



CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
Mestrado em Estudos de Linguagens

ADRIANA LACERDA DE BRITO

O MUNDO É TALVEZ

INTERPRETAÇÕES DO ESPAÇO EM *A ROSA DO POVO* E *CLARO ENIGMA*
DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

BELO HORIZONTE – MG

2020

Brito, Adriana Lacerda de.
B862i Interpretações do espaço em A Rosa do Povo e Claro Enigma de
Carlos Drummond de Andrade / Adriana Lacerda de Brito. – 2020.
77 f.

Orientador: Luiz Carlos Gonçalves Lopes

Dissertação (mestrado) – Centro Federal de Educação
Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em
Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, 2020.
Bibliografia.

1. Andrade, Carlos Drummond de, 1902-1987. 2. Paisagem. 3.
Poesia. 4. Espaço. I. Lopes, Luiz Carlos Gonçalves. II. Título.

CDD: B869.13



CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
Mestrado em Estudos de Linguagens

ADRIANALACERDADEBRITO

O MUNDO É TALVEZ

**INTERPRETAÇÕES DO ESPAÇO EM *A ROSA DO POVO* E *CLARO ENIGMA*
DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Estudos de Linguagens (Pósling) – Área de concentração Tecnologias e processos discursivos do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens.

Linha de pesquisa: Literatura, cultura e tecnologia

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos Gonçalves Lopes.

BELO HORIZONTE

2020

ADRIANALACERDADEBRITO

O MUNDO É TALVEZ

**INTERPRETAÇÕES DO ESPAÇO EM *A ROSA DO POVO* E *CLARO ENIGMA*
DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE**

Dissertação aprovada para obtenção do
Título de Mestre em Estudos de
Linguagens, no Programa de Pós
Graduação em Estudos de Linguagens –
Pósling – do Centro Federal de Educação
Tecnológica de Minas Gerais, pela banca
examinadora formada por:

Prof. Dr. Luiz Carlos Gonçalves Lopes (orientador)
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET MG

Prof. Dra. Maria do Rosário Alves Pereira
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET MG

Prof. Dr. João Batista Santiago Sobrinho
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET MG

Prof. Dr. Guilherme Lentz da Silveira Monteiro
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET MG

Resultado_____.

Belo Horizonte, fevereiro de 2020.

Ao João Francisco.

AGRADECIMENTOS

Todo trabalho requer mais que duas mãos. Requer também o sentimento do mundo, como bem anunciou o poeta. Estão envolvidos neste sentimento os “nós” da coletividade, da solidariedade, alguns suores, muitos diálogos e os diferentes pensamentos que se debruçam sobre o mesmo fazer.

Por este trabalho, devo agradecer a muitas pessoas. Às Professoras Cláudia Maia e Maria do Rosário, que contribuíram para as reflexões aqui apresentadas desde a qualificação, sugerindo também uma rica fonte de material bibliográfico que agora compõe parte deste estudo; e aos meus alunos do ensino médio, com quem tanto troquei e aprendi sobre fazer geografia a partir da literatura.

Agradeço aos familiares e aos amigos que, mais do que acompanharam, diminuíram as angústias e tornaram a caminhada mais suave e alegre. Entre estes, minha prima Flávia Zicker, minha amiga Rosália Sanábio e a turma que esteve comigo, em diferentes momentos, compartilhando risadas, formando o coro das “Patotas” do Pósling; obrigada minhas queridas e meus queridos, vocês são demais! Um beijo para Renata, Amanda, Júlia, Izabel, Danielle, Marlon, Marina, Carol, Juliana, Lucas, Cristiane, Glaucia e Flora; vocês tornaram estes momentos inesquecíveis.

Agradeço muito ao Pósling, este programa que é um lugar de companheirismo e acolhimento, sem abrir mão da seriedade e do compromisso que faz o curso crescer e ser reconhecido como um espaço múltiplo, aberto à diversidade e às diferenças tão necessárias para a construção do conhecimento e da realização da vida em sociedade.

Neste espaço, me foram inesquecíveis a dedicação e o respeito oferecidos pelo Bernardo e pela Jéssica, à frente de nossa secretaria, sempre dispostos a esclarecer, resolver e garantir o bom aproveitamento do curso. Muito obrigada!

Por fim, tive o privilégio de ser orientada por esse ninja, prodígio, sereno e precioso que é o Professor Luiz Carlos Lopes, pessoa que trouxe importantes reflexões de vida para essa caminhada; um pesquisador generoso e cauteloso, um amigo com quem espero poder seguir imaginando e desenhando espaços, como fizemos neste *O Mundo é Talvez*.

Agradeço aos professores João Batista Santiago Sobrinho, Maria do Rosário Alves Pereira e Guilherme Lentz da Silveira Monteiro pela leitura deste trabalho e pela participação na banca examinadora.

A Capes, por viabilizar este trabalho, os meus mais sinceros agradecimentos; na esperança de que ela sobreviva às atuais políticas governamentais.

Com carinho, Adriana.

O pássaro é livre
na prisão do ar.
O espírito é livre
na prisão do corpo.
Mas livre, bem livre,
é mesmo estar morto

Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

Este trabalho propõe uma reflexão sobre as concepções de espaço apresentadas nos livros *A Rosa do Povo* (1945) e *Claro Enigma* (1951) de Carlos Drummond de Andrade, sob a perspectiva da criação. A partir de um interesse interdisciplinar, propomos o diálogo entre teóricos da Literatura e da Geografia para estabelecer inicialmente uma perspectiva da paisagem, tratada como análoga à imagem em processos de produção e de recepção do que compõe a visão. No limite entre os campos disciplinares surgem derivações da paisagem que se evidenciam como as noções de país e de viagem, temas recorrentes nas obras selecionadas. A transição das formas poéticas dos livros entre os períodos de publicação refletem as grandes transformações políticas e sociais que são próprias do poeta, mas também da sociedade e das cidades por ele abordadas. Tais lugares atravessam a vida e o mundo em constante reafirmação do ‘espacitempo’.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade; Rosa do Povo; Claro Enigma; paisagem; poesia; espaço

ABSTRACT

This work proposes a reflection on the conceptions of space presented in the books *A Rosa do Povo* (1945) and *Claro Enigma* (1951) by Carlos Drummond de Andrade, from the perspective of creation. From an interdisciplinary interest, we propose a dialogue between theoreticians of Literature and Geography to initially establish a perspective of the landscape, treated as analogous to the image in processes of production and reception of what makes up the vision. At the limit between the disciplinary fields, derivations of the landscape emerge, which become evident as the notions of country and travel, recurring themes in the selected works. The transition from the poetic forms of the books between the periods of publication reflects the great political and social transformations that are characteristic of the poet, but also of the society and of the cities addressed by him. Such places cross life and the world in constant reaffirmation of “space time”.

Keywords: Carlos Drummond de Andrade; Rosa do Povo; Claro Enigma; landscape; poetry; space

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	06
01. O POETA E A PAISAGEM	14
1.1. Rosa do povo, rosa dos ventos: esboço de uma viagem pelo país	22
1.2. Três trânsitos: Pensamento, espaço e fronteira.....	32
02. O MUNDO VERSA CIDADE	44
2.1. Presenças e Reinvenções	49
2.2. A Cidade escreve o Mundo	59
CONSIDERAÇÕES FINAIS	68
REFERÊNCIAS.....	71

INTRODUÇÃO

*Há que renunciar a toda procura.
Não os encontraríamos, ao encontrá-los.
Ter e não ter em nós um vaso sagrado,
um depósito, uma presença contínua,
esta é nossa condição, enquanto,
sem condição, transitamos
e julgamos amar
e calamo-nos.*

Carlos Drummond de Andrade

A criação do espaço literário e do espaço geográfico são temas caros à discussão teórica das disciplinas literárias e geográficas. Tal reflexão perpassa todo o século XX e assume uma posição mais central a partir da década de 1970. Foi quando as ciências e os campos disciplinares reconhecem que a primazia do tempo em relação ao espaço assumiu uma constante negativa no espólio acadêmico tomada como alicerce para o progresso capitalista. Nesta invertida concepção — que celebra a emergência do chamado *Spatial Turn* —, os campos disciplinares, como a geografia, a literatura e a sociologia, recorreram a uma abordagem espacial para retomar as ideias do presente, da subjetividade humana e do olhar para a vida. Isso se deu de tal modo que essas noções reaproximassem daquela cujo alvo era um passado ou um futuro, uma pretensa objetividade e uma ação desprovida de reflexão; estes últimos, ideais legados pela ciência moderna.

O mundo foi, ainda na década de 1970, visto em sua plenitude pela primeira vez, anunciando a conquista do espaço pelo homem como resultado de um progresso sem limites. Sob este mesmo prisma, um esgotamento dos recursos naturais, a alienação do trabalho e a desvalorização do humano expuseram uma perspectiva errática de apropriação e produção dos espaços em suas formas sociais que travaram conflitos diante de interesses econômicos e financeiros. Tais parâmetros de progresso perpetuariam, assim, enquanto reinvenção, fundamento e modelo a ser instituído pelos homens à luz do desenvolvimento.

Mas o espaço, e seu aparato, é um contexto de presença ou de reinvenção? Eis o ponto alto pretendido por este trabalho. Como nos faz questionar Walter Benjamin em

A obra de arte na época da reprodutibilidade técnica, e também Gilles Deleuze em *Proust e os Signos*, questionamos: como o espaço literário se traduz ao longo do tempo em espaço geográfico, e vice-versa, ou seja, como o espaço geográfico cria um espaço literário? Afinal, a poesia, em sua forma de presença ou de reinvenção, traduz o pensamento tal qual a paisagem o faz? E encontramos aqui um elo de convergência entre os espaços nos quais nos debruçamos, uma vez que a crise do espaço no século XX é a própria crise da poesia; uma vez que a paisagem é a imagem que requer sua criação e ancora-se em uma reinvenção.

Esta valorização do espaço vivido, entre o campo literário e o geográfico, se deve a criação de espaços outros, não os percebidos ou concebidos, mas os espaços imagináveis e realizáveis, de forma descontínua, a partir de uma travessia, de uma viagem. A este propósito, selecionamos duas obras do poeta Carlos Drummond de Andrade (1902-1986) que evidenciam a transição de um contexto político, social e econômico conturbado da história mundial, períodos áureos do progresso capitalista e da urbanização latente. Poeta movente, Drummond é um atento às questões do espaço, da presença e da vida. A multiplicidade de visões que sua poesia oferece dispõe de diferentes escalas espaciais de análise; e contribui para a reflexão dos contextos que remontam as obras e reverberam na potência da criação do poeta, entre as cidades e o mundo, tomando como chave de ingresso a categoria de paisagem.

A rosa do povo (1945) e *Claro Enigma* (1951) marcam as grandes transformações vividas pelo poeta no período mais criativo e amadurecido de toda sua obra. Alguns destes poemas eu conheci ainda no período da graduação em geografia, através das orientações sobre o tema da Geografia Clássica Alemã. Por isso, a motivação para o estudo que se empreende neste trabalho teve início ainda no curso de Geografia e Análise Ambiental, no Uni BH, em 2000. Naquela ocasião, surgiram os primeiros contatos com a filosofia alemã, seus desdobramentos na geografia e suas considerações a respeito dos temas relacionados à paisagem, à presença e à crise do espaço enquanto crise da poesia sob o espaço literário.

No ano de 2015, com a aprovação no mestrado em geografia pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU –, foram realizadas as primeiras imersões teóricas na temática que culminaram em um primeiro trabalho que concatena relações entre o espaço literário e o espaço geográfico. Na ocasião, a pesquisa voltou-se para uma leitura do espaço geográfico construído a partir de narrativas literárias do mundo rural no

Triângulo Mineiro em seu desenvolvimento do arcaico ao tecnológico.¹ Autores como Henri Lefebvre, Edward Soja, Michel Foucault, Milton Santos, entre outros, foram tomados como referências e transições epistemológicas, como são também as que anunciam este trabalho que ora se apresenta.

Desta feita, é possível constatar que o trabalho dissertativo que precede este surge, agora, em um lugar que elucida mais o campo histórico e cultural, ou ainda sociológico, do que este que se constrói sob o viés do literário e do filosófico. Este estudo, portanto, resulta do encontro interdisciplinar que entrecruza a compreensão dos espaços e solicita o diálogo entre autores como Maurice Blachot, Roland Barthes, Michel Collot e outros tantos, ainda mais engajados na criação do espaço entre o literário e o geográfico.

A proposta antecede a uma tese de doutorado que contemplará toda a obra poética de Drummond e, por isso, realiza aqui uma primeira imersão que toma como esboço o conceito de paisagem. Como suposto por diferentes estudiosos² do tema, a paisagem remete a interface entre um presente e um passado, entre o receptor e o produtor, entre o interior e o exterior, entre a cidade e o mundo. A paisagem, conceito primeiro da geografia na investigação do espaço, não escapa à reinvenção. Os demais conceitos geográficos (lugar, região ou território) podem ser analisados sob o ponto de vista exclusivo da presença, exceto a paisagem. Por assim ser, ela é concebida enquanto presença desde que seja, ao mesmo tempo, investigada enquanto reinvenção, e dessa premissa é que obtemos a interlocução entre a geografia e a literatura na criação do espaço.

Mais além da abrangência do conceito, em sua especificidade, o pensamento paisagem e a imagem do pensamento se entreversam, compartilhando o mesmo significado em “lugares” como a cidade e o mundo, ao passo que refletem diacronicamente as transformações do evento capital do século XX: a Segunda Guerra Mundial. Assim, o pensamento paisagem é imagem do pensamento em que ora a cidade enuncia o mundo, e ora o mundo enuncia a cidade. E se em princípio cidade e mundo diferem em formas e escalas, por outro lado as imagens-paisagens que os constituem se reservam a uma realidade estruturante, que as convocam a um ponto equidistante por onde a modernidade rumina, seja por fenômenos de ascensão, seja por fenômenos de derrocada.

¹ BRITO, 2017.

² Autores como Jean-Marc Besse, Yi Fu Tuan, Denis Cosgrove e Michel Collot.

As relações que se desenvolvem entre o poeta e a paisagem retomam a maneira como a modernidade se apresenta ao mundo e se invertem sob a crítica. A seu gosto, Drummond

[...] sente-se atraído, não pelos lugares recobertos por nomes de cidades ou por acidentes geográficos, já conhecidos e catalogados. Atraem-no nos mapas, confessa “os espaços em branco”. Naquela época, acrescenta, havia muitos espaços em branco no mapa-múndi. Apaixona-se pelo potencial de aventura que eles despertam, animam e dão vida. (SANTIAGO, 2007, p. XIX)

Há, em *Contos de Aprendiz* (1951), livro contemporâneo a *Claro Enigma*, uma confiança do poeta sobre como *Um escritor nasce...* Em uma espécie de revelação pessoal, Drummond (2012 [1951], p.118) descreve que “A aula era de Geografia, e a professora traçava no quadro-negro nomes de países distantes.” Informa que “De repente nasci, isto é, senti necessidade de escrever. Nunca pensara no que podia sair do papel e do lápis, a não ser bonecos sem pescoço, com cinco riscos representando as mãos.” (ANDRADE, 2012 [1951], p.118) Anos depois, o jovem Drummond, em carta ao amigo Abgar Renault, de 9 de abril de 1926, informa que ensina geografia no colégio local e que é obrigado a ensinar a “bagaceira de paralelos e meridianos” (MASINA *et al.*, 2006, p.37), tal que Renault é solícito às suas impressões, interpelando o amigo: “Se aceitas um conselho, aí vai ele: mudas de matéria. Geografia é uma cousa vil demais.” E não apenas pelo aspecto formalístico que se impunha sobre a divisão do mundo nas aulas de geografia da época, mas, sobretudo, pela imposição de fronteiras que definiam, à critério dos países imperialistas, as orientações dadas ao espaço mundial.

O conselho de Abgar Renault traduz de forma cristalina o que Edward Soja aponta como a primazia teórica do tempo sobre o espaço, quando a discussão deveria ser a da linguagem sobre a geografia. Lembramos que, para Blanchot (2011), a linguagem é a essência e a contingência da criação. O conselho espelha ainda a obsessão do século XIX com o tempo e a história, que enquadrou o pensamento crítico moderno. Neste pensamento, lembra-nos Soja das afirmações de Foucault: “o espaço foi tratado como morto, o fixo, o não dialético, o imóvel. O tempo, ao contrário, foi a riqueza, a fecundidade, a vida e a dialética”. (SOJA, 1993, p.11)

Na execução deste estudo dividimos o trabalho em dois capítulos. O primeiro, intitulado “O poeta e a paisagem”, discorre sobre as diferentes noções teóricas da paisagem e suas relações com o país, a imagem e a viagem. Como bem já disse o poeta,

“A aula de geografia devia ser dada em viagem permanente”³, ainda que a viagem drummondiana não fosse exatamente a viagem proposta por uma qualquer atividade turística. Além disso, a dimensão social da paisagem toma corpo na aproximação dos conceitos de país e paisagem, retratada em poemas como “País dos Andrades” e “Legado”.

O que se pretende apresentar neste capítulo é a maneira como a Paisagem surge para o poeta nos livros que ora propomos analisar. A partir de uma reflexão teórica sobre a relação entre a poesia e a paisagem, e também desses conceitos *in loco*, observamos como a tríade País / Imagem / Viagem corrobora tanto para a acepção da paisagem, assim como a do espaço, quanto para a criação de paisagens que se afirmam no cotidiano, ou na experiência do sujeito. Cabe lembrar que não se trata apenas de um sujeito comum, mas de um poeta que, em sua extensa obra, se interessa por entender questões da vida, da cidade e do mundo.

De certo, há uma incorporação de acontecimentos marcantes da infância e da juventude do poeta. A expressão desses acontecimentos surge nos poemas implicitamente, ou mesmo explicitamente, evidenciando aquilo que podemos considerar de significativo, uma vez que perdura em seu pensamento, e embora tome diferentes formas nos diferentes versos. Não há aqui qualquer interesse em realizar uma biografia de Drummond, mas de selecionar especificidades de sua experiência de mundo que contribuam para a reflexão sobre a noção de paisagem e o seu uso empregado nos poemas.

Ao iniciar a reflexão acerca do tema paisagem a partir da ideia de país, este estudo considera tanto a realidade apresentada através de livros, jornais e cartas da época, mencionados pelo autor, como o poeta aborda em “Stalingrado”, quanto ao próprio “País dos Andrades”, em que a vivência íntima com a família se manifesta na construção de uma particularidade em relação à dimensão social do Brasil. O território regido por leis atesta a criação de um país e a emergência de uma memória tão coletiva quanto individual, tão presente quanto distante. Entretanto, ele coloca em cheque os limites entre a realidade e a imaginação para apresentar como as paisagens transgridem no sentido de que ora o fato é real, ora é imaginação, implicando em extensões na poesia drummondiana.

³ Carlos Drummond de Andrade, *O Avesso das Coisas*, 2019, p. 109.

Por esta razão, a noção de Imagem como reflexão sobre a Paisagem contribui para a análise do conceito e as dissonâncias entre teorias como Walter Benjamin e Gilles Deleuze. Embora esses filósofos abordem a noção de Imagem do Pensamento em diferentes proposições, é possível destacar similaridades teóricas que contribuem para a formulação do conceito de *Pensamento Paisagem* de Michel Collot, ou de uma *Geocrítica*, como propõem Bertrand Westphal. Em comum, Collot e Westphal se preocupam com a interdisciplinaridade — ou, mais precisamente, com a relação entre esses dois campos — envolvendo a Geografia e a Literatura para pensar o espaço.

No cerne deste diálogo, que se constrói entre “Nos áureos tempos” e “Canto ao homem do Povo, Charlie Chaplin”, duas perspectivas se apresentam sobre o espaço: a alteridade e o tempo presente; ambos surgem redesenhando os lugares do olhar a partir de outras cartografias, que convocam a experiência vivida e a potência do pensamento para realizarem uma resignificação dos valores individuais e coletivos, um convite para realizar uma viagem no “espacitempo”.

Uma viagem pode acontecer de diferentes maneiras. Como preferiu Drummond, ela surge nos poemas através das leituras, da memória e da imaginação habituais, cotidianas ou costumeiras do escritor. Neste sentido, o espaço literário é criado de dentro, ou seja, da intimidade do poeta, para fora, para a vida social e para o mundo. Mas a viagem também é o registro da vida, de geografias vividas. Pessoas, objetos e acontecimentos são alvos da poesia drummondiana porque são elementos essenciais da configuração das cidades e do mundo. Espaços que orientam o pensamento, entre passado e o futuro, para o presente. Em “A procura da poesia” o poeta adverte ironicamente: “não faça versos sobre acontecimentos” e nega, neste mesmo poema, tudo aquilo que virá apresentar nos demais poemas que se seguem no livro *A rosa do povo* (1945).

Em a “tela contemplada” é possível observar a valoração feita ao presente contra as formas de reinvenção que remontam a estética inerte da paisagem. Como precisar a paisagem a partir do presente e do futuro? Qual realidade esta paisagem apresenta? Quais elementos se destacam? O que está além da paisagem? Como escapar à reinvenção?

Em alguma medida, a viagem imaginada por Drummond escapa à reinvenção ao se oferecer enquanto atividade produtora da criação do espaço geográfico. A prática da *flanêrie* ou mesmo a figura do *flanêur*, segundo Benjamin, oferece um diálogo sobre a viagem do pensamento que confere ao cotidiano do poeta novidades quanto a orientação da modernidade e da modernização na cidade, mas também no mundo. Tais

novidades remetem aos sentidos dos versos que, do centro à margem, do interior ao exterior do espaço, afirmam ser a paisagem uma interface não apenas de reinvenção, mas também de expressão das relações entre o homem e a terra.

O segundo capítulo deste estudo contempla a expressão/ reinvenção drummondiana dos espaços da cidade e do mundo. De forma a adentrar o sentimento de coletividade que supõe uma perspectiva social, o poema “Mãos dadas” ritualiza o espaço como tempo presente, como teorizou Milton Santos em *Pensando o espaço do homem* (2012), refutando ali um tempo definido nas relações de causa e efeito ao qual pretende conferir objetividade ao que passou e, também, ao que virá. O tempo de outrora, por assim ser, faz emergir no contexto político atual o semblante de um período similar ao de regimes de totalitarismos que desencadeiam, em contrapartida, o sentimento de coletividade e resistência nas presenças de um espaço habitado coletivamente. Desse semblante totalitário, despontam as pautas identitárias que o mundo contemporâneo reconhece a partir de políticas como as de D. Trump e de J. Bolsonaro.

Simultâneos e conectos, cidade e mundo se enlaçam na criação do espaço drummondiano através do domínio do território pela escrita. O espaço político se faz intermediado pela subjetividade e pela objetividade do mundo, caracterizando, mais uma vez, o movimento que cria formas de realidade a partir das experiências mundanas; estas que alicerçam a potência do pensamento e, portanto, a própria imaginação.

Drummond reflete sobre as intrínsecas relações entre a pequena Itabira e o mundo em *Claro enigma* através de poemas como “Relógio do Rosário” e “A máquina do mundo”. Esses dois poemas ecoam a experiência do poeta, e da cidade itabirana, em confluência com o mundo, na medida em que simultaneamente estes espaços se abrem para a modernização e para a modernidade legando um certo saudosismo dos tempos passados. Neste contexto, o conceito de duração proposto por Bergson ganha relevância, posto que exemplifica as condições de permanência e de transgressão da ordem imposta à vida em sociedade. O descontentamento com as perspectivas futuras acabam por incitar nos versos uma dimensão trágica — estas perspectivas que são advertidas pela memória e pelo corpo.

Claro enigma oferece passagem para interpelar a noção de *presença* e *reinvenção*, pois o livro *A rosa do povo*, anterior a este, denuncia as falsas revelações de um mundo em guerra, vivido sobre a apreensão do terror. Na busca pela harmonia entre os povos, sob um contexto de redemocratização que se encerra no governo Dutra, o que *Claro enigma* apresenta é uma desilusão com o mundo e uma desilusão com a militância do Partido Comunista do Brasil – PCB. Assim, toda a disposição despendida no livro de

1945 se inverte em imprecisões e dúvidas no livro de 1951. O que se quer dizer é que há uma inversão de interesses do poeta que, se em princípio era engajado e tomara partido no mundo fragmentado, acaba por admitir a presença do conflito, da dúvida e da insegurança, em um mundo onde a recente transformação não permite projetar um futuro, sequer imaginar o que virá.

Em *Claro enigma* Drummond retoma a maneira clássica de escrever versos, retoma a pequena Itabira do Mato Dentro e o modo poemas “cartão postal”, abandonando a expressão engajada de fazer poesia. Entretanto, ao mesmo tempo, estaria engajando sim, a partir do uso de metáforas, da forma dos versos e do som que a leitura ritmada emite. Esses elementos na poesia contribuem para esse “fazer” engajamento sutil, admitindo as imprecisões tanto da vida cotidiana quanto da vida social.

Sob esse panorama é que discutimos as relações do espaço oferecidas pelo autor. Henri Lefebvre, em *A vida cotidiana no mundo moderno* (1991) e em *A produção do espaço* (2014), norteia a dimensão cotidiana em uma abordagem feita pelo poeta através de poemas como “Tempo presente”, “Anúncio da rosa”, “Visão 1944” e “Cidade prevista”. Todos estes poemas retirados do *A rosa do povo* anunciam algumas referências localizadas no passado e no futuro que demarcam as raízes do tempo presente.

Esta reflexão oferece margem para refletirmos sobre o conceito de duração de Bergson que se apresentará explicitamente nos poemas “A máquina do mundo” e “Relógio do Rosário”, quando as questões mundiais refletem o cotidiano do poeta, mas refletem ainda mais a memória duradoura, de ferro, que o poeta carrega consigo.

Finalmente, a última parte deste trabalho analisa o movimento poético de Drummond entre os livros. Para isso, observamos as impressões do autor sobre as transformações da cidade e do mundo, da realidade que se configurou no pós-guerra. Trata-se de demonstrar como o poeta recorre à cidade, ao lugar e à vida cotidiana para contemplar e lamentar as questões existenciais do mundo. O mundo partido entre as potências hegemônicas dos EUA e da URSS. O mundo em conflito com a realidade. O mundo em conflito com as identidades. É dessa premissa que Drummond dirá, através de um outro espaço, que a utopia é fonte de pensamento tal qual a memória, porque ela se constrói interessada em realizar desejos e anseios da vida presente na cidade, lugar que escreve o mundo.

1. O POETA E A PAISAGEM

De muitos homens vi as cidades, e conheci os pensamentos
Homero

A paisagem comumente se apresenta naquilo que vemos. Não obstante, a noção de paisagem convoca ao diálogo uma multiplicidade de campos de saberes cujas orientações podem remeter à pintura renascentista, aos olhares atentos dos viajantes e à sensibilidade dos poetas. Assim, se a contemplação estética exige profundo exercício do olhar, certamente ela exige também a atividade de construir e de desconstruir formas e movimentos do mundo.

Não há inércia no exercício do olhar, mas transformação e deslocamento no e do mundo. Por vezes, essa contemplação estética conduz a uma atividade de pensamento interna; por vezes, externa; outras vezes ainda, reconhecendo a indistinção entre dimensões, como o indivíduo e a sociedade, a razão e a emoção.

Contemplar a paisagem é mais do que apenas contemplar. Trata-se de de olhar e de ver; de sentir, de perceber e de descrever a maneira como certas imagens nos afetam ou de como nós as afetamos. Nesse diálogo constante, a paisagem e a imagem encontram um lugar comum, uma sintonia entre seus significados. Por exemplo, a noção de *país* como experiência de escala nacional proposta por Yi Fu Tuan (2013) versa sobre uma noção de *paisagem* que se refere à valorização da memória social na sucessão dos tempos. Assim, *país*, *paisagem* e *imagem* se articulam como espaço de interpretação das lacunas do sujeito no processo de significação de um acontecimento. E, por essas lacunas, observamos as transformações da cidade e do mundo na poesia drummondiana, especialmente nos livros *A Rosa do Povo* (1945) e *Claro Enigma* (1951).

Drummond anuncia uma transformação social em relação ao sentimento da urbanização nascente e desenfreada que se impunha no ocidente com o advento da modernidade e do progresso. Também há, em sua poesia, ainda que sempre problematizada e até mesmo negada, uma constante saudade da simplicidade das cidades tradicionais de Minas Gerais e mesmo do mundo rural, vivenciado pelo poeta

durante a infância na fazenda de Itabira. Alguns autores, como Fábio de Souza Andrade, em “Trouxeste a chave? Poesia e memória em Carlos Drummond de Andrade” (2012), Alcides Villaça, em *Passos de Drummond* (2006), Joaquim Francisco Coêlho, em *Terra e Família na Poesia de Carlos Drummond de Andrade* (1973), apontam para essa perspectiva memorialística do poeta a que nos referimos.

No poema “A flor e a náusea” são tecidos versos que colocam à luz a negação da cidade e do mundo, negação que o poeta utiliza para problematizar a modernização nascente. Segundo Oliveira (2017), o poema intenta

[...] destruir a realidade estruturante da sociabilidade moderna. Essa realidade, tal como vemos ali no desfecho (...) é a cidade, e sua destruição implica em um “declinar” de toda responsabilidade, gesto que consistiria num rompimento com a condição humana estabelecida, num vir a ser “verme”. (OLIVEIRA, 2017, p.161)

Oliveira (2017) atenta, sobretudo, para a construção do elo entre a condição humana e a responsabilidade social do sujeito cidadão que “A flor e a náusea” evoca. Aponta também a via negativa aproveitada na composição dos versos e o zelo do observador do cotidiano, além de um eu lírico desencantado frente a sua realidade. “O poeta compreende que a humanidade do homem se revela na responsabilidade com outrem, no cuidado com o espaço social: a cidade” (OLIVEIRA, 2017, p.161). Existiria, pois, uma vinculação entre sentimento melancólico e problemas sociais. (CALEGARI, 2012, p. 2010)

Observemos o poema “A flor e a náusea”

Preso à minha classe e a algumas roupas, vou de branco pela rua
cinzenta.
Melancolias, mercadorias, espreitam-me. Devo
seguir até o enjôo?
Posso, sem armas, revoltar-me?
Olhos sujos no relógio da torre:
Não, o tempo não chegou de completa justiça.
O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera.
O tempo pobre, o poeta pobre
fundem-se no mesmo impasse.
Em vão me tento explicar, os muros são surdos. Sob
a pele das palavras há cifras e códigos.
O sol consola os doentes e não os renova.
As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase.
Vomitam este tédio sobre a cidade.
Quarenta anos e nenhum problema

resolvido, sequer colocado. Nenhuma
carta escrita nem recebida. Todos os
homens voltam para casa.
Estão menos livres mas levam jornais
e soletram o mundo, sabendo que o perdem.
Crimes da terra, como perdoá-los?
Tomei parte em muitos, outros escondi.
Alguns achei belos, foram publicados.
Crimes suaves, que ajudam a viver.
Ração diária de erro, distribuída em casa. Os
ferozes padeiros do mal.
Os ferozes leiteiros do mal.
Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.
Ao menino de 1918 chamavam anarquista.
Porém meu ódio é o melhor de mim.
Com ele me salvo
e dou a poucos uma esperança mínima.
Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralisem os negócios,
garanto que uma flor nasceu.
Sua cor não se percebe. Suas
pétalas não se abrem.
Seu nome não está nos livros.
É feia. Mas é realmente uma flor.
Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde e
lentamente passo a mão nessa forma insegura.
Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em
pânico.
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.
(ANDRADE, 2015, p.106-107)

Para Cândido (2004, p.78), é nesse poema que “a condição individual e a condição social pesam sobre a personalidade e fazem-na sentir-se responsável pelo mundo mal feito, enquanto ligada a uma classe opressora.” Nas palavras do autor,

O ideal surge como força de redenção e, sob a forma tradicional de uma flor, rompe as camadas que aprisionam. Apesar da distorção do ser, dos obstáculos do mundo, da incomunicabilidade, a poesia se arremessa para a frente numa conquista. [...] O sentimento de insuficiência do eu, entregue a si mesmo, leva-o a querer completar-se pela adesão ao próximo, substituindo os problemas pessoais, pelos problemas de todos. (CÂNDIDO, 2004, p.78-79)

Em consonância, José Miguel Wisnik (2005, p.31), em “Drummond e o Mundo”, afirma que “A poesia, transportada pela sua própria negação, se dá no lugar onde ela se diz não estar, estando”. Assim, o caráter negativo dos poemas de *A Rosa do Povo* (1945) problematiza a modernização ao mesmo tempo em que abraça a sociedade em seu conjunto. Pois “esse espelhamento negativo sugere (...) que a presença de uma segunda pessoa, um *tu* ao qual o *eu* se dirige (...), configura um diálogo interior, tendo a consciência crítica como *alter ego*” (WISNIK, 2005, p.31).

A poesia não é sentimento, assim como também paisagem não o é. E tal apontamento é verificado a partir de uma entrevista realizada com o poeta em 1942, citada por Wisnik (2005, p. 32-33), enquanto Drummond escrevia *A Rosa do Povo* (1945). Nessa entrevista o poeta declara, por influência de Rilke, que a poesia é experiência que esquecemos, embora tenha sido incorporada.

[...] gosto dele (Rilke) quando diz que a poesia não é sentimento, mas experiência, e que para escrever um só verso é preciso ter visto muitas cidades, homens e coisas, conhecer os animais, sentir como voam os pássaros e saber que movimentos fazem as flores ao se abrirem pela manhã; é preciso ter lembranças de mulheres na hora do parto, de pessoas morrendo, de crianças doentes, de diferentes noites de amor; e depois é preciso esquecer tudo isso, esperar que tudo isso se incorpore ao nosso sangue, ao nosso olhar; que tudo isso fique fazendo parte de nós. (ANDRADE *apud* WISNIK, 2005, p. 32-33)

Apresenta-se, nessa memória da experiência, a *Imagem do Pensamento*¹, conceito de Gilles Deleuze, que explica a esquivia do poeta em relação ao progresso do mundo e da cidade. O pensamento, que ao longo da vida é preenchido pela experiência mundana, tende a orientar-se através da negação do mundo moderno, da consciência das transformações culturais que resultam em valores da criação poética e na produção de um espaço literário. Determina algo além, portanto, do significado que legitima a atividade contemplativa, uma vez que oferece, também, sentido na orientação de uma “outra” perspectiva espacial.

Quando retornamos à cena de nossa infância, não somente a paisagem mudou mas também a maneira como nós a vemos. Não podemos recapitular completamente o sentimento essencial de um mundo visual

¹ O conceito de Deleuze, *Imagem do Pensamento*, é originário do livro *Nietzsche e a filosofia* (1962) e perpassa toda a filosofia do autor, ganhando grande ênfase em *Proust e os Signos* (1964) e em *Diferença e Repetição* (1968). Para Deleuze, o pensamento nietzschiano constrói uma filosofia que serve para contrariar, para entristecer (*attrister*), pois denuncia o caráter místico das verdadeiras representações.

do nosso passado sem o auxílio de uma experiência sensorial que não mudou. (TUAN, 2012, p. 12)

Ver a paisagem é também ser visto por ela, e isso proporciona o entendimento dos trânsitos e deslocamentos do qual a visão nos torna agentes no mundo. Se nasce “uma flor ainda desbotada (que) ilude a polícia, rompe o asfalto”², se “pronto me fascina e me deixa triste”³, se se devolve “a infância a troco de nada e o espaço aberto deixará passar os menores homens”⁴; estamos revelando a paisagem que vemos mas também a que nos olha, numa imagem invertida que nega a realidade e coloca em questão a reinvenção.

Se “toda expressão deles mora nos olhos — e perde-se a um simples baixar de cílios, a uma sombra”⁵, se “Nada pode o olvido contra o sem sentido apelo do Não.”⁶ [...] Ou ainda, se “nas tuas pupilas, sob o tédio, é a vida um suspiro sem paixão”⁷, estamos falando da paisagem do poeta, na qual o ser se confunde com o ente, e o eu se confunde com o outro.

Assim, interessa-nos, neste capítulo, refletir sobre a dinâmica em que se inscreve o *Pensamento Paisagem*⁸ da poética drummondiana em sua afeição e em sua aversão à cidade e ao mundo, considerando algumas linhas de força que aparecem em *A Rosa do Povo* (1945) e em *Claro Enigma* (1951). A sequência das épocas em que foram escritos aponta para um espaço literário que reverbera um espaço geográfico. Interessa aqui desenvolver uma leitura de Drummond que aponte para uma aproximação teórica entre Tuan (2013) e Collot (2013) na explicação de contextos políticos e sociais que operam na significação da paisagem e nas tendências por vir, ou seja, na orientação do próprio sujeito. *Imagem do Pensamento e Pensamento Paisagem* são descortinados no dinamismo do espaço e do tempo. A criação poética da paisagem se realiza não como o “país” real, mas como o país organizado pelo artista, motivado pelo ponto de vista do observador: o país ideal escapa ao rigor da ciência. “É, portanto, uma realidade tanto interior, quanto exterior, tão subjetiva quanto objetiva” (COLLOT, 2013, p.115). É uma realidade que faz apelo à viagem e à imaginação; um sujeito consciente, portanto, da

² ANDRADE, A flor e a náusea, 2015, p. 106.

³ ANDRADE, Carrego comigo, 2015 p.107.

⁴ ANDRADE, Nos áureos tempos, 2015, p.122.

⁵ ANDRADE, Um boi vê os homens, 2015, p. 223.

⁶ ANDRADE, Memória, 2015, p. 224.

⁷ ANDRADE, A tela contemplada, 2015 p.224.

⁸ Termo utilizado por Michel Collot (2013), em *Poética e Filosofia da Paisagem*.

inconsciência escondida no traço da totalidade que o observador cerca e reconhece o emprego de uma ideologia, cujo exercício de contemplar é sempre o fragmento de uma cosmovisão, ou seja, restrita à consciência, mas que tende a escapar dessa restrição.

As consequências decorrentes dos fatos históricos, associados, por sua vez, aos problemas sociais e políticos da época, repercutem numa apreensão surrealista da realidade. Dito em outros termos, Drummond constrói uma poesia pautada na exploração do inconsciente, do sonho, da loucura, em que as formas definidas da realidade são abandonadas, aproximando-se daquilo que é antagônico à lógica e está fora do controle da consciência. Partindo-se desse princípio, o autor defende a ruptura com formas convencionais de expressão. (CALEGARI, 2012, p.195-196)

Embora a paisagem surja primordialmente como uma ponte entre os livros sobre os quais nos debruçamos, cabe ressaltar que nela se inscrevem fronteiras, limites, referências e transgressões que figuram alternativas para significados presentes em diferentes espaços/tempos. No contexto histórico aqui traçado, observamos os significados de elementos das cidades em países que vivenciaram a Segunda Guerra Mundial e a reconstrução ampla de significados desses elementos no pós-guerra. Simultaneamente aos acontecimentos mundiais, o Brasil sofre um golpe de Estado, que, interrompendo a democracia, deu origem à ditadura do Estado Novo e fomentou o desenvolvimento econômico amparado em uma economia de mercado.

É preciso considerar a paisagem drummondiana além dos escritos do poeta e adentrar o olhar do poeta tendo em vista essa conjuntura social e imaginária. Reside aí a busca pelo sentido poético implícito no *Pensamento Paisagem*. Pensar a paisagem é selecionar formas intrínsecas ao sujeito, que modelam o conjunto visual em um lance de vista. Para o geógrafo Eric Dardel (2011, p.31), a paisagem é o que está em torno do ser humano. No entanto, apesar de apresentar-se como uma totalidade estética, só é acessível aos sentidos e ao sentimento humano porque se dá sob a forma de uma “tonalidade afetiva dominante”, colocando em evidência a totalidade do ser humano e suas ligações com a Terra. Assim, “A paisagem não é um círculo fechado, mas um desdobramento. Ela não é verdadeiramente geográfica a não ser pelo fundo, real e imaginário, que o espaço abre além do olhar” (DARDEL, 2011, p.31).

Holzer (2010) compreenderá que, para Dardel, a paisagem articula interações entre o espaço telúrico, o espaço aéreo, o espaço aquático e o espaço construído. Ela dispõe das imbricações desses diferentes espaços na composição estética da totalidade

que imprime significado preciso àquilo que se vê. Há em Dardel uma elucidação que advém do ponto de vista do observador da paisagem como há em Collot. Diferentemente de Westphal (2013), a paisagem, como nos apresenta Dardel e Collot, parte de um ponto de vista evidenciado por um evento único do espaço tempo, que faz dele um acontecimento, próprio e particular, que se desdobra ao longo da experiência. Westphal, por outro lado, nos apresenta uma oposição entre o campo exterior e interior ao sujeito, como nos explica Collot em entrevista concedida à Danielle Grace de Almeida:

Desde os anos 1980, muitos escritores, [...] sentiram a necessidade de reposicionar em seu trabalho a experiência do mundo e a expressão da subjetividade. Ora, quanto a esta última, sabemos desde a fenomenologia e desde a "virada espacial" das ciências humanas que ela não é um universo autônomo: ela só se constitui e se revela no contato com o mundo e com os outros. Um dos lugares privilegiados desse encontro é a paisagem, que não é o país, mas a imagem do país, construída pelo ponto de vista de um sujeito. É, portanto, um espaço irredutivelmente subjetivo e sempre mais ou menos imaginário. Por isso uma geografia literária atenta à paisagem coloca em crise as representações objetivas do mundo. Para dar conta disso, é preciso adotar uma abordagem do tipo "geocrítica", como a que iniciou Bertrand Westphal; mas diferentemente deste, penso que não se deve opor uma crítica "geocentrada" (voltada para o mundo exterior) a uma interpretação "egocentrada" (voltada para o sujeito que escreve), pois o mundo é sempre visto e representado a partir do ponto de vista de um sujeito, individual e coletivo. Também não se deve dissociar essa abordagem dos textos de um estudo preciso de sua forma e de sua escrita: uma geografia verdadeiramente literária deve levar em consideração a relação entre a página e a paisagem, segundo a proposta, ainda bastante fecunda a meu ver, de Jean-Pierre Richard, e se tornar "geopoética", para retomar a noção cara a Kenneth White, mas compreendendo-a da minha parte em uma acepção que seja mais claramente da ordem de uma "poética". (ALMEIDA, 2014, p.3)

Os olhares do poeta, ou a visão que se projeta através dos versos, perfazem a trajetória da leitura que convoca cidade e mundo a realizarem a paisagem, a experiência do lugar, da *Imagem do Pensamento* e mesmo dos avanços da modernidade ou das tradições. A cidade vê o mundo e o mundo vê a cidade a partir de uma seleção de signos que motivam a memória, a inteligência e a imaginação. Essa visão atravessada, ou tangenciada, corresponde a diferentes paisagens que se complementam dentro e fora de

um contexto vivido; aí, a força do pensar realiza-se sob a intensidade da transformação do eu e do outro. Afinal, ao considerar o sujeito um criador da paisagem — individual e coletiva —, estamos considerando um ponto de vista direcionado ou os diferentes sentidos que se projetam em um mesmo alvo?

Haveria, então, outros sentidos que pudessem oferecer não uma dualidade, mas uma multiplicidade de sentidos capazes de justificar uma interlocução entre a geografia e a literatura? Conforme Collot, entendemos que existem tantas paisagens quanto são os pensamentos e os olhares sobre elas. O espaço inspirado pelo poeta apresenta-se mediado pela terra e pelo território, compondo as paisagens em trânsito e um *Pensamento Paisagem* que não está objetivamente em busca da verdade, mas à margem de convenções, sobretudo porque admite que o estado negativo do pensamento não é um erro (DELEUZE, 2018a, p.135). Afinal, como declarou Gilles Deleuze (2018a, p.141), pensar depende de certas coordenadas.

ROSA DO POVO, ROSA DOS VENTOS: ESBOÇO DE UMA VIAGEM PELO PAÍS

Antes de iniciarmos uma reflexão teórica sobre a paisagem em alguns poemas de *A Rosa do Povo* (1945) e *Claro Enigma* (1951), se faz necessária a leitura de um poema escrito pelo poeta vinte anos mais tarde, no livro *As impurezas do branco* (1973), quando Drummond expressa de forma sensível uma noção do termo. Trata-se do poema “Paisagem: como se faz”.

Esta paisagem? Não existe. Existe espaço
vacante, a semear
de paisagem retrospectiva.

A presença da serra, das imbaúbas,
das fontes, que presença?
Tudo é mais tarde.
Vinte anos depois, como nos dramas. Por
enquanto o ver não vê; o ver recolhe

fibrilhas de caminho, de horizonte, e
nem percebe que as recolhe
para um dia tecer tapeçarias
que são fotografias
de impercebida terra visitada.

A paisagem vai ser. Agora é branco a
tingir-se de verde, marrom, cinza,
mas a cor não se prende a superfícies,
não modela. A pedra só é pedra
no amadurecer longínquo.
E a água deste riacho
não molha o corpo nu:
molha mais tarde.
A água é um projeto de viver.

Abrir porteira. Range. Indiferente.
Uma vaca-silêncio. Nem a olho.
Um dia este silêncio-vaca, este ranger
baterão em mim, perfeitos,
existentes de frente, de
costas, de perfil
tangibilíssimos. Alguém pergunta ao lado: O
que há com você?
e não há nada
senão o som-porteira, a vaca silenciosa.

Paisagem, país
feito de pensamento da paisagem, na
criativa distância espacitempo,
à margem de gravuras, documentos, quando
as coisas existem com violência mais do
que existimos: nos povoam
e nos olham, nos fixam. Contemplados,
submissos, delas somos pasto,
somos a paisagem da paisagem.
(ANDRADE, 2015, p.413-414)

O poema oferece ao leitor uma imagem que pode ajudar a compreender a criação da paisagem e, talvez, por isso, anuncie logo no primeiro verso a inexistência. “Não existe”. Em todo o poema, a paisagem é remetida ao tempo passado, dado que é “retrospectiva”, e ao tempo futuro, “vai ser”; contudo, reclamando a lacuna: o presente. “Que presença?”, “Agora é branco”, e “e não há nada”. O poema anuncia também que a maturidade do indivíduo garante ao sujeito a compreensão de que a experiência vivida é imprescindível para ver a paisagem. Há, portanto, uma referência à importância da

memória involuntária no ato da contemplação, memória que resgata valores da própria experiência e que funde as distâncias do tempo.

Deleuze (2018-b, p.91) afirma que o que nos força a pensar é o signo. Assim, é a partir da memória que se torna possível selecionar os elementos pelos quais a paisagem tomará sentido e valor. Na intenção de refutar uma imagem dogmática, Deleuze apresenta uma nova imagem do pensamento apreendida por Nietzsche. Para o filósofo francês, pensar não é algo natural, é, portanto, a criação verdadeira, o que o leva a refletir sobre as teses dogmáticas do pensamento em *Nietzsche e a filosofia* (1962). Esta reflexão pretende questionar a noção de verdade posta para a filosofia em sua tradição disciplinar, em que os elementos, que aqui tomamos como constituintes da paisagem, não são dados verdadeiros, mas dados a partir de um sentido e de um valor.

A criação da paisagem é um trabalho que depende da pulsão dessa memória e da maneira como ela nos afeta. Portanto, considerando que o pensamento é navegador, que a “A água é um projeto de viver”, a *Imagem do Pensamento* na forma de paisagem, ou país, é feita “de pensamento da paisagem, na criativa distância espacitempo”.

Imaginação e memória asseguram ao sujeito certa visão da paisagem por se afirmarem como condicionantes dessa visibilidade motriz que, inversamente, também as contempla. Não se trata, portanto, do *Pensamento Paisagem imediato*, instantâneo, meramente estético, de onde o pensamento é inativo; e sim da paisagem que perpassa toda extensão da vida, não sem a sensibilidade do corpo, na possível “plenitude” da experiência do espaço, apontando referências e transgressões que fazem o presente ecoar.

Tomemos agora algumas noções teóricas sobre o tema da paisagem. Para Collot (2012, p.24), “a paisagem não é só um recanto do mundo, mas uma certa imagem dele, elaborada a partir do ponto de vista de um sujeito, seja um artista ou um simples observador”. Para Cosgrove (2012), *paisagem* é um conceito unicamente valioso para uma geografia efetivamente humana. Ao contrário do conceito de *lugar*, lembra-nos de nossa posição no esquema da natureza (COSGROVE, 2012, p. 224). É possível observar que os autores concordam que a paisagem é resultado de um sentido de pensamento que valoriza o ângulo da visão além da escala de análise, embora, em Collot, esse sentido apareça como uma força interna; em Cosgrove, como uma força externa. Dessa maneira, Collot coloca em evidência a individualidade do sujeito segundo seu ponto de vista, enquanto Cosgrove reconhece um esquema da natureza que oferece esse mesmo sentido de olhar e de pensar de Collot, porém sob o ângulo de uma

força externa. Além desses autores, vale retomar algumas considerações de Tuan, para quem a perspectiva se apresenta na forma de maturação do sujeito.

“Paisagem” é uma palavra que não tem muito significado para a criança pequena. Ver a paisagem requer, antes de tudo a habilidade de fazer distinção nítida entre o eu e os outros, uma habilidade ainda pouco desenvolvida na criança de seis ou sete anos. (TUAN, 2012, p.64)

Em continuidade à definição do conceito, Tuan nos oferece uma reflexão histórica sobre o termo e os usos:

A palavra paisagem, em seu sentido original, se referia ao mundo real e não ao mundo da arte e do faz-de-conta. A palavra *landschap*, originária do holandês, designava alguns lugares comuns como "um conjunto de fazendas ou campos cercados, às vezes uma pequena propriedade ou uma unidade administrativa". Somente quando foi transplantada para a Inglaterra, em fins do século dezesseis, é que a palavra perdeu suas raízes terrenas e adquiriu o significado valioso de arte. Paisagem chegou a significar um panorama visto de um determinado ponto. Depois, foi a representação artística desse panorama. Paisagem também foi o pano de fundo de retratos oficiais; o "cenário" de uma "pose". Com esse significado a palavra se integrou inteiramente no mundo do faz-de-conta. (TUAN, 2012, p.153)

“As paisagens tomadas como verdadeiras de nossa vida cotidiana estão cheias de significados (...). A recuperação do significado em nossas paisagens nos diz muito sobre nós mesmos” (COSGROVE, 2012, p.236). A verdade, ou o verdadeiro, tese primeira da nova *Imagem do Pensamento* elaborada por Deleuze, cede lugar a outros elementos para a construção e a criação da paisagem; o sentido e o valor. Sob outra perspectiva, Claval (2012, p.246) afirma que “O surgimento da paisagem como forma de pintura é uma das revoluções que a perspectiva introduz (...) que influi nas cores mais claras e mais vaporosas daquilo que está distante”.

Observamos, em Claval (2012), uma dimensão espacial cujo referente é a perspectiva, além da influência de cores e luzes sobre os elementos num dado momento presente, enquanto para Tuan (2012) trata-se de destacar um aspecto mais histórico e temporal que se articula a uma noção mais egocentrada do termo.

Observemos o que diz Besse (2006, p.58):

A paisagem, numa dupla introdução sensível que escapa às cadeias discursivas do entendimento, organiza num instante o reencontro patético da totalidade. Ela é a coincidência do universal e do particular, onde, sob o modo do afeto, se realiza o poder do conhecimento absoluto. A paisagem particular que se abre ao olhar deixa ver simultaneamente o todo: apreensão brusca da plenitude através do efêmero. Ela é símbolo, em íntima ressonância com o golpe de vista diante do qual ela se revela: “o verdadeiro símbolo é aquele em que o particular representa o universal, não como ilusão ou imagem, mas como revelação viva e instantânea do inexplorável.”

“Paisagem: como se faz” apresenta esta mesma idéia: a de que a paisagem, na figura de seus elementos, nos olha. Revela, assim, o caráter da paisagem particular do viajante, dos sujeitos mundanos e as mudanças que refratam a visão desses sujeitos. A paisagem é a imagem, por isso é realidade com margens imprecisas, que seguem para além da individualidade dos sujeitos, e se apresenta, a partir da intimidade em direção à exterioridade, ao outro, ao social. Ela (a paisagem) é quem nos fixa, ela é quem nos povoa, por ela somos contemplados, a ela somos submissos: ela nos constitui ao avesso. “Somos a paisagem da paisagem” enquanto somos movidos por sentimentos aos quais estamos irremediavelmente sujeitos ao longo da vida. Mais do que isso, como nos afirma Deleuze (2012), em sua segunda tese sobre a *Imagem do Pensamento* dogmático, somos o resultado de uma imagem invertida quando nos aproveitamos do negativo do erro. E dessa forma é que se torna possível a constituição de um elemento verdadeiro, como o faz Drummond no poema. O negativo do erro descortina mais a realidade do que pode o “positivo” do erro, porque toca em uma verdade do presente.

No poema de Drummond, a palavra *paisagem* nos lembra de sua derivação de país — *pays*, em francês. Detona, nesse sentido, um espaço coletivo ao mesmo tempo em que faz transparecer um espaço íntimo. Trata-se de pensar o que vemos, tendo em mente que a visão imediata do espaço, em um recorte do tempo presente, é sempre parcial e volta-se para o movimento, para a ação, na medida em que busca constituir-se enquanto processo, ou seja, como criação poética. Não por acaso, a paisagem tende a expor seus limites, ou seja, tende a definir-se em significado. Por isso, existem belas e feias paisagens, velhas e novas paisagens, paisagens comuns ou exóticas. A multiplicidade de visões sobre uma paisagem oferece um espaço aberto para o preenchimento de juízos de valor que se imprimem socialmente ao longo do tempo tanto no ato de descrever quanto no ato de perceber uma estética. Dentro e fora da paisagem há de se compreender o sujeito referencial da questão. Dito isso, podemos retomar a noção de *paisagem* em A

Rosa do Povo e em *Claro Enigma*, considerando a tríade *país, visão e viagem* anteriormente proposta.

Em princípio, cabe falar do caráter social que o poeta evoca com o título da primeira obra, *A Rosa do Povo*.

No fim de “A flor e Náusea”, o poeta descobre uma rosa crescendo no chão da cidade moderna (o Rio). É feia, mas é uma forma, por mais ‘insegura’ e difícil de classificar que seja. Em ‘Mário de Andrade desce aos infernos’, a rosa que é obra do poeta encontra-se no momento da destruição. ‘A rosa do povo despetala-se ou ainda conserva seu pudor de alva?’ A rosa, portanto, é sempre uma forma instável, e o poeta nunca pode ter certeza de sua existência por mais que garanta que nasceu. (GLEDSON, 1981, p.196)

Para Wisnik (2005) *A Rosa do Povo* introduz a situação nova de um *gauche* que, “sem deixar de sê-lo, se requisita como cidadão do mundo tendo como *alter ego* ideal o homem do povo enquanto artista, Charlie Chaplin.” (2005, p.47) Assim, o povo seria a entidade utópica em que a multidão-massa atingiria um limiar de auto-expressão coletiva, capaz não só do grito, mas da voz; a ele o indivíduo pertence e nele se inclui, fazendo parte e fazendo-se representar. (WISNIK, 2005, p. 47-48)

Segundo os autores Gledson (1981) e Wisnik (2005), os termos *rosa* e *povo*, aproveitados para o título da obra, assumem um papel de reinvenção social da época, em vista do sentimento de incerteza e de esperança em um momento, ou desse mesmo sentimento mútuo que configura uma coletividade a ser representada. Se os signos apresentam os sentidos que aqui podemos supor, o mesmo não pode ser dito dos escritores, sujeitos que descrevem paisagens. Levy (2011) nos faz lembrar de Drummond a partir de Kafka, ao dizer que este é

[...] um escritor sem território definido, que não pertence a um lugar determinado e que exatamente por isso pode criar novos territórios na literatura. Não apenas novos territórios, mas também outro povo. Ao deslocar o *eu* para fora de si, ao caminhar em direção ao impessoal, a literatura marca seu índice de coletividade. “A literatura tem a ver é com o povo”, como afirma Deleuze. (LEVY, 2011, p.46-47)

O uso corrente do símbolo da rosa e do povo elucidada a poesia engajada de Drummond, ao passo que anuncia a paisagem como são os “pontos de vista” de Wetsphal (2013). A poesia drummondiana remete ao diferente, à força externa, ao

social. Mas logo se põe a tratar a paisagem sob ponto de vista pessoal, como quer Collot e Tuan, em vista da força interna que se dá a partir da memória individual.

O poema “No país dos Andrades”, publicado em 1945, convida o leitor à intimidade drummondiana e às paisagens memoráveis da vida do poeta⁹. É, também, um convite à dupla via que orienta o olhar do viajante na busca pela sua trajetória particular, cujas diferenças se exprimem entre o pensamento familiar, sua identidade, e aquele que se formara junto à sociedade brasileira ao longo do tempo, o próprio país. Nesse poema, o poeta se confunde ao eu lírico, interpelando signos e significados de outrora.

No país dos Andrades, onde o chão
é forrado pelo cobertor vermelho de meu pai,
indago um objeto desaparecido há trinta anos, que
não sei se furtaram, mas só acho formigas.

No país dos Andrades, lá onde não há cartazes
e as ordens são peremptórias, sem embargo tácitas,
já não distingo porteiras, divisas, certas rudes pastagens
plantadas no ano zero e transmitidas no sangue.

No país dos Andrades, somem agora os sinais Que
fixavam a fazenda, a guerra e o mercado, bem como
outros distritos; solidão das vertentes. Eis que me
vejo tonto, agudo e suspeito.

Será outro país? O governo o pilhou? O tempo o corrompeu? No
país dos Andrades, secreto latifúndio,
a tudo pergunto e invoco; mas o escuro soprou; e ninguém me
[secunda.

Adeus, vermelho
(viajarei) cobertor de meu pai.
(ANDRADE, 2015, p.175)

Nesse poema, *pai* e *país* se misturam numa viagem rumo ao interior de Drummond. O poema recolhe elementos que surgem como “resíduos” da memória, resíduos de uma época em que já não mais são, sequer estão. O objeto desapareceu há trinta anos, “já não distingo porteiras”, “somem agora os sinais”, e o próximo verso não deixa passar a pergunta: “Será outro país?” O passado e a memória apresentam suas lacunas. Se no primeiro verso o elemento já não mais habita o lugar, no segundo sequer

⁹ MORAES, Emanuel de. In: Drummond Rima Itabira Mundo; GLEDSON, Jonh. *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*. Livraria duas cidades, São Paulo, 1981; VILLAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*. São Paulo, Cosac Naify, 2006.

é possível distinguir os novos elementos de composição daquela paisagem. Há ali a criação de outra paisagem, há ali também a criação mesma de outro país.

País é um conceito que abrange tudo o que se encontra em um território administrado por um Estado. No caso do “No País dos Andrades”, o que se apresenta é uma desterritorialização¹⁰, na medida em que o desaparecimento do objeto e a indistinção de porteiros antecedem o sumiço dos sinais e, por sua vez, uma pulverização ou uma vaporização do espírito. “Somem agora”, quando a objetividade precede a subjetividade, quando o sentimento de pertencimento se faz preciso na memória. Nesse caso, a paisagem não é mais *país*, mas *imagem de país*, construída pelo ponto de vista do sujeito. Espaço imaginário e subjetivo que coloca em questão a objetividade do mundo.

No *país*, ou na figura do *pai*, o poema viaja até o lugar mais íntimo do poeta, desprendendo um mundo cheio de resíduos que cartografam diferentes épocas em diferentes escalas. Lembremos o poema “Sentimental” (1930), do livro *Alguma Poesia*.

Eu estava sonhando...
E há em todas as consciências um cartaz amarelo:
“Neste país é proibido sonhar”
(ANDRADE, 2015, p.20)

Um cartaz amarelo é atrativo pela cor quente que apresenta, consegue atrair olhares sem esforço. Amarelo simboliza atenção, luz. Nesse país, o poeta reencontra sua imagem e a imagem de sua família. Se no país dos Andrades não há cartazes, o que dizer do Brasil de 1930? Lembremos o contexto político da época em que *A Rosa do Povo* foi publicado: um movimento nacionalista contrapunha-se às múltiplas identidades nacionais. Nesse sentido, a questão se coloca ainda mais necessária: “Será outro país?”

Observemos o poema “Legado” (2015, p.220):

Que lembrança darei ao país que me deu
tudo que lembro e sei, tudo quanto senti?
Na noite do sem-fim, breve o tempo esqueceu
minha incerta medalha, e a meu nome se ri.

¹⁰ “No território, para Gilles Deleuze e Félix Guattari, há ligação, mudança, movimento e, na desterritorialização, desligamento, mudança rompimento, transformação e movimento. Há uma preocupação com o vivido. [...] E mais, o próprio pensamento se desterritorializa e reterritorializa, desliga-se e religa-se ao lugar, através dos personagens conceituais.” (SAQUET, 2013, p.111)

E mereço esperar mais do que os outros, eu?
Tu não me enganas, mundo, e não te engano a ti.
Esses monstros atuais, não os cativa Orfeu,
a vagar, taciturno, entre o talvez e o se.

Não deixarei de mim nenhum canto radioso,
uma voz matinal palpitando na bruma
e que arranque de alguém seu mais secreto espinho.

De tudo quanto foi meu passo caprichoso na
vida, restará, pois o resto se esfuma, uma pedra
que havia em meio do caminho.

Já nos versos do poema publicado em 1951, é possível notar certo saudosismo do país que “deu tudo”, inclusive “tudo quanto senti”. O poema inicia-se com um questionamento interessado em retribuir aquilo que foi oferecido ao poeta. Pensamento e sentimento, razão e emoção, se equacionam no sentido de inserir o sujeito no espaço coletivo do mundo. Do “talvez” e do “se” restará “uma pedra que havia em meio do caminho.”

Com a retomada desse último verso, que surge inicialmente na Revista *Antropofagia* em 1928, Drummond provoca também a retomada do debate de duas décadas anteriores, quando a política no país se encontrava polarizada em relação aos rumos da nação e em sua reorganização, repetindo os versos de “No meio do caminho”. Observamos, então, outra viagem: a memória política do país em maior escala, embora contribuindo com poucos detalhes da realidade. Se essa é uma memória fecunda no poema, essa outra viagem carrega a paisagem vivida no espaço, no sentido de *viagem* segundo descrito por Onfray (2009):

A viagem, de fato, é uma ocasião para ampliar os cinco sentidos: sentir e ouvir mais vivamente, olhar e ver com mais intensidade, degustar ou tocar com mais atenção – o corpo abalado, tenso e disposto a novas experiências, registra mais dados que de costume. (ONFRAY, 2009, p.49)

“A paisagem é um espaço percebido, ligado a um ponto de vista: é uma extensão de uma região (de um país) que se oferece ao olhar de um observador” (COLLOT, 2013, p.17). Segundo as afirmações dos autores, o lugar e o olhar atravessam a imagem na composição de uma paisagem, derivando dessa experiência a criação poética de um *Pensamento Paisagem*, ou de uma poética do “espaço outro”. Isso porque “Só o homem

mantém, frente ao seu meio, a distância necessária a uma visão do conjunto e a abertura de um mundo comum, que ultrapassa os limites do território” (COLLOT, 2013, p.19). Essa abertura é também a lacuna do presente por onde se evidenciam paisagens e que demonstram que “o homem é um ser de distâncias” (COLLOT, 2013, p.19). Não se olha apenas, portanto, o chão fixo, o momento imediato, o país pessoalmente interpretado. Mas há de se vagar pelas distâncias entre o olhar e o longínquo, para adiante traçar outra dimensão de horizonte e ver outros planos na paisagem, outras paisagens.

Para Tuan (2005), o medo é um sentimento derivado da ansiedade e do sinal de alarme. Travam-se no medo, portanto, duas temporalidades: uma relativa à antecipação do futuro e outra relativa ao acontecimento inesperado. Dessa maneira, o autor nos lembra que “um parisiense possivelmente sente-se ansioso porque, na sua imaginação, vê a cidade (isto é, as nações ocidentais desenvolvidas) atacada, em um futuro imprevisível, pelas nações furiosas e famintas do Terceiro Mundo” (TUAN, 2005, p.345). Sentimentos como medo, insegurança, melancolia detonam a versão negativa do erro, motor da *Imagem do Pensamento* e do *Pensamento Paisagem* tal como podem ser vistos em *A Rosa do Povo*.

Como quer que seja, em *A rosa do povo*, não é casual que Drummond não adote uma perspectiva idealista, nem eufórica, mas opta por uma linha de representação profundamente melancólica. As experiências da perda, da dor, da contradição, do medo, que tradicionalmente se associam ao conceito de melancolia, ganham, nesse livro, profundidade e se articulam umas com as outras. O impacto da violência do processo histórico e a atitude melancólica que observa a realidade com receio se combinam nessa obra, dentro de um horizonte marcado pela incerteza do futuro. (CALEGARI, 2012, p.195)

Para Tuan (2005), o medo transforma o sujeito como o sujeito também transforma a sua maneira de sentir e de se apresentar diante do medo. Esse traço, que é marcado e sedimentado ao longo do tempo na memória, acaba por sofrer também uma espécie de metamorfose pela qual as impressões se renovam. Ao tratar do tema em *Topofilia*, Tuan (2012) explica que a passagem dos anos reflete não apenas na transformação da paisagem, mas também na maneira como o sujeito enxerga a paisagem. Ainda que uma tela pintada fique intocada por décadas, o sujeito que a vê na infância não a verá da mesma maneira em sua fase adulta.

É a viagem do pensamento ou, ainda, a geografia percorrida pelo sujeito pensante que irá desencadear certa interpretação da paisagem, paisagem por ora pensada e, no

entanto, inevitavelmente representada à luz do inconsciente. *Pensamento Paisagem e Imagem do Pensamento* se apresentam, assim, como imagens atravessadas de valor/lugar e de sentido/orientação. Aí o sujeito compreende a fluidez que perpassa o pensamento na transformação mesma do país, da cidade ou do mundo, diante de objetos e acontecimentos imprevisíveis. Desses espaços, emerge uma totalidade íntima capaz de “renovar”, através de uma metamorfose, o valor dos símbolos e dos significados: talvez, por isso, a paisagem seja uma cosmovisão na medida em que a experiência constitui o sujeito ao longo da vida. Não por força da determinação, mas por reação como expressão de sobrevivência no caos social.

Em escala local e global, há uma lacuna por onde a paisagem se revela e também por onde ela se desfaz. O tempo presente em *A Rosa do Povo* e em *Claro Enigma* compreende esse diálogo de maneira invertida, corroborando a expressão — e não com a reinvenção — do negativo do erro. Ao sul, e não ao norte, a rosa do povo, assim como a rosa dos ventos, traça caminhos epistemológicos que direcionam a criação da paisagem para um sentido interno, íntimo do sujeito, mas que transgride visões de mundo em cada expressão, como quando se desloca o pensamento.

TRÊS TRÂNSITOS: PENSAMENTO, ESPAÇO E FRONTEIRA

A viagem pressupõe a produção da paisagem, a construção de um sentido a ser percorrido (ou de um roteiro), e a um deslocamento do sujeito para além dos lugares da vida cotidiana. Para Drummond, entretanto,

A viagem é mera consequência da “chateação” em que vive o homem moderno. [...] A experiência da viagem-pela-leitura se confunde com a experiência da aventura-da-viagem, e a suplanta em emoção e saber. Leitura, viagem e aventura são palavras intercambiáveis. (SANTIAGO, 2007, p.XVIII)

Em “Nos áureos tempos” é possível ler

A viagem no quarto Requieira
apenas

A chama da vela. Que
longa, se o rosto
Fechado no livro
(ANDRADE, 2015, p.122)

O deslocamento típico de viagens de qualquer natureza consiste no cruzamento do viajante com pessoas ou objetos e, assim, coincide com o “ritual de passagem, de cruzar com pessoas ou objetos, característico da modernidade alemã e brasileira” (BOLLE, 1994, p.279). Por isto é possível afirmar que não é estranho a Drummond, como não é estranho a Benjamin¹¹ a prática do *flâneur*¹² como experiência vivida a partir da paisagem na realização da criação poética. Tais paisagens produzidas pelo *flâneur* fluem a partir do trânsito pelas ruas da cidade e, portanto, de um certo tipo de viagem que remonta “a máxima presença do espírito e prontidão para aparar os choques; mas essa prontidão bloqueia o acesso ao inconsciente e a formação da memória” (BOLLE, 1994, p.287).

Quando Benjamin discorre sobre o *Flâneur* no livro *Passagens* (2018), capítulo M, ele introduz o texto com quatro epígrafes; entre elas, duas nos interessam mais de perto. A primeira é de Mallarmé, que diz “Uma paisagem obsedante, intensa como o ódio”. Nesse caso, Benjamin supõe a paisagem relacionada àquela “que a cidade de fato se transforma” (2018, p.702) ou, ainda, “a paisagem construída de pura vida”, pois “o *flâneur* compõe seus devaneios como legendas para imagens.” (2018, p.706). A segunda trata de uma citação de Marcel Réja em “Um Louco”, que diz “E eu viajo para conhecer minha geografia”, uma vez que o *flâneur* assume a roupagem do viajante não apenas em “*Le voyageur*” de Maxime Du Camp, como cita o filósofo alemão (2018, p.722), mas em toda a prática da *flânerie*, como veremos adiante.

Para Massey (2008), entretanto, na viagem o sujeito “não está apenas viajando através do espaço ou cruzando-o, (...) está modificando-o um pouco” (MASSEY, 2008, p.175), ou seja, o sujeito também está produzindo paisagem. A autora nos lembra que não se pode ‘voltar’ em relação ao tempo, nem mesmo em relação ao espaço, pois as coisas e as pessoas deslocam-se mesmo na ausência do sujeito.

¹¹ Bolle opta pela tradução do título do livro de Benjamin, “Rua de mão única”, por *Contramão*.

¹² “Observador, flâneur, filósofo, chamem-no como quiserem, mas, para caracterizar esse artista, certamente seremos levados a agraciá-lo com um epíteto que não poderíamos aplicar ao pintor das coisas eternas, ou pelo menos mais duradouras, coisas heróicas ou religiosas. Às vezes ele é um poeta; mais frequentemente aproxima-se do romancista ou do moralista; é o pintor do circunstancial e de tudo o que este sugere de eterno.” (BAUDELAIRE, 1997, p.14).

De certo, Benjamin e Massey concordam que a figura do *flâneur* aproxima o sujeito do pensamento crítico, uma vez que o coloca como integrado ao movimento do e no espaço. Além disso, tal movimento orienta-se para a produção de sentido da paisagem cotidiana com vistas para a sociedade, e, portanto, para o povo, dentro de um sistema econômico genuinamente capitalista e comercial, ou seja, em meio à relação consumo e produção da própria vida urbana em seu cotidiano.

Ter estado atento aos empurrões da multidão é a experiência que Baudelaire — entre todas as que fizeram de sua vida o que ela foi — toma como decisiva e insubstituível. A aparência de uma multidão vivaz e em movimento, objeto da contemplação do *flâneur*, dissolveu-se ante seus olhos. Para se compenetrar melhor de sua baixeza, imagina o dia em que inclusive as mulheres perdidas se pronunciarão por uma conduta ordenada, condenarão a libertinagem e já não admitirão nada que não seja dinheiro. Traído por estes últimos aliados, Baudelaire vira-se contra a multidão. E o faz com a cólera impotente daquele que se lança contra o vento ou a chuva. Aqui está a “experiência vivida” à qual Baudelaire deu o peso de uma experiência. Mostrou a que preço se conquista a sensação da modernidade: a dissolução da aura através da “experiência” do choque. A compreensão de tal dissolução custou-lhe caro. Mas é a lei de sua poesia. Sua poesia brilha no céu do Segundo Império como “um astro sem atmosfera”. (BENJAMIN, 2000, p.70-71)

É Drummond, também, quem se põe a “De novo andar: as distâncias, as cores, posse das ruas” (ANDRADE, 2015, p.119), compreendendo a experiência vivida como Baudelaire, na confusão mesma entre a transição de um ponto de vista, tal qual afirmamos sobre Collot (2013); este que assegura uma visão mais egocentrada do sujeito em relação à vida, a uma multiplicidade de pontos de vistas onde, a partir de uma perspectiva geocentrada que se estabelece com diferentes sujeitos sociais, como quer a ideia de multidão, compõe-se a alteridade do eu ao outro(s). Observemos um trecho do poema, “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”, 1945.

Ser tão sozinho em meio a tantos ombros,
andar aos mil num corpo só, franzino,
e ter braços enormes sobre as casas,
ter um pé em Guerrero e outro no Texas,
falar assim a chinês, a maranhense,
a russo, a negro: ser um só, de todos,
sem palavra, sem filtro,
sem opala:
há uma cidade em ti, que não sabemos.
(ANDRADE, 2015, p.199-204)

Silviano Santiago atenta para o “ponto de ver” de uma época a que ele chamou robinsoniana¹³ do poeta. “Por isso, ao que é ‘ponto de ver vai sobrepor-se a maneira de ver’[...]. O ponto de ver dá ao observador objetos e acontecimentos, que são [...] constitutivos do tempo em que vivemos e do espaço em que habitamos” (SANTIAGO, 2007, p.XXV). Torna-se possível, assim, compreender o poema que adverte sobre “Não faças versos sobre acontecimentos” (ANDRADE, 2015, p.103). Não seriam esses acontecimentos próprios de quem os vê? Particulares, íntimos ao sujeito que se atenta ao acontecimento?

Segundo Collot (2013), quando um sujeito enquadra, por assim dizer, a paisagem, quando ele escolhe os elementos que a compõem relacionando dimensões físicas e simbólicas, ele imerge em um pensamento-paisagem. O pensamento paisagem considera em movimento três enlacs: pensamento, espaço e a fronteira.

Além de Collot (2013), Tuan (2012) e Deleuze (2018) contribuem para a compreensão do que seria, portanto, uma espécie de paisagem produzida como fronteira, não apenas por distinguir dois lados de uma mesma dimensão espacial (o *eu* e o *outro*; o sujeito e o objeto; a estrutura e o modelo), mas por considerar a dinâmica e a expansão destes espaços na reorganização da relação centro e margem, presença e reinvenção.

A reorientação do sentido (horizontal ou vertical) e a redefinição dos lugares por onde se evidenciam os pontos de vista apresentam-se em duas matrizes espaciais da obra drummondiana: “a metrópole e a província se alternam logo nas primeiras páginas do livro (MARQUES, 2011, p.67).”¹⁴ A “província e a metrópole”¹⁵ drummondianas, o “interior e o exterior” do país, a “margem e o centro” dos espaços se reorganizam com vistas às novas referências legadas pelo modernismo na expressão do nacionalismo, ao final da década de 1920.

Para Marques (2011), o caráter autobiográfico da *persona* poética de Drummond faz uma evocação ao passado pessoal. E “como notou Antônio Carlos Sechin, o movimento centrífugo do poema de abertura (de *Alguma poesia* em 1930), (o ímpeto para o mundo) cede lugar a uma força centrípeta, que o faz recolher-se a sua Itabira do Mato Dentro” (WISNIK, 2018, p.67). É necessário destacar como o ponto de vista

¹³ Do poema *Infância* (2015, p.10-11).

¹⁴ Marques (2011), faz menção ao livro *Alguma poesia*, primeiro livro de Drummond publicado em 1930.

¹⁵ Ver livro de Marques sobre o tema “Cenas de um modernismo de Província.”

(ponto de ver) de Drummond parte de Itabira e atravessa toda a obra do poeta refletindo o mundo de tal maneira que este, já nos tempos de amadurecimento, reflete a Itabira como um lugar equidistante; o que torna o poeta e a sua poesia partes de uma realidade que não se definem enquanto presença ou reinvenção. Assim, em Drummond é possível revisitar Collot, para quem a paisagem “não é pura reinvenção, nem simples presença, mas o produto do encontro entre o mundo e um ponto de vista” (COLLOT, 2013, p.18).

A propósito dos livros *A rosa do Povo* e *Claro Enigma*, Gledson (2003) nos atenta para o fato de que o primeiro lida com a transformação repentina e inexplicável de movimento em forma, enquanto no segundo, forma e movimento são co-extensivos, com e sem uma essência, evanescente, embora presente (GLESON, 2003, p.161).

Vejamos o poema “A tela contemplada” (1951):

A tela contemplada

Pintor da soledade nos vestíbulos
de mármore e losango, onde as colunas se
deploram silentes, sem que as pombas
venham trazer um pouco do seu ruflo;

traça das finas torres consumidas
no vazio mais branco e na insolvência de
arquiteturas não arquitetadas, porque a
plástica é vã, se não comove,

ó criador de mitos que sufocam,
desperdiçando a terra, e já recuam para a
noite, e no charco se constelam,

por teus condutos flui um sangue vago, e
nas tuas pupilas, sob o tédio,
é a vida um suspiro sem paixão.

(ANDRADE, 2015, p.224-225)

Em “A tela contemplada”, Drummond dialoga sobre o caráter solitário e parcial que constitui a produção da paisagem dimensionando-a rumo a uma multiplicidade espacial, uma visão subjetiva no que se refere ao sentimento de contemplar, seja esta uma tela ou um cenário, seja ela uma tentativa de abarcar um espaço social ou íntimo.

Neste poema, o eu lírico se mostra melancólico e desesperançoso e, segundo Gledson (2003), há um uso mais consciente e crítico das noções de forma e construção, tendo em vista que

Drummond não está apenas usando a forma de um soneto, está também descrevendo outra forma estética; um quadro, enxergando nele formas arquitetônicas que por sua vez encarnam essa conjunção contraditória de forma e ausência de forma que já encontramos com tanta frequência: ‘arquiteturas não arquitetadas’. (GLEDSON, 2003, p.162)

Tal como afirma Collot (2013) a reinvenção não é suficiente para causar uma reação. A arte, portanto, também não é. “O pintor da soledade dos vestibulos” e o “criador de mitos” são, também, sujeitos entediados e descrentes da vida mundana. A visão, sob o símbolo das pupilas, se apresenta desacreditada da vida. E é o olhar que transforma o lugar em paisagem, a arte em reação, a crítica em criação; pois se trata de uma ação estética, mas também de uma ação do pensamento que entra em movimento. Observemos o que diz Henri Lefebvre:

Como percebemos (o “nós” designa um “sujeito” qualquer) um quadro, uma paisagem, um monumento? Evidentemente, a percepção depende do “sujeito”; um camponês não percebe “sua” paisagem como um cidadão que lá passeia. Suponhamos um amador culto que observa um quadro. Seu olhar não é nem de um profissional, nem de um inculto. Ele vai de um objeto a outro entre os que o quadro contém; ele começa por discernir relações entre esses objetos no quadro; de início, ele se deixa tomar pelo efeito ou efeitos desejados pelo pintor. Ele sente um certo prazer, se contudo o quadro faz parte das obras que se propõem a oferecer um prazer (do olho, da compreensão). Mas este amador já sabe que o quadro está enquadrado, que as relações internas entre cores e formas são regidas pelo conjunto. Ele passa, assim, dos objetos no quadro, ao quadro como objeto, e do que ele percebeu no espaço pictural ao que ele discerniu desse espaço. Assim, ele acaba por pressentir ou compreender “efeitos” que não foram expressamente desejados pelo pintor. Então, o amador decifra o quadro e nele descobre o imprevisto, mas no quadro formal, nas relações e proporções impostas por esse quadro. As descobertas de nosso distinto amador se situam ao nível do espaço (pictural). Nesse grau de sua investigação estética, o “sujeito” se coloca questões; busca resolver um problema: a relação entre os efeitos de sentido tecnicamente preparados e os efeitos de sentido involuntários (dos quais alguns dependem dele, o “observador”). Assim, ele começa a remontar efeitos sofridos pela atividade produtora de sentido para reencontrá-la e tentar (ilusão talvez) com ela coincidir. (LEFEBVRE, 2006, 165-166)

Para refletir sobre os trânsitos que deslocam o pensamento, criando espaço, formando outras fronteiras, nos guiaremos através do que faz Collot (2013), ao encontrar a reunião entre o sensível e o inteligível para compor questões sobre o pensamento paisagem. “Como poderíamos ter acesso a uma paisagem que não é mais aquela que vemos, mas, ao contrário, aquela em que somos vistos? Se me vira, que poderia eu significar? Do seio de que universo me distinguia ela?” (DELEUZE, 2010, p.7)

Adiante o filósofo irá afirmar:

O grande tema do Tempo redescoberto é o seguinte: a busca pela verdade é a aventura própria do involuntário. Sem algo que force a pensar, sem algo que viole o pensamento, este nada significa. Mais importante que o pensamento é o que “dá que pensar”, mais importante do que o filósofo é o poeta. [...] Mas o poeta¹⁶ aprende que o essencial está fora do pensamento, naquilo que força a pensar. [...] O *leitmotiv* do Tempo redescoberto é a palavra forçar: impressões que nos forçam a olhar, encontros que nos forçam a interpretar, expressões que nos forçam a interpretar. (DELEUZE, 2010, p.89)

Há, nas afirmações de Deleuze, a aceitação de forças externas ao pensamento que o orienta e o desloca com certa intensidade. Forças exógenas ao ser, externas ao “eu”, se prendem e desprendem do mundo enquanto realidade e reclamam para as atenções um grau de magia, imaginação, fantasia e fascinação que potencializam o ato de pensar. Tais forças promovem o deslocamento também da realidade, do estilo, do gênero e da forma em contraste com a cosmovisão que fixa um ordenamento da paisagem tornando-a inexorável. O ente, o outro, as forças externas forçam o pensar porque são impulsionadas de fora para dentro. Por outro lado, a cosmovisão, ponto de vista individualista, surge enquanto forma dominante em meio ao caos e a consternação. Ou, ainda, surge como forma de reinvenção característica de uma mecânica, determinante, em que o acontecimento, arraigado em memórias turvas, modela a identidade — desconsiderando não apenas o exercício de alteridades, mas a possível transição e expansão de espaços.

O horizonte delimita a paisagem, mas este limite é móvel, aberto ao apelo de alhures. Esta dialética do próximo e do distante inscreve na paisagem uma dinâmica análoga ao movimento de territorialização e

¹⁶ Aqui, o autor se refere a Victor Hugo.

de desterritorialização, que segundo Deleuze e Guattari, animam todo o pensamento. (COLLOT, 2013, p.34)

A reflexão proposta por Collot (2013) e Deleuze (2019) acerca do pensamento paisagem transparece no poema “Carta a Stalingrado” (2015, p.180) em que o lirismo carrega o signo que modela as paisagens da cidade e as cidades em signos da paisagem. “A guerra imperialista é um levante da técnica que exige ‘em material humano’ o que a sociedade lhe negou de seu material natural. Em vez de usinas de força ela coloca, no campo, a força humana, na forma de exércitos” (BENJAMIN, 2014, p.122-123).

Para o historiador Eric Hobsbawn, em Stalingrado, a 2ª Guerra anunciava o seu fim com a vitória da cidade sob o exército alemão, uma vez que “a derrota da Alemanha a partir de então era só uma questão de tempo.” (HOBSBAWN, 1995, p.47) A possibilidade da aproximação do fim da Guerra inspirou Drummond justamente porque rompeu com a realidade de um conflito que perdurou por anos, e da qual só teve contato através de notícias que chegavam por jornais e rádios, dias, semanas mais tarde, impulsionando a imaginação de todos, inclusive a do poeta.

Stalingrado...

Depois de Madri e de Londres, ainda há grandes cidades.
O mundo não acabou, pois que entre as ruínas
outros homens surgem, a face negra de pó e de pólvora, e o
hálito selvagem da liberdade
dilata os seus peitos, Stalingrado,
seus peitos que estalam e caem
enquanto outros, vingadores, se elevam.

A poesia fugiu dos livros, agora está nos jornais. Os
telegramas de Moscou repetem Homero.
Mas Homero é velho. Os telegramas cantam um mundo novo que
nós, na escuridão, ignorávamos.

Fomos encontrá-lo em ti, cidade destruída,
na paz de tuas ruas mortas mas não conformadas.
no teu arquejo de vida mais forte que o estouro das bombas, na
tua fria vontade de resistir.

Saber que resistes.
Que enquanto dormimos, comemos e trabalhamos, resistes. Que
quando abrirmos o jornal pela manhã teu nome (em ouro [oculto])
estará firme no alto da página.
Terá custado milhares de homens, tanques e aviões, mas valeu [a
pena.

Saber que vigias, Stalingrado,
sobre nossas cabeças, nossas prevenções e nossos confusos
[pensamentos distantes
dá um enorme alento à alma desesperada e
ao coração que duvida.

Stalingrado, miserável monte de escombros, entretanto
[resplandecente!

As belas cidades do mundo contemplam-te em pasmo e
[silêncio.

Débeis em face do teu pavoroso poder,
mesquinhas no seu esplendor de mármore salvos e rios não
[profanados,

as pobres e prudentes cidades, outrora gloriosas, entregues [sem
luta,

aprendem contigo o gesto de fogo.
Também elas podem esperar.

Stalingrado, quantas esperanças!
Que flores, que cristais e músicas o teu nome nos derrama! Que
felicidade brota de tuas casas!

De umas apenas resta a escada cheia de corpos;
de outras o cano de gás, a torneira, uma bacia de criança.

Não há mais livros para ler nem teatros funcionando nem
[trabalho nas fábricas,
todos morreram, estropiaram-se, os últimos defendem pedaços
[negros de parede,
mas a vida em ti é prodigiosa e pulula como insetos ao sol, ó
minha louca Stalingrado!

A tamanha distância procuro, indago, cheiro destroços
[sangrentos,
apalpo as formas desmanteladas de teu corpo,
caminho solitariamente em tuas ruas onde há mãos soltas e
[relógios partidos,
sinto-te como uma criatura humana, e que és tu, Stalingrado,
[senão isto?

Uma criatura que não quer morrer e combate, contra
o céu, a água, o metal, a criatura combate,
contra milhões de braços e engenhos mecânicos a criatura
[combate,
contra o frio, a fome, a noite, contra a morte a criatura
[combate,

e vence.

As cidades podem vencer, Stalingrado!
Penso na vitória das cidades, que por enquanto é apenas uma
[fumaça subindo do Volga
Penso no colar de cidades, que se amarão e se defenderão
[contra tudo
Em teu chão calcinado onde apodrecem cadáveres,
a grande Cidade de amanhã erguerá a sua Ordem

(ANDRADE, 2015, p.180-182)

Ainda conforme Hobsbawn (1995), Stalingrado recebeu diferentes nomes. Este, uma clara homenagem ao líder soviético Josef Stálin, simbolizava o fim da maior e mais longa guerra do século XX. A Segunda Guerra Mundial foi “Uma nova lição de geografia, porém mais dramática”, segundo Wisnik (2018, p.111). O poema destaca ainda uma “sincronia entre a entrada do Brasil na Guerra e o início da Batalha de Stalingrado, que se davam praticamente no mesmo dia, 22 de agosto de 1942.” Wisnik ainda acrescenta que neste momento histórico é criada a Companhia Vale do Rio Doce, “formando um conjunto heteróclito que colocava na mesma linha de tiro o Brasil, Itabira e o mundo” (2018, p.111). A transformação reluz: “A poesia fugiu dos livros, agora está nos jornais.” Este verso manifesta a faculdade de extrair do acontecimento ainda quente “uma vibração profunda que o liberta do transitório, inscrevendo-o no campo da expressão” (CÂNDIDO, 2004, p. 82). Contra um momento poético suficiente em si mesmo, Drummond estende o acontecimento imaginando-o, fantasiando-o, como fazem os pensamentos livres.

A cidade russa onde as batalhas atingiam a violência mais encarniçada, onde o exército alemão aparentemente imbatível se via paralisado, e depois derrotado, se tornava uma espécie de capital da guerra e centro do universo, onde se decidia o destino da humanidade. O poema marca a identidade da cidade de Itabira com a cidade russa. Itabira e Stalingrado. Intimidade, mas porosa ao universal. Outra: núcleo da luta coletiva e do tempo presente, mas redutível ao sonho individual. (MOURA, 2016, p.112)

Em *Vida e destino*, de Vassili Grossman (2014), o narrador apresenta um romance cujo cenário é a Batalha de Stalingrado. O romance abrange o período entre setembro de 1942 e fevereiro de 1943. No centro da obra se encontra esta, que é um dos

momentos decisivos da Segunda Guerra Mundial, a Grande Guerra Patriótica, como é chamada na Rússia. A contradição profunda reside no nome Stalingrado, a “cidade de Stálin”, símbolo do culto da personalidade pernicioso e, ao mesmo tempo, um monumento ao heroísmo do povo. O cenário do livro, palco da batalha, é *Pensamento Paisagem* tal como o poema drummondiano. Isso porque a história revela como o “ponto de ver” dos cidadãos se altera na iminência da violência e mesmo da possível execução de sua população. A longa batalha de Stalingrado fez a cidade ver seus pesares antes de renascer e, mais que isso, a batalha propôs essa trajetória que pesa e renasce àqueles que de alguma maneira a acompanharam.

A natureza humana muda, torna-se outra no caldeirão da violência totalitária? O homem perde sua inerente aspiração à liberdade? Nesta resposta residem o destino do homem e o destino do Estado totalitário. A mudança da própria natureza humana pressagia o triunfo mundial e eterno do Estado ditatorial; a imutabilidade da aspiração humana à liberdade é a condenação do Estado totalitário. (GROSSMAN, 2014, p.226)

É importante destacar como alguns autores, leitores de Drummond, vêem a simbologia da cidade de Stalingrado em relação à guerra, à cidade e ao mundo. Segundo Dias (2006),

Em Carta a Stalingrado, por exemplo, a cidade aparece como símbolo de resistência e da integração de homens que, em momento de extrema crise, buscam força justamente num sentimento de identidade que os une a outros concidadãos; mais ainda, ao invés de usina que transforma homens em objetos, é a própria cidade que os humaniza. (DIAS, 2006, p.87)

Imaginar a batalha através dos jornais, das rádios, confundir o sentimento da vontade de cessar da guerra com a vitória da cidade. O cenário toma a forma de paisagem no espaço de *Vida e Destino*. A paisagem é composta pelo lirismo drummondiano contemporâneo ao acontecimento da batalha o que torna próximo não apenas o acontecimento, mas o próprio ambiente onde a guerra se realiza. É dessa forma que as questões mundiais se aproximam do poema tornando o pensamento movente. O ambiente também é cenário, ao passo em que é paisagem.

Para Tuan (2012), a literatura quase não distingue cenário e paisagem.

Cenário e paisagem agora são quase sinônimos. A pequena diferença existente entre eles reflete suas origens diferentes. Tradicionalmente, a palavra cenário tem estado associada com o mundo de ilusão, que é o teatro. A expressão "atrás dos bastidores" revela a irrealidade das cenas. Nós não podemos proferir "atrás da paisagem", apesar de que um jardim paisagístico pode ser tão planejado quanto um cenário de teatro e ter tão pouco a ver com a vida de seu proprietário como a parafernália do palco com a vida do ator. A diferença está em que a palavra paisagem, em seu sentido original, se referia ao mundo real e não ao mundo da arte e do faz-de-conta. (TUAN, 2012, p.153)

A partir dessas análises é possível salientar que a presença e a reinvenção da paisagem nascem de uma ida e de uma volta criativa, e não somente de uma única trajetória. A relação entre a identidade e a alteridade atravessa necessariamente o processo de interação em detrimento de uma única ação. São os diferentes pontos de vista que incidem sobre o objeto, em espectro de diferentes experiências, que residem na simbolização dos elementos e na conjuntura da paisagem. Drummond apresenta seu olhar semiológico sobre a esfera da cidade e do mundo de maneira que este se esbarra por diferentes olhares, entre os leitores de suas poesias. Talvez, por esta razão, *A rosa do povo* e *Claro Enigma*, tenham marcado tanto a sociedade de uma época. O primeiro livro evoca uma realidade que margeia um faz de conta. Enquanto o segundo, embebido de fabulação, faz o trajeto inverso, e assim permite alcançar a realidade.

É a partir desta premissa que pretendemos organizar o próximo capítulo, tomando como referenciais as noções de cidade e mundo, e a maneira como o poeta transita por estes espaços, lembrando que a escrita do espaço é sempre singular, enquanto a reinvenção, respeitando as individualidades que enriquecem e oferecem sentido à análise, pode ser feita em coletivo.

2. MUNDO VERSA CIDADE

*As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos,
ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto,
que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas,
e que todas as coisas escondam uma outra coisa.*
Ítalo Calvino

A atual conjuntura política do país fez nascer um emblema que ganhou notoriedade nacional. O manifesto “ninguém solta a mão de ninguém” ganhou voz nas redes sociais, nas ruas e no dia a dia de parte da população brasileira como resposta às ameaças feitas pelo governo em ofensiva às chamadas “minorias”. Dessa feita é possível observar uma preocupação social com o tempo presente, uma vez que este “agora” tende a perder espaço para uma racionalização voltada para o futuro enquanto previsão, ou para o passado enquanto memória. O emblema surge potencializando a imaginação do cidadão brasileiro que lembra — e prevê — os prejuízos desta alçada política na contemporaneidade em sequência de tempos áureos de ditaduras passadas. Requer, portanto, a permanência do presente, da realidade, a partir de “mãos dadas”, ou seja, a partir da coletividade que se configura através das relações em sociedade.

O emblema surge sob um contexto geográfico semelhante ao da publicação dos versos de “no meio do caminho” — quando a sociedade brasileira se polarizava a partir de perspectivas opostas quanto aos rumos políticos, sociais e econômicos do país. A interpretação da “pedra” drummondiana ganhava os mais diversos significados, sempre correspondendo à expectativa política de cada leitor. Na ocasião, os caminhos apontavam para o capitalismo ou para o socialismo.

Em seu livro *Sentimento do Mundo* (1941), Carlos Drummond de Andrade, através do poema “Mãos dadas”, provoca uma racionalização do “agora” que o coloca no lugar de um poeta do tempo presente, comprometendo-se mais em traçar uma reinvenção da realidade do que formular uma imaginação da vida através da metáfora, como virá fazer em poemas de *Claro Enigma* (1951). Muito semelhante ao poema de Drummond está o emblema que contemporaneamente procura atentar a

sociedade para uma resistência que assegure a manutenção de interesses sociais e políticos destinados a práticas afirmativas, muitas delas conquistadas em “tempos de liberdade”. Tais conquistas engrenam e se desdobram na sociedade, acabando por validar formas de expressão típicas de ditaduras e de regimes totalitários; acabam, assim, obscurecendo a democracia e instituindo espaços distantes do povo.

Segue o poema “Mãos dadas”.

Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros. Estão
taciturnos mas nutrem grandes esperanças. Entre
eles, considero a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.

Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela, não
distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,
não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.
O tempo é minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,
a vida presente.
(ANDRADE, 2015, p.75)

O poema apresenta o mundo caduco e o mundo futuro como imagens dissonantes do poeta. O mundo caduco conserva a ideia de que se perderam as motivações essenciais da vida; e se o mundo está caduco, está também sem memória e sem forças. O pensamento que reluz dessa negação do mundo caduco também refuta o passado e o futuro, uma vez que traça uma realidade dada fora da experiência para figurar anseios de uma política totalitária. Drummond não será o poeta desse mundo, como também não cantará o mundo futuro. Isso porque o poeta desconfia das possibilidades que o presente projeta aos tempos que virão, e a que ameaçam o sentimento de coletividade e os anseios da vida em sociedade. Estando preso à vida e olhando seus companheiros, considera a enorme realidade, revestida da experiência e da imaginação, revestida do tempo presente. E este presente é o espaço.

Ao refletir sobre o presente como espaço, Santos (2012, p.15) alerta para a ideia de que é preciso ver o passado como algo que encerra suas raízes no presente.

Segundo ele,

O momento passado está morto como tempo, não porém como espaço; o momento passado já não o é, nem voltará a ser, mas sua objetivação equivale totalmente ao passado uma vez que está sempre aqui e participa da vida atual como forma indispensável à realização social. (SANTOS, 2012, p.14)

Drummond se tornou o poeta do tempo presente de forma que sua especificidade mineira, o seu lugar, pôde traduzir não apenas o sentimento do mundo, mas uma nostalgia de um modo de ser que se perdera em outrora. Pôde também lançar mão do passado para figurar uma autenticidade da vida em um novo tempo. “O tempo é minha matéria”, “a vida presente”. Benjamin (2014) também lança este olhar sobre o mundo a partir da noção de aura em tempos de reprodutibilidade técnica. A aura seria “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (BENJAMIN, 2014, p.170). Seus principais elementos são a autenticidade e a unicidade. A presença, que é reinvenção, se fazia necessária para compreender o mundo integrado em suas permanências e transições. Na intenção de retomar o *modus operandi* da sociedade frente à modernidade, Santos (2012) sugere uma resignificação da história, de forma que ela aproxime a análise dos fatos, como visão integrada do mundo, à realidade vivida.

Os fatos estão todos aí, objetivos e independentes de nós. Mas cabe a nós fazer com que se tornem fatos históricos, mediante a identificação das relações que os definem, seja pela observação de suas relações de causa e efeito, isto é, sua história, seja pela constatação da ordem segundo a qual eles se organizam para formar um sistema, um novo sistema temporal, ou melhor, um novo momento do modo de produção antigo, um modo de produção novo, ou a transição entre os dois. Sem relações não “há fatos”. É por sua existência histórica, assim definida, no interior de uma estrutura social que se reconhecem as categorias da realidade e as categorias de análise. (SANTOS, 2012, p.15)

“Entre eles, considero a enorme realidade” é um verso que corrobora a passagem extraída de Santos porque reafirma noção da existência dos fatos a partir das relações (no caso, entre amigos) e da concepção de uma realidade que tem por base a conexão. Este procede na expressão “Entre eles”, ou ainda em “o presente é tão grande, não nos afastemos.”

A “Paisagem vista da janela” apresenta-se enquadrada e não será dita. Tal visão poderia ser descrita com base na imposição de limites que o mundo, caduco e futuro, oferecem como risco. Por isso, a paisagem parcial da janela não interessa ser dita, porque dessa maneira os dizeres tendem a imputar um significado intransponível a paisagem ao longo tempo.

Entretanto, em “O tempo é minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente”, o poeta relembra-nos das transformações a que estamos sujeitos. A dinâmica em que se insere a sociedade recria os significados como fez com a própria modernidade. Se, em princípio, Drummond é considerado um poeta moderno, com o passar dos anos é possível perceber que ele se esquivava da proposta modernista por não se identificar com os desdobramentos do movimento. Mais do que problematizar a modernidade, Drummond problematiza a própria noção de cidade e de mundo, na qual a partir da sua experiência, pelos lugares onde habitou, se revela em duras mudanças.

Nascido em Itabira, o poeta viu o progresso de sua cidade natal ocorrer a partir da exploração mineral do Pico Cauê, hoje praticamente inexistente. Conheceu Sabará, Nova Friburgo¹ e grandes cidades como Rio de Janeiro e Belo Horizonte. A descrição desses lugares, que são cidades, carrega os significados implicados pelo poeta; de outra maneira, ele trata a Bahia, onde não esteve e, portanto, não experienciou sem qualquer qualificação. Assinala aí o distanciamento poeta-lugar que está presente no fato de o poeta não ter vivido este espaço, mas também está no nome do lugar que já não trata de cidade como as demais, mas como um estado. “Todas as cidades que fui conhecendo mais tarde suscitaram uma composição poética, ou um trecho, e quando eu não vi a cidade confessei puerilmente: Não falo porque nunca fui lá” (ANDRADE, 1955, p.16).

Esse caráter documental da minha poesia lhe tira talvez a dimensão múltipla das visões criadas pela imaginação, mas a meu ver deveria contribuir para que não a julgassem absurda. De fato, a verdade talvez seja absurda em si, e quando um homem promete dizer a verdade, toda a verdade, e nada mais além da verdade, é quase certo que esteja mentindo. Pensam naturalmente, que eu menti. (ANDRADE, 1955, p.16.)

Em *A rosa do povo* encontramos menções à Paris, Roma, Londres e Stalingrado, algumas das cidades imaginadas pelo poeta, como já foi dito anteriormente. Por outro

¹ Poemas do livro *Alguma Poesia* (1930).

lado, aquelas cidades que tomamos como cidades documentadas nos poemas surgem nos versos como uma presença da realidade política, social e econômica vividas em seu tempo, considerando as questões que perpassam o próprio pensamento social do Brasil e do mundo à época. Da simplicidade cotidiana o poeta faz compreender o complexo do mundo. Questões mundiais são transpostas ao dia a dia do cidadão comum, leitor de Drummond.

Cidade e mundo realizam uma confluência de sentidos que pretendem reorganizar o espaço e oferecer novas perspectivas de vida. Pode-se dizer que a condição mineira do poeta surge de maneira mais explícita em *Claro Enigma*, e que neste mesmo livro essa condição se expressa na forma do mundo, como veremos nos poemas “Relógio do Rosário” e “Máquina do Mundo”. O que pretendemos demonstrar neste capítulo é como o sentido poético drummondiano de 1945 até 1951 demarca o espaço do poeta, que é tão literário quanto geográfico, na medida em que exige pensar o tempo presente de um contexto social até o íntimo de suas próprias memórias e desejos. Mas o contrário também, pois se serve das memórias e dos desejos para compreender e pensar o espaço da cidade e do mundo. Tal ideia sugere uma orientação de pensamento aproveitada por Drummond, e sugere, assim, uma geografia que se antecipa em relação a uma história.

Quando perguntamos "que é orientar-se no pensamento?", aparece que o pensamento pressupõe, ele próprio, eixos e orientações segundo as quais se desenvolve, que tem uma geografia antes de ter uma história, que trata dimensões antes de construir sistemas. (DELEUZE, 1974, p.131-132).

No Brasil, a partir de 1930, eixos e orientações políticas tiveram que incorporar na sua retórica muitas coisas para satisfazer as reivindicações populares. A retórica admitiu a miséria no Brasil e a imensa desigualdade que, ainda, assola a população. Admitiu também que os trabalhadores tinham direitos e que mudanças políticas precisavam ser feitas. A ideia de viver o tempo presente ganha corpo na cidade e no mundo porque ora ela é resultado de um engajamento próprio da liberdade como reivindicação social, ora ela é resultado de uma autoridade que se impõe ao mundo.

PRESENCAS E REINVENÇÕES

Para lembrarmos um poema de Drummond que evidencie a noção do “tempo presente” retomamos o livro *A rosa do povo* onde encontramos o poema “Como um presente”. Nele, o poeta suscita algumas situações que podem ser observadas no cotidiano e na cultura; um conjunto de transformações que partem do pessoal para o social como uma reflexão do presente, ou da presença. Entretanto, o cotidiano oferecido nos versos é também aquilo que deixa de ser observado pelo sujeito que o vive, uma vez que o momento esconde um conteúdo capaz de conferir uma negação da realidade. Estes momentos são traços que marcam a obra e a atitude política de Drummond no livro.

Em *A rosa do povo*, Carlos Drummond de Andrade faz uso de elementos do cotidiano, que assumem importância central na medida em que desencadeia uma série de reflexões pertinentes à complexidade dos fatos concretos da realidade. (CALEGARI, 2018, p.198)

Enquanto elemento do tempo presente, o cotidiano para Henri Lefebvre (1991, p.127) esconde situações que escrevem, mas que também se inscrevem no mundo, pois, apesar de sua existência, “não queremos vê-lo; queremos ainda menos sabê-lo, porque não podemos aceitá-lo”. O cotidiano é uma constante de atividades, de pessoas e coisas que se repetem todos os dias, mas que sugerem alguma transformação, algo que enfrente a realidade.

Em Lefebvre e em Drummond é possível destacar a dimensão do “ser” que preconiza o cotidiano a partir da afirmação “é”, mas, ao mesmo tempo nega esse momento, porque o espaço cotidiano “não é”; o espaço é movimento, mas também é um momento imediato que flerta com as durações dos dias e dos tempos. Para os autores, o “ser” está sempre transformando o espaço cotidiano, mas o espaço cotidiano também transforma o “ser”. No caso da visão da vida urbana e do tempo presente, os autores demonstram uma carga de pessimismo atrelada ao desalento do cidadão, a degradação e a decadência da realidade ultrajada no mundo moderno e na modernização.

O autor de *A rosa do povo* convida o seu leitor a imaginar questões do tempo presente propondo atentar para os elementos do cotidiano. O poeta reclama pensar as

questões contemporâneas de forma simples e procurar a realidade nestas formas, como, por exemplo, na cidade, de maneira que esta realidade represente a identidade das pessoas que a habitam.

Nesta atitude, Drummond transforma a presença dos fatos em reinvenções simbólicas que detonam em um outro significado, um desdobramento do lugar da memória que vai de encontro a *Semiologia e urbanismo* (1967) de Roland Barthes. Nesse texto, uma conferência proferida em Nápoles, o autor coloca em evidência a validade discursiva contida em cada cidade, como veremos adiante.

Ainda assim, há entre os versos do livro drummondiano que agora nos detemos um movimento como este: a reinvenção é a aquisição de outro significado que, renovando-se, considera outro contexto de mundo. A reinvenção é a inovação, portanto, segundo os significantes que agora projetam os significados.

Observemos o poema “Como um presente”.

Teu aniversário, no escuro,
não se comemora.

Escusa de levar-te esta gravata. Já
não tens roupa, nem precisas.
Numa toalha no espaço há o jantar,
mas teu jantar é silêncio, tua fome não come.

Não mais te peço a mão enrugada Para
beijar-lhe as veias grossas. Nem
procuro nos olhos estriados aquela
interrogação: está chegando?

Em verdade paraste de fazer anos.
Não envelheces. O último retrato
vale para sempre. És um homem cansado
mas fiel: carteira de identidade.

Tua imobilidade é perfeita. Embora a chuva, o
desconforto deste chão. Mas sempre amaste
o duro, o relento, a falta. O frio sente-se em
mim, que te visito. Em ti, a calma.

Como compraste calma? Não a tinhas.
Como aceitaste a noite? Madrugavas. Teu
cavalo corta o ar, guardo uma espora de tua
bota, um grito de teus lábios,
sinto em mim teu copo cheio, tua faca, tua
pressa, teu estrondo... encadeados.

Mas teu segredo não descubro.
Não está nos papéis
do cofre. Nem nas casas que habitaste.
No casarão azul
vejo a fieira de quartos sem chave, ouço teu passo
noturno, teu pigarro, e sinto os bois
e sinto as tropas que levavas pela Mata
e sinto as eleições (teu desprezo) e sinto a Câmara e
passos na escada, que sobem,
e soldados que sobem, vermelhos, e
armas que te vão talvez matar, mas
que não ousam.
Vejo, no rio, uma canoa,
nela três homens.
"Inda que mal pergunte, o Coronel sabe nadar?
Porque esta canoa, louvado Deus, pode virar,
e sua criação nunca mais que o senhor há de encontrar." Tua
mão saca do bolso uma coisa. Tua voz vai à frente. "Coronel,
me desculpe, não se pode caçoar?"

Vejo-te mais longe. Ficaste pequeno.
impossível reconhecer teu rosto, mas sei que és tu.
Vem da névoa, das memórias, dos baús atulhados, da
monarquia, da escravidão, da tirania familiar. És bem
frágil e a escola te engole.
Faria de ti talvez um farmacêutico ranzinza, um doutor
[confuso.
Para começar: uma dúzia de bolos!
Quem disse?
Entraste pela porta, saíste pela janela
— conheceu, seu mestre? — quem quiser que conte outra, mas
tu ganhavas o mundo e nele aprenderias tua sucinta
[gramática,
a mão do mundo pegaria de tua mão e desenharia tua letra
[firme,
o livro do mundo te entraria pelos olhos e te imprimiria sua
[completa e clara ciência,
mas não descubro teu segredo.

É talvez um erro amarmos assim nossos parentes. A
identidade do sangue age como cadeia,
fora melhor rompê-la. Procurar meus parentes na Ásia, onde o
pão seja outro e não haja bens de família a preservar. Por que
ficar neste município, neste sobrenome?
Taras, doenças, dívidas: mal se respira no sótão.
Quisera abrir um buraco, varar o túnel, largar minha terra,
passando por baixo de seus problemas e lavouras, da eterna
[agência do correio,
[e inaugurar novos antepassados em uma nova cidade.

Quisera abandonar-te, negar-te, fugir-te,
mas curioso:
já não estás, e te sinto,
E tanto me falas, e te converso.
E tanto nos entendemos, no escuro, no
pó, no sono.

E pergunto teu segredo.
Não respondes. Não o tinhas. Realmente
não o tinhas, me enganavas?
Então aquele maravilhoso poder de abrir garrafas sem
[saca-rolha,
de desatar nós, atravessar rios a cavalo, assistir, sem chorar,
[morte de filho,
expulsar assombrações apenas com teu passo duro,
o gado que sumia e voltava, embora a peste varresse as
[fazendas,
o domínio total sobre irmãos, tios, primos, camaradas»
[caixeiros,
[fiscais do governo, beatas, padres, médicos,
[mendigos, loucos mansos, loucos agitados,
[animais, coisas:
então não era segredo?

E tu que me dizes tanto
disso não me contas nada.

Perdoa a longa conversa.
Palavras tão poucas, antes! É
certo que intimidavas.

Guardavas talvez o amor em
tripla cerca de espinhos.

Já não precisas guardá-lo.
No escuro em que fazes anos, no
escuro,
é permitido sorrir. (ANDRADE,
2015, p.167-169)

O poema apresenta três significados para a palavra *presente*. Em um primeiro momento, o presente é um objeto, talvez uma gravata, em razão do aniversário. Este mesmo *presente* é também o amor que guardara “em tripla cerca de espinhos” e que quando “fazes anos, no escuro, permite sorrir.”

Nas estrofes cinco, sete e nove do poema, o significado da palavra *presente* assume a forma de um estado físico, evidenciando um espaço íntimo e um espaço fora.

É possível perceber esta significação nos versos “em mim que te visito. Em ti, a calma.” Ainda: “não está nos papéis dos cofres, nem nas casas que habitastes”; finalmente: “mas curioso: já não estás, e te sinto.”

O presente assume um significado temporal na oitava estrofe, quando afirma a perspectiva projetada em “vejo-te mais longe. Ficaste pequeno. [...] Vem da névoa, das memórias, dos baús atulhados, da monarquia, da escravidão, da tirania familiar.”

O que o *presente* representa? Representa a relação do sujeito com um objeto, representa um tempo e um espaço. A reinvenção deriva de um só signo, mas remete a diferentes significados propostos em contextos distintos.

Assim, tanto a *presença* quanto a *reinvenção* podem ser observados à luz do espaço.

A representação é a tradução de um tronco em uma derivação – este tronco podendo ser o “real” (o mundo) e a derivação o “ficcional” (imagem mental, simulacro). Sendo assim ela relaciona ao menos duas instâncias e suscita uma comparação do tipo “mesmo, outro, análogo” (Ricoeur). Enfim, a representação é veiculada pela palavra, pela imagem, pelo som, etc. (sistema de signos). A representação [...] opera uma atualização distinta daquele tronco em um novo contexto. (WESTPHAL, 2007, p.126).

Se a cidade, lugar do cotidiano, é a presença, o mundo é a reinvenção que revive a cidade a partir da transposição dos valores e significados atribuídos aos espaços. À cidade, nos é possível admitir um caráter mais objetivo da análise do espaço, enquanto ao mundo conferimos um caráter tão subjetivo quanto pode o próprio sujeito que realiza esta análise. Para Lefebvre, a partir de 1910,

começamos a compreender que o “nosso espaço” é apenas um entre os possíveis, que talvez ele só exista relativamente a nós (à nossa escala) e que em outro lugar ou numa outra escala pode haver outros espaços, outras temporalidades. (LEFEBVRE, 1991, p.124)

A partir deste entendimento de que o espaço é sempre o nosso espaço, que cabe em uma escala, é possível compreender que o comportamento social é de grande importância para a leitura dos espaços. A leitura dos espaços permite compreender o outro. Permite também construir uma escrita arraigada nos valores e significados de

uma época. Porém, na escrita, ao contrário, o trabalho é solitário, pois, segundo Blanchot (2011), esta atividade é ao mesmo tempo realidade e imaginação ao considerar aquilo que nos fascina.

O que nos fascina, nos arrebatava o nosso poder de atribuir um sentido, abandona a sua natureza “sensível”, abandona o mundo e nos atrai, já não nos revela e, no entanto, afirma-se numa presença estranha ao presente do tempo e à presença do espaço. (BLANCHOT, 2011, p.24)

Escrever é entrar na afirmação da solidão em que o fascínio ameaça. (BLANCHOT, 2011, p. 25). O espaço literário é um espaço alicerçado em um *devoir* que permite constatar a permanência das formas do mundo a partir da poesia, dos sentidos e significados que ela implica.

O espaço literário é, portanto, um espaço original, onde as coisas e os seres não são ainda. A literatura revela os seres em sua indeterminação original, antes que eles sejam de fato. Nas palavras de Blanchot, a literatura não está além do mundo, mas também não é o mundo: é a presença das coisas antes que o mundo seja, a perseverança das coisas depois que o mundo desapareceu, a teimosia que resta quando tudo desaparece e o estupor do que aparece quando não há nada. (LEVY, 2011, p.33)

Em “Anúncio da rosa”, Drummond retoma o elemento “rosa” nos versos. O poema parece ser uma continuidade de “A Flor e a Náusea”, mas agora toma a palavra enquanto duração. Rosa identifica-se com a própria poesia. E a poesia possui uma função em si mesma, e não em outrem. Ela surge presente no tempo e no espaço incitando um cotidiano e uma duração que realizam a presença conforme Lefebvre (1991) e Bergson (2006). Neste poema, a flor já não tem o significado que se propôs em “A flor e a náusea”, uma espécie de resistência no espaço assolado pela modernização da metrópole, quando rompe o asfalto; mas assume a forma de uma duração em relação ao tempo.

Autor da rosa, não me revelo, sou eu, quem sou?
Deus me ajudará, mas ele é neutro, e mesmo duvido que em
outro mundo alguém se curve, filtre a paisagem, pense uma
rosa na pura ausência, no amplo vazio

Vinde, vinde,
olhai o cálice
(ANDRADE, 2015, p.134)

O que o poeta faz é uma atualização do termo em outra correspondência com o mundo. Benjamin (2000) explica esta prática exercida a partir do próprio Bergson e como ela influenciou autores como Proust. O leitor encontra no texto, como encontra na cidade, a experiência vivida e dela se distanciam no tempo, formam uma perspectiva e se esvaem à medida que se tornam concebidas.

Se acreditarmos em Bergson, é a atualização da *durée* que tira ao homem a obsessão do tempo. Proust compartilha desta fé, e dela deduziu os exercícios com os quais buscou durante toda a vida trazer à luz o passado, saturado de todas as reminiscências que o impregnaram durante sua permanência no inconsciente. Proust foi um leitor inigualável das "*Fleurs du Mal*"; porque sentia em ação, neste livro, algo afim. Não há familiaridade possível com Baudelaire, que não se encontre na experiência baudelaireana de Proust. [...] O tempo — escreve Proust — encontra-se em Baudelaire desintegrado de maneira desconcertante; sobressaem uns poucos dias apenas, e são dias significativos. Assim, explica-se que se encontrem nele, com frequência, formas de dizer tais como "quando uma noite" ou similares. [...] Estes dias significativos são os do tempo que realiza, falando-se nos termos de Joubert. São os dias da lembrança. Não se distinguem por nenhuma experiência vivida; não estão em companhia de outros, mais sim destacam-se do tempo. Aquilo que constitui seu conteúdo foi fixado por Baudelaire no conceito de "*correspondance*". Este conceito está ligado ao da "beleza moderna". (BENJAMIN, 2000, p.58)

O espaço situa-se na interseção do instante oferecido pelo cotidiano e da sua duração no tempo. A presença no espaço estabelece laços com o tempo presente através da relação entre um sujeito e um objeto que são inseparáveis em sua realização, como tratam Lefebvre e Blanchot. Por isso, a experiência do sujeito citadino caracteriza-se pela presença e pela reinvenção como forma de continuidade, uma vez que se desenvolve entre o indivíduo e a sociedade, entre o espaço interno e o espaço externo, entre mim e o outro, entre o dentro e o fora.

Mais que isso, "O fora está para Blanchot diretamente associado a uma concepção de imaginário. A escrita é, para ele, a própria concepção de realidade imaginária. Nela, tudo se torna imagem, ou seja, tudo se desdobra em sua outra versão." (LEVY, 2011,

p.27) A reinvenção é, portanto, sempre uma originalidade, uma autenticidade que se enquadra em um contexto vivido que não tarda em ser concebido.

A duração bergsoniana supõe certa continuidade como explica a seguinte citação.

O que é essa continuidade? A de um escoamento ou de uma passagem, mas de um escoamento e de uma passagem que se bastam a si mesmos, uma vez que o escoamento não implica uma coisa que se escoo e a passagem não pressupõe estados pelos quais se passa: a coisa e o estado não são mais que instantâneos da transição artificialmente captados; e essa transição, a única que é naturalmente experimentada, é a própria duração. (BERGSON, 2006, p. 51)

Em “Visão 1944” que o poeta expõe a insignificância do homem em relação ao mundo, utilizando os versos que dizem o que “Meus olhos são pequenos para ver”. No início de cada estrofe do poema, os olhos são pequenos para ver a imensidão do mundo, aquilo que está adiante, fora da experiência do homem que observa. Em clara referência a Segunda Guerra Mundial, o poema se repete na imagem de uma observação do cotidiano comum de guerra, porém mais uma vez negando a realidade e sugerindo a imaginação.

Meus olhos são pequenos para ver
as milhares de casas invisíveis
na planície de neve onde se erguia
uma cidade, o amor e uma canção. [...]

Meus olhos são pequenos para ver
o mundo que se esvai em sujo e sangue,
outro mundo que brota, qual nelumbo
— mas vêm, pasmam, baixam deslumbrados.

(ANDRADE, 2007, p.205-208)

O poema trava uma luta contra a tirania. As casas invisíveis, a cidade e o novo mundo que o poema versa pretendem apresentar novos significados para além do tempo presente. O convite para imaginar estes espaços, e enfrentar a situação de guerra, encontra o tronco e a derivação, como sugeriu Westphal (2007), na duração bergsoniana e na transição dos tempos. Em sintonia, Barthes criticará, em “Semiologia e urbanismo” (1963), a Geografia científica, que trata os espaços como lugares fixos e imutáveis em nome de critérios de objetividade.

É possível constatar que existem divergências teóricas sobre a noção de espaço em Barthes e em Lefebvre. Para o primeiro, o espaço é um sistema de linguagens; para o segundo, o espaço é concebido segundo sua produção. Para o primeiro, o caráter imaginário é tão evidente quanto necessário para se propor uma teoria que qualificasse os espaços. Para o segundo, a materialidade típica da tradição marxista exige uma realidade concreta que possa operar um modo de produção social.

É central no texto de Lefebvre a hipótese de que há um profundo vínculo entre práticas espaciais, representações do espaço e espaços de representação, ou seja, entre o espaço percebido, o concebido e o vivido, nos vários sistemas de produção da história da humanidade (BRANDÃO, 2013, p.79)

Observemos o poema “Cidade prevista”

Guardei-me para a epopéia
que jamais escreverei.
Poetas de Minas Gerais
e bardos do Alto Araguaia,
vagos cantores tupis, recolhei
meu pobre acervo, alongai
meu sentimento.
O que eu escrevi não conta. O
que desejei é tudo.
Retomai minhas palavras, meus
bens, minhainquietação, fazei o
canto ardoroso,
cheio de antigo mistério mas
límpido e resplendente. Cantai
esse verso puro,
que se ouvirá no Amazonas, na
choça do sertanejo
e no subúrbio carioca,
no mato, na vila X, no
colégio, na oficina,
território de homens livres
que será nosso país
e será pátria de todos.
Irmãos, cantai esse mundo
que não verei, mas virá
um dia, dentro em mil anos,
talvez mais... não tenho pressa.
Um mundo enfim ordenado, uma
pátria sem fronteiras,
sem leis e regulamentos,

uma terra sem bandeiras,
sem igrejas nem quartéis,
sem dor, sem febre, sem ouro,
um jeito só de viver,
mas nesse jeito a variedade, a
multiplicidade toda
que há dentro de cada um.
Uma cidade sem portas, de
casas sem armadilha, um
país de riso e glória
como nunca houve nenhum.
Este país não é meu
nem vosso ainda, poetas.
Mas ele será um dia
o país de todo homem.
(ANDRADE, 2015, p. 178-179)

A cidade mencionada no poema contraria a realidade das cidades que vivem a guerra. O poema precede “Stalingrado” e forma nessa sequência uma apologia a imaginação do que as cidades podem se tornar em vista de uma vida menos penitenciosa para seus habitantes.

O poema “Cidade prevista” é construído em torno de expressões essencialmente utópicas que apontam para a construção de um mundo idealizado. O olhar do poeta se lança ao futuro revelando o desejo por um tempo promissor, livre de preconceitos, sem divisões e cujo espaço ostente um “território de homens livres”. Assim, afirma que “o que escrevi não conta, o que desejei é tudo”, levando a entender que há uma importância maior no que se desejou do que no que se escreveu. O que se coloca em questão, mais uma vez, é a produção do espaço íntimo em consonância com o espaço externo. Mas a relação entre esses espaços se apresenta ora como presença, ora como reinvenção, uma vez que aquilo que o poeta almeja para o mundo é ainda uma idealização que questiona o mundo presente.

Em *A rosa do povo* foi possível verificar o engajamento poético de Drummond que extrapola os interesses políticos e sociais dos versos para afirmar uma relação ambígua com o espaço a partir de conceitos de presença e de reinvenção. A visão de mundo do poeta atenta para a dimensão social em uma situação de conflitos que regem uma nova ordem. Assim, quando *Claro enigma* se apresenta ao público em 1951, o mundo partido já se impõe enquanto deficiência, mas ainda preserva as ambigüidades que não tardam por aceitar as multiplicidades de mundos, que, sob a ausência de

referenciais, rejeitam a noção de um só mundo para inserir-se na diversidade que só o espaço local pode fazer refletir.

É nesse contexto que podemos dizer que a cidade escreve o mundo, uma vez que as localidades proliferam em diferentes discursos para fazer pensar o mundo. O mundo é uma continuidade da cidade, em constante duração.

A CIDADE ESCREVE O MUNDO

A última parte do livro *Claro Enigma* é denominada “A Máquina do Mundo”. Ela contém o poema de mesmo nome, além de “Relógio do Rosário”. Esses dois poemas ressaltam a antiga Itabira, que abrigava o sonho do desenvolvimento econômico a partir da mineração, e a modernização que impactava as perspectivas do mundo pós- guerra. Enquanto a cidade produzia, o mundo consumia o ferro, a paisagem e a identidade das formas tradicionais do local, o que levou Drummond a indagar os planos da existência humana supostos por ele até o final da Segunda Guerra. O final da guerra transformou o mundo em um *mundo partido ao meio*; de um lado o capitalismo, de outro o socialismo. *Claro Enigma* apresenta um mundo partido e a busca por novos símbolos que pudessem representar o antagonismo dessa nova realidade; apresenta também outra dualidade literária, “de um lado a poesia formal de estilo culto e de outro a mimese social realista” (WISNIK, 2018, p.150)

Esta premissa acaba por colocar em questão o próprio sentido da existência humana e faz valer a epígrafe do livro, tomada de Paul Valéry: *Les événements m’ennuient*; ou, “os acontecimentos me entendiam”. Após a perda dos ideais revolucionários, o poeta “também retorna à concha, demonstrando quanto aquela poesia pública² tinha nascido de uma compulsão momentânea e efêmera” (MARQUES, 2011, p.113-114). “O que nos permite constatar que apesar de o poeta estar consciente da ordem e da morte, e não querer, ou não poder harmonizá-las sem conflito” (GLEDSON, 2003, p.158), há um certo formalismo e um certo ceticismo que o fazia duvidar dos poderes tanto representativos como expressivos da poesia. A constituição do tempo e do espaço tomara outro sentido, portanto, uma vez que

² Poesia de *A rosa do povo* (1945).

Poeta e cidade estão inscritos em um mesmo relevo, em uma mesma condição histórica e geográfica: “o ponto de ver dá ao observador objetos e acontecimentos, que são, por sua vez, constitutivos do tempo em que vivemos e do espaço que habitamos.”(ANDRADE; ANDRADE, 2002, p.36)

Aquela altura, em 1950, Drummond residia na cidade do Rio de Janeiro, centro político e administrativo do país. A capital nacional era o lugar onde as questões mundiais se refletiam e onde se esboçava o cotidiano das poesias que Drummond escrevia. Após romper com o Partido Comunista, o poeta aspirava novos símbolos e novas configurações do mundo ao mesmo tempo em que retomava a poesia clássica que trabalhou antes de se dedicar ao modernismo.

“A Máquina do Mundo” surge neste contexto como responsável pelos acontecimentos, incumbindo-se de oferecer respostas para os mistérios que ressoam no tempo e no espaço. Wisnik (2018) afirma que talvez nenhum outro poeta, no Brasil ou no mundo, use tanto a palavra “mundo”. Afirma também a respeito de Drummond que “Sua máquina poética se move muitas vezes à base de *mundos*” (WISNIK, 2018, p.173).

Encontram-se nesta pretensa totalidade duas cidades que projetam o *mundo* através da experiência do poeta: Itabira, na memória da infância; e o Rio de Janeiro, no cotidiano. As duas cidades traduzem o mundo de formas distintas visto que Itabira, “Selo de Minas”, reserva as lembranças afetivas da vida pregressa e o Rio de Janeiro, em contraponto, se vale do lugar onde as coisas da modernidade aconteciam de fato.

Vejamos o poema “A Máquina do Mundo”:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

As mais soberbas pontes e edifícios,

o que nas oficinas se elabora,
o que pensado foi e logo atinge

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

se foi miudamente recompondo, enquanto
eu, avaliando o que perdera, seguia
vagaroso, de mãos pensas. (ANDRADE,
2015, p.266-269)

Façamos alguns apontamentos sobre o poema, uma vez que ele apresenta o artista de costas para o “moderno” e irônico com o “eterno” (VILLAÇA, 2006, p.80). É preciso observar como o *eu lírico* está em movimento, logrando uma ideia de imprecisão e incerteza, a exemplo de “e como eu palmilhasse vagamente uma estrada de Minas, pedregosa...”, que remete a ideia do poema “Legado” em que o autor diante dos “monstros modernos” convida Orfeu a “vagar, taciturno, entre o talvez e o se.” Sobre este aspecto, diz Villaça (2006, p.81): “Eis aí a condição emblemática de Drummond nos anos 50, e de todo canto que, não tendo eliminado a memória da cultura e da história, se vê com um arsenal de recursos inúteis diante de um tempo refratário às experiências de qualquer outro tempo”.

Com esta afirmação, fica claro o distanciamento entre o poeta e o clima modernista que o influenciou nas décadas anteriores e que se desfez neste livro para retomada dos símbolos clássicos da poesia. “A máquina do mundo” de Camões, em *Lusíadas*, sugere a abertura do “novo mundo” que se dá pela deusa *Tétis* para Vasco da Gama. Em Drummond, esta abertura ocorre na quarta estrofe, quando a máquina se “entrebriu para quem de a romper já se esquivava”. “A máquina do mundo”, tanto de Camões quanto de Drummond, simboliza o profundo saber, de forma ilimitada e concêntrica.

Vês aqui a grande máquina do Mundo,
Etérea e elementar, que fabricada Assim
foi do Saber, alto e profundo, Que é sem
princípio e meta limitada. Quem cerca em
derredor este rotundo Globo e sua
superfície tão limada,
É Deus: mas o que é Deus, ninguém o entende,

Que a tanto o engenho humano não se estende.

(CAMÕES)

Além da influência de Camões na reinvenção da Máquina do Mundo, que acaba por recusar o “presente” ou a oferta do ser para buscar certa autonomia do sujeito caminhante, a estrutura de Dante em *A divina Comédia* é intertextualizada para formar três grandes momentos semelhantes ao inferno, ao purgatório e ao paraíso. (VILLAÇA, 2006; WISNIK, 2018; SANTIAGO, 2007). Nas formas verbais do *eu lírico*, o pretérito imperfeito atua introduzindo o poema que passa logo em seguida a afirmar o que *entrebriu* no pretérito perfeito.

A estrada de Minas abre e fecha o poema. Ela é o símbolo da abertura do mundo que se dá na passagem do “viajante” e “serve de metáfora para conotar os seus modos de ser; a essa duração da experiência quotidiana e concreta” (BOSI, 2003, p.108) é que se opõem a A máquina do mundo.

Vejamos agora o poema “Relógio do Rosário”:

Era tão claro o dia, mas a treva,
do som baixando, em seu baixar me leva

pelo âmago de tudo, e no mais fundo
decifro o choro pânico do mundo,

que se entrelaça no meu próprio choro, e
compomos os dois um vasto coro.

Oh dor individual, afrodisíaco selo
gravado em plano dionisíaco,

a desdobrar-se, tal um fogo incerto,
em qualquer um mostrando o ser deserto,

dor primeira e geral, esparramada,
nutrindo-se do sal do próprio nada,

convertendo-se, turva e minuciosa,
em mil pequena dor, qual mais raivosa,

prelibando o momento bom de doer, a
invocá-lo, se custa a aparecer,

dor de tudo e de todos, dor sem nome,
ativa mesmo se a memória some,

dor do rei e da roca, dor da cousa
indistinta e universal, onde repousa

tão habitual e rica de pungência
como um fruto maduro, uma vivência,

dor dos bichos, oclusa nos focinhos,
nas caudas titilantes, nos arminhos,

dor do espaço e do caos e das esferas, do
tempo que há de vir, das velhas eras!

Não é pois todo amor alvo divino, e
mais aguda seta que o destino?

Não é motor de tudo e nossa única
fonte de luz, na luz de sua túnica?

O amor elide a face... Ele murmura algo
que foge, e é brisa e fala impura.

O amor não nos explica. E nada basta,
nada é de natureza assim tão casta

que não macule ou perca sua essência ao
contato furioso da existência.

Nem existir é mais que um exercício de
pesquisar de vida um vago indício,

a provar a nós mesmos que, vivendo,
estamos para doer, estamos doendo.

Mas, na dourada praça do Rosário,
foi-se, no som, a sombra. O columbário

já cinza se concentra, pó de tumbas, já
se permite azul, risco de pombas.
(ANDRADE, 2015, p.269-270)

Este poema corresponde a uma resposta a “A máquina do mundo” na medida em que se propõe a responder às questões existenciais propostas no poema anterior. Em referência à matriz do Rosário, de Itabira, o relógio e o sino surgem como elementos centrais do alto da torre e como elementos centrais da existência humana, “que não macule ou perca sua essência ao contato furioso da existência.”

Tanto o som emitido pelo sino, quanto o relógio da matriz, que eram muito próximos a casa de Drummond, consistem em certa regulação do tempo na cidade. Assim, era (e é) preciso que o sino tocasse longe, e cobrisse as distâncias da própria cidade, para que também pudesse ser ouvido longe; para ser ouvido no tempo da vida, de forma a ligar o passado ao futuro. Há, portanto, que considerar certa ressonância que atravessa esses tempos e que desponta na memória da vida do poeta.

Gledson (2003), ao analisar a possível relação entre Drummond e Valéry em “A Máquina do Mundo”, chama atenção para o interesse de ambos na criação de seres enigmáticos e problemáticos para destacar o “problema do limite” e cita o caso de “Relógio do Rosário”.

Temos aqui uma rara ligação declarada com a poesia de Valéry, na rima final já mencionada: “pombas/tumbas”. A ligação, naturalmente, é com “Le cimetière Marin”, e não deve nos surpreender que Drummond tivesse, como outras evidências apontam, uma afeição especial por esse poema. Seus temas gerais – a morte, o sentido da vida, a possibilidade de abstração – têm os seus próprios atrativos para ele, mas podemos bem suspeitar que o apelo fundamental do poema para Drummond assim como para outros está na conjunção dessas noções gerais com uma paisagem real e história pessoal. (GLEDSON, 2003, p.166)

Neste trecho, Gledson demonstra que, para Drummond e para Valéry, o tema da indissociabilidade da vida e da morte é recorrente, mas, além disso, que o uso da metáfora empregada pelos escritores se assemelha no sentido de redefinir significados instáveis e mutáveis que causam certa incompreensão ao leitor, de forma que os símbolos se adaptem a outros, múltiplos significados.

O soar do sino surge no poema contrapondo o dia claro, ritmando os versos como passos do *eu lírico* que caminha na busca pelas respostas existenciais a partir da negatividade e da treva. Bolle (1994) nos lembra que esta mesma relação temporal, ritmada pode ser encontrada em *Rua de mão única*, de Walter Benjamin, que é escrito no próprio ritmo do tique taque do relógio. *Rua de mão única* ou *Contramão*, como prefere traduzir, é escrito em 60 fragmentos e marca o tempo.

Dois sons se misturam no início do poema: o sino e os passos do caminhante. Assim, “da junção dessas duas sonoridades de natureza contrastante é curioso observar que elas são as mesmas que Henri Bergson confronta e distingue na passagem d’Os

imediatos da consciência em que qualifica a natureza não contabilizável da duração.” (WISNIK, 2018, p. 197).

O espaço urbano do Rio de Janeiro e as novas configurações que erigiram nas cidades do mundo a partir de 1945 transportam o poeta à pequena Itabira; e o leva a reafirmar símbolos que perfazem uma geografia afetiva capaz de resignificar as dimensões individuais e sociais, mas, sobretudo, existenciais que se incorporaram ao longo dos tempos. As dimensões entre o local e o global sugerem, assim, que o efeito de escrever o mundo tenha o ponto de partida no próprio sujeito, agente caminhante que busca as respostas para as complexidades impostas ao novo mundo de uma nova ordem. É isso o que torna a cidade o elemento chave da inspiração do poeta ao se propor representar a realidade que se reconhece ao longo da travessia, como se “eu palmilhasse vagamente”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“O mundo é talvez e é só: Talvez nem seja talvez.” (ANDRADE, 2012, p.36) Esses versos que encontramos no poema “Cantigas de enganar” de *Claro enigma* referem-se a algumas das mudanças no pensamento de Carlos Drummond de Andrade que ocorreram no período da publicação entre os livros *A rosa do povo* e *Claro enigma*. Os versos anunciam também o mundo de incertezas do pós-guerra que promoveu um distanciamento dos homens em relação ao mundo, à vida enquanto história e ao cotidiano presente. A transição de um livro ao outro se dá a partir de aspectos espaciais e temporais que representam uma geografia tão particular quanto universal, tal que as formas e estruturas poéticas o fazem recuar de uma poesia engajada e participante, de caráter social, à retomada de valores poéticos particulares do indivíduo que podem ser vistos em livros anteriores, como foi em *Alguma poesia* (1930).

Em *A rosa do povo*, a guerra surge enquanto marco de uma divisão entre os homens, e aparece nos versos do livro quase sempre remetendo a descrença de uma reconciliação que tornaria o mundo um só. A guerra é tema recorrente em *A rosa do povo* e o seu signo captura as ansiedades do poeta e do mundo imersos ao sentimento de melancolia, de ruptura e de medo. Mas as atitudes e o comportamento dos homens não partem desses sentimentos, como afirma Collot (2013). Ela parte de uma experiência que se vê incorporada ao longo da vida e que sugerem uma identidade ao poeta e aos homens. Dessas paisagens transbordam os *pensamentos paisagens* que se evidenciam pela emoção e pela partilha de um futuro que se aproxima como novos tempos, ou seja, se aproxima como diferença ao passado e, portanto, como nova realidade ao mundo.

A rosa do povo oferece ao leitor uma noção de espaço que produz e consome imagens do tempo, assim como faz com a paisagem que figura o sujeito referente e o mundo em transformação. As notícias da guerra que chegam ao poeta são veiculadas pelos jornais e pela literatura representando lugares desconhecidos e, portanto, imaginados. Esse caráter imaginário, entretanto, não isola as cidades representadas em sua poesia da realidade, mas, pelo contrário, permite construí-las considerando os discursos, as imagens e as ações dos sujeitos que a imaginam, tornando-as cada vez

mais concretas e cada vez mais reais ao pensamento do povo. Tornando-a um espaço aberto e movente.

Os acontecimentos do cotidiano são questionados a partir de presenças e reinvenções da modernidade e que se refletem em diferentes escalas espaciais como o mundo, a cidade e o país, cuja capital é habitada pelo poeta. Neste contexto moderno, os pensamentos coletivos questionam as transformações sociais e políticas do próprio cotidiano. Por isso, a paisagem cotidiana é, ela mesma, construtora de espaços que inspiram práticas e ações; textos e poesias, reais e imaginárias; dúvidas sobre as imprecisões do “novo”.

Drummond não foi o poeta que narrou os acontecimentos, mas que segue narrando-os para além de seu tempo, na constância do tempo presente. A forma como ele acompanha as transformações mundiais e expõe sua experiência de mundo se convergem em espaço movente e em tempo duradouro, e que recria sua visão de mundo na exposição do conflito que ora é preciso, ora não é; mas que não é preciso, ainda que o sendo. De certo, como questiona o poema, “o mundo não vale a pena. Mas a pena não existe.”

O canto da poesia moderna — visto em *A rosa do povo* — se esvai em *Claro enigma*. Esse tempo partido, tempo de homens partidos, em que a metáfora faz transparecer a realidade, se torna o pensamento paisagem do poeta. Em “Como um presente”, poema que relata a visita ao túmulo do pai, há um questionamento sobre a figura paterna, sobre o pensamento único, sobre as leis que regem a vida. O sujeito, eu lírico, confronta a figura paterna. Procura um ajuste de contas, mas procura também uma revelação do plano da sociedade patriarcal do ponto de vista sociológico.

Em *Claro enigma* a paisagem e o espaço surgem como a passagem do tempo como acúmulo de ruínas. Enquanto a epígrafe de Valéry prenuncia a ruptura do poeta com aquele do passado, de ideário socialista, os poemas de 1951 são feitos a partir de novas revelações que se apresentam quando da busca por uma realidade mais profunda. É possível verificar essa mesma característica em *A rosa do povo*, mas ela feita de uma maneira mais sutil.

Os poemas “A máquina do mundo” e “Relógio do rosário” reúnem as dimensões espaciais e temporais aproveitadas na vida e na obra do poeta itabirano, que viu o mundo se dividir, originando margens de imprecisão causadas pela objetividade da realidade moderna. Desta premissa, *A rosa do povo* e *Claro enigma* seguem norteando

interpretações do espaço, na medida em iluminam os acontecimentos contemporâneos com vistas para a emoção e para a memória efusivas na realização do presente.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Danielle Grace de. **Entrevista**. Michel Collot. Alea Estudos Latinos. 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2014000200454 Acesso em 15 de dezembro de 2018.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **A Rosa do Povo**. São Paulo, Companhia das Letras, 2012 [1945].
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Caso da Bahia. **Jornal de Letras**. Ed.69, Rio de Janeiro, março de 1955.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Claro Enigma**. São Paulo, Companhia das Letras, 2012 [1951].
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Contos de Aprendiz**. São Paulo, Companhia das Letras, 2012 [1951].
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova reunião: 23 livros de poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **O avesso das coisas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2007.
- ANDRADE, Carlos Drummond de; ANDRADE, Mário de. **Carlos & Mário: correspondência completa**. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.
- ANDRADE, Fábio de Souza. Trouxeste a chave? Poesia e memória em Carlos Drummond de Andrade. In: **Caderno de Leituras**. Carlos Drummond de Andrade. Orientação para o trabalho em sala de aula. Companhia das Letras. 2012.
- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre modernidade**. O pintor da vida moderna. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1997.
- BENJAMIN, Walter. **Modernidade e Modernos**. 2. ed. Rio de Janeiro, Templo brasileiro, 2000.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre, Ed. Zouk, 2014.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. V. II. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2018.
- BESSE, Jean-Marc. **Ver a terra**. Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2014.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna**. Representações da história em Walter Benjamin. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1994.

BRITO, Adriana Lacerda de. **Espaço e técnica nas Sertanias do Triângulo Mineiro: uma geoliteratura do mundo rural**. Dissertação de mestrado. Ituiutaba: FACIP/UFU, 2017.

CALEGARI, Lizandro Carlos. Lírica e história em A rosa do povo, de Carlos Drummond de Andrade. **Revista Língua & Literatura**, FW, v. 14, n. 22, p. 1-250, Ago. 2012.

CAMÕES, Luis Vaz de. **Os Lusíadas**. Universidade da Amazônia. NEAD. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000178.pdf>)

CÂNDIDO, Antônio. **Inquietudes na Poesia de Drummond**. In: Vários escritos. Ed. Ouro Sobre Azul, Rio de Janeiro, 2004. p.67-97.

CLAVAL, Paul. **A Geografia Cultural**. 2. ed. Florianópolis: Ed da UFSC, 2001.

COÊLHO, Joaquim Francisco. **Terra e Família na Poesia de Carlos Drummond de Andrade**. UFP. 1973.

COLLOT, Michel. **Poética e Filosofia da Paisagem**. Rio de Janeiro: Ed. Oficina Raquel, 2013.

COSGROVE, Denis. A. A geografia está em toda parte. Cultura e simbolismo nas paisagens humanas. p.219-237. In: **Geografia Cultural**. Uma Antologia. V. 1. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os Signos**. 2. ed. trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. São Paulo: N- 1 Edições, 2018a.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018b.

DIAS, Márcio Roberto Soares. **Da cidade ao mundo**. Notas sobre o lirismo urbano de Carlos Drummond de Andrade. Vitória da Conquista: Edições Uesb, 2006.

DIDI HUBERMAN, George. **O que vemos, o que nos olha**. 2. ed. São Paulo: Ed. 34. 2011.

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

GLEDSON, John. **Influências e impasses**. Drummond e alguns contemporâneos. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GROSSMAN, Vassili. **Vida e Destino**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

HOBBSAWN, Eric. **Era dos extremos**. O breve século XX 1914 – 1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LEFEBVRE, Henri. **A Produção do Espaço**. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: *La production de l'espace*. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: início - fev.2006.

LEFEBVRE, Henri. **A Vida Cotidiana no Mundo Moderno**. São Paulo: Ed. Ática, 1991.

LEFEBVRE, Henri. **Espaço e Política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora**. Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 2011.

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

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço**. Uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

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

MOURA, Murilo Marcondes de. **O Mundo Sitiado**. A poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial. São Paulo: Editora 34, 2016.

OLIVEIRA, Anelito de. A condição mineira. Drummond e a cultura do Barroco. In: **Revista USP**, n. 114. São Paulo, 2017. p. 159-170.

ONFRAY, Michel. **Teoria da viagem**: poética da geografia. Porto Alegre: L&PM editores, 2009.

SANTIAGO, Silviano. O poeta enquanto intelectual. In: **Carlos Drummond de Andrade**. 50 anos de Alguma Poesia. Seminário. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais, 1981.

SANTIAGO, Silviano. Introdução à leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade. In: ANDRADE, C. D. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. 5. ed. São Paulo. Ed. Universidade de São Paulo, 2012.

SAQUET, Marcos Aurélio. **Abordagens e concepções de território**. 3. ed. São Paulo. Ed. Outras Expressões, 2013.

- TUAN, Yi Fu. **Paisagens do Medo**. São Paulo: Ed. Unesp, 2005.
- TUAN, Yi Fu. **Topofilia**. Um Estudo da Percepção: atitudes e valores do meio ambiente. Londrina: Eduel, 2012.
- TUAN, Yi Fu. **Espaço e Lugar**: a perspectiva da experiência. Londrina: Eduel, 2013.
- VILLAÇA, Alcides. **Passos de Drummond**. São Paulo, Cosac Naify, 2006.
- WESTPHAL, Bertrand. **Géocritique**. Réel, fiction, espace. Paris: Les Édition e Minut, 2007.
- WESTPHAL, Bertrand. **A Geocrítica**. Real, ficção e espaço. Lisboa: Edições Afrontamento, 2013.
- WISNIK, José Miguel. **Drummond e o Mundo**. In: Poetas que pensaram o mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p.19-64.
- WISNIK, José Miguel. **Maquinação do Mundo**. Drummond e a mineração. São Paulo, Companhia das Letras, 2018.