDA, 2011, p. 23). Ela conta que, a partir desse episódio, começou a se desenvolver a bela cidade, que revela sua exuberância marcada pelo ar montanhoso e pela luz reluzente do ouro – este mesmo metal que, assim como possibilitou o progresso do lugar, foi também o motivo de sua decadência, quando começou a faltar –. Cláudio Manuel da Costa, o poeta-inconfidente que será abordado mais à frente, também retrata o surgimento da antiga Vila Rica de Albuquerque, em seu poema épico “Vila Rica”, de 1773:

Aqui chegava, quando a comitiva,
 Desde o vizinho monte, *viva! viva!*
 Bradava em altas vozes; cresce o espanto;
 Ambos se admiram; de alarido tanto
 A causa buscam; pouco tempo tarda
 Em recolher-se a dividida guarda,
 Com salvas, e com vivas festejando
 A presa, que já vem apresentando.

(COSTA, 1996b, p. 380).

Nesse trecho, a descoberta do local em que se assentaria a futura cidade de Ouro Preto, por parte dos bandeirantes paulistas – quando Antônio Dias, juntamente com sua comitiva, avista o morro do Itacolomi – é saudada, pelo autor, com fortes “vivas!”. *Passeio a Ouro Preto*, por sua vez, narra esse acontecimento permeando-o, ainda, de uma esfera mística, que remete a um sentido de glória: “Lá estava ele [o Itacolomi] envolto em brumas, tranquilo e imutável, para sempre alheio aos desmandos que iriam suceder ao seu redor”. (ALMEIDA, 2011, p. 24).

Assim, podemos perceber que a autora estabelece um diálogo com o passado principalmente por meio de suas inúmeras alusões ao que não se faz mais presente e que não pode mais ser tocado, mas que ainda pode ser apreendido pela sensibilidade do leitor-viajante, que tem a oportunidade de adentrar no espaço místico da cidade de Ouro Preto e dele extrair seus significados mais recônditos. Nesse sentido, há vários relatos que convidam a viajar pela história, entre a instância real e a imaginária dos fatos. Nessa viagem, por exemplo, é apresentado o Palácio dos Governadores, por onde teriam passado figuras ilustres, como o poeta e inconfidente Cláudio Manoel da Costa, além de outras referências sobre esse nobre monumento arquitetônico – “construído entre 1740 e 1750” (ALMEIDA, 2011, p. 66) –, as quais também podem ser encontradas no guia.

Nesse palácio também se hospedaram mais de uma vez os dois imperadores do Brasil. Entre o “Diário e notas de viagem de Pedro II”, pertencentes ao arquivo do Museu Imperial de Petrópolis, existem duas cadernetas relativas à excursão que o Imperador e a Imperatriz Tereza Cristina fizeram em 1881 à província de Minas Gerais através das quais se pode ter uma ideia do comovente carinho e interesse que o soberano dedicava ao Brasil. (ALMEIDA, 2011, p. 70).

É possível notar que Lúcia Machado, além de colocar em relevância o aspecto de monumento histórico do Palácio, também destaca os personagens que marcaram a memória desse lugar, assim como a de vários outros. É o que acontece quando ela descreve, por exemplo, o Museu da Inconfidência:

Nas salas dedicadas aos Inconfidentes, podem-se ver os sinistros pedaços da forca em que morreu Tiradentes, a cópia fotostática do ato da condenação, autógrafos do mártir, de seus companheiros, a primeira edição de *Marília de Dirceu*, e documentos ligados à tragédia. E ali está, parado

para sempre, o relógio inglês, tipo “cebolão” que pertenceu ao alferes. (ALMEIDA, 2011, p. 76).

Nota-se, por meio desse trecho, que figuras importantes que fazem parte da história de Ouro Preto, como Tiradentes, são colocadas em relevância, para que o leitor se informe da importância que essas pessoas tiveram na vida e na história da cidade. Observe-se, também, que a autora fala sobre um tempo distante e “estagnado”. É através desse tempo, situado no passado, que a autora informa a respeito de uma Ouro Preto que, apesar da contradição, continua viva, pulsando em seus monumentos históricos e residências, e ainda nos diz algo. Nesse sentido, veja-se o fragmento a seguir:

Durante o dia, Ouro Preto se torna movimentada, alegre e, por assim dizer, reajustada na época. Um sopro de juventude percorre as ruas, como se por elas circulasse o próprio fluxo da vida, vermelho e quente. E são turistas de máquina a tiracolo, olhando e fotografando tudo, artistas desenhando a paisagem, estudantes brincalhões vivendo em “repúblicas” espalhadas pela cidade. Será interessante observar em algumas casas saídas para liteiras abrindo-se para a rua, janelas com treliças, tetos de esteira, vestígios de senzala. (ALMEIDA, 2011, p. 45-46).

A escritora, no trecho acima, mostra que a cidade de Ouro Preto, apesar das construções e monumentos que ainda registram seu passado histórico, tem um cotidiano vivaz e alegre, em certa medida graças aos turistas. É o que mostra a passagem “o próprio fluxo da vida vermelho e quente”, ao sugerir que, apesar de a cidade aparentar estar “morta” e “parada no tempo”, ela é, ao contrário, muito viva. Isso é demonstrado por meio de vários elementos expostos ao longo do texto, como a imagem do relógio de Tiradentes, parado, metonimizando o tempo estagnado. Tais fatores fazem parte dessa longa jornada traçada em direção à cidade de Ouro Preto, instigando o leitor e fazendo com que as histórias, lendas e acontecimentos – que “sondar mais detalhadamente o tempo e puxar esta ou aquela cena atirada no fundo da memória” (ALMEIDA, 2011, p. 68) – povoem sua inquieta imaginação.

Quanto ao risco de desaparecimento do patrimônio histórico de Ouro Preto – que é posto em foco por Lúcia Machado e por diversos outros autores, como Manuel Bandeira, que clama pela intervenção contra a destruição de tudo que constitui a história da cidade –, percebe-se que ele foi vencido. Bandeira, em seu *Guia de Ouro Preto*, texto publicado em 1934, pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

(SPHAN), relata aspectos importantes da história e da origem da antiga Vila Rica de Albuquerque. Seu trabalho se volta, também, para eventos e lendas do passado, essenciais para a compreensão da história da cidade.

É o que se percebe no cuidado do escritor em reconstituir vidas e histórias, como a que é narrada no trecho a seguir:

Quando em 1704, Pascoal Guimarães, mascate português enriquecido no Rio das Velhas, meteu-se de posse das catas abandonadas pelos Camargos, iniciou a mineração pelo processo de desbancar o terreno por levadas de água. Sucedeu que no flanco da serra por onde hoje passa o caminho das Lajes, deu com um veio riquíssimo. Ali o metal era como terra... Ouro Podre! Esse ouro excelente e tão fácil de colher foi que verdadeiramente fundou a [...] Vila Rica de Albuquerque, do nome do [...] capitão-general da nova capitania de São Paulo e Minas do Ouro. Logo depois esse nome era encurtado para Vila Rica, por haver D. João V desaprovado a denominação dada à sua revelia. (BANDEIRA *apud* FRANCO, 2013, p. 219).

Como se vê, também nesse guia, a descrição do início do vilarejo e da descoberta do ouro puro convida o leitor a uma viagem pelo passado da cidade mineira; e o viajante parte em busca da essência e da explicação dos fenômenos reais ou imaginários que são colocados em seu caminho. É o que abordaremos na seção seguinte, sobre o Barroco de Minas, tendo em vista que, ao leitor dos *Passeios*, é proporcionada uma descoberta de enigmas e mistérios que circundam a cidade de Ouro Preto.

3.2 O Barroco “cor” de ouro

O Barroco tem suas origens na Europa, no século XVII, e é considerado um estilo que surge após o Renascimento. Trata-se de um período caracterizado por uma arte “fértil e poderosa, muito variada e rica, muito potente e versátil”. (MACHADO, 2003, p. 89). O Classicismo Renascentista tinha como traços principais, segundo Lourival Gomes Machado,

[...] linearidade, organização em superfície, forma fechada, unidade múltipla e absoluta clareza, enquanto o barroco se definirá como pictórico, exprimindo-se em profundidade, por meio das formas abertas, alcançando unidade indivisível e clareza relativa. (MACHADO, 2003, p. 41).

O excerto acima mostra como as características do Barroco se opõem às do movimento que o antecedeu no Brasil. De acordo com Affonso Ávila, esse movimento se caracteriza pela “prevalência do pictórico”, pelo “desprezo da linha”, “movimento das massas”, pela

[...] dimensão e integração em profundidade dos planos, numa abertura de forma onde os componentes plásticos se interpenetram e confundem em gradações de contorno e claridade, visando sempre a uma única unidade que é a concepção final do conjunto”. (ÁVILA, 1996, p. 5).

Além disso, essa arte se distingue pelos traços do “cheio”, a indicar uma enorme profusão de detalhes nos entalhes e nas pinturas, o que, por sua vez, provoca uma grande inquietude naquele que se coloca diante dessa rica arte católica que se instalou fortemente em terras mineiras, sobretudo em Ouro Preto. “A mensagem induzida nessas construções suntuosas é inequívoca, atingindo de chofre o visitante que com elas se defronta”. (OLIVEIRA, 2014, p. 16).

Quanto aos aspectos do “cheio” e do “exagerado”, o Barroco tem como uma de suas grandes premissas, senão a maior delas, a grande quantidade de ornatos, tanto interna quanto externamente, como se pode notar no frontispício (ambiente externo) e na capela-mor (ambiente interno) de uma igreja autenticamente barroca. É o que se denomina “*horror vacui*” [horror ao vazio]. O resultado são as famosas igrejas forradas de ouro, que fazem a glória do barroco luso-brasileiro”. (OLIVEIRA, 2014, p. 20). Um bom exemplo do *horror vacui* é a Matriz de Nossa Senhora do Pilar, descrita nos guias de Lúcia Machado e de Manuel Bandeira, e que será discutida em detalhe mais à frente. Sobre essa igreja, a escritora aponta que,

[...] segundo alguns, há nessa Matriz, de tão rica e profusa decoração em talha dourada, verdadeira orgia do Barroco, qualquer coisa de profano que impede o recolhimento e que sugere um salão de festas, no qual melhor caberiam minuetos em vez de ladainhas. O aspecto original dessa igreja foi recentemente recuperado graças ao Laboratório de Restaurações da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que, num trabalho espetacular, restituiu a cada pedacinho suas características primitivas. (ALMEIDA, 2011, p. 97).

Essa descrição da autora, apontando na Matriz a presença de uma grande opulência, que chega a aproximá-la de algo profano, indica que o Barroco, apesar de possuir certas diferenças em relação ao Renascimento, também tem em relação a ele algumas

similaridades, que fazem com que ambos movimentos não se oponham totalmente. Porém, o que os separa de modo fundamental – embora ainda não os tornando excludentes – é a proporcionalidade, que caracteriza formalmente as figuras renascentistas em contraposição à desconformidade, que domina as obras barrocas.

O Barroco europeu, “descendente do Renascimento” (MACHADO, 2003, p. 89), não tardou a chegar por esses ares montanhosos de Minas Gerais, sobretudo na cidade de Ouro Preto. Entretanto, o Barroco mineiro não pode ser considerado uma réplica do europeu, uma vez que se destaca por sua originalidade e por ter características singulares, resultado de uma criação “própria”, pertencente aos tempos coloniais das cidades mineiras, como Sabará, Ouro Preto, Diamantina, nas quais a riqueza brotava das pedras que deram formato a diversas obras desse estilo. Estas, inigualáveis, demonstram “a exuberância das formas e a dramaticidade” (PINTO, 2006, p. 15), que são expostas ao olhar do viajante atento a cada cena que se apresenta à sua frente em sua caminhada pela cidadela. Essa riqueza também é percebida a todo momento por Drummond, em sua caminhada de meditação e contemplação pela cidade, indo repousar sobre a ilha, que nada mais é do que o espaço criado pela prática da “meditação despojada, renúncia ao desejo de influir e de atrair”. (ANDRADE, 2011, p. 20).

E é essa “exuberância e dramaticidade”, proporcionadas pelo ouro que Minas possuía fartamente e que possibilitou a opulência das obras arquitetônicas e dos diversos monumentos do estilo barroco, que Drummond evidencia na crônica “Colóquio das estátuas”, de *Passeios na ilha*. Nesse texto, o autor faz referência, sobretudo, a uma das mais consagradas produções desse período, construída por Aleijadinho com a ajuda de mãos escravas, principalmente de seu escravo Maurício, que “o acompanhava por toda a parte; era este que adaptava os ferros e o macete às mãos imperfeitas do grande escultor”. (BARBOSA, 1984, p. 33). Trata-se dos doze profetas e os Passos da Paixão da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos, de Congonhas do Campo, situada a 59 km de Ouro Preto. Esse conjunto é considerado exemplar do mais puro sentimento do “barroco mineiro” – embora alguns autores não aceitem essa acepção da “mineiridade” do barroco –, assim como uma demonstração da perturbação do artista, cuja

doença já se encontrava em estágio avançado.¹² As consequências dessa perturbação para o trabalho de Aleijadinho podem ser observadas em algumas das deformidades presentes nas esculturas (como as dos soldados). Veja-se, a seguir, um fragmento da crônica drumondiana:

Assim confabulam, os profetas, numa reunião fantástica, batida pelos ares de Minas. Onde mais poderíamos conceber reunião igual, senão em terra mineira, que é o paradoxo mesmo, tão mística que transforma em alfaias e púlpitos e genuflexórios a febre grosseira do diamante, do ouro e das pedras de cor? [...] São mineiros esses profetas. Mineiros na patética e concentrada postura em que os armou o mineiro Aleijadinho; mineiros na visão ampla da terra, seus males, guerras, crimes, tristezas e anelos; mineiros no julgar friamente e no curar com bálsamo; no pessimismo; na iluminação íntima; sim, mineiros de há cento e cinquenta anos e de agora, taciturnos, crepusculares, messiânicos e melancólicos. (ANDRADE, 2011, p. 58-59).

Nota-se, nesse trecho, que o cronista dá ênfase aos “profetas”, que, por meio de suas formas volumosas, sugerem certos tipos de movimento que levam o visitante, segundo a crônica, a pensar em uma conversa estabelecida entre as estátuas. Tal movimento de formas circunscrito nessa criação artística de Aleijadinho pode ser visualizado em elementos como a configuração das mãos dos profetas, que se destacam no todo da composição da obra escultural; a posição das cabeças, a indicarem a direção para a qual os Apóstolos estariam se movendo. Assim como esses, há vários outros detalhes que apontam enigmas a encobrirem essa obra monumental. Sobre essas figuras, Alberto Manguel revela que,

[...] ao pé do caminho do santuário, o visitante chega à primeira capela caiada, dentro da qual é apresentada a ceia da noite anterior à morte de Cristo. Sentados ao redor de uma mesa de madeira, os apóstolos olham para o seu Senhor, que lhes oferece o pão que é também a Sua carne. O colorido de suas roupas e até os seus olhos de vidro foram acrescentados muito depois que o entalhe real da madeira estava terminando, e esse acréscimo não foi feito pelo Aleijadinho ou seus ajudantes; o que parece ter importado para o Aleijadinho não era o padrão das cores, nem os detalhes exteriores, mas os gestos e movimentos que ele conseguia extrair da madeira. (MANGUEL, 2001, p. 235-236).

¹² Conforme alguns historiadores apontam, como Rodrigo José Ferreira Bretas, o artista mineiro “sofrera mal epidêmico de zamparina, que pouco antes havia grassado nesta província e cujos resíduos, quando o doente não sucumbia, eram quase infalíveis deformidades e paralisias: e outros que nele se havia complicado o humor gálico com o escorbútico.” (BARBOSA, 1984, p. 32).

Percebe-se que os profetas do Antigo Testamento, inseridos nas cenas da Paixão e assim reproduzidos por Antônio Francisco Lisboa em Congonhas do Campo (conforme a Figura 1 abaixo), exibem a dramaticidade e o lamento presentes em obras barrocas.



Figura 1: Passo da Ceia do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos – Congonhas do Campo, MG.

Fonte: <<http://www.conhecaminas.com/2016/02/a-santa-ceia-de-aleijadinho.html>>. Acesso em: 1 ago. 2018.

Por meio de entalhes minuciosos feitos na madeira e dos gestos e movimentos extraídos dela, Aleijadinho circunscreve toda a sua dor física e da alma. Os acometimentos da doença fizeram com que ele se tornasse “irascível, tirânico, intolerante, exigente” (MANGUEL, 2001, p. 232). Já as dores da alma poderiam ser percebidas pelo fato de que as esculturas podem ser consideradas “um meio de se enfurecer contra os deuses que o fizeram do jeito como era”. (MANGUEL, 2001, p. 245). É essa mesma profusão de elementos que torna vivaz e eloquente a construção dos doze apóstolos do Santuário de Congonhas do Campo, fazendo com que pareçam confabular entre si.

Lúcia Machado, em *Passeio a Ouro Preto*, trata de questões similares, trazendo à tona um barroco que se abre perante a imaginação, tornando-a aguçada diante da arte que se instaura como “criação do novo”. Sob a perspectiva de recuperação e recriação, a escritora discorre sobre vários monumentos arquitetônicos e igrejas que, segundo ela, revelam uma verdadeira “orgia do barroco”. (ALMEIDA, 2011, p. 97). As igrejas são numerosas e cada uma apresenta peculiaridades e detalhes diferentes que revelam a singularidade da construção de cada uma delas. Ao mesmo tempo, quase todas demonstram a exuberância das formas e

contornos trabalhados pelos grandes mestres dessa arte colonial, como Antônio Francisco Lisboa e Manuel da Costa Ataíde.

Dessa forma, a autora do guia turístico, ao revelar lugares e monumentos arquitetônicos e esculturais da arte-sacra, transporta o leitor para um tempo (o período do ciclo do ouro) em que Minas ainda guardava o minério precioso em suas entranhas. Esse metal, utilizado em diversas construções do período, demonstra que o Barroco de Minas, em cidades como Ouro Preto, Diamantina, Congonhas do Campo, São João Del Rey, entre outras, foi um dos frutos da produção aurífera e de vários outros metais preciosos que se encontravam dentro dos limites dessas terras.

Contudo, é preciso considerar também que o Barroco mineiro, embora tenha utilizado o ouro em grande escala, não contou apenas com esse tipo de material. Foram empregados diversos outros recursos que se encontravam disponíveis, como a pedrasabão, uma vez que “os artistas da época trabalhavam a partir das condições materiais da região”. (PINTO, 2006, p. 19). Essa pedra, também largamente usada na época – e ainda em tempos atuais, na produção de diversos artigos para o comércio local, que recebe grande quantidade de turistas –, é uma “rocha serpentínica (silicato hidratado de magnésio) [que] contém frequentemente pirite”. (BANDEIRA, 2015, p. 82). Ela foi amplamente utilizada pelos artistas locais, como Aleijadinho, que a empregava em monumentos e igrejas, os quais podem ser observados em uma caminhada mais atenta pela cidade.

Alberto Manguel, em seu livro *Lendo imagens*, argumenta que o estilo barroco, tal como desenvolvido no Brasil, dependeu bastante das condições materiais e desses recursos disponíveis:

Na região de Minas Gerais em particular, o estilo barroco assumiu aspectos distintamente originais: primeiro, sem modelos oficiais ou artesãos qualificados, durante a chegada caótica dos colonizadores da corrida em busca do ouro no início do século XVIII, e depois, alguns anos mais tarde, com o nascimento de arquitetos e artistas locais que, familiarizados com a terra, eram capazes de selecionar e adaptar os elementos mais adequados a um lugar que era a Europa. Os arquitetos de Portugal haviam descoberto o seu material ideal na madeira dourada, assim como os franceses o encontraram na pedra e os italianos, no mármore. Mas, nos morros de Minas Gerais, os materiais dos artistas se diversificaram: havia o ouro que antigas lendas europeias tinham prometido aos exploradores do Novo Mundo; havia a madeira, não pau-brasil duro, vermelho como a pele do diabo, que dera ao

país o seu nome, mas o cedro brasileiro cuja maciez se prestava ao entalhe intrincado; e havia aquele peculiar agregado compacto de talco, a mais macia de todas as pedras, conhecida como pedra-sabão, usado outrora na antiga China e na Mesopotâmia. (MANGUEL, 2001, p. 226).

Observamos esses aspectos referentes aos materiais utilizados e aos recursos técnicos de produção artística em várias igrejas descritas pela autora do guia, entre elas a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, a Matriz de Nossa Senhora do Pilar (citada anteriormente), a Igreja de Nossa Senhora do Carmo e a de São Francisco de Assis, a qual apresenta características do barroco e do rococó concomitantemente (discutiremos esse detalhe mais adiante).



Figura 2: Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em Ouro Preto, MG.

Fonte: Arquivo pessoal da autora.

A Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos do Alto da Cruz de Padre Faria (Santa Ifigênia) – que já chama a atenção do visitante pelo seu nome que evoca todo um

contexto de lutas dos negros para conseguirem espaço dentro de um complexo social tão excludente –, é descrita no roteiro turístico conforme o fragmento abaixo. Nele, é exposta a dualidade entre a pobreza do interior da igreja e as complexas soluções arquitetônicas que caracterizam algumas das peças da:

[...] curvilínea igreja erigida pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos da Freguesia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, e que, no século dezoito, era reservada à gente de cor. Esse templo passou pelo mesmo processo comum a quase todas as igrejas coloniais brasileiras [...]. Essa igreja é relativamente pobre em seu interior. As colunas dos altares não são esculpidas, mas sim pintadas como se fossem apenas projetos. As balaustradas das janelas da fachada são de pedra-sabão, os pedestais dos pilares interiores, de itacolomito. A solução arquitetônica do arco-cruzeiro é considerada difícilíssima pelos entendidos. (ALMEIDA, 2011, p. 89-90).

O trecho acima mostra que essa igreja, “pobre em seu interior”, era assim considerada pelos visitantes e por pessoas que passavam por ali, por não possuir a grande ostentação e suntuosidade de outras igrejas, recobertas pelo ouro nobre e pelos requintados trabalhos de talha, como se observa logo de imediato ao entrar na Matriz do Pilar, em Ouro Preto, e na Capela de Nossa Senhora do Ó, em Sabará; nestas o olhar se sente extasiado com tamanho esplendor do ouro, que provoca o jogo do claro-escuro, largamente utilizado no interior das igrejas barrocas. Em contraposição a essa “orgia” barroca resultante da quantidade do metal precioso usado no interior das igrejas e da larga escala de ornatos empregados, podemos apontar o rococó, estilo posterior ao barroco e que dele se diferencia

[...] pela luz natural que entra pelas janelas da parte superior das paredes, e a norma barroca do preenchimento integral das superfícies cede lugar à da “alternância de cheios e vazios”, com amplos espaços desornamentados servindo de contraponto aos ocupados pela ornamentação. (OLIVEIRA, 2014, p. 102).

Nesse contexto arquitetônico, podemos considerar a construção da igreja de Santa Ifigênia de Ouro Preto como um monumento religioso resultante do “barroco tardio”, conforme explicitado em *Barroco e Rococó no Brasil*, de Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira (2015). Nessa construção, erguida em 1709, nota-se o árduo trabalho dos escravos que, não dispendo de ouro e outras tantas riquezas, ergueram seu próprio templo religioso com materiais simples, porém dignos de grande admiração. Levados

por esse sentimento, Lúcia Machado e Drummond concretizam seus objetivos relacionados à viagem pela opulenta cidade do ouro, visitando também essa parte da cidade no intuito de conhecer cada monumento religioso e civil, cada lugar frequentado por Marília, Cláudio, Tiradentes e Aleijadinho (sendo estes dois últimos considerados por Bandeira como “as duas sombras de Ouro Preto” – BANDEIRA, 2015, p. 49).

Dessa enlevação, proporcionada pelo grande encantamento e pela atmosfera mítica e mística que o lugar sugere, nascem também poemas e outros tipos de textos da lavra drummondiana, que fazem menção a lugares e assuntos a envolverem Ouro Preto e demais cidades pertencentes ao ciclo do ouro, florescido em Minas no século XVIII. Muitos desses escritos (poemas, crônicas, contos), conforme já comentamos anteriormente, eram publicados em jornais antes de serem lançados em livros. Como podemos observar no fragmento do poema abaixo, “Fazendeiro do ar e Poesia até agora”, de 1955, o sentimento de sedução e maravilha recobre o texto:

Não calques o jardim
nem assustes o pássaro
um e outro pertencem
aos mortos do Carmo
(ANDRADE, 1955, p. 462).

Voltando à igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, há relatos de que Chico Rei (considerado um líder abolicionista) teria ligações com a construção desse monumento, que contou com as habilidades artísticas do mestre Aleijadinho. Conforme os ditos populares, “Chico Rei havia contratado o Aleijadinho para construir a igreja onde iria abrigar seu trono e rezar missa para os seus súditos. Embora isso jamais tenha acontecido, muita gente acreditou e passou a chamá-la de ‘igreja do Chico Rei’. E assim ficou”. (LEMOS, 2008, p. 44). Ainda sobre essa importante figura da história de Ouro Preto, Manuel Bandeira relata que:

Homem inteligente e enérgico, Chico Rei trabalhou e forrou o filho; em seguida, os dois trabalharam para forrar um patrício; e assim sucessivamente se forrou toda a tribo, que passou a forrar outros vizinhos da mesma nação. Formaram entre si um como que Estado: Francisco era o rei; sua nova mulher, a rainha; seu filho, o príncipe; a nora, a princesa. A coletividade possuía a mina riquíssima da Encardideira. Tomaram como padroeira a Santa Ifigênia, a cuja milagrosa imagem prestavam culto no Alto da Cruz, na

capela levantada sob a invocação de Nossa Senhora do Rosário. (BANDEIRA, 2015, p. 102-103).

Por essa descrição, nota-se que Chico Rei se fez personagem relevante que contribuiu para a história de Ouro Preto e dessa igreja. Sobre esse templo dos “pretos”, Lúcia Machado também faz algumas observações em seu guia, como sobre a presença,

[...] no primeiro altar à direita (o menos pobre dessa igreja) [d]a imagem de Santa Helena, mãe do imperador cristão Constantino, atribuída ao Aleijadinho. A imagem, com seu manto de rainha, é de uma beleza um tanto teatral. O rosto tem maçãs salientes e olhos de amêndoa (características das esculturas do Aleijadinho), sendo que a cabeça é um pouco pequena em relação ao corpo. (ALMEIDA, 2011, p. 90).

Essa imagem de Santa Helena, produzida pelas mãos de Aleijadinho, e as balaustradas das janelas, feitas em pedra-sabão, formam características singulares do estilo em foco. Esses elementos compõem algo como uma “constante espiritual”, que pode ser observada não só nesse templo, mas em várias outras igrejas que exibem a arte sacra por meio de suas figuras que exaltam o divino (como anjos, santos, apóstolos etc.) e a fé cristã. Trata-se de elementos que atraem o olhar daqueles que os observam com atenção e espírito aberto às sinestésias que o barroco provoca no visitante-viajante.

Em contraposição à simplicidade desse pequeno templo dos “pretos”, descrito em *Passeio a Ouro Preto*, aparece a suntuosa e exuberante Matriz de Nossa Senhora do Pilar, que exhibe a “assimetria tão característica do estilo barroco” (ALMEIDA, 2011, p. 98) e das obras de Aleijadinho.



Figura 3: Altar-mor da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto.

Fonte: <<http://projetocevale.blogspot.com/p/igreja-nossa-senhora-do-pilar.html>>. Acesso em: 1 ago. 2018.

Nessa construção, podemos identificar elementos da arte sacra, que se expressa livremente por meio dos contornos e de movimentos únicos nas esculturas, características que, descritas em *Passeio a Ouro Preto*, prestam-se a atrair o leitor, levando-o a interagir com essas obras genuínas. Ainda nessa mesma igreja, fatos curiosos foram descobertos, como a pintura da Ceia:

A restauração das pinturas revelou detalhes surpreendentes. [...] Veja-se a Ceia do teto, duas vezes repintada em épocas diferentes. Naquele prato no meio da mesa onde hoje se acha o clássico pão (pintura original) o artista que fez a segunda decoração colocou um peixe, substituído mais tarde por um carneiro! Detalhe pitoresco: nessa terceira camada havia facas e garfos. (ALMEIDA, 2011, p. 98).

O Barroco que aflorou em solos mineiros, como se vê, foi de livre expressão e representação, embora tenha chegado ao Brasil com o intuito primeiro da propagação da fé cristã, que era propiciada pelas figuras de santos, anjos e elementos celestiais, como apontado acima. Por isso os estudiosos, historiadores e escritores, entre outros profissionais ligados à produção artística desse período da história de

Minas, sempre fazem uma distinção clara entre o Barroco europeu (italiano) e o Barroco mineiro. Muito embora este ainda possua alguns traços do estilo de origem, dele se diferencia pelas readaptações ou até mesmo recriações, munidas de técnicas e materiais novos, encontrados na região de Minas Gerais. Além disso, considera-se que esse estilo é dotado “de uma arte polivalente, universal, global”. (MACHADO, 2003, p. 153).

O Barroco mineiro, arte “universal e polivalente”, é trazido por Lúcia Machado nas descrições e nos relatos sobre igrejas e vários outros monumentos que são apresentados ao leitor do *Passeio*. Drummond, assumindo posição diferente da autora, situa-se entre os limites do turista e do viajante, conforme já discutimos, permitindo ao leitor caminhar e adentrar lugares onde há esse transbordamento da arte mineira do século XVIII. O leitor de seu livro, viajando através das palavras, sente-se extasiado e tocado ao presenciar uma incrível dualidade entre a realidade do mundo concreto e a elevação da alma, que se tranquiliza diante de tão distinta criação.

Oferecendo ao olhar essa arte da elevação, Drummond apresenta sua compreensão desse estilo mineiro: “o barroco é um modo de ser permanente da sensibilidade, barroco é o esquema da gravitação dos corpos celestes, barroca é a circulação do sangue nas veias”. (ANDRADE, 2011b, p. 77). O cronista, com essa afirmação, transmite a ideia de vivacidade e espiritualidade, conjugadas em uma única forma de expressão artística.

Lúcia Machado, seguindo essa linha “barroca” que Drummond persegue na crônica “Contemplação de Ouro Preto”, também destaca – e bastante – o aspecto místico presente nas igrejas desse período artístico. No trecho abaixo, extraído do guia, podemos observar a seguinte caracterização da Igreja de São Francisco de Assis:

Reparem-se nos púlpitos laterais junto ao arco cruzeiro, em pedra-sabão e também esculpido por Antônio Francisco Lisboa. Num deles Jesus fala ao povo, no outro Jonas está prestes a cair no mar, onde espera horrenda baleia de boca escancarada. Nos seis altares laterais se acham imagens de Santo Ivo, Santa Izabel da Hungria, São Lúcio e Santa Bonna (os bem casados, e cujas cabeças são atribuídas ao Aleijadinho), São Roque, Coração de Jesus e de Maria. Observe-se no frontal do altar-mor, o grupo das santas mulheres, levando aromas, surpresas diante do túmulo vazio de Jesus. (ALMEIDA, 2011, p. 117).

Nota-se que é recorrente o uso de figuras históricas da Bíblia, como Jonas, com o intuito de demonstrar a espiritualidade viva que caracteriza parte da composição das esculturas, pinturas e obras arquitetônicas do estilo em foco. Porém, é preciso ressaltar, quanto a essa religiosidade tão presente nas produções da arte colonial mineira do século XVIII, que os símbolos da fé cristã, como os personagens bíblicos representados, não eram utilizados como forma de imposição dessa fé, respondendo mais ao objetivo de “maravilhar e extasiar os fiéis”. (PINTO, 2006, p. 18). Tal é o sentimento experimentado pelo leitor-viajante, tanto o de Lúcia Machado quanto o de Drummond, ao entrar em contato com essa religiosidade do estilo colonial de Minas Gerais. Trata-se de um misticismo, no sentido da transcendência ocorrida entre o mundo que nos toca e o mundo que nós tocamos por meio do nosso estado de espírito.

Ainda sobre esse templo da fé católica e da arte mineira, embora muitos pensem que ele se constitui básica e unicamente do estilo barroco, é preciso apontar que também se destaca por sua carga de elementos do rococó, também presente em outras igrejas das cidades históricas do estado. Sobre esse fato, constatamos que

Na portada do Carmo de Sabará, executada por volta de 1770, o Aleijadinho introduziu um novo tipo de composição que seria depois reproduzida em várias outras igrejas. Trata-se da tarja coroada apresentada por figuras de anjos infantis, retomada na portada da Carmo de Ouro Preto, em composição mais livre e graciosa. A obra-prima do gênero é, entretanto, a portada de São Francisco de Assis de Ouro Preto, projetada em 1774, com três tarjas acopladas em triângulo apresentadas por anjos adultos, assentados em fragmentos de arquitrave acima das ombreiras. Comparável às mais elaboradas criações do rococó internacional, essa audaciosa composição de desenho assimétrico é um dos pontos altos do rococó mineiro. Seus principais elementos foram retomados na portada de São Francisco de São João del Rei, também de autoria do Aleijadinho em composição mais contida, sem assimetrias. (OLIVEIRA, 2014, p. 90).

Como podemos observar pelo trecho acima, a igreja de São Francisco mescla elementos da arte barroca e do rococó, o *horror vacui* e o *clean* [limpo], ao mesmo tempo, produzindo um efeito único de “perturbação” do espírito no visitante-viajante. É a mistura de elementos e traços de estilos distintos que leva Drummond e Lúcia Machado, em sua caminhada, a pararem em frente desse peculiar monumento e sentirem o aroma da terra, que exala memórias de lutas e revoltas, escondidas em suas entranhas.

Ainda sobre essa construção, erguida pelo mulato-herói Aleijadinho, Lúcia Machado relata que,

[...] bem em frente à “Casa de Gonzaga” eis a Igreja de São Francisco de Assis, com suas duas torres cilindradas, iniciada em 1766 pela Confraria da Ordem Terceira dos Franciscanos e tão impregnada de Antônio Francisco Lisboa. Sim, pois o Aleijadinho não só lhe desenhou o plano interno e externo, riscou e executou o altar-mor, o retábulo e os altares laterais, como também fez as esculturas da portada, dos púlpitos e do chafariz da sacristia em pedra-sabão. (ALMEIDA, 2011, p. 111-112).



Figura 4: Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto, MG.
Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Nesse cenário místico proporcionado por tamanha inquietude, pelas reflexões e contemplações, somos ainda levados a conhecer a história de um povo que vivia sujeito às leis arbitrárias da Coroa Portuguesa e submisso, também, à cultura rígida do tempo, o que explica o elo entre sociedade e arte, como mencionado anteriormente. Por isso, conta-se que “o barroco passou a constituir meio de expressão ambivalente, através do qual se vai refletir, em seus fluxos e refluxos, todo o processo social em trânsito”. (PINTO, 2006, p. 167-169).

Nessa linha de pensamento, situamos mais uma vez Antônio Francisco Lisboa, pois não há como falar do Barroco mineiro sem destacar seu nome e seus feitos artísticos, que foram os de maior autenticidade. Lourival Gomes Machado apresenta esse artista da seguinte maneira:

Antônio Francisco Lisboa figura como a assimilação superadora de todas as contribuições para aí trazidas ou aí elaboradas; o que já se reconheceu. Mas, também, como uma nova maneira de ver e de criar que influenciou contemporâneos seus e continuou a inspirar outros artistas até depois de sua morte. O que, sem dúvida, se começa agora a reconhecer. (MACHADO, 2003, p. 277).

Ao fazer referência a uma “assimilação superadora”, o autor dá destaque ao remodelamento, por parte de Aleijadinho, dos padrões artísticos que vieram da Europa. Poderíamos também analisar essa superação como uma forma de vencer as barreiras da doença que o acometeu e deixou deformado. Esse sentido estaria exposto na capacidade de (re)criação que o artista desenvolveu, mesmo com as inúmeras dificuldades e limitações físicas que teve de enfrentar. Assim, temos essa comprovação por meio de obras que exibem o maior “erro” da história da arte mineira, pois “o Aleijadinho só é autêntico quando erra, sendo os seus erros, sempre, de anatomia”. (MACHADO, 2003, p. 419). Erros que fazem com que seus feitos artísticos, passadas já várias gerações, ainda continuem a demonstrar o incrível poder de inventividade que possuía este ouro-pretano de Bom Sucesso.

Por esse viés, podemos afirmar que sua contribuição para a história da arte barroca foi de tamanha proporção que suas produções, assim como as do barroco mineiro de um modo geral, podem ser comparadas à poesia, que nos coloca em um “intenso estar no mundo”. (SÁ, 1999, p. 38). Mário de Andrade salienta a importância artística e histórica de Aleijadinho para o Brasil:

O Brasil deu nele o seu maior engenho artístico, eu creio. Uma grande manifestação humana. A função histórica dele é vasta e curiosa. No meio daquele exame de valores plásticos e musicais do tempo, de modo superior a todos como genialidade, ele coroa uma vida de três séculos coloniais. (ANDRADE, 1984, p. 41).

Essas referências à história do período colonial, revelam uma compreensão da arte barroca mineira – especialmente a desse artista incrível, “herói-barroco” que “salva sua cultura do esquecimento” (GRAMMONT, 2008, p. 49) –, como o mais

vivo e instigante testemunho dos tempos que se foram, mas que ainda se encontram estampados nas paredes das construções e nas cidades que fizeram parte do ciclo do ouro, como Ouro Preto. É assim que Lúcia Machado, em seu guia turístico, e Drummond, nas crônicas de *Passeios na ilha*, percebem a preciosidade do produto resultante do refinado trabalho dos artistas consagrados desse período.

Outro aspecto a salientar é que a história do Barroco se mistura à da cidade de Ouro Preto, sendo que, conforme afirma Drummond, a antiga Vila Rica de Albuquerque é “a cidade que se mostra e se esconde na confusão de torres e fundos de casa” (ANDRADE, 2011, p. 65), como que em uma pequena exibição do “barroquismo” das cidades coloniais. É por isso que a “cidade do ouro”, com o estilo artístico do século XVIII discutido neste trabalho, provoca no viajante que percorre suas ruas e ladeiras os mais nobres sentimentos. Torna-se então necessário “tratar da grandeza da arte mineira, esperando apenas que ela venha a tanger qualquer coisa de íntimo e profundo no viajante. Depois, contar, com plena sinceridade, o que sentiu por si próprio”. (MACHADO, 2003, p. 179).

Sobre a figura do viajante-visitante, situado nesse entremeio e nesse cenário de perfeição artística, Lourival Gomes Machado ainda questiona:

[...] qual a atitude de espírito que deve assumir o visitante de igrejas barrocas ou o espectador desajeitado desse desdobrar de sobrados infinitamente belos em sua severidade farta? O comportamento de jornalista, a registrar notas para a futura reportagem, seria algo como um insulto que Ouro Preto não merece, nem poderia tolerar. E as veleidades críticas, que se podem alimentar na grande cidade, em face duns abstratos ou expressionismos e até – a tanto chega a vaidade... – contemplando coisas menos contemporâneas num museu, desaparecem tangidas pelo pudor afinal ressuscitado. Não há, no caso do barroco mineiro, caminho crítico preconcebido que se afigure legítimo. (MACHADO, 2003, p. 178).

O viajante é colocado, assim, em estado de grandes hesitações ao ver tamanha beleza. Essa seria uma das inúmeras provas de que o barroco de Minas, e o de Ouro Preto especialmente, proporciona uma elevação sublime da alma, fazendo-a contemplar cada detalhe e cada traço dessa suntuosa e rica arte, que nasceu onde havia “ouro por todo lado e de todo jeito”. (ALMEIDA, 2011, p. 24). Esse metal não só fez enriquecer de forma estética os vários monumentos de arquitetura e escultura, como também

suscitou ares de revolta que se espalharam lentamente nas ruas e nos arredores de Vila Rica. Trata-se do acontecimento que jamais será esquecido pela história brasileira e até mesmo pela história em um cenário geral: a Inconfidência Mineira.

Tendo em vista esse contexto de lutas e contribuições à história de Minas Gerais, e principalmente à de Ouro Preto, falaremos a respeito da ilustre figura de Cláudio Manuel da Costa, que, assim como Tiradentes e outros personagens históricos, teve grande relevância na formação cultural, social e histórica que domina o imaginário sobre o estado de Minas e sobre o Brasil colonial.

3.3 Cláudio Manuel da Costa, o poeta da liberdade

Nesta seção, a figura de Cláudio Manuel da Costa, que se destaca como poeta e “inconfidente”, será objeto de análise em algumas crônicas de *Passeios na ilha*, de Drummond – em que este demonstra a grande relevância desse inconfidente na constituição “da cidade do ouro” – e de *Passeio a Ouro Preto*, de Lúcia Machado. Por essa razão, recorreremos a fatos relacionados à Inconfidência e a outros acontecimentos históricos, que revelem, por extensão, sentidos contidos na obra do poeta e também em sua postura política revolucionária.

No guia turístico de Lúcia Machado, podemos perceber que a figura histórica de Cláudio Manuel da Costa faz parte de um cenário físico e imaginário. As descrições do roteiro de Ouro Preto, enquanto espaço de dimensão dupla, levam o turista a assumir um olhar diferente, mais próximo ao do viajante, e a percorrer o espaço real da cidade, recolhendo os vestígios da história e mergulhando, assim, no universo imaginário por detrás do físico. Dessa forma, a escritora apresenta, por exemplo, os bailes que ocorriam no Palácio dos Governadores, como se eles ainda pudessem ser visualizados pelo seu leitor-viajante. Nessas festas, poder-se-ia encontrar a figura de Cláudio Manuel da Costa a ler e a declamar seus poemas:

E lá está Cláudio com sua peruca branca, talvez exibindo uma daquelas “*vestias de setim côr de roza* com derramos de oiro”, mais tarde arroladas entre seus bens, segundo o auto de sequestro dos Inconfidentes. (Quão longe estavas, Cláudio, de imaginar o triste fim que te esperava!) (ALMEIDA, 2011, p. 69, grifos nossos).

Como se vê, Cláudio Manuel da Costa foi figura importante no cenário social e cultural da antiga Vila Rica. Sua relevância se faz notar tanto na esfera poética como na política, isto é, enquanto inconfidente, podendo-se entrever, em seus poemas e na sua figura, o destino trágico que o esperaria, ao final do movimento da Inconfidência. O peso da participação desse poeta no movimento não é, entretanto, um consenso, uma vez que, segundo alguns estudiosos e historiadores que pesquisam e estudam essa figura histórica, ele não teria tido ação direta no movimento, tendo permanecido em estado de passividade, ou seja, apenas recebendo e repassando notícias da sedição que estava por acontecer. Barbosa afirma que “já está devidamente provado que Tomás Antônio Gonzaga e Cláudio Manuel não eram inconfidentes. Na verdade, ambos foram vítimas do movimento, assim como Pe. Manuel Rodrigues da Costa e outros”. (BARBOSA, 1984, p. 54).

Essas constatações são feitas por alguns críticos que enxergam na figura de Cláudio Manuel da Costa apenas uma vítima que, mesmo não tendo participado ativamente do movimento, acabou sofrendo as consequências por suposto envolvimento na inconfidência. Embora por alguns ele seja visto como inocente, que nada fez para receber tão severa punição, outros o apontam como participante ativo da revolta mineira, uma vez que, assim como os demais sediciosos, clamava pela liberdade – que no entanto caminhava a passos lentos.

Augusto de Lima Júnior, em *Cláudio Manuel da Costa e seu poema, Vila Rica* (1969), apresenta o poeta da liberdade a descrever suas origens:

CLÁUDIO. A vinte e nove, de junho de mil setecentos e vinte e nove, na Capela de N. S.^a da Conceição do Sítio da Várzea do Itacolumi, desta freguesia de N. S.^a da Conceição, Matriz da Vila do Carmo, de licença minha, batizou o Padre Manuel da Silva Lemos, Capelão da Capela do Morro do Mata Cavalos, desta freguesia, a Cláudio, filho de João Gonçalves da Costa e de sua mulher Thereza Ribeiro, foram, digo, desta freguesia. Foram padrinhos João Fernandes de Oliveira e Ana Ribeiro da Luz, mulher de Vitorino Barros, da freguesia de Guarapiranga, de que fiz assento. O Vigário Joseph Simões, Manuel da Silva Lemos. (LIMA JÚNIOR, 1969, p. 17).

Assim, consagrava-se o menino Cláudio, que ganharia notabilidade nos anos que se sucederiam na linha do tempo de sua vida. Principalmente com sua morte, que tem

uma significação histórica enorme, já que foi uma das mais terríveis, assim como a de Tiradentes, nos desdobramentos da Inconfidência Mineira.

Porém, além de ter sido um dos mais conceituados integrantes da Inconfidência Mineira – tendo sido atraído pelas “definições políticas e visões ideológicas” (FIGUEIREDO, 1996, p. 19) desse movimento, que visava a libertação de Minas –, Cláudio Manuel da Costa foi especialmente um grande poeta, que retratou Ouro Preto (em seu período áureo) com as imagens de sua poesia.

Como assinala Augusto de Lima Júnior, o poema *Vila Rica*, no qual o poeta canta as origens de Ouro Preto, revela um escritor

[...] inspirado, castiço e erudito, da mais alta formação clássica, Cláudio Manoel da Costa em seus variados surtos poéticos, nos dá a impressão de uma série de Avatares, que seriam desde Virgílio, Lucano e outros clássicos da latinidade, até mais Metastasio, Petrarca e Ariosto, que lhe inspirariam o estro, acerto de forma e o perfume poético intrínseco a esses peninsulares históricos.

Ora camoneano, ora poderoso descritivo, ora litúrgico pagão, ou místico no enlevo cristão, Cláudio Manoel da Costa oferece uma variedade tão grande em suas criações literárias, que seria impossível uma discriminação, que aliás ninguém ainda tentou e muito menos eu empreenderia. (LIMA JÚNIOR, 1969, p. 102).

No trecho citado acima, é possível notar uma nítida alusão feita aos poetas da Antiguidade, que serviram de fonte inspiradora e de base para a construção dos poemas desse autor Setecentista. Os poetas do período, como o autor mineiro em foco, oscilariam entre o estilo barroco, o árcade e o neoclássico.

Quanto a esse ponto, enquanto alguns estudiosos definem Cláudio Manuel da Costa como árcade, por se valer do uso de estruturas simples, outros o colocam como poeta barroco, por criar formas rebuscadas e complexas; há, também, quem considere a sua criação literária como resultado da exploração dos novos padrões e da nova estética que acabara de surgir, junto com o início do século XVIII: o estilo neoclássico. E há ainda quem diga que Cláudio se situaria inclusive em um modelo pré-romântico.

A possibilidade de ver o poeta como um pré-romântico não é de todo infundada. De fato, o amor não correspondido, o estado de melancolia, a tristeza inexorável, a contaminação da paisagem pela subjetividade, o tom sombrio e tempestuoso, além de usos lexicais como “suspiros”, “paixão” e “loucura” são recorrentes na poesia de Cláudio e podem ser entendidos como prévia de um ideário romântico que estaria iminente.

Por outro lado, os aspectos formais de sua poesia não sustentam a tese: o gosto pelo soneto e pelo rebuscamento da forma, especialmente na riqueza de hipérbatos, parece afastá-lo tanto dos árcades como dos românticos. Há um cariz barroco nessas opções. (JULIÃO, 2013, p. 224).

Compreende-se, assim, que esse autor é considerado o poeta dos vários estilos e, além disso, o pioneiro do arcadismo brasileiro, que tem como marco inicial suas *Obras poéticas*, de 1768. O que fica explícito, porém, no comentário de Julião, é que, segundo seu ponto de vista, dentre todos os elementos que aparecem na poesia de Cláudio Manuel da Costa, o barroco é o que mais prepondera. Essa opinião é reforçada quando se considera, por exemplo, o uso de hipérbatos, figura característica da poesia barroca. Tal recurso expressivo era amplamente usado por esse mineiro, que procurava assim conferir certo rebuscamento às suas obras. Também é muito comum a presença de metáforas, hipérbolos, antíteses e várias outras figuras de linguagem em seus poemas.

Um crítico da envergadura de Antonio Candido, entretanto, precisa ser levado em conta, especialmente em se tratando de um poeta tão enfatizado na *Formação da Literatura Brasileira*, obra de referência no campo dos Estudos Literários no Brasil. Para Candido, “em Cláudio Manuel da Costa se corporifica o movimento estético da Arcádia no que tem de profundo.” (CANDIDO, 1993, p. 88). O poeta, que partira do Cultismo utilizando uma grande carga de figuras de linguagem em seus poemas, teria chegado ao Neoclássico pela recuperação do Quinhentismo português, estando, pois, aí mais plenamente como artesão da linguagem. Nos modelos quinhentistas que explora, porém, já se encontravam os germes do cultismo, relacionando-o ao Barroco e à “espontaneidade popularesca”, que já prefiguravam poéticas posteriores, como as pré-românticas. (CANDIDO, 1993, p. 89). Assim, de acordo com ele, o que predomina na obra de Cláudio Manuel da Costa é o referente árcade, embora não sem uma assimilação a períodos anteriores e posteriores.

Quanto ao plano temático, a presença da cidade de Vila Rica na obra desse poeta é uma constante. Nos sonetos ela aparece, sobretudo, em contraste com a metrópole, cujo referente imediato é Coimbra, em Portugal, cidade onde o poeta viveu em seus tempos de formação. Vila Rica é vista, nesses poemas, como uma terra rude, de hábitos pouco civilizados. Em outras composições, no entanto, é possível perceber a adoção de um “tom patriótico e bairrista, tendo o poeta como intuito celebrar os encantos da terra”. (CANDIDO, 1993, p. 88). É o caso do poema épico *Vila Rica*, em que o autor exhibe a

sua mais pura e verdadeira admiração pela referida cidade. Vejamos como isso se mostra evidente já nos primeiros versos do “Canto I” da composição:

Cantemos, Musa, a fundação primeira
Da Capital das Minas, onde inteira
Se guarda ainda, e vive inda a memória,
Que enche de aplauso de Albuquerque a história.
(COSTA, 1996b, p. 377).

É interessante atentar à primeira palavra empregada pelo eu lírico: “Cantemos”. Ela convoca outras vozes para comporem, com ele, seu canto de louvor à cidade. Essa voz é, especificamente, a da Musa (figura de retórica que mais caracteriza a produção árcade). Desse modo, pode-se dizer que o poema recebe uma inspiração divina, elevando, também assim, a cidade a essa mesma dimensão. Vila Rica é, pois, cantada como objeto de um ritual de adoração e contemplação, sendo transformada em uma figura divina. A referência histórica se conjuga com a poética, e a “descoberta” por parte dos exploradores paulistas é, por exemplo, descrita como acontecimento fundador de um cosmos.

Portanto, é notável que as paisagens de Minas e, especialmente, a da cidade de Vila Rica tenham constituído fonte inesgotável de inspiração para Cláudio Manuel da Costa. Essa mesma paisagem áspera, cenário do nascimento do poeta (neste caso, Mariana, cidade vizinha a Vila Rica), também revelará um mineiro que, como já dissemos, por causa de suas ideias revolucionárias, foi submetido à perversidade humana e a um desfecho cruel. Quanto às circunstâncias misteriosas de sua morte, deparamo-nos com esta explicação:

No dia dois de julho foi armado o depoimento simulado, pois que a saúde do preso estava acabada e o regímen de Pão e Água o reduziria a um semicadáver. Para o êxito integral da trama, era necessário que depois da comédia do dia dois de julho, ficasse liquidado o assunto e tranquilizados os possuidores dos bens de Cláudio. No dia quatro de julho, “apareceu” morto Cláudio Manoel da Costa. (LIMA JÚNIOR, 1969, p. 93).

Note-se que, em torno da morte do “inconfidente”, ou da “vítima”, conforme teoria que se escolha, paira a ideia de um “falso suicídio”. Esse é um dos marcos não só da história de Minas Gerais, como da do Brasil, pois revela a triste perda de um grande poeta e de um ardoroso inconfidente, que buscou libertar nossas terras das mais injustas submissões e das mais cruéis explorações. Por isso, acreditamos que Cláudio Manuel da Costa foi adepto e integrante do movimento da Inconfidência

Mineira, tendo sofrido, assim como muitos outros colegas, o jugo da Coroa. Tiradentes, o maior símbolo desse movimento de revolta, teve até sua cabeça arrancada do corpo e colocada em exposição na praça principal da antiga Vila Rica, para que servisse de lição a quem ali passasse e visse aquela horrenda cena.

O episódio da morte de Cláudio Manuel da Costa é o mais enfocado por Lúcia Machado na descrição da Casa dos Contos. Nesse espaço, hoje muito visitado por turistas e viajantes, o poeta “inconfidente” ficou preso e morreu.



Figura 5: Local abaixo da escadaria na Casa dos Contos, onde teria ocorrido o enforcamento (ou suicídio) de Cláudio Manuel da Costa.

Fonte: Arquivo pessoal da autora.

No modo como Lúcia Machado de Almeida retrata o cenário, muitos dos mistérios que rondam esses acontecimentos são reafirmados. Veja-se o fragmento que se segue:

Num pequeno compartimento que havia por baixo da escadaria principal dessa Casa dos Contos, consta que esteve preso e se enforcou o já bem nosso conhecido magistrado Inconfidente Cláudio Manoel da Costa. Seu corpo foi

encontrado recostado numa estante, o pescoço apertado por um cordão encarnado. (ALMEIDA, 2011, p. 53).

Lúcia Machado, ao dizer que “consta que se enforcou”, oferece ao seu leitor-viajante indícios de que a verdade sobre a morte do poeta está mergulhada em mistérios. O que se acredita é que, na verdade, o poeta da liberdade foi assassinado pelo governo, com o intuito de mostrar aos subversivos que, assim como aconteceu com ele e com Tiradentes, algo semelhante poderia ocorrer com qualquer um que fosse contra as leis da Coroa portuguesa.

A escritora vai dando pistas sobre essa versão dos fatos, escondida por detrás dos relatos e documentos oficiais. Tais documentos aludiriam a missas rezadas pela alma de Cláudio Manuel da Costa, o que, como ela aponta, contradiz a ideia de suicídio, “uma vez que a Igreja até há pouco negava aos suicidas o direito a tal cerimônia”. (ALMEIDA, 2011, p. 85). Assim, a autora do guia deixa um terreno fértil para a imaginação de seu leitor, que se depara com esses mistérios e enigmas: “Mas... ai! As paredes da Casa dos Contos jamais contarão o que entre elas se passou!”. (ALMEIDA, 2011, p. 85).

Drummond, na crônica “Contemplação de Ouro Preto”, de *Passeios na ilha*, também expõe esses mistérios em torno da morte de Cláudio Manuel da Costa, que são alcançados pelo viajante que mergulha na história do passado de Ouro Preto. Esse passeio por caminhos imaginários leva a percorrer estradas que o guiam ao encontro das marcas deixadas pelo poeta da liberdade. Como assinala o cronista, no trecho abaixo, a caminhada pelo espaço físico da cidade conduz a um espaço imaginário em que se encontram as histórias e as vidas de personagens ilustres, que podem ser ainda reencontrados:

Quando fazemos baldeação, passando da bitola larga para a estreita, sentimos um pouco mais a intimidade de Minas, porque caminhamos mais pela história adentro. Não é só a “paisagem mais severa” que Saint-Hilaire observou, com as montanhas a se perderem de vista, e as feridas da mineração ainda abertas entre folhas de imbaúba, musgos, mato rasteiro. É a impregnação de uma atmosfera tradicional, são as picadas do ouro, a luta entre paulistas e portugueses, o surto pasmoso das artes com base nos ofícios mecânicos; a formação de uma plêiade de poetas nascidos “num raio de vinte léguas, num espaço de vinte anos”, como assinalou Joaquim Norberto, sugerindo um mapa lírico em que se situam Cláudio Manuel da Costa, Santa Rita Durão, Basílio da Gama, Silva Alvarenga; é o episódio da

Inconfidência, desdobrado pelos meandros dos autos de sua devassa, que iam envolver pessoas e bens espalhados por toda a região. (ANDRADE, 2011b, p. 64-65).

O cronista enfoca, nesse trecho, a história por detrás do espaço físico. As ruas e becos da cidade conduzem a um território de pedras e brumas, que é seu passado, no qual Cláudio Manuel da Costa, com sua poesia, figura como algo a ser encontrado. É interessante notar que Drummond, o grande poeta da nossa literatura moderna, situa o poeta inconfidente, juntamente com outros autores, nesse mapa lírico formado “num raio de vinte léguas num espaço de vinte anos”. E assinala, com isso, o eflúvio cultural e a riqueza das letras praticadas no período áureo dessa antiga cidade mineira, sendo o poeta um de seus maiores símbolos.

Entre os elementos da agitação intelectual e cultural que dominou a vida desses poetas e escritores, na Vila Rica da segunda metade do século XVIII, estavam os ventos de liberdade soprados por movimentos como o Iluminismo, originado na França. O poeta inconfidente, seguindo as ideias filosóficas dessa corrente de pensamento, entoava seu canto de liberdade, em vários dos seus poemas. E é esse “cantar”, que fazia referência principalmente às terras mineiras, que leva Lima Júnior a chamá-lo de “O Cantor das Minas Gerais”. É que, conforme o crítico, além de ser possível observar uma forma de poesia musicada nos textos de Cláudio Manuel da Costa, há também a grandeza como homem de seu tempo, que não se restringiu a sua obra poética apenas. Como diz o crítico, esse poeta “é uma das maiores figuras da literatura universal e sempre assim foi considerado, embora o mártir político tivesse sobressaído ao gênio literário”. (LIMA JÚNIOR, 1969, p. 10).

É notável, assim, que esse espírito revolucionário fez com que ele se dedicasse à causa da liberdade mais do que a qualquer outra, fator que o levou diretamente para debaixo de uma escada na Casa dos Contos, onde foi encontrado sem vida. Sobre esse acontecimento, Cláudio Manuel da Costa, como em um presságio, revela seus temores da morte que se aproxima a passos lentos, porém certos. É o que podemos entrever nestes versos de seu soneto “XXXV”:

Aquele que enfermou de desgraçado
 Não espere encontrar ventura alguma:
 Que o Céu ninguém consente que presuma
 Que possa dominar seu duro fado.

Por mais que gire o espírito cansado
 Atrás de algum prazer, por mais em suma
 Que porfie, trabalhe, e se consuma
 Mudança não verá do triste estado.

Não basta algum valor, arte ou engenho
 A suspender o ardor com que se move
 A infausta roda do fatal despenho:

E bem que o peito humano as forças prove,
 Que há de fazer o temerário empenho,
 Onde o raio é do Céu, a mão de Jove!
 (COSTA, 1996, p. 66-67).

Como podemos observar, a morte é figura constante nesse poema. É o seu destino que já se encontra traçado e definido. Ele bem sabia que seu fim já estava marcado e que nem mesmo as forças divinas poderiam intervir nesse processo, que não teria mudança. Podemos confirmar esse fato tendo como base o terceiro verso da terceira estrofe, em que é dito: “A infausta roda do fatal despenho”, referindo-se o sujeito lírico ao abismo que se abria a sua frente e que foi aberto pelas suas ideias de insubmissão, que levaram os soberanos a aniquilá-lo juntamente com os outros subversivos, para que a liberdade fosse apenas um sonho e uma realidade distante daquela gente.

Aniquilação é uma palavra que descreve o triste fim da vida de um homem que, além de grande poeta, alçou-se à esfera de símbolo da deflagrada luta pela liberdade, em Minas, contra o domínio tirânico da Coroa portuguesa. Por isso “Cláudio Manuel da Costa será sempre um motivo de glórias para a nossa terra, ele que nela nasceu entre penhascos, retirando deles o ouro metálico, para nos restituí-lo sob a forma indestrutível da espiritualidade”. (LIMA JÚNIOR, 1969, p. 103).

E é assim que chegamos ao fim de nossas análises e estudos, com as imagens de uma Minas Gerais e de uma Ouro Preto repletas de histórias do passado, que são narradas no guia de Lúcia Machado e nas crônicas de Drummond; histórias essas que estão gravadas nos monumentos e nas igrejas, nas ruas, nos becos e nas vielas dessa cidade, as quais o leitor é convidado a percorrer, deparando-se, às vezes, com mistérios que nunca serão desvendados, como a morte de Cláudio Manuel da Costa.

CONCLUSÃO

Lúcia Machado de Almeida e Carlos Drummond de Andrade apresentam, em seus livros *Passeio a Ouro Preto* e *Passeios na ilha*, respectivamente, uma recriação do passado de Ouro Preto, tendo como recurso discursivo, principalmente, a aproximação de seu olhar ao do viajante e do turista que caminham pelas vielas da cidade do ouro. Ambos os livros são uma espécie de relato de viagem a essa cidade mineira, com ricas descrições de caminhadas físicas pelo espaço real, mas também “caminhadas” imaginárias, divagações pela história e pelas vidas de importantes figuras que marcaram a memória do lugar.

Assim, Lúcia Machado, em seu guia turístico, exhibe a seu leitor implícito (e até mesmo a seu leitor real) uma Ouro Preto essencialmente barroca, pelo destaque que dá à arte e à atmosfera mística que envolve os monumentos e a história da cidade. Nessa sua abordagem, vemos a transmutação de um olhar identificado com o do turista (que observa apenas a superfície do lugar que visita) para o do viajante (que mergulha mais profundamente no universo desconhecido que a ele então se abre). E, a partir dessa transmutação, a escritora busca direcionar seu olhar para uma experiência semelhante de adentramento em um espaço onde o passado se constitui em um tempo não tão distante. É essa proximidade com o passado que faz com que o texto não seja apenas um guia turístico, mas uma obra com uma linguagem subjetiva que permite ao leitor a possibilidade de também preencher, por meio de sua imaginação, os vazios deixados pelo texto.

De modo semelhante, pudemos perceber em *Passeios na ilha* esse movimento de (re)aproximação com o passado de Ouro Preto. Drummond, em suas crônicas, relata aspectos importantes que fazem com que essa cidade seja descortinada ante os olhos do leitor. O poeta-cronista, nesse seu livro, cria a impressão de que está inserido nesse tempo que não podemos mais alcançar. Embora de fato não esteja, ele o alcança, o toca e o sente profundamente e, com sua escrita rica em imagens e sentidos, conduz-nos a também passar por essa experiência imaginária.

Essa aproximação entre as duas obras nos possibilitou perceber trânsitos diversos entre as duas escritas, como a exploração dos sentidos vários contidos nos monumentos,

na arte e na história de uma cidade em que o passado se faz tão presente como o próprio presente. Por isso, resgatamos, neste estudo, aspectos importantes da “cidade do ouro”, como o Barroco e personagens ilustres, pedaços da história desse lugar, muito significativos para a sua consideração crítica – lembremos o senso de liberdade inscrito tanto na arte de Aleijadinho como na vida de Cláudio Manuel da Costa, e que Carlos Drummond um pouco explora.

Tendo em vista essas considerações, podemos dizer que Ouro Preto, conforme é mostrado por Lúcia Machado e Drummond, realmente “é história e poesia” (ANDRADE, 2011b, p. 65).

Finalizamos com a afirmação do desejo de que essa história e essa poesia tenham sido, de fato, alcançadas pelas análises que aqui realizamos, pois, se algo nos inspirou nesta pesquisa, foi a busca por esses sentidos a nós revelados já nas leituras preliminares dos livros que tivemos por objeto de estudo. Desejamos, também, que outros pesquisadores possam encontrar, neste trabalho, fontes de reflexão e investigação sobre os autores e os textos aqui abordados, bem como sobre a arte e a história de Ouro Preto.

BIBLIOGRAFIA

AGUILERA, Maria Veronica Silva Vilariño. *Carlos Drummond de Andrade: a poética do cotidiano*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 2002.

ALCIDES, Sérgio. Drummond a Passeio. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Passeios na Ilha: Divagações sobre a vida literária e outras matérias*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ALMEIDA, Lúcia Machado de. *Passeio a Ouro Preto*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Fazendeiro do ar e Poesia até agora*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1955.

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

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo: menino antigo*. Prefácio André Seffrin. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *De notícias e não notícias faz-se a crônica*. 11. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011a.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Passeios na ilha: divagações sobre a vida literária e outras matérias*. São Paulo: Cosac Naify, 2011b.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Claro enigma*. Posfácio Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a[1951].

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Fala, amendoeira*. Posfácio Ivan Marques. São Paulo: Companhia das Letras, 2012b.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012c.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Brejo das almas*. Posfácio de Alcides Villaça. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013a.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. Posfácio Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2013b[1930].

ANDRADE, Mário de. *De Pauliceia desvairada a Lira paulistana*. São Paulo: Martin Claret, 2016.

ANDRADE, Mário de. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Posfácio André Botelho. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANDRADE, Mário de. O Aleijadinho. In: *Aspectos das artes plásticas no Brasil*. 3. ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1984.

- ARBEX, Márcia. Poéticas do visível: uma breve introdução. In: ARBEX, Marcia (org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006.
- ÁVILA, Affonso. *Barroco Mineiro: Glossário de Arquitetura e Ornamentação*. 3. ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1996.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BANDEIRA, Manuel. *Guia de Ouro Preto*. Coordenação André Seffrin; Apresentação Angelo Oswaldo de Araújo Santos. 8. ed. São Paulo: Global, 2015.
- BARBOSA, Waldemar de Almeida. *O Aleijadinho de Vila Rica*. Belo Horizonte/São Paulo: Ed. Itatiaia/Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.
- BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. Literatura e teoria do efeito estético. In: *Tópicos de teoria para o discurso literário*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2004. p. 137-176.
- BUENO, Francisco da Silveira. *Minidicionário Escolar da Língua Portuguesa Silveira Bueno*. São Paulo: DCL 2010.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 1. Vol. (1750-1836). 7. ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1993.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CANDIDO, Antonio *et al.* *A crônica: o gênero, sua fixação e transformação no Brasil*. Campinas/Rio de Janeiro: Editora da Unicamp/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 13-15.
- CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- CARVALHO, José Murilo de. Ouro, terra e ferro/Vozes de Minas. In: *Minas e os fundamentos do Brasil moderno*. GOMES, Angela de Castro (org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- CHARTIER, Roger. Escutar os mortos com os olhos. *Estudos Avançados [on-line]*. vol. 24, n. 69, p. 6-30, 2010. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142010000200002>>. Acesso em: 20 jan. de 2019.
- CHARTIER, Roger. Literatura e cultura escrita: estabilidade das obras, mobilidade dos textos, pluralidade das leituras. *Escola São Paulo de Estudos Avançados*. 2012. Disponível em: <

- COSTA, Cláudio Manuel da. *Obras* (1768). In: *A poesia dos Inconfidentes: a poesia Completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996a.
- COSTA, Cláudio Manuel da. *Vila Rica* (1773). In: *A poesia dos Inconfidentes: a poesia Completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996b.
- COSTA, Cristiane. Prefácio. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *De notícias e não notícias faz-se a crônica: histórias, diálogos e divagações*. 11. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- ECO, Umberto. *Lector in Fabula: a cooperação interpretativa nos textos literários*. Trad. Atílio Cancin. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance: e outras considerações sobre o romance*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1996.
- FERRAZ, Eucanaã. *Alguma Cambalhota*. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio Século XXI Escolar: o Minidicionário da Língua Portuguesa*. 4. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- FIGUEIREDO, Luciano. *Painel Histórico*. In: *A poesia dos Inconfidentes: a poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.
- FIGURAS Misteriosas do Século XVIII. *O Diário*. [s.l.], [s.p.], 23 nov. 1958.
- FRANCO, Marcia Arruda. *Ouro Preto dos poetas modernistas. Remate de Males*, Campinas-SP, v. 33, n. 1-2, jan./dez. 2013.
- GLEDSON, John. *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades, 1981.
- GRAMMONT, Guiomar. *Aleijadinho e o aeroplano: o paraíso barroco e a construção do herói nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- ISER, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. London: Routledge & Kegan Paul, 1978.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Vol. 1. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996a.
- ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996b.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Vol. 2. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999.
- ISER, Wolfgang. *O jogo do texto*. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

JULIÃO, Rafael. A Arcádia Melancólica de Claudio Manuel da Costa. *Revista Diadorim* (Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro), v. 13, jul. 2013. Disponível em: <<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>>. Acesso em: 11 nov. 2018.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão *et al.* Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990.

LEMOS, Maria Alzira Brum. *Aleijadinho: homem barroco, artista brasileiro*. Rio de Janeiro: Garamond/Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

LENDAS e aventuras. *Correio da Manhã*, [s.l.], [s.p.], 1949.

LIMA JÚNIOR, Augusto. *Cláudio Manoel da Costa e seu poema "Vila Rica"*. Belo Horizonte: Nova Edição, 1969.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

MACHADO, Lourival Gomes. *Barroco mineiro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003[1991].

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

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. Trad. Rubens de Figueiredo, Rosaura Eichenberg, Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARQUES, Ivan. *Cenas de um modernismo de província: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte*. São Paulo: Ed. 34, 2011.

MARQUES, Ivan. As coisas do tempo: a crônica na obra de Carlos Drummond de Andrade. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Fala, amendoeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MARQUES, Reinaldo. Tempos modernos, poetas melancólicos. In: SOUZA, Eneida Maria de (org.). *Modernidades tardias no Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. p. 159-171.

MERQUIOR, José Guilherme. *Verso universo em Drummond*. Trad. Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

MARTINS, Maria Lúcia Milléo. *Dois artes: Carlos Drummond de Andrade e Elizabeth Bishop*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

MILLIET, Sérgio. 9 de julho. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Passeios na ilha: divagações sobre a vida literária e outras matérias*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem I*. Apresentação e planejamento editorial de Leodegário A. de Azevedo Filho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

MEIRELES, Cecília. Entre o relógio e o mapa. In: MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagens 2: 1953*. Apresentação e planejamento editorial de Leodegário A. de Azevedo Filho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999a. p. 11-15.

MEIRELES, Cecília. Roma, turistas e viajantes. In: MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagens 2: 1953*. Apresentação e planejamento editorial de Leodegário A. de Azevedo Filho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999b. p. 101-104.

- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa II*. São Paulo: Cultrix, 2003.
- OLIVEIRA, Ilca Vieira de. *Os fios e os bordados: imagens de Gonzaga na ficção literária brasileira*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- OLIVEIRA, Ilca Vieira de. Entre o relógio e o mapa: as viagens de Cecília Meireles pela Espanha. In: *Revista de Letras*, São Paulo, v. 53, n. 1, p. 139-157, jan./jun., 2013.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *Barroco e Rococó no Brasil*. Projeto pedagógico de Lúcia Gouvêa Pimentel e Juliana Gouthier Macedo; Coordenação editorial de Fernando Pedro da Silva e Marília Andrés Ribeiro; Fotografia da capa de Enrique Lopez Tamayo Biosca. Belo Horizonte: C/Arte, 2014.
- ONFRAY, Michel. *Teoria da viagem: poética da geografia*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- PAPÍLIO. *Gazeta de São Paulo*. [s.l.], [s.p.], 1960.
- PEIXOTO, N. B. O olhar estrangeiro. In: NOVAES, A. (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997[1988]. p. 361-365.
- PEREIRA, Cláudia Gomes. “*Os doze noturnos da Holanda*”, de Cecília Meireles, e a singularidade de suas peças como exercícios espirituais. 2009. 105 fls. Dissertação (Mestrado em Teoria e História) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2009.
- PEREIRA, Wellington. *Crônica*. Arte do útil ou do fútil? João Pessoa, PB: Ideia Editora, 1994.
- PINTO, Carlos Augusto Ribeiro. *Patrimônio histórico, identidade cultural e turismo: o Barroco Mineiro*. 2006. Monografia. Universidade Nacional de Brasília/ UNB. Brasília-DF. Março, 2006. Disponível em: <http://bdm.unb.br/bitstream/10483/270/3/2006_CarlosAugustoRibeiroPinto.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2018.
- PORTELA, Eduardo. Machado de Assis: cronista do Rio de Janeiro. In: SECCHIN, Antonio Carlos; ALMEIDA, José Maurício Gomes de; SOUZA, Rolandes de Melo e (orgs.). *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.
- RESENDE, Fernando Antônio. *Textuações: ficção e fato no novo jornalismo de Tom Wolfe*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2002.
- SÁ, Jorge de. *A crônica*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- SAID, Roberto. *A angústia da ação: poesia e política em Drummond*. Curitiba/Belo Horizonte: Ed. UFPR/Ed. UFMG, 2005.
- SANTIAGO, Silviano. Por que e para que viaja o europeu? In: SANTIAGO, Silviano. *Nas Malhas da Letra/Ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1984.
- SANTOS, Angelo Oswaldo de Araújo Santos. Presença de Lúcia. In: ALMEIDA, Lúcia Machado de. *Passeio a Ouro Preto*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

TRAGINO, Arnon. O leitor, a leitura, o livro, e a literatura na estética da recepção e na história cultural. *Revista Mosaicum*, [s.l.], n. 18, jul./dez. 2013.

TRAVANCAS, Isabel. Drummond na imprensa: crônicas dispersas (Drummond in Press: various chronics). *Revista do Gelne*, [s.l.], v. 9, 2007.

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

VILLAÇA, Alcides. Desejos tortos. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Brejo das almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

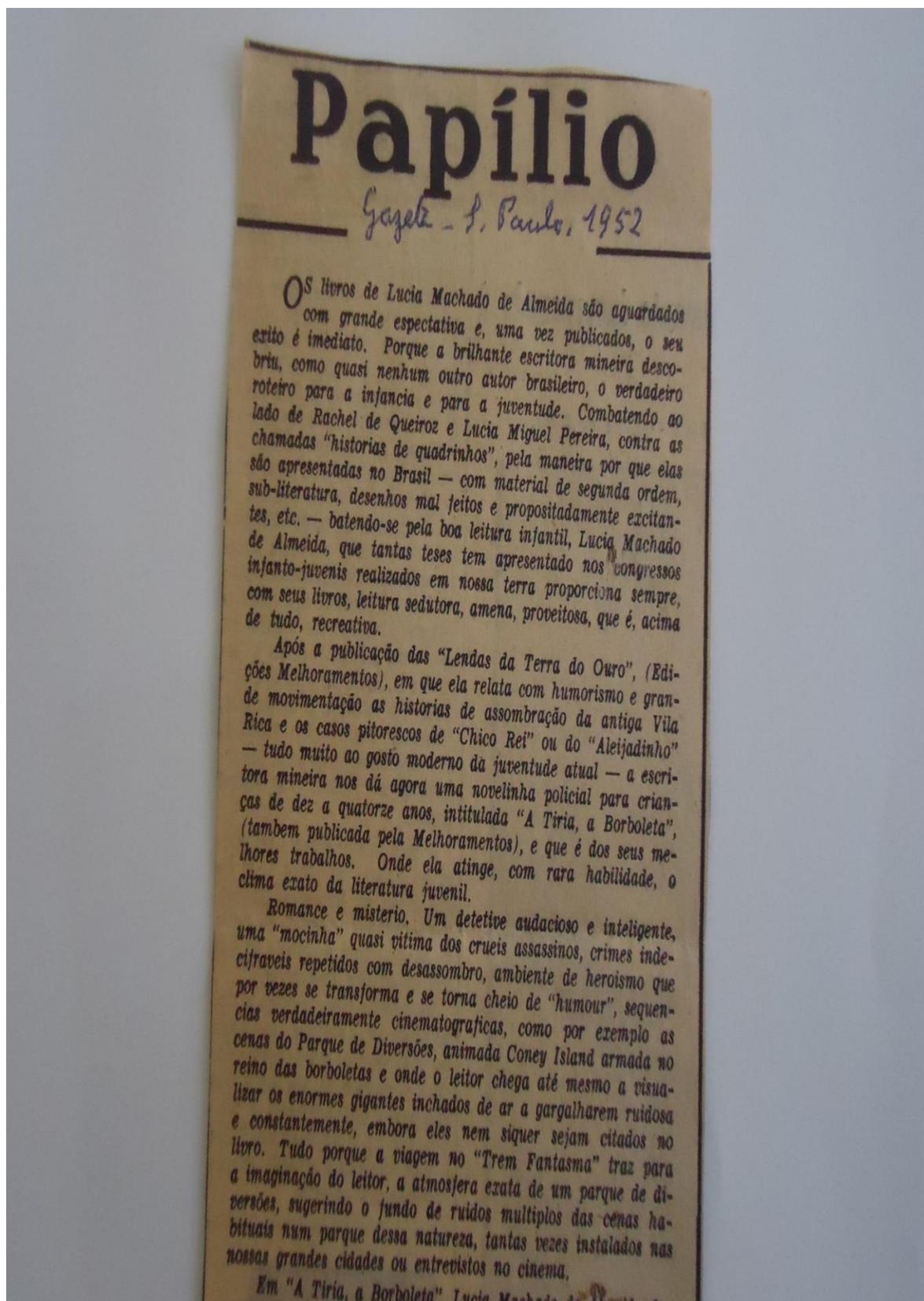
WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais (1920-1970)*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

ZUBA, Tânia Tamires Durães. *Passeio a Ouro Preto e Romancelheiro da Inconfidência: imagens da cidade*. Monografia. Universidade Estadual de Montes Claros/ Unimontes. Montes Claros, 2014.

ANEXOS

ANEXO I – Recorte do Jornal *Gazeta de São Paulo* – Acervo dos Escritores
Mineiros



ANEXO II - Recorte de jornal sobre *Passeio a Diamantina*. Fonte não identificada

- Acervo dos Escritores Mineiros

PASSEIO A DIAMANTINA — A tarde de autógrafos que a Livraria Itatiaia promovera, antecorrendo, para que Lucia Machado de Almeida pudesse autografar, o seu esmerado "Passeio a Diamantina", livro em que narra, com detalhes, leveza e estilo o roteiro histórico de uma das cidades mais famosas do Brasil, obteve um sucesso que raramente se vê em lançamentos literários. Gente conhecida da sociedade, mulheres elegantes, pintores, figuras do mundo oficial, escritores, diplomatas e parentes da escritora participaram do lançamento e posso assegurar que mais de cinquenta pessoas adquiriram o livro e saíram com ele debaixo do braço, devidamente autografado. O livro é ilustrado por Guignard e editado pelo sr. José de Barros Martins, editor paulista que veio de São Paulo (com sua senhora) para esse encontro. Lucia foi saudada pelo diamantinense Aires da Mata Machado e agradeceu com um discurso leve e pitoresco. Um "drink" circulou e os irmãos Moreira, donos da Itatiaia, estavam eufóricos pelo êxito da tarde que sem dúvida foi uma grande promoção para a sua casa.

LA ESTIVERAM SENHORAS ELEGANTES como Cláudia Daltro Faria, Zilda Courty, Maria Rinsler, Jacqueline de Paula, Ana Amélia Faria, a consuleira Ana Maria Botta, da Itália, Maria Piraóá Meireles, Sandra Carneiro de Mendonça, Hilda Moreira de Abreu e srta. Marli Passos. Figuras conhecidas do mundo intelectual como a poetisa Henriqueta Lisboa, o contista Hildeu Brandão, o historiador João Camilo de Oliveira Torres, o poeta Fábio Lucas, a ensaísta Marli Fomai Lucas, o sr. e sra. romancista Rui Mourão, o professor Ricardo Averini, o poeta Clemente Medrado Fernandes, o escritor Aires da Mata Machado Filho, poeta Edson Moreira, o crítico Jacques do Prado Brandão, o crítico Frederico Morais, o pintor Renato Augusto de Lima, a pintora Letícia Boncill, o crítico Ivan Angelo, o cronista Feito Teixeira, de Salles, o desembargador Martins de Oliveira.

OUTRAS PRESENCAS: o sr. e sra. Augusto Alvim, o jornalista Hélio Vaz de Melo, o sr. e sra. Celso Alvares, o sr. Enias Marcos de Oliveira Santos, o cronista Geraldo Andrade, a senhora Helio Adami de Carvalho, o sr. José Mariano Drummond, o sr. e sra. Hélio Hermeto, o sr. e sra. cónsul Edmundo Silveira dos Estados Unidos, o sr. Oscar Neerão de Lima, o sr. Virgílio Barroso, o sr. Antonio Joaquim de Almeida, o sr. e sra. Augusto Severo, a senhora Lidia Mason Villar, o sr. Onofre Miranda, a senhora Walter Bruneta, o sr. Rynaldo Contilli, a senhora Pierino Falci, a senhorita Maria Vitoria Flecha de Lima, o adido cultural do consulado americano, Miss Ellinger Hale, o sr. e sra. Odin Andrade, o sr. José Joaquim Carneiro de Mendonça, o sr. e sra. Schereiber, o sr. Donato Mancini, a sra. Frederic, o sr. e sra. Afonso Moura Castro, o cónsul da França e sra. Robert Levi, o jornalista Maurício Gomes Leite, o chanceler do consulado alemão e sra. Stimpfle, o sr. e sra. Tomás Moutier, o sr. e sra. Cardoso de Almeida Amorim, o sr. Lucas Machado Filho, o sr. José Maria Salles.

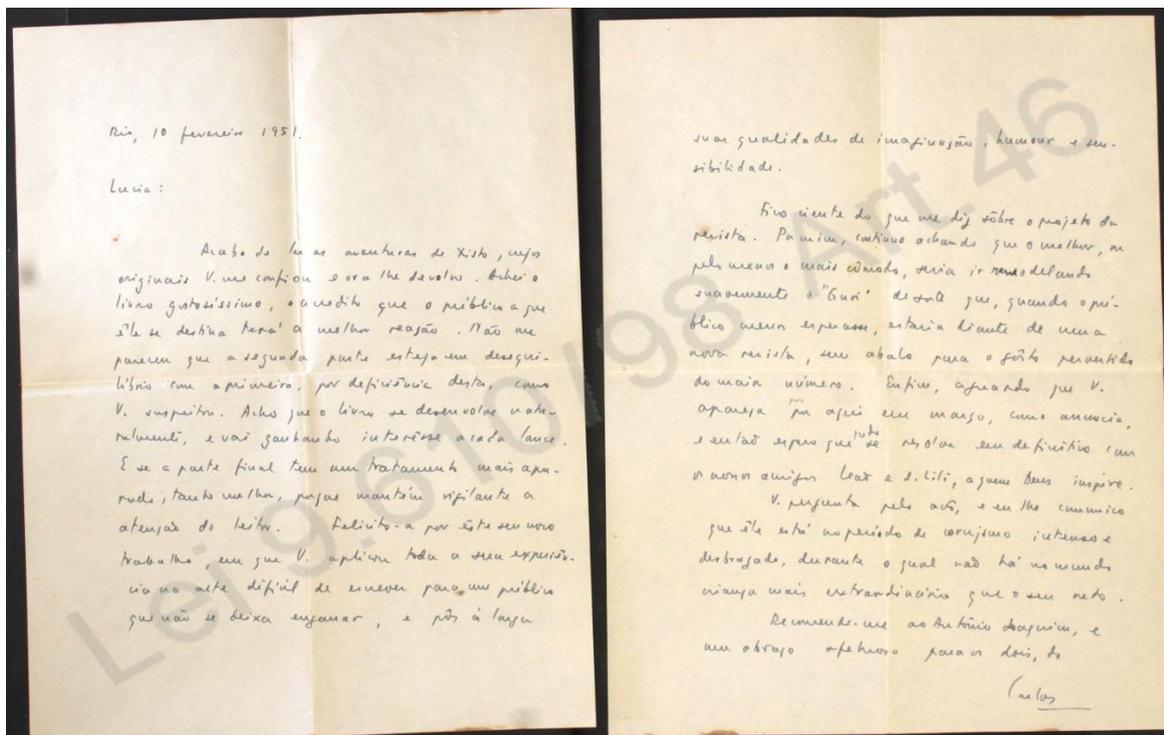
A SENHORA LUCIA MACHADO DE ALMEIDA, que à noite recebeu para um "drink" em sua casa em honra do sr. e sra. José de Barros Martins (ele foi o editor de "Passeio a Diamantina") estava com um olhar de ouro e cabelos curtos cortados na sepeira.



Lucia Machado de Almeida, que aí está com o seu marido Antonio Joaquim, lançou na Itatiaia o seu "Passeio a Diamantina".

AINDA, LUCIA — No "drink" que o sr. e sra. Antonio Joaquim de Almeida ofereceram depois do lançamento de "Passeio a Diamantina" em sua residência, os componentes do "Teatro Experimental" representaram a peça "Pic-Nic no Front" do autor espanhol Arrabal. O "drink" esteve muito animado e foi até tantas.

ANEXO III – Carta de Carlos Drummond de Andrade enviada a Lúcia Machado de Almeida em 10 de fevereiro de 1951, Rio de Janeiro – Acervo dos Escritores Mineiros



ANEXO IV – Carta de Drummond endereçada a Lúcia Machado de Almeida em 6 de outubro de 1986, Rio de Janeiro – Acervo dos Escritores Mineiros

Rio, 6 de outubro, 1986.

Querida Lúcia:

Seu telefonema do outro dia foi uma doçura penamim, que tenho sua amizade entre os seus preziosos. Há tanto tempo não conversávamos. É a gente, no descompasso da velhice, precisa ter o apoio daqueles a quem queremos bem.

Estava todo contente da vida com o novo livro telefônico, e chega "O Falcão de Penas Salpicadas", aumentando o prazer. Que história bem bolada, Lúcia, essa que você inventa tendo como cenário de intriga um grande sítio mineiro, terreno de fazenda mineira! (Nicho que toda fazenda mineira digna disso merece ter um grande assino.) As figuras de Dordado, evocada, e Dordado, mais exposta, são um tanto umas compencheitas, no limite entre a loucura e o sachon a sabedoria. Você sabe desenvolver excelentemente a trama até o final, quando o Aldo vai sair um sacupanta da pior espécie (e a gente nem desconfava!). Entre comantos magníficos e uma fantasia sob controle, o livro interessa a jovens e até a meios jovens como eu, que o li de uma assentada.

Obrigada, Lúcia, pelo seu carinho imediato. Abraços ao Antônio Leopoldo, e para você toda a ternura de

Carly

ANEXO V – Figuras misteriosas do século XVIII. Recorte do jornal *O Diário* – Acervo dos Escritores Mineiros

"FIGURAS MISTERIOSAS DO SÉCULO XVIII"
 Muito aplaudida a conferência da escritora
 Lúcia Machado de Almeida no CBCI – Vida e
 obra de uma das maiores expressões das
O Diário "letras mineiras 23. 11. 58"

Realizou-se sexta-feira, na sede do Centro Brasileiro de Cultura Italiana, uma palestra da escritora Lúcia Machado de Almeida, sobre o tema "Figuras Misteriosas do Século XVIII, em Minas Gerais".

Lúcia Machado de Almeida nasceu em Nova Granja, filha de Virgílio Cristiano Machado e Marieta Monteiro Machado. Educada no Colégio Santa Maria, de Belo Horizonte, desde mocinha colabora em jornais e revistas do Rio e da Capital. É casada com o Sr. Antonio Joaquim de Almeida, atual diretor do Museu do Ouro, em Sabará, e irmã do escritor Antbal Machado e do saudoso político, Sr. Cristiano Machado.

nários, onde transcorreram suas incríveis aventuras, relatadas, aliás, com muita graça e humor

Considerada pela assistência como uma das mais interessantes já proferidas, na série que vem promovendo o CBCI foi muito aplaudida a palestra da escritora mineira

BAGAGEM LITERARIA

A instancias de Marques Rebelo, Lúcia Machado de Almeida publicou, em 1942, seu primeiro livro, "No Fundo do Mar". Surgiram logo após "O Mistério do Polo" e a "Região dos Peixes Fosforescentes". Escreveu ainda "As Viagens Maravilhosas de Marco Polo", "Lendas da Terra do Ouro", "Atíria, a Borboleta", uma espécie de romance policial, passado entre insetos. Para adultos, escreveu, "O Escaravelho do Diabo" e "Passeio a Sabará", guia para turistas, laureado com o Prêmio "Othon Bezerra de Mello", da Academia Mineira de Letras. Sua última obra foi "Aventuras de Xisto".

A PALESTRA

Discorreu a escritora sobre diversas personalidades, as mais curiosas, que em Minas procuraram isolamento ou refúgio, durante os últimos anos de Brasil-Colônia e na febre do ouro. Acompanhou sua palestra com projeções de belos slides coloridos, nos quais se podia ver, algumas vezes as fisionomias dos personagens em questão e de outras os mais encantadores ce