

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

MARA DE DEUS PATRÍCIO

MIUDEZAS POÉTICAS DE DRUMMOND

Uberlândia

2022

MARA DE DEUS PATRÍCIO

MIUDEZAS POÉTICAS DE DRUMMOND

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, da Universidade Federal de Uberlândia.

Área de Concentração: Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Literatura, Representação e Cultura

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Enivalda Nunes Freitas e Souza

Uberlândia

2022

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

P314 2022	<p>Patricio, Mara de Deus, 1961- Miudezas poéticas de Drummond [recurso eletrônico] / Mara de Deus Patricio. - 2022.</p> <p>Orientador: Enivalda Nunes Freitas e Souza. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Estudos Literários. Modo de acesso: Internet. Disponível em: http://doi.org/10.14393/ufu.di.2022.605 Inclui bibliografia.</p> <p>1. Literatura. I. Souza, Enivalda Nunes Freitas e , 1963-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Estudos Literários. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU: 82</p>
--------------	--

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários
 Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
 Telefone: (34) 3239-4487/4539 - www.pplet.ileel.ufu.br - secpplet@ileel.ufu.br, copplet@ileel.ufu.br e
 atendpplet@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico				
Data:	20 de outubro de 2022	Hora de início:	09:00	Hora de encerramento:	11:00
Matrícula do Discente:	11912TLT019				
Nome do Discente:	Mara de Deus Patrício				
Título do Trabalho:	Miudezas Poéticas de Drummond				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	2: Literatura, Representação e Cultura				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	O sagrado na poesia brasileira contemporânea				

Aos vinte dias do mês de outubro do ano de dois mil e vinte e dois, às 9h, reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, composta pelos Professores (as) Doutores (as): Enivalda Nunes Freitas e Souza / ILEEL-UFU, orientadora da candidata (Presidente); Erick Gontijo Costa / CEFET-MG e Ivan Marcos Ribeiro / ILEEL-UFU.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Prof.^a Dr.^a Enivalda Nunes Freitas e Souza, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à Discente, Mara de Deus Patrício, a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta ocorreram conforme as normas do Programa.

A seguir a senhora presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessiva, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Enivalda Nunes Freitas e Souza, Usuário Externo**, em 20/10/2022, às 11:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Erick Gontijo Costa, Usuário Externo**, em 20/10/2022, às 11:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ivan Marcos Ribeiro, Professor(a) do Magistério Superior**, em 20/10/2022, às 11:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Mara de Deus Patrício, Usuário Externo**, em 21/10/2022, às 13:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4013704** e o código CRC **38F5ADEA**.

MARA DE DEUS PATRÍCIO

MIUDEZAS POÉTICAS DE DRUMMOND

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de Concentração: Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Literatura, Representação e Cultura

Uberlândia, ___ de _____ de ____.

Banca Examinadora

Prof^a. Dr^a. Enivalda Nunes Freitas e Souza
(Orientadora)

Prof. Dr. Érick Gontijo Costa

Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro

Aos meus pais, Felícia e Wulfrano (*in memoriam*).
À minha filha, Clarissa, com o meu mais profundo amor.

AGRADECIMENTOS

Minha gratidão para

Prof. Dra. Enivalda Nunes Freitas e Souza, pelo acolhimento, pela orientação das leituras abrindo portas e janelas para que a luz batesse forte e não me deixasse desanimar mesmo com tantos atropelos pelo caminho. Obrigada, querida professora! Meus passos foram lentos e o seu respeito foi a energia que eu precisava. Você estará para sempre na minha vida. Falta espaço para tantos elogios. Você acreditou e me fez acreditar que tudo daria certo!

Componentes da banca, Prof. Dr. Érick Gontijo Costa e Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro pelas considerações sempre pertinentes e pelo carinho com o qual leram esse trabalho.

Professores do mestrado de Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia, pelas aulas e pelas leituras que me ajudaram na compreensão da teoria e na valorização da prática docente.

A CAPES, pelo incentivo à pesquisa na Universidade Federal de Uberlândia.

A família, cada um a seu modo, ajudou e torceu para que esse fosse um momento de sucesso e conquista!

Clarissa, minha filha, que me deu o privilégio da companhia nesse caminho acadêmico ajudando em todos os momentos, rindo comigo e rindo de mim, cuidando do meu cansaço, da minha matrícula, dos meus livros e das minhas leituras. Valeu, filha! Seguimos juntas porque tem mais pela frente!

Os amigos – e são tantos! – que se fizeram presentes como uma torcida (quase) organizada. Respeitaram o meu cansaço e o meu tempo. Agora podemos, enfim, comemorar! Muito obrigada!

Os colegas do mestrado que na troca de ideias, leituras e livros trouxeram ânimo e alegria para as aulas e para as idas e vindas de Patos de Minas para Uberlândia.

*"Só os mineiros sabem. E não dizem nem a si mesmos
o irrelável segredo chamado Minas."*

Carlos Drummond de Andrade (1974, p. 112)

RESUMO

O presente trabalho contempla as miudezas poéticas de Carlos Drummond de Andrade. O poeta mineiro, nascido em Itabira do Mato Dentro, é um expressivo representante do Modernismo Brasileiro e tem uma vasta obra poética em que trata do contexto social, situações afetivas guardadas na memória, abordagens do cotidiano e miudezas que podemos encontrar em seus versos mais singelos e simples. É com o uso dos recursos poéticos que Drummond caracteriza o ínfimo imprimindo um valor especial às ideias e palavras. Fazendo uso inteligente da ironia, abusando do verso livre e pavimentando sua obra poética com um prosaísmo sucinto e admirável, o poeta ocupa hoje um lugar de reverência na literatura brasileira. No uso adequado da linguagem poética, Drummond construiu imagens que fixaram na sua memória e na memória de quem o lê uma marca poética indelével que relaciona a sensibilidade às coisas comuns, simples, prosaicas e pequenas. Apoiado no pensamento de Gaston Bachelard (*A poética do espaço* (1974) e *O ar e os sonhos* (2001)) que dispõe sobre o poder da imagem poética e dá protagonismo ao devaneio, esse estudo tratou do ínfimo como marca de grandeza e alargamento na obra de Drummond. São as miudezas revestidas de uma simbologia e que, como uma nova imagem, encontram na interpretação de Bachelard a ideia de que, assim sendo, também enriquece a língua. O presente estudo está desdobrado em três capítulos – Onde descansam as miudezas, Cotidiano e Memória e As miudezas de Drummond. Os poemas investigados foram agrupados nos subtemas Costumes, Modos de Minas, Utilitários e Propósitos.

Palavras-chave: poesia; ínfimo; memória; cotidiano; miudezas.

ABSTRACT

The present article contemplates the poetic details of Carlos Drummond de Andrade. The poet from Minas Gerais, born in Itabira do Mato Dentro, is an expressive representative of Brazilian Modernism and has a vast poetic work in which he deals with the social context, affective situations kept in memory, everyday approaches and small details that we can find in his simple verses. It is with the use of poetic resources that Drummond characterizes the undermost, giving a special worth to ideas and words. Making intelligent use of irony, using free verse and paving his poetic work with a succinct and admirable prosaism, the poet today occupies a place of reverence in Brazilian literature. In the proper use of poetic language, Drummond constructed images that imprinted in his memory and in the memory of those who read him an indelible poetic mark that relates his sensitivity to common, simple, prosaic and small things. Supported by the thought of Gaston Bachelard *The Poetics of Space* (1974) and *Air and Dreams: An Essay on the Imagination of Movement* (2001), this study dealt with the smallest as a mark of greatness and enlargement in Drummond's work, and was divided into three chapters – Where the Smallness Rest, Everyday and Memory and Drummond's Smallness. The investigated poems were grouped in the sub-themes Habits, Minas' Manners, Utilities and Purposes.

Keywords: poetry; smallness; memory; everyday; prosaic.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I – ONDE DESCANSAM AS MIUDEZAS.....	19
CAPÍTULO II – COTIDIANO E MEMÓRIA.....	33
CAPÍTULO III – AS MIUDEZAS EM DRUMMOND.....	42
3. 1 – Costumes.....	44
3. 2 – Utilitários.....	52
3. 3 – Modos de Minas.....	61
3. 4 – Propósitos.....	68
3.5 – Significância poética: O Poema “Cerâmica”.....	75
CONCLUSÃO.....	78
REFERÊNCIAS.....	81
ANEXOS.....	84

INTRODUÇÃO

Os estudos acerca da obra de Carlos Drummond de Andrade desdobram-se ao longo do tempo considerando sua vasta produção e temáticas sempre tão abrangentes. Assegura Arrigucci Jr (2002) que nenhum outro poeta brasileiro nos falou mais de perto ao elaborar uma poesia do cotidiano, que vem da vida besta e percorre as perplexidades inevitáveis da existência.

Além disso e da abordagem social que o poeta faz em sua fase no Modernismo, sua obra vincula-se ao contexto da memória sempre alinhavada de forma afetiva quando os versos voltam-se para sua infância, sua Itabira, sua família e seu passado. Sendo assim, há uma impressão pessoal em seus versos fundamentando sua composição poética e que emoldura a sua identidade.

Na visão de Dominique Combe (2010, p. 115), em seu estudo sobre *A Referência Desdobrada*, a memória é reconhecida como a mestra do lirismo, mais do que a imaginação, visto que a poesia oferece a verdade da vida. Ainda em seu estudo, Dominique Combe oferece apontamentos acerca do lirismo, da memória e da biografia que possibilitam formular uma compreensão sobre a gênese do conceito de “sujeito lírico”. O autor esclarece sobre procedimentos em que, por vezes, o lirismo é compreendido de forma equivocada ao imprimir características como “pessoal” e “intimista” no texto poético. Assim se pronuncia Combe (2010).

O lirismo se confunde com a poesia “pessoal” e mesmo “intimista”, e privilegia, assim, a introspecção meditativa, o mais das vezes em tom melancólico, como inicia a moda da elegia. A subjetividade lírica por natureza introvertida, é essencialmente narcisista. (COMBE, 2010, p. 115).

É posto que o sujeito lírico não se separa das questões que envolvem a literatura e a biografia (COMBE, 2010, p. 120), e o sujeito lírico do poeta Drummond assegura tal prerrogativa no traçado de sua obra, em circunstâncias várias de sua vida, em seu olhar observador para o cotidiano que vivia e de onde, então, subtraía os temas e dados para compor sua poesia.

Por outro lado, Affonso Romano de Sant’Anna (1980) que é um dos mais dedicados estudiosos da obra drummondiana, além de tornar-se, ao longo do tempo, amigo do poeta, revela que a poesia é a biografia do escritor.

E é por isso que, ao passar pelos “miúdos acontecimentos da vida de Drummond, ali é possível identificar sua ficha civil, intelectual, sentimental e até comercial”, conforme escreveu Carlos Drummond (1955) em entrevista ao *Jornal de Letras* (SANT’ANNA, 1980, p. 27).

Em sua crônica “Antigo”, publicada no livro *Passeios na Ilha* (1975), o poeta escreve sobre Itabira com uma profunda admiração quando oportunamente sobrevoou a cidade. Registrou o poeta

Circunstâncias da minha vida fizeram-me revê-la, a antiga Itabira do Mato Dentro da minha infância e dos meus pecados (“Itabira do Mato Dentro: como é longe, como é bom!” escrevia-me Mário de Andrade, ao tomar conhecimento do nome saboroso e profundo), não já, porém, por aquele infindável caminho de tropas, de oito léguas puxadas, que mais a separava do que ligava a Santa Bárbara, ponto terminal da Central do Brasil. Num voo que me deu a imagem da natureza, próprio para descortinar o conjunto da paisagem e fazer apreender a soma das formas tristes ou alegres, que antes apareciam no seu isolamento inexpugnável, tomei em Belo Horizonte a máquina aventureira que se chama táxi aéreo, e fui refazer, do alto, um dos atalhos do histórico caminho das minas. Lá embaixo, aquela fita amarela e inerte é o Rio das Velhas, a cuja margem nasceu Aníbal Machado; mais adiante, o aviãozinho passa ao nível da ermida do alto da serra da Piedade, a fabulosa serra azul, das cismas dos namorados vespertinos de Belo Horizonte; e Caeté surge num vale, e o coro de montanhas cinzentas, azuladas ou violáceas, se vai misturando por sobre o silêncio e a solidão de Minas. Que carga de silêncio, que toneladas de solidão entram no mistério do comportamento mineiro, e como desta máquina frágil, sobre os abismos, podemos compreender melhor o homem que lá embaixo debulha milho ou tange um bezerro! (ANDRADE, 1975, p. 19).

A escrita de Drummond começa por Itabira e trilha um caminho de identidade e poesia ao longo do tempo. Como caracteriza também Moraes (1972, p.4), “Entende-se, assim, constituírem os ambientes de Itabira e Minas Gerais e os primeiros anos da vida do poeta, as raízes fundamentais de sua poesia.” Isso posto, sinalizamos ainda que o fazer poético de Drummond abarca a questão cultural do entendimento do que vem a ser a poesia moderna, aquela em que se destacam o humor, a irreverência, os versos livres, a ironia, a linguagem próxima da oralidade e que também por isso trouxe para perto de si muitos leitores e admiradores.

A obra do poeta ganhou também divisões que facilitam acompanhar fatos da história do Brasil quando Drummond posiciona-se como cidadão ou quando reflete sobre acontecimentos cotidianos. A poética drummondiana ganha espaço e consolida-se como moderna quando os acontecimentos comuns atraem sentimentos de toda ordem, sendo por vezes contraditórios. Nesse ponto, Drummond tem o humor e o cômico que também merecem destaque e tornam sua poética, por sua vez, versátil e surpreendente.

O professor Alcides Villaça (2006) aponta essa contradição no poeta itabirano ao mencionar que o prosaísmo da escrita de Drummond combina bem com o dramatismo de sua personalidade. “Da primeira fase modernista Drummond recolheu a possibilidade de humor e de confiança em tom prosaico, que o levou ao colóquio e a certa brejeirice de estilo – elementos ricamente combinados com o dramatismo de sua personalidade.” (VILLAÇA, 2006, p.14).

Itabira do Mato Dentro, sua terra natal, tem nos versos do poeta referências delicadas e melancólicas que indicam o quanto, para Drummond, pesou a saudade. Também outros acontecimentos propiciaram sonho e temor, como registra José Maria Cançado (2012), na passagem do cometa Halley (1910) ao provocar no menino Drummond um misto de pânico e expectativa eletrizante. Com um grupo de pessoas, ao pé do casarão onde morava a família, Drummond se preparou para morrer (porque as previsões eram terríveis). Mais tarde, conforme o autor acima referido conta, setenta anos depois, Drummond escreveria um poema “O barco sombrio não pode esperar” registrando, assim, a passagem luminosa do cometa nos céus de Itabira e do mundo. Mas, ao poeta, coube a sensação de que o mundo natural tinha muito de alucinação e era um pouco fora dos eixos. Drummond inquietou-se com isso.

Esse episódio nos antecipa o que Bachelard (1974) entende como uma possibilidade de conhecimento por meio da imagem e do “maravilhar-se” diante da palavra do poeta. Pois que, para o autor, o devaneio poético possibilita a fuga da realidade ao mesmo tempo que inicia sua tomada de consciência que cria e vive a imagem poética. Para Bachelard, o poético é um pensamento dinâmico.

A esse acontecimento, Drummond seguiu para outras paragens.

Ainda menino, foi para o colégio interno em Nova Friburgo onde ficou entre 1918 e 1919 quando então foi expulso por “insubordinação mental” ao discordar do seu professor de Português. Voltou a Itabira por mais um tempo e só depois, então, seguiu para Belo Horizonte a fim de terminar os estudos secundários no Colégio Arnaldo, fazendo amizades que seriam eternas com amigos como Gustavo Capanema e Abgar Renault. Em 1923 matriculou-se no curso de Farmácia da Escola de Odontologia e Farmácia de Belo Horizonte concluindo o curso em 1925. Ainda voltou mais uma vez a Itabira onde lecionou Português e Geografia. Mas a vida no interior já não o interessava mais. De volta a Belo Horizonte, fundou *A Revista*. Em 1921, começou a publicar artigos no *Diário de Minas*. Em 1922, ganhou um prêmio de 50 mil réis no “Concurso da Novela Mineira” com o conto “Joaquim do Telhado”. Em 1928, Drummond publicou o poema “No Meio do Caminho” na *Revista de Antropofagia* de São

Paulo, o que causou um grande incômodo na crítica e, neste mesmo ano, ingressou no serviço público dando início a uma longa carreira nesse setor. Em 1934 mudou-se para o Rio de Janeiro e foi trabalhar como chefe de gabinete do Ministério de Educação e Saúde com o então ministro e amigo, Gustavo Capanema. Suas publicações e reconhecimento literário seguem paralelo à sua vida burocrática.

Itabira permaneceu em Drummond como um quadro na parede, muito embora suas opções de vida chegassem a uma encruzilhada. A vida no interior já não o prendia mais e a vida na cidade era um convite ao novo. É o que pontua Teixeira (2003),

A vida de Drummond, se ignorarmos seu fato central – a poesia –, pode ser brutalmente resumida em uma fórmula simples: poderia ter sido fazendeiro, quis ser jornalista, foi funcionário público. A burocracia [...] é uma espécie de caminho do meio entre o sufocante círculo familiar do mundo rural e a vibrante vida moderna registrada pela mão nervosa dos jornalistas. A voz lírica de Drummond parece estar sempre perdida entre esses dois universos. Itabira subsiste somente na memória, mas o poeta tampouco consegue fazer da cidade moderna o seu lar. (TEIXEIRA, 2003, p. 19).

A vida em Itabira não foi esquecida e nunca deixou de ser raiz. O poeta encontrou na história de seus antepassados e na sua própria, razões suficientes para seguir inspirado embora significasse também escavar, buscando palavras e fazendo poesia. Mesmo que às vezes não obtivesse ali, na escavação poética, o imediato resultado. O poema “Áporo” (*A Rosa do Povo*, 1989), tão conhecido e estudado, ilustra bem tal ideia. Nos versos iniciais,

Um inseto cava
Cava sem alarme
perfurando a terra
sem achar escape.
(ANDRADE, 1989, p.49)

Drummond externa esse desgaste reconhecido na insistência do ato de cavar. Mais que isso, o poeta não acha escape. Mas busca. E o faz na modernidade poética. Esse desgaste é referenciado por Lima (1995) nas seguintes palavras

No contexto drummondiano aparece como a maneira de assumir a História, de se pôr com ela em relação aberta. É deste modo que a vida não aparece para o poeta mineiro como jogo fortuito, passível de prazeres desligados do acúmulo dos outros instantes. Ela não é tampouco cinza compacta, chão de chumbo. Ao invés dessas hipóteses, a corrosão que a cada instante a vida contrai há de ser tratada ou como escavação ou como cega destinação para um fim ignorado. Em qualquer dos dois casos – ou seja, quer no participante quer no de aparência absenteísta – o semblante da história é algo

de permanente corroer. O princípio-corrosão é, por conseguinte, a raiz, talvez amarga, que irradia da percepção do que é contemporâneo. (LIMA, 1995, p. 131).

A escavação poética para o poeta, conforme sinaliza Lima (1995) é, pois, um propósito, uma dedicação sem objetivo de alcançar um desenlace. É um compasso perene e prodigioso.

Importa ressaltar que na vida cotidiana de Drummond somaram-se outros momentos de igual tensão. Por outro lado, de veia irônica, o poeta verteu palavras e versos para confidenciar aos leitores suas impressões a respeito do cotidiano que via pela janela do escritório ou mesmo por ali, no passeio de Copacabana onde costumeiramente andava pela manhã, a observar a dinâmica da cidade grande onde se instalou com a família.

Como representante do Modernismo Brasileiro, Carlos Drummond de Andrade, poeta e cronista, registra na sua produção literária formulações de ordem social que sempre o colocaram à frente do seu tempo. Como homem articulado e atento, Drummond abasteceu-se de elementos factuais para externar sua indignação sobre as questões sociais. O poeta, sempre inquieto, mostrou-se sensível aos relacionamentos amorosos. De acordo com Merquior (2012, p. 84), “A poética de Drummond repousa na equação poesia = vivência.” Nessa perspectiva, o poeta buscou incessantemente palavras adequadas no âmbito da linguagem poética para externar a circunstância da condição humana que vagueia entre o impulso, o arbítrio e, por vezes, transmuta a efemeridade e a impermanência.

Para tanto, nos valem do registro de Lima (1995) que expõe sobre a linguagem ofertada como expressão da realidade tal qual lemos na poética de Drummond.

A linguagem é entendida como instrumento de expressão da realidade e, assim, o que importa é como a *realidade* aparece na obra, se de maneira “singular” ou “particular”, se de maneira articulada ou desarticulada, como se as próprias categorias não se modificassem de acordo com o tempo histórico de consideração. (LIMA, 1995, p. 33).

No caso do poeta aqui estudado, lemos sua obra de forma articulada e interativa posto que a realidade é a sua fonte mais imediata de inspiração e fomento. É por meio da linguagem que o poeta encontra as palavras e versa a poesia. Com uma escrita inovadora e moderna, Drummond escreve em versos livres sobre a vida em Minas, sobre o cotidiano, sobre a família em combinações poéticas que não deixam dúvidas sobre o quanto rompe com o estabelecido fincando pé no Modernismo desde sempre.

Assim posto, e como homem de vanguarda, Drummond trocou correspondências com amigos, poetas, discutindo e debatendo temas que pelas escadas da academia era impensável

encontrar quem se animasse a fazê-lo. Fez críticas, recebeu críticas. Fez amigos, fez família. Desiludiu-se politicamente. Reservou-se o direito ao silêncio.

Em carta trocada com Mário de Andrade (2015, p. 53), é Mário quem diz a Drummond: “[...] e você já está muito mais moderno do que pensa. É muito intelectual demais.”

Drummond é reconhecido por seus pares e a ele são remetidos elogios sempre respeitosos que extrapolam a gentileza. Ainda que tímido e reservado, o mineiro respondeu de forma inteligente e sensível a esse movimento que lhe concedeu lugar cativo entre os maiores poetas, escritores e artistas da palavra. Para Luzia de Maria (1998), o poeta que viveu 85 anos reservou 50 deles para produzir de forma ininterrupta. E para tanto, as grandes questões que cercam a existência têm o mesmo peso que os pequenos pormenores que dão graça e cor ao cotidiano do homem comum.

E é desses pequenos pormenores, a que chamamos de miudezas, que esta pesquisa se ocupa. É possível adiantar que a referência a uma bacia como no poema “Banho de Bacia”: “No meio do quarto a piscina móvel / tem o tamanho de corpo sentado” (ANDRADE, 1973, p. 105) ou em outro poema, “Ordem” em versos como “Quando a folhinha de Mariana / exata informativa santificada / regulava o tempo, as colheitas (...)” (ANDRADE, 2017, p. 64) configuram-se como as miudezas e se expõem liricamente permitindo ao leitor o reconhecimento da vida cotidiana e simples ao mesmo tempo tão significativa e pontual.

As miudezas na poética drummondiana revelam-se no cotidiano, na memória, nas situações afetivas registradas em versos simples, mas carregadas de sentido. Drummond escolhe as palavras executando um trabalho poético cuidadoso, aplicado a escolher os termos resultantes de uma reflexão profunda do poeta. Articula-se, pois, o fazer poético de forma potente já dito pelo poeta, na orelha do livro “Alguma Poesia” (ANDRADE, 2013): “Entendo que a poesia é negócio de grande responsabilidade...” Esse trabalho poético tem a ver com a escavação poética (LIMA, 1995) já mencionada anteriormente, quando o poeta, incansavelmente, dedica-se de forma perene a buscar em suas raízes gastas o sulco da modernidade para irrigar seus escritos.

Maciel (2004) salienta que o universo dos objetos compõe de maneira inseparável a construção de seus versos e reflexos poéticos. “Porém, como já se disse, o mundo de Drummond nunca existiu sem o contágio do “mundo mudo” dos objetos, bichos, plantas, pedras, construções, uma vez que este já está irremediavelmente incorporado em sua poesia.” (MACIEL, 2004, p.99).

Outro ensinamento de Maciel, para reconhecer em Drummond o interesse pelas miudezas, é o que dá destaque para a subjetividade quando as coisas ganham importância e funcionalidade, registrado no questionamento “E o que é dar ênfase às coisas que ocupam, anônimas, o espaço de sua funcionalidade ou inutilidade senão trazê-las para o espaço da subjetividade?” (MACIEL, 2004, p. 102) Assim sendo, há o entendimento de que o poeta se desdobra em suas pequenas coisas, em seus significativos detalhes tendo em vista o invólucro que acompanha seu sentimento afetivo e suas percepções nessas circunstâncias.

Nesse sentido, buscamos na referência do artigo de Eurídice Figueiredo (2014, p. 189) – *Roland Barthes – da morte do autor ao seu retorno* – uma citação que sustenta a ideia desse desdobramento valendo-se de um detalhe, de uma lembrança. Drummond pincela em suas composições poéticas o estilhaçamento do espelho: as aspas, os parênteses, a ironia.

O sujeito desdobrado que busca assinar seu imaginário no livro se esforça para se desviar da imagem fixa, joga com lucidez com aspas, parênteses, ironias, mas percebe que “o imaginário vem a passos de lobo, patinando suavemente sobre um pretérito perfeito, um pronome, uma lembrança, em suma, tudo o que pode ser reunido sob a própria divisa do Espelho e de sua Imagem: *Quanto a mim, eu.*” (BARTHES, 2003, p. 120-121).

Vislumbra-se aqui o que propõe Bachelard (2001) em “O ar e os sonhos” ao citar a desconstrução da imagem e apostar no imaginário como pista aberta e evasiva. A imaginação literária bancada pela linguagem propicia uma aspiração para as imagens novas. Como dito pelo autor em questão: “O poema é essencialmente uma aspiração a imagens novas, corresponde à necessidade essencial da novidade [...]” (BACHELARD, 2001, p. 2).

Na concepção de Sant’Anna (1980) a atenção dada à disposição das coisas, objetos que compõem o espaço poético é vista assim:

A casa é a concretização de um tempo. Até a específica posição ou cor de cada objeto estão relacionadas com acontecimentos. Cada móvel tem sua história. Tudo numa casa é biografia. Os objetos são extensões do sujeito, da mesma maneira que a família é “a arrumação de móveis, soma de linhas, volumes superfícies. E são portas / chaves, pratos, camas, embrulhos esquecidos / também um corredor, e o espaço / entre o armário e a parede” (Indicações). O homem traz o mundo para dentro de casa, e a lembrança da casa passa a ser uma lembrança do mundo, de um mundo específico num certo tempo e espaço.” (SANT’ANNA, 1980, p. 128).

Essa arrumação de coisas e objetos para compor a casa como extensão do sujeito assegura o registro histórico de um tempo elevando essa condição a uma biografia em que tudo está submetido, pois, a concretização de um tempo.

Em Bachelard (1974) encontramos dizeres importantes que endossam a composição desse espaço poético, da primeira morada, da acomodação das coisas.

A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem a través das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser “atirado ao mundo”, como o professam os metafísicos apressados, o homem é colocado no berço da casa. E, sempre, em nossos devaneios, a casa é um grande berço. (BACHELARD, 1974, p. 359).

O espaço “casa” fornece a compreensão do acolhimento, segurança, concretude do que o homem precisa para se recolher ao mesmo tempo em que dá a esse homem condições de continuidade visto estar acolhido nesse grande berço.

Também em Bachelard, às voltas com o estudo poético, encontramos a indicação de que o que é miúdo pode ser igualmente grande. Assim, “O detalhe de uma coisa pode ser o sinal de um mundo novo, de um mundo que, como todos os outros, contém atributos de grandeza.” (BACHELARD, 1974, p.456).

Ainda em Bachelard (1974, p. 358), encontramos a seguinte reflexão: “Porque a casa é o nosso canto no mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda acepção do termo.

Em Drummond, a questão do ínfimo e do pequeno está nas suas miudezas poéticas, em poemas de fácil leitura, mas de uma riqueza lírica que permite ao leitor identificar-se com o homem simples que o poeta foi. Suas lembranças nomeadas em seus versos trazem imagens que ampliam a visão de um mundo modesto, mas não menos interessante.

De acordo com Bachelard compreender os pequenos riscos permite contextualizar o mundo em uma outra perspectiva, em que a imaginação é algo vigilante e feliz. “A miniatura é um exercício de frescor metafísico: permite mundificar com pequenos riscos. E que descanso em tal exercício de mundo dominado! A miniatura descansa sem nunca adormecer. A imaginação permanece vigilante e feliz.” (BACHELARD, 1974, p. 460).

Para a investigação do tema das miudezas em Drummond, elaboramos capítulos que assim se desenvolvem:

No capítulo 1, as miudezas repousadas na memória que aparecem como nos registros de animais, objetos, espaços, lugares dentre outros. Há que se valer das miudezas encontradas nos versos como metonímias e outras figuras de linguagem e que, de tal forma inseridas, acrescentem ainda mais valor poético ao seu significado. Também o capítulo trará um contexto

biográfico do poeta e sua obra, contexto esse enviesado em pesquisas recentes acerca de Drummond.

No capítulo 2, as miudezas serão descortinadas e comentadas bem como o Modernismo será abordado, desdobrando pontos importantes como o pertencimento de Drummond nos estudos literários.

No capítulo 3, a análise se dará por meio de blocos de poemas, em temas, com destaque para os pormenores que ora se encontram na superfície, ora escondem-se entre uma vírgula e outra, entre uma página e outra, entre um caminho e outro onde o poeta expôs sua identidade mineira e encabulada mantendo-se simples no desejo maior de reinventar-se.

Drummond deixou registros para merecidas leituras e releituras. E em tais, as miudezas dos acontecimentos permitem ainda, em dobras, entrelinhas e descobertas uma nova interpretação dos fatos. Fazendo uso inteligente da ironia, abusando dos versos livres e pavimentando sua obra poética com um prosaísmo sucinto e admirável, o poeta escreveu uma obra repleta de contemporaneidades e em sintonia com o contexto social daquele tempo e desse tempo.

Desta feita, espera-se que esse estudo seja ao menos próximo e revelador no que caracteriza a poética de Drummond, visto que o destaque dado às miudezas da vida atesta o entendimento de Bachelard (1974, p. 453) ao dizer que “a miniatura literária – isto é, o conjunto das imagens literárias que tratam das inversões da perspectiva das grandezas – ativa valores profundos.”

CAPÍTULO I – ONDE DESCANSAM AS MIUDEZAS

A história de vida de Carlos Drummond de Andrade registra seu movimento criativo em todas as instâncias, partindo da Itabira do Mato Dentro onde viveu sua infância acompanhada da presença do pai que lhe oferecia a mão para um passeio silencioso, e da voz da mãe a acalantar seus sonhos. Drummond parte de Itabira e percorre outros caminhos até chegar a Belo Horizonte onde estuda, faz amigos, namora e finalmente segue para outras paragens até o Rio de Janeiro. Lá, vive profissionalmente muitas histórias fazendo outros tantos amigos, formando família, engajando-se politicamente e, também, se desiludindo.

A figura paterna em Drummond, esquiva mas presente, mereceu as considerações de Cruz (2000) quando afirma que:

À primeira vista, Carlos de Paula Andrade aparentava ser um homem rígido: mas, no fundo, ele era uma pessoa boa e compreensiva. Procurava entender as atitudes do filho. A imagem paterna gira dentro dos poemas de Carlos Drummond de Andrade, ao redor destas forças que se complementam:

- 1- As mutações do relacionamento: educação tradicional, conflitos de gerações da adolescência, aspirações diferentes de ambas as partes.
- 2- Reflexão profunda do poeta sobre o que o pai e filho vivenciaram no meio comunitário. (CRUZ, 2000, p. 51).

A escrita poética de Drummond torna-se vigorosa ao longo desse tempo. O poeta vira cronista, publica em jornal, visita outros gêneros literários, é funcionário público, aproxima-se de Gustavo Capanema com quem estabelece longa amizade e com outros representantes da literatura brasileira troca correspondência.

Em relação a crônicas, Aguilera (2002) não dissocia a linguagem poética da prosa visto que também tal gênero possibilita igual reflexão posto que se fundamenta de forma lírica e envolvente.

É claro que a poesia excede, até porque esta é a condição de representação linguística maior do homem. Um verso é capaz de conter o mundo. porém, a crônica de um autor como Drummond merece reflexão mais profunda, até porque, em seu texto, a linguagem poética é a argamassa da prosa. (AGUILERA, 2002, p. 31).

Para além do que viveu o poeta, seus dados biográficos apontam para um cenário composto por desdobramentos em suas escolhas profissionais cercado novamente pela afetividade. Desta feita, Itabira permanece como um quadro na parede e para ela, o poeta não voltou mais. De acordo com Teixeira (2003)

A vida de Drummond, se ignorarmos seu fato central – a poesia –, pode ser brutalmente resumida em uma fórmula simples: poderia ter sido fazendeiro, quis ser jornalista, foi funcionário público. A burocracia [...] é uma espécie de caminho do meio entre o sufocante círculo familiar do mundo rural e a vibrante vida moderna registrada pela mão nervosa dos jornalistas. A voz lírica de Drummond parece estar sempre perdida entre esses dois universos. Itabira subsiste somente na memória, mas o poeta tampouco consegue fazer da cidade moderna o seu lar. (TEIXEIRA, 2003, p. 19).

Se tais circunstâncias revelam um conflito interior que naquele tempo viveu o poeta, é importante ressaltar que à vida cotidiana de Drummond somaram-se outros momentos de igual tensão.

Na política, por exemplo, o poeta, embora engajado, viveu desapontamentos que o fizeram afastar-se de vez deste contexto quando deixou de participar das atividades do partido comunista. Por outro lado, de veia irônica, verteu palavras e versos para confidenciar aos leitores suas impressões a respeito do cotidiano que via pela janela do escritório ou mesmo por ali, no passeio de Copacabana onde costumeiramente andava pela manhã, a observar a dinâmica da cidade grande onde se instalou com a família.

Essa somatória de circunstâncias deu a Drummond condições para refletir bastante sobre a vida e, desta forma, distribuir em seus escritos, profundas considerações. Nessa medida, o pensador italiano, Ítalo Calvino (2013), ao refletir sobre a escrita, faz uso da metáfora que transforma os caracteres em grãos de areia até formar o texto.

Seja como for, todas as “realidades” e as “fantasias” só podem tomar forma através da escrita, na qual exterioridade e interioridade, mundo e ego, experiência e fantasia aparecem compostos pela mesma matéria verbal; as visões polimorfas obtidas através dos olhos e da alma encontram-se contidas nas linhas uniformes de caracteres minúsculos ou maiúsculos, de pontos, vírgulas, de parênteses; páginas inteiras de sinais alinhados, encostados uns aos outros como grãos de areia, representando o espetáculo variegado do mundo numa superfície sempre igual e sempre diversa, como as dunas impelidas pelo vento do deserto. (CALVINO, 2013, p.104).

É essa, portanto, a disposição de tantos fatos que Drummond subtraiu de sua vida, em diferentes momentos, com destaque para o seu trabalho de escavar até as raízes e delas retirar o sulco enriquecido de mineridades e miudezas para formar o “tecido temporal”, conforme Bachelard (2001) denomina o processo de constituição de imagens de caráter essencial e evidente e que abre-se à mobilidade dessas imagens.

É dessa esteira dos fatos que interessa extrair das histórias drummondianas, e de seus versos e linhas epistolares, miudezas que se harmonizam com o comportamento regrado do

poeta ao mesmo tempo que importa abrir espaço para análises mais aprofundadas de seus registros por conta do destaque que seu nome tem no cenário da literatura brasileira. Drummond é um expoente ímpar do Modernismo e fora dele, como homem contemporâneo e atento ao expressar as agruras do mundo. De tudo o que viveu, o poeta acalenta em visíveis manifestações o desejo de ter perto de si as pessoas queridas com as quais conviveu e, na impossibilidade de assim permanecer convivendo, estender o desejo por muitas missivas que levaram e trouxeram notícias, novidades, confidências, alegrias e infortúnios. Por esse meio, fez amizades, trocou impressões acerca de muitas publicações, incentivou amigos para que prosseguissem os seus escritos, criticou e foi criticado, refletiu sobre sua própria escrita e fortaleceu-se como *gauche* ao autenticar-se no verso: “Vai, Carlos, ser *gauche* na vida!”

Quanto ao aspecto do poeta apresentar-se já como *gauche*, Sant’Anna (1980) afirma que Drummond adianta-se quanto à sua obra.

Abrindo o seu primeiro livro com a confissão de que é um *gauche* (“Quando eu nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: Vai, Carlos, ser *gauche* na vida” – Poema de Sete Faces), Drummond coloca claramente um dos tópicos fundamentais, senão o fundamental, a partir do qual se deve procurar uma interpretação totalizante de sua obra. (SANT’ANNA, 1980, p.38).

Por essas implicações, estudar Drummond em suas variadas dimensões é tarefa instigante e promissora tendo em vista que como bom mineiro, o poeta e cronista de recursos múltiplos, que luta com as palavras (ainda que de maneira vã), distribui miudezas em suas histórias, salpica miudezas em seus versos, costura outras nas missivas que trocou e fez delas um caminho poético. E como pontos curiosos estão dispostos a serem desvendados sob a luz de um estudo teórico pertinente que sustenta esse mundo, vasto mundo.

Tais miudezas podem parecer insignificâncias e também ter, a princípio, pouco alcance. No entanto, carregam um sentido valioso e resultam em revelações surpreendentes quando o leitor amplia o entendimento dos versos de maneira subjetiva. Conforme o entendimento de Bachelard (1974, p.309) “o minúsculo e o imenso são consoantes!”

As miudezas em Drummond nem sempre afiançam uma situação lúdica, alegre, monótona ou trivial. As miudezas também se configuram em nuances de dor e desalento.

Fato é que Drummond trabalha a linguagem e a imagem de maneira alinhada e constante, abastecendo os seus versos de um lirismo com peso e medida mas que permite ao leitor desvendar caminhos poéticos curiosos e surpreendentes.

No que tange ao contexto do lirismo, recorreremos ao artigo *O sujeito lírico fora de si*, de Michel Collot (2013), que conceitua o gênero lírico considerando-o como “subjetivo” tendo em vista a participação do poeta anunciado em primeira pessoa. Além disso, o ensaísta observa que, historicamente “O poeta, segundo Platão, só se torna “capaz de criar”, a partir do momento em que ele está fora de si [...], e em que “seu espírito não reside mais nele.” (COLLOT, 2013, p. 222).

Para além disso, Bachelard (1974, p. 451) atesta a multiplicidade da sensibilidade poética ao se pronunciar refletindo que “Uma ambiência nova permite à palavra entrar não só nos pensamentos, mas também nos devaneios. A linguagem sonha.”

Desta soma, entende-se que o poeta incorporado no eu-lírico apresenta-se atuante, projetando para o exterior suas impressões e sentidos, transitando em mundos além do seu. Além disso, com as palavras adequadamente escolhidas, Drummond permite-se o devaneio e alimenta sua linguagem com oportunas imagens e experiências.

Desta feita, retomamos a citação de Bachelard (1974) que menciona a importância da imagem na composição poética. Segundo ele, “A imagem, em sua simplicidade, não precisa de um saber. Ela é dádiva de uma consciência ingênua. Em sua expressão, é uma linguagem jovem. O poeta, na novidade de suas imagens, é sempre origem de linguagem.” (BACHELARD, 1974, p. 343).

Bachelard (2001) na introdução do “O ar e os sonhos” revela que

Outras imagens são inteiramente novas. Vivem da vida da linguagem viva. Experimentamo-las, em seu lirismo em ato, nesse signo íntimo com o qual elas renovam a alma e o coração; essas *imagens literárias* dão esperança a um sentimento, conferem um vigor especial à nossa decisão de ser uma pessoa, infundem uma tonicidade até mesmo à nossa vida física. O livro que as contém torna-se subitamente para nós uma carta íntima. Elas desempenham um papel em nossa vida. Vitalizam-nos. Por elas a palavra, o verbo, a literatura são promovidos à categoria da imaginação criadora. (BACHELARD, 2001, p. 3).

É nessa perspectiva que as miudezas na poética de Drummond ganham vida em imagens que são construídas e desconstruídas, promovendo olhares e entendimentos que vão muito além do que a imagem libera num primeiro momento. E a linguagem, por sua vez, impressiona por sua versatilidade. Assim sendo, chegamos a uma outra margem na escrita do poeta.

Drummond foi um grande missivista. Trocou cartas, cartões e bilhetes com muitas pessoas do seu grupo de conhecidos e familiares. Cartas e bilhetes trocados registraram igualmente as miudezas de maneira que tais apontamentos edificaram, significativamente, a

poética drummondiana. No que ficou registrado nessa troca é o perfil de um homem comum, que travou pequenas batalhas cotidianas que envolveram também seu emprego burocrático. Nessa troca, encontram-se alinhavos da política nacional, seu desapontamento político com o partido comunista e o seu convívio com pessoas importantes como Gustavo Capanema.

O poeta ainda trocou bilhetes e encaminhou seus escritos para serem avaliados por grandes nomes da literatura nacional como Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Em carta, Mário de Andrade fez a Drummond um elogio importante sobre o conhecido poema “No meio do caminho”. Em *A lição do amigo – Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*, escreveu Mário de Andrade (2015, p. 35) “O “No meio do caminho” é formidável. É o mais forte exemplo que conheço, mais bem frisado, mais psicológico de cansaço intelectual.”

E foi também na troca de correspondência com a família que Drummond deu destaque a algumas miudezas.

Em correspondência, no livro *Querida Favita: cartas inéditas*, Drummond registrou histórias delicadas, de um cotidiano corriqueiro e prosaico. Vale destacar as cartas trocadas com Favita, sua sobrinha, que vivia no interior de Minas, em Uberlândia. De lá, Favita lhe mandava notícias dos parentes e doces que lhe chegavam em datas especiais. Assim embalada, tal correspondência ganha uma especial atenção posto que em suas linhas é possível identificar as miudezas da vida cotidiana. Drummond deu a essa troca um valor sentimental e poético, produzindo muita poesia pautada no que lhe contava Favita. E também, tais registros, validam o interesse do poeta pelo miúdo, pelo o que de importante tem o detalhe.

Rio, 30.XII.75

Cara Favita:

Apesar da demora do Correio em entregar o pacote, os doces cristalizados chegaram em bom estado e foram apreciadíssimos. O paladar sentiu a marca itabirana e viveu momentos de doce nostalgia. Obrigado! – e a renovação dos bons votos que, com um abraço, lhe manda o tio e amigo

Carlos

(ANDRADE, 2007, p. 65).

Desse momento da vida, há o registro delicado que o poeta faz no poema “As três compoteiras” que tem em seus versos:

Quero três compoteiras
de três cores distintas (...)

Não é para pôr doce
em nenhuma das três. (...)

É para pôr o sol
em igual tempo e ângulo
(ANDRADE, 1973, p.101).

Tal episódio tem para Drummond um significado especial. De um fato corriqueiro, o poeta vive intimamente, de forma maravilhada, o resgate da memória que as três compoteiras trazem para o seu presente. Dessa forma, na análise de Villaça (2006), o poema em questão é

[...] comandado por um querer impossível: o da reconstituição muito precisa da visão maravilhada das compoteiras ‘de três cores distintas’. Perdidas para sempre essas compoteiras da infância, não restando sequer um caco de cada uma (“Os cacos/ainda me serviam/se fossem três, das três”), restou porém, ainda muito vivo, o desejo de “ver o sol/lavrando o bisel/reflexos diferentes.” Na extinção da matéria da memória, ameaça extinguir-se o menino antigo, com sua percepção. Não: a estrofe final do poema expressa não o vazio da falta, mas uma nova completude, vivida no presente pelo olhar íntimo que as palavras constroem [...] (VILLAÇA, 2006, p. 122).

É também no poema “Sete Faces” que o poeta apresenta-se em suas miudezas, definindo-se como um cidadão comum de óculos e bigode:

O homem atrás do bigode
É sério, simples e forte
Quase não conversa
Tem poucos, raros amigos
O homem atrás dos óculos e do bigode
(ANDRADE, 1983, p.3).

Drummond tinha ciência da realidade simples e do homem comum e assim sendo contemplou em seus versos o cotidiano da cidade onde morou dando destaque para pessoas e lugares. Utilizou de uma linguagem igualmente comum, porém viva, remetendo-se inúmeras vezes à cidade onde nasceu e passou a infância, lembrando os amigos e as figuras simbólicas daquele tempo vivido no interior e, claro, pontuando em seus versos os acontecimentos culturais que faziam parte daquele cotidiano. Um cotidiano versado na mobilidade das palavras e na linguagem dinâmica.

É nesse compasso lírico que encontramos na concepção de Domingue Combe (2010, p. 128) a compreensão de que “o sujeito lírico está em permanente constituição, em uma gênese constantemente renovada pelo poema, fora do qual ele não existe. O sujeito lírico se cria no e pelo poema, que tem valor performativo.” Por outro lado, aqui ainda é possível alinhar as palavras de Bachelard (2001) no que se refere a mobilidade das imagens posto que as miudezas

na poética de Drummond possibilitam leituras que se abrem a um olhar não convencional uma vez que veiculam em linguagem viva.

O poeta extraiu dali mais miudezas poéticas que compõem sua obra, caracterizando os personagens de forma simples e singela. Assim é no poema “Tempo ao sol”, que nos versos o eu lírico descreve o comportamento das pessoas que, sem pressa, tomam o sol:

Sentados à soleira tomam sol
Velhos negociantes sem fregueses.
É um sol para eles: mitigado,
Sem pressa de queimar. O sol dos velhos.
(ANDRADE, 1973, p. 65).

O poeta fala de lugares de Minas, tão simples e desprovidos de amparo, com um olhar contemplativo e verdadeiro. Mas há que se registrar que Drummond, sempre ligado a Itabira, também revela outros espaços com um olhar sensível. O interior mineiro, regado a quietude e revestido pelas montanhas, oferece ao poeta cenários abastecidos pelas riquezas naturais e miudezas que Drummond transpõe com delicadeza para os seus poemas. Assim acontece quando o poeta se muda para a metrópole e vive a modernidade com estranheza, mas não menos interessado e cuidadoso em coletar os detalhes da grande cidade e, igualmente, transpô-los para os seus versos.

Como descrito por Michel Collot (2015), em seu artigo *Poesia, Paisagem e Sensação*, traduzido pela professora Fernanda Coutinho, importa a valorização e compreensão do que vem a ser o lugar e a paisagem em termos poéticos visto que ambos conferem sentido a uma experiência individual e sensorial. Desta feita, Collot assim se expressa,

O *lugar* pode-se definir por uma forte delimitação topográfica e cultural; ele circunscribe o território de uma comunidade, que partilha o mesmo código de valores, de crenças e de significações: é um microcosmo que entra em relação vertical com um mundo superior do qual ele é, em tamanho menor, a imagem imperfeita. A *paisagem* está mais ligada ao ponto de vista de um indivíduo, indivíduo a quem o horizonte, ao mesmo tempo, limita e abre para o invisível. (COLLOT, 2015, p. 18).

Em Drummond, encontramos uma delimitação topográfica forte e precisa visto que a paisagem de Minas emoldura muito do que o eu lírico expressa ora em forma de um sentimento melancólico, ora saudoso, ora de pura admiração pela visão montanhosa que a cidade de Itabira oferecia a esse poeta.

Justifica-se, portanto, o quanto importa a Drummond seu lugar de mundo, dos lugares de Minas e também o quanto lhe é preciosa a apreciação da paisagem ocupada pelas montanhas.

Na sequência, quando o poeta muda-se para a metrópole, vem o cenário da modernidade recheado de novidades que trazem o mesmo interesse e, para tanto, ganham espaço igualmente nos seus versos.

Collot (2015, p. 20) acrescenta que “[...] a paisagem se oferece igualmente aos outros sentidos, e diz respeito ao sujeito, por inteiro, corpo e alma. Ela não se dá somente a ver, mas a ser sentida e vivenciada.”

Já de acordo com Bachelard (1974, p. 345) “Por novidade, uma imagem poética abala toda a atividade linguística. A imagem poética nos coloca diante da origem do ser falante.”

São nos versos do poema “Prece de um mineiro no Rio”, que o poeta busca orientação nas lembranças de Minas. As miudezas salpicadas pelos versos registram o sentimento lírico daquele que se encontrava na cidade grande. Minas, como um espírito, faz uma visita. A cidade grande é cheia de barulhos que confundem, mas o espírito de Minas estabelece-se como um guia a nortear o novo caminho pontuado de nuvem, ave e o mar que conduz o eu lírico para além do que ouve.

Espírito de Minas, me visita,
E sobre a confusão desta cidade,
Onde voz e buzina se confundem,
Lança teu claro rio ordenador.
(...)
Espírito mineiro, circunspecto
(...)
Não me fujas no Rio de Janeiro,
Como a nuvem se afasta e a ave se alonga,
Mas abre um portulano ante meus olhos
Que a teu profundo mar conduza, Minas,
Minas além do som, Minas Gerais.
(ANDRADE, 1978b, p. 230).

No poema “Quarto de roupa suja”, o poeta dá destaque a um canto da casa destinado a guardar e ordenar a roupa usada, que aguarda ser lavada, passada e retornar às gavetas e armários. Porém, o quarto de roupa suja também é um lugar da casa assombrado porque tem lá um misto de mistério “No quarto de roupa suja/a roupa suja conversa” e castigo “No quarto de roupa suja/por que me querem prender?” (ANDRADE, 1973, p. 103). Nas casas antigas, é fato, havia um cômodo geralmente nos fundos, final de corredor, que servia para guardar o que, por vezes, era inconveniente. O quartinho dos fundos. E tinha como destino guardar roupas sujas, ou ser um claustro que pudesse servir de “reflexão aos condenados”. É a miudeza de mais um lugar da casa que o poeta dedica seus versos. E o eu lírico revela esse medo, justificando sua

recusa em ir ao quarto de roupa suja sob qualquer hipótese. Como caracteriza Bachelard (1974) nesse entendimento sobre o canto como refúgio

Inicialmente, o canto é um refúgio que nos assegura um primeiro valor de ser: a imobilidade. Ele é a certeza local, o local próximo da minha imobilidade. O canto é uma espécie de meia-caixa, metade paredes, metade portas. Ele servirá de ilustração para a dialética do interior e do exterior [...] (BACHELARD, 1974, p. 445).

São esses os versos.

Ao quarto de roupa suja
Só vou se for obrigado.
(...)
O quarto de roupa suja
Não é quarto de brincar.
Em quarto de roupa suja
Lembra sujeira de corpo.
(...)
Do quarto de roupa suja
Volto mais só e mais sujo.
(ANDRADE, 1973, p. 103).

Nesse sentido, Bachelard (1974) também analisa o que pode o “quartinho do fundo” firmar-se como um espaço da casa. E de lá é possível ver, pela vidraça, outros pontos do mundo. Neles, resgatamos o cheiro das lembranças. A lembrança que o eu lírico, em Drummond, menciona é “lembra a sujeira do corpo” – e no que segue, na citação de Bachelard, acentua o poder da imaginação, das imagens convertidas em palavras. Desta feita, a reflexão de Bachelard (1974) diz que:

De que serviria, por exemplo, dar a planta do aposento que foi realmente o meu quarto, descrever o quartinho no fundo de um sótão, dizer que da janela, através de um vão no teto, se via a colina? Só eu, em minhas lembranças de outro século, posso abrir o armário profundo que guarda, ainda, só para mim, o cheiro único, o cheiro das uvas que secam na grade. O cheiro da uva! Cheiro-limite, é preciso de muita imaginação para senti-lo. (BACHELARD, 1974, p. 364).

Bachelard (1974) insiste, portanto, no poder da imaginação como elemento poético transformador. Aquele que permite que lembranças tenham cheiro e que, registrado na memória, potencializa o sentimento poético.

Em Bachelard (1974), também encontramos uma reflexão acerca da construção da casa, tal como uma edificação sólida e geométrica. O referido autor menciona a relação entre a casa natal como signo da lembrança e a casa onírica que traz a referência do devaneio, do sonho mas

que serve-se da linguagem para configurar-se como tal. E é por acolher as dimensões humanas, dar conforto e acolhimento, que a casa transcende e possibilita a instalação da condição onírica e poética. No caso de Drummond, compreende-se a impossibilidade de retornar à casa paterna, fincada nas férreas ruas de Itabira. O casarão que até hoje existe foi uma imagem que incutiu nos versos do poeta um sentimento de conforto já mencionado, mas também foi lugar de descobertas e, por isso, a condição onírica. De tal forma que o eu lírico, em versos, faz esse retorno existir. Desta forma,

Com efeito a casa é, à primeira vista, um objeto que possui uma geometria rígida. Somos tentados a analisá-la racionalmente. Sua realidade primeira é visível e tangível. É feita de sólidos bem talhados, de vigas bem encaixadas. A linha reta é dominante. O fio de prumo deixou-lhe a marca de sua sabedoria, de seu equilíbrio. Tal objeto geométrico deveria resistir a metáforas que a colhem o corpo humano, a alma humana. Mas a transposição ao humano se faz imediatamente, desde que se tome a casa como um espaço de conforto e intimidade, como um espaço que deve condensar e defender a intimidade. Abre-se então, fora de toda racionalidade, o campo do onirismo. (BACHELARD, 1974, p. 386).

Além disso, a casa paterna para o poeta Drummond indicava poder e respeito, o que contribuiu para o fortalecimento de uma imagem que inspirava, por outro lado, a busca da liberdade, o atrevimento, o deixar-se ir. Foi na porta desse casarão o acontecimento relatado no poema “O barco sombrio não pode esperar”, já mencionado nesse estudo, quando da passagem luminosa do cometa nos céus de Itabira e do mundo. Ali, o eu lírico se viu temeroso, confortado pela presença de familiares que o protegiam, mas também se mostrou sonhador. Algo diferente vinha do céu para mudar as coisas naquela noite. Bachelard (2001, p. 4) confirma essa ideia da potência do devaneio quando assim se pronuncia: “O sonhador deixa-se ir à deriva”.

É importante ressaltar também os versos que Drummond dedica a outras miudezas, tais como as de ordem religiosa, por exemplo. No seu poema “Evocação Mariana”, o poeta faz uma referência tão doméstica e ao mesmo tempo tão poética que os versos merecem destaque. Aqui também se encontram as miudezas.

A igreja era grande e pobre. Os altares, humildes.
Havia poucas flores. Eram flores de horta.
Sob a luz fraca, na sombra esculpida
(quais eram as imagens e quais os fiéis?)
Ficávamos.
(ANDRADE, 1978b, p. 181).

Os versos de Drummond estão, assim postos, regados de um sentimento franciscano, religioso, entregues a um Deus dos pequenos que declina a suntuosidade e a riqueza para dizer

que é com humildade e simplicidade que devemos nos apoiar para seguir um caminho assertivo e religioso.

Outro poema que ilustra esse recorte religioso e nele encontramos mais miudezas, o poema “Padre passa na rua”. A temeridade a Deus, a confissão do pecado, a ingenuidade infantil compõem o poema com os versos que seguem.

Beijo a mão do padre
 A mão de Deus
 A mão do céu
 Beijo a mão do medo
 De ir para o inferno
 (...)
 Quando o padre passa na rua
 Meu destino passa com ele
 (ANDRADE, 1973, p. 144).

A memória do eu lírico destaca a pessoa do padre como autoridade religiosa, a figura do grande, a perdoar ou condenar os infortúnios dos que por ele passam, os pequenos. Padre e crianças. O gesto de estender a mão para ser beijada é tão significativa em tempos de outrora, como sinal de respeito, temor, deslumbre e assombro. Ao mesmo tempo, um gesto que representa a simplicidade da vida em um mundo pequeno e humilde que, no entanto, se entende como tão importante para quem ali vivia.

E não menos importante, encontram-se os versos e as miudezas que o poeta dedica aos animais. No poema “Nomes”, o eu lírico elabora uma lista que nomeia os animais de uma fazenda. Cavalo, boi, burro. E tais nomes são emblemáticos porque se apresentam com uma certa hierarquia: Baronesa, Marquesa, Princesa. E tem nomes de animais nomeando outros animais: boi Besouro, outro Beija-flor. E encerra o poema o verso mais singelo: “Todo animal é mágico.” Esse poema será melhor analisado no capítulo 3 juntamente com outros 15 poemas.

Relógio, Soberbo e Lambari são burros.
 O cavalo, simplesmente Majestade.
 O boi Besouro,
 Outro Beija-flor
 E Pintassilgo, Camarão,
 Bordado.
 (ANDRADE, 1973, p. 33).

Ressalta-se que a singeleza dos versos de Drummond que envolve, por sua vez, o nome dos animais, veste-se da mais pura originalidade assegurando a importância da linguagem poética.

Assim sendo, aqui repousam as miudezas de Drummond. Um homem que fala de si e de muitos homens comuns. Fala do seu próprio mundo e do que tem nele e do que tem em outros mundos. Encontramos na citação da prof. Dra. Sueli Maria de Oliveira Regino (2011), em seu texto que trata do *Mito de Hermes na poética de Manoel de Barros*, sob a perspectiva da mitocrítica proposta por Durand, uma premissa que nos ajuda a sintetizar esse momento de Drummond: “O poeta, *voyer* do mundo, aprofunda-se no espaço da subjetividade.”

Para tanto, importa compreender que os escritos poéticos de Drummond avançam sobre outras possibilidades além do que se encontra na sociedade ou na natureza. Drummond reporta-se ao sujeito e ao objeto visto que aqui se complementam e firmam-se na significância. Identificamos, assim, “a potência do ínfimo” como sinaliza ainda, a referida autora.

Há que se registrar, ainda, que a soma das miudezas no texto poético de Drummond alinhava-se também com recursos poéticos de toda ordem e é sua função enriquecer o texto e torná-lo mais gracioso ou criativo. Estão presentes em muitos versos ou em apenas um que por conta disso, faz toda a diferença possibilitando uma intencional aproximação com o leitor. O poeta faz um trabalho coerente que vai, ao longo do tempo, respondendo às inspirações modernistas evidenciadas na sua produção poética.

Nesse sentido, Villaça (2012) em seu texto “Poesia de Drummond: na trilha dos enigmas”, observa que “Um dos processos para se conhecer um poeta e sua poética é distinguir ao longo da obra os elementos que recorrem: temas insistentes, recursos de construção, símbolos e imagens” (VILLAÇA, 2012, p. 107).

Portanto, é com o uso dos recursos poéticos em seus versos, que o poeta busca dar ao ínfimo um valor especial às ideias e palavras, elevando as situações corriqueiras e cotidianas quando objetos, animais, espaços e lugares ganham uma dimensão mais reconhecidamente deleitável.

O cotidiano de Drummond é rico em imagens. Além disso, o poeta aplica em seus versos a enumeração, validando a relação intrínseca entre o sujeito e o que lhe é externo, conforme o que indica Sasaki (2012, p. 156), no seu artigo *A poesia como “jogo de estilhaços”*: *as enumerações em Al Berto*: “Por conseguinte, a enumeração passa a ser o mecanismo mais acertado para quem vê (e dá a ver) a si e ao mundo por meio de fragmentos.”

Além disso, a imaginação amplia a apreciação das imagens assim enumeradas criando um cenário novo, em novas leituras de um mesmo cotidiano. Do ponto de vista de Bachelard (2001, p. 3), “Pela imaginação abandonamos o curso ordinário das coisas. Perceber e imaginar

são tão antiéticos quanto presença e ausência. Imaginar é ausentar-se, é lançar-se a uma vida nova.”

Destacamos, a seguir, alguns versos e trechos de poemas que justificam esse entendimento sobre os recursos poéticos, visto que análises mais detalhadas dos poemas escolhidos para este estudo serão desdobradas no capítulo 3.

No poema “Menino chorando à noite”, no seu primeiro verso, temos “Na noite lenta e morna, morta noite sem ruído, um menino chora”, encontram-se nas palavras “lenta” e “morna” um sentido de suspensão já que seguem as palavras “morta noite sem ruído” (ANDRADE, 2012, p. 25). O cenário posto é de quietude em que o menino como determinante da ação, chora.

No poema “Nomes”, o verso “Assim pastam os nomes pelo campo”, o efeito poético se dá com a clareza de que, quem pasta pelo campo são os animais que ganham nomes ao longo do poema (Relógio, Soberbo e Lambari são burros, as vacas são a Ciganinha e Redonda, etc) (ANDRADE, 1973, p. 33).

No poema “Banho de Bacia”, encontramos os versos “A água se abre à faca do corpo e pula,/ se entorna em ondas domésticas” (ANDRADE, 1973, p. 105). O recurso poético indica a sensação do corpo do menino em contato com a água quente do banho. Um efeito tão cuidadosamente escrito por Drummond capaz de trazer a sensação exata do momento ao leitor atento.

Já no poema “Patrimônio”, em que a carga das palavras expressa o significado de Minas Gerais em sintonia imediata ao título do poema, temos o verso “Minérios musicalizam-se em vogais”, o que firma a ideia metafórica e como recurso poético aponta também um paradoxo – sob o peso do minério, há música sustentada nas vogais (ANDRADE, 2014, p. 29).

No poema “Relógio”, encontramos a sequência de três versos significativos. Os versos são “A hora no bolso do colete é furtiva,/ a hora na parede da sala é calma,/ a hora na incidência da luz é silenciosa” (ANDRADE, 2017, p. 23). Nesta sequência, cada hora ganha uma característica: furtiva, calma e silenciosa. E assim, o recurso poético usado pelo poeta eleva a ideia da miudeza amparada na circunstância das horas.

O poema “O Portão”, apresenta seus primeiros versos: “O portão fica bocejando, aberto / para os alunos retardatários” (ANDRADE, 1973, p. 49). A imagem é lúdica e tão real. O portão à espera dos alunos retardatários, em uma situação que os coloca em ansiosa aceitação social.

Na composição dos versos estão claras as lembranças que o poeta tem de sua vida em diferentes fases. Portanto, a memória é outro fator que canaliza o fazer poético de Drummond e que, somada aos fatos do cotidiano, resulta numa equação sensível, construída das miudezas

a serem detalhadas na análise dos poemas no capítulo 3. Antes disso, é preciso desdobrar o sentido do cotidiano e da memória em Drummond.

CAPÍTULO II – COTIDIANO E MEMÓRIA

Em novembro de 1980, Drummond concedeu uma entrevista à revista *Veja* que mereceu destaque nas suas páginas amarelas. Entre muitas perguntas sobre o contexto da vida poética, mas com respostas cada vez mais surpreendentes, o poeta respondeu ao repórter que perguntou:

- O senhor foi guache na vida?
 - Acho que fui. Porque não aderi ao sistema de valores que dominava a minha época, participei timidamente de um movimento de renovação literária, que não chegou a ser política, nem social, nem econômica. Não tenho nada de especial, não. Foi uma vida medíocre. Me deu o prazer de algumas amizades, algumas coisas boas. *Eu fui um homem qualquer*. Mais nada. (ANDRADE, 1980, p. 3).

Mais uma vez, o poeta apresenta-se de maneira modesta, porém, cada vez que assim se posiciona, é possível perceber a grandeza de sua obra, de seus versos e de sua disposição poética. É nessa perspectiva que encontramos, então, o conhecido poema “Confidência do Itabirano” que, em seus versos, expõe um misto de saudade e melancolia que ajudam a construir a memória e a história do poeta. O poema apresenta o homem de ferro, mas também, confessadamente triste.

Confidência de Itabirano
 Alguns anos vivi em Itabira.
 Principalmente nasci em Itabira.
 Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
 Noventa por cento de ferro nas calçadas.
 Oitenta por cento de ferro nas almas.
 E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.
 (...)
 (ANDRADE, 1978b, p. 45).

O poema autentica as raízes tradicionais do poeta, de Minas e do Brasil, e de forma lírica aponta a relação intrínseca de Drummond com a terra, com a agricultura, e até mesmo com a mineração temas com os quais sua família esteve intimamente ligada.

Esse vínculo com a memória é fator determinante na obra do poeta mineiro visto que ao repassar os acontecimentos vividos, Drummond (re) constrói o passado abordando sua infância, seu cotidiano, sua vida familiar e também contempla o espaço geográfico que, como um personagem, faz parte dos cenários desses acontecimentos.

O traçado da memória em Drummond destaca a infância como um campo ideal para contemplação e leitura do mundo. Desta feita, o poeta trata a infância na sua obra de forma a

não deixar escapar o banal, o simples. O ínfimo é o que mais importa. Com essa atitude, continua escavando até as raízes e buscando nelas o sulco que há de alimentar versos e construir imagens enriquecidas com uma linguagem primorosa. A leitura de mundo propicia tratar do sonho e do medo produzindo imagens significativas desdobradas em momentos em que o sujeito lírico expressa o que ficou retido na memória.

Faz parte dos princípios modernistas o olhar para a infância tendo em vista o que esse fator temporal pode oferecer como cenário de descobertas e avanços. Em Drummond, são muitos os poemas que fazem referência a esse período da vida. Sonho e poesia se misturam em doses generosas e pontuadas de lirismo.

Como descrito por Arrigucci Jr. (2002), Drummond falou da complicada existência humana centrada no cotidiano, em meio às tarefas mais banais e fazendo uso das imagens para ajustar a linguagem à vida real.

E, realmente, mais do que qualquer outro poeta brasileiro, ele nos falou mais de perto, de nós mesmos e de nossa complicada existência, trazendo-nos de uma só vez a poesia misturada do cotidiano, desde a cota da vida besta de cada dia, até as perplexidades inevitáveis a que nos conduz o fato de ter que conviver, ler os jornais, amar ou simplesmente existir. Aproximou, com o choque da revelação, que às vezes traz um mero substantivo no lugar certo, as grandes questões que abalaram o século XX e a nossa desprotegida intimidade individual. (ARRIGUCCI JR., 2002, p. 20).

Destacamos aqui o poema “Sentimental” em que Drummond versa sobre um relacionamento adolescente em meio a uma sopa de letrinhas.

Sentimental

Ponho-me a escrever teu nome
com letras de macarrão.
No prato, a sopa esfria, cheia de escamas
e debruçados na mesa todos completam
esse romântico trabalho.

Desgraçadamente falta uma letra,
uma letra somente
para acabar teu nome!

- Está sonhando? Olhe que a sopa esfria!

Eu estava sonhando...
E há em todas as consciências um cartaz amarelo:
“Neste país é proibido sonhar.”
(ANDRADE, 2013, p. 35).

O tema do poema é por demais lírico ao mesmo tempo que lúdico e em um dos versos, o poeta escreve: “Está sonhando? Olhe que a sopa esfria!” Esse chamado desperta o eu lírico

trazendo-o de volta a vida real. Nesta perspectiva, Bachelard (1974, p. 458) nos ajuda a compreender que “[...] o poeta não foi procurar muito longe sua ferramenta para o sonho.”

Necessário se faz destacar a característica modernista nesse poema visto que o poeta aproveita uma cena tão trivial – tomar uma sopa de letrinhas – para emoldurar uma situação amorosa e reflexiva. O fazer poético em Drummond exige compreender a composição da poesia moderna. Auxilia-nos na análise desta questão o registro de Arrigucci Jr. (2002)

A marca modernista se percebe logo pelo rebaixamento poético dos temas elevados para a trivialidade do cotidiano e da fala corriqueira, e pela ironia, que desde o título modula o ideal do sonho romântico em contraste com a realidade bruta que o contradiz, tolhendo sua expressão. O poema, como o seu despojamento antipoético segundo os moldes tradicionais, parece então organizar-se pelo registro irônico de uma perspectiva humorística, diretamente em torno do fato trivial, como uma espécie de poema-piada. (ARRIGUCCI JR., 2002, p. 57).

A propósito ainda dos versos que encerram o poema e que imprimem nele um sentido político, também é Arrigucci Jr. (2002) que nos ajuda a compreender o pensamento do poeta

A imagem do “país bloqueado” envolvida na reflexão do poeta, favorece, sem dúvida, a politização do trabalho (seja o trabalho poético em si, seja no rumo do trabalho político propriamente dito). A partir dela, imagina-se de imediato que possa estar sendo representado em pequeno, numa fábula alegórica de busca da liberdade, a tentativa de sair de uma situação de grande opressão histórica. (ARRIGUCCI JR., 2002, p. 94-95).

Tal qual é lido no poema “Áporo”, o eu lírico ali, como inseto, cava com dificuldade a terra, dá significado ao trabalho: “Um inseto cava / cava sem alarme / perfurando a terra / sem achar escape” e, como já mencionado, os recursos poéticos novamente se evidenciam nas palavras do referido autor ao dizer que

Por isso, o cavar do inseto contra toda a dificuldade abre, em princípio e paradoxalmente, um raio enorme de significações possíveis, de que a variante do trabalho poético, logo associada à narrativa exemplar, é apenas uma das possibilidades de sentido (e de interpretação). (ARRIGUCCI JR., 2002, p. 94).

É perceptível o quanto Drummond, portanto, converte as imagens em palavras e expõe, em um poema, a cena cotidiana pontuada de trivialidades e política num acerto sutil entre o que sente e o que pensa. É o que Bachelard (1974, p. 453) expressa no seguinte pensamento: “[...] é preciso compreender que na miniatura os valores se condensam e se enriquecem.”

Mas Drummond apegou-se às suas memórias afetivas e delas extraiu o que de mais valioso poderia ter: o cotidiano. Nesse contexto, o poeta apurou os detalhes mais significativos de sua vida desde a infância até a idade madura. O cotidiano drummondiano se compõe de silêncios e quietudes, de fartas lembranças de Minas e nelas, suas peculiaridades (doces, objetos, estradas, pessoas, animais, espaços geográficos) que, por fim, nomeiam as miudezas que são o objeto deste estudo.

Ao revisitar sua infância o poeta impregna-se da subjetividade e com um tom confessional constrói, por fim, sua escrita poética. Ainda assim, trata da realidade de maneira evidente e fiel aos princípios modernistas, pautados na irreverência, ironia refinada, liberdade e criatividade para escrever versos livres.

No poema “Memória”, o poeta chancela seu entendimento do que, afinal, importa, e que, de maneira reflexiva, escreveu. O ato de amar confunde o coração do eu lírico que se apega às coisas findas e lindas que serão eternas em sua memória.

Memória

Amar o perdido
deixa confundido
este coração.

Nada pode o olvido
contra o sem sentido
apelo do Não.

As coisas tangíveis
tomam-se insensíveis
à palma da mão.

Mas as coisas findas,
muito mais que lindas,
essas ficarão.

(ANDRADE, 1978b, p. 168).

No que diz respeito à memória e à lembrança, ambos os conceitos envolvem teorias e estudos das mais variadas vertentes. Importa, no entanto, esclarecer que tais conceitos servem a compreensões diferentes. Assim, a memória atravessa campos antropológicos e históricos e é referenciada como Mnemosine conforme explica o parágrafo seguinte.

Historicamente, encontramos no artigo “*Memória e Literatura: contribuições para um estudo dialógico*” (RAMOS, 2011) a origem da memória assim registrado

Os gregos representam a memória como Mnemosine, que na Teogonia de Hesíodo é a musa capaz de revelar tudo o que foi, é e será. Mnemosine confere ao poeta o dom da lembrança, mas também o do esquecimento.

A visão aristotélica da ligação sensual entre a memória e o coração ligou etimologicamente o verbo latino “recordari” e a expressão “de cor”, referindo às informações gravadas pela memória. (RAMOS, 2011, p. 94-95).

Etimologicamente a palavra *memória* deriva do grego e significa lembrar. Ressalta-se, no entanto, que a compreensão da palavra *memória* exige atualizações de estudos enraizados em muitas ciências visto que tal conceito serve a questões psíquicas, cognitivas, emocionais, etc.

Já para a compreensão do conceito de lembrança, avaliamos que se trata de um vínculo bastante evidente com o contexto das imagens.

A percepção da memória grava os acontecimentos no coração do poeta e válida, assim se pode dizer, suas considerações acerca das lembranças de forma detalhista e inspirada.

Na trilha das memórias e ladeado pelos acontecimentos do cotidiano, Drummond retoma também sua origem. Alguns registros foram publicados no material desenvolvido por Rosa Gens e colaboradores (2011), com o nome de “Drummond, testemunho da experiência humana”. Esse material faz parte do Projeto Memória.

Ele viveu de 1902 a 1987. (...) Sua atividade de composição literária foi contínua e intensa, e sua produção cronística se estende por mais de setenta anos (1921-1984) (...) Nosso olhar de leitor persegue o do poeta, assim como desejamos que o do leitor o siga, nessas “notícias humanas”, em que se observam grandes reflexões de cunho existencial e pequenas minúcias do cotidiano. Nelas está presente a preocupação com o humano, que se afigura em estado de perigo, aliada à tentativa de salvamento – do humano e da poesia. (...) O sobrenome Drummond tem origem escocesa. Em céltico, significa “costas” ligando-se ao naufrágio da frota comandada pelo Príncipe Maurício, descendente de Átila, o Rei dos Hunos. Foi ele o primeiro a se chamar Drummond.

DRUM – violenta, grande

ONDE – onda

O poeta descende da família Carvalho Drummond, de linhagem da Ilha da Madeira. O tronco de Itabira apresenta grande ramificação na Zona do Carmo. O sobrenome Andra de é geográfico, locativo, originário. É bastante comum no Brasil. O nome Carlos tem origem germânica e significa “homem”. Remete ao Imperador Carlos Magno (séculos VIII e IX). (GENS et al., 2011, p. 5-8).

O poeta fez um poema dedicado ao seu sobrenome. Ressaltou nos versos miudezas como flores pálidas, semente, córrego, arroio, riacho, morro, povoado. Sequência substantiva que materializa sua origem. O que reitera a intrínseca ligação do autor com suas raízes, como se lê nos versos

Andrade no Dicionário
 Afinal
 Que é andrade? andrade é árvore
 De folhas alternas flores pálidas
 Hermafroditas
 De semente grande
 Andrade é córrego é arroio é riacho
 Igarapé ribeirão rio corredeira
 Andrade é morro
 Povoado
 Ilha
 Perdidos na geografia, no sangue.
 (ANDRADE, 1973, p. 82).

Falta ainda a referência a terra natal, motivo de saudades e desvelo por parte do poeta, mas também de um necessário afastamento que o fazia melancólico, mas decidido a não retornar ao lugar de origem. Itabira, a pedra natal, como Drummond versou no poema que segue à designação da palavra.

O nome “Itabira” tem sua origem na língua tupi, tendo como significado “árvore de pedra” ou “pedra que brilha”, (ita=pedra e bira=árvore, que brilha). No dia 9 de outubro de 1848, através da Lei Provincial nº 374, a Vila de Itabira do Mato Dentro foi elevada à categoria de cidade. (GENS et al., 2011, p. 26).

Segue o poema “Pedra Natal” com o qual o poeta referencia sua cidade de forma poética, num jogo didático das palavras que a definem

Pedra Natal	
ita	bira
pedra luzente	candeia seca
pedra empinada	sono em decúbito
pedra pontuda	tempo e desgaste
pedra falante	sem confiança
pedra pesante	pa'ina de ferro
por toda a vida	viva vivida
pedra	
mais nada	

(ANDRADE, 2017, p.15).

E, por fim, a referência à palavra *gauche* que caracteriza Drummond como um poeta de muitas faces, também se encontra no material do Projeto Memória desenvolvido por Rosa Gens e colaboradores,

A palavra gauche é francesa e significa “esquerdo”. No poema (Poema de Sete Faces), leva a pensar em:

Deslocado
 Desajeitado
 Estranho
 Esquisito
 Fora do eixo

e, aliada a “a um anjo torto”, “desses que vivem na sombra”, articula a gênese do escritor: colocar-se como diferente, perceber-se diferente e, de um ângulo inusitado, possibilitar as variadas visões. (GENS et al., 2011, p. 11).

Villaça (2006) detalha o entendimento da palavra *gauche* que acompanha Drummond. A composição desta referência tem, segundo o autor, uma origem baudelariana, o que implica nas características daquele que é o desajustado ou maldito. No cenário brasileiro, o *gauche* busca caminhos que o levem ao domínio urbano, deixando para trás a origem interiorana sem, com isso, afastar-se em definitivo, de sua proteção familiar.

A figuração do tipo *gauche* tem em si mesma uma história, que se pode surpreender em ampla tradição literária e na própria biografia de Drummond. Uma filiação óbvia é baudelariana, que por sua vez atualiza toda uma galeria de tipos desajustados ou malditos, a que no entanto não se deve dar expansão exagerada. Importe-nos mais o recorte deste *gauche* mineiro, formado em percurso já clássico de intelectual no Brasil: o caminhar em busca de um centro urbano econômica e culturalmente mais avançado, em que se superaria o primitivismo orgânico da província interiorana. Desta, podem conservar-se as raízes profundas da constelação familiar, a um tempo autoritária e protetora em seu círculo de ordem; daquele, ganha-se o ritmo de um novo cotidiano, na abertura para as captações da vida moderna, que se materializa num patamar mais alto de exigências culturais e num espelho muito mais problemático para a auto-identificação. (VILLAÇA, 2006, p. 22).

Na visão de Sant’Anna (1980), o aparecimento da palavra *gauche* é restrito a dois únicos poemas. Mas coaduna com o que Villaça (2006) sinaliza na citação anterior, visto que reforça a característica do desajuste, visto à esquerda dos acontecimentos. Assim Drummond se reconhecia.

Embora o termo *gauche* não apareça mais que duas vezes em sua poesia (em Poema de Sete Faces e A Mesa) e muito raramente em sua prosa, constitui-se em elemento importante na exegese da obra. *Gauche* é a palavra em que se cristalizou a essência da personalidade estética do poeta. Significa basicamente o indivíduo desajustado, marginalizado, à esquerda dos acontecimentos. (SANT’ANNA, 1980, p. 38).

Todo esse levantamento que trata das miudezas da origem de Drummond fundamenta sua posição de poeta moderno, visto que seus versos, tão logo foram publicados, já

demonstravam um avançar sobre o que era posto e pouco compreendido. O poeta escreveu versos precisos e que demarcaram sem rodeios o seu lugar na literatura brasileira.

Como característica do Modernismo, é preciso nos atentarmos para a linguagem usada em seus versos. Uma linguagem pausada, perceptível e clara. Como já dito anteriormente, foi com essa linguagem que Drummond transmutou as imagens em versos cadenciados ou não, inovando os sentidos e assombrando a crítica literária ao publicar o poema “No meio do caminho”, em que a restrição do vocabulário usado fez cair o queixo dos que defendiam a rima, a constância e a linguagem mais apuradas.

Merquior (2012) revela a origem do pertencimento de Drummond à corrente literária do modernismo,

A dedicatória de *Alguma Poesia* – “a Mário de Andrade”- designa de forma inequívoca a corrente literária a que se prendia Drummond: o modernismo. A linguagem poética drummondiana não se converteu – como a de Bandeira, Jorge de Lima ou Cassiano Ricardo – à estética modernista: ela *nasceu* modernista (será também o caso do estilo de outro grande poeta moderno de Minas, Murilo Mendes). (MERQUIOR, 2012, p. 83).

O próprio Drummond voltou-se ao estudo do seu poema mais famoso e escreveu o livro “Uma pedra no meio do caminho” em que faz análise das inúmeras outras análises que lhe chegavam por meio dos amigos e de outros nem tantos amigos assim. Valeu-se da crítica ao poema para desenvolver um olhar sobre o que havia, então, inquietado a tantas pessoas.

Observou que a brevidade de seus versos, nesse poema, incomodou posto que são dez versos em um vocabulário muito simples. Questionaram o poeta: mas qual é a beleza poética em se repetir um mesmo verso?

E é nessa esteira do Modernismo que o Brasil já vivia que Drummond traçou nesses versos uma situação-limite, em que a náusea que a pedra no meio do caminho provoca implica num sentimento de incapacidade a que se referiu Mário de Andrade. A situação a qual os versos descrevem se desdobram numa circunstância de monotonia que, segundo o próprio Drummond, estiveram na raiz do poema: “Mas é mesmo chateação o que estava sentindo. Queria dar a sensação de monotonia, não senti essa sensação?” (MACHADO, 1954 apud ANDRADE, 1967, p. 10).

Tal sensação se traduz nas palavras repetidas nos poucos versos e que implicam num sentimento de náusea, fragilidade e limitação.

A monotonia não era, portanto, do poema: era antes do (resultante do) acontecimento a que o poema se referia: era da vida. Graças a sábia repetição de palavras simples mas cuidadosamente selecionadas, o poeta não fizera mais do que onomatopeizar a sua obsessão, a sua neurose, ferindo olhos e ouvidos, mas criando também um novo tipo de dicção dentro da poesia brasileira: cuja beleza era a de não ser bela (no sentido tradicional: harmônica, melódica, “tonal”) e cuja significação resultava sobretudo da não-significação ou de non-sense. (ANDRADE, 1967, p. 10-11).

E, desta feita, De Maria (1998) eleva o entendimento sobre o modo de escrever poemas de Drummond ressaltando o uso da linguagem coloquial que dá sentido aos acontecimentos cotidianos porquanto o uso do simples e trivial se tornam pilares para que as miudezas sejam evidenciadas. E o poeta se mostra moderno também por isso.

A dicção poética de Drummond, o seu modo de escrever poemas, a linguagem coloquial, a escolha do vocabulário – inserindo na poesia palavras e expressões de campos semânticos até ali alheios à linguagem poética – a brevidade de alguns textos, às vezes a intenção pura e simples de fazer uma denúncia, chamar a atenção para um fato em geral despercebido por todos, nada disso deve nos soar estranho. É essa a poesia do século XX, é essa a poesia do Modernismo. Assim escreveram os poetas daquele momento. (DE MARIA, 1998, p. 28).

O caminho para compreender Drummond é indicado por Arrigucci Jr (2002) quando lê Drummond de forma grandiosa reconhecendo na obra do poeta fissuras que não comprometem sua qualidade. Ao contrário, eleva sua temática por abordar diferentes caminhos para a reflexão e encantamento.

O poeta que surgiu em 1930 e acabou se tornando a figura emblemática da poesia moderna no Brasil construiu uma grande obra em que tudo acontece por conflito. (...) Seu lirismo, sem prejuízo da mais alta qualidade, nunca foi puro, mas mesclado de drama e pensamento. (ARRIGUCCI JR., 2002, p. 15-16).

Drummond moderno é Drummond eterno. E, como um homem qualquer, destacou-se como um grande poeta no cenário literário brasileiro com um trabalho poético impecável.

CAPÍTULO III – AS MIUDEZAS EM DRUMMOND

*“Ela (a obra) é muito
confessional, bastante
autobiográfica. É um dos meus
defeitos. Eu não consegui ir além
do meu eu.”*

A proposta desse estudo incide na ideia de ler Drummond a partir de suas miudezas poéticas. Retomando os objetivos da pesquisa, é imperioso reforçar que, em meio à sutileza da escrita do poeta, as miudezas literárias ganham espaço e forma, possibilitando uma leitura mais apurada da obra do autor. Também é importante nos reportarmos ao Modernismo, referência para os estudos de Drummond, posto que o poeta tornou-se um grande representante deste movimento.

Nessa perspectiva, Bachelard (1974, p. 453) é preciso nos seus apontamentos: “Estudando alguns exemplos, vamos mostrar que a miniatura literária – isto é, o conjunto das imagens literárias que tratam das inversões da perspectiva das grandezas – ativa valores profundos.”

Para compreender Drummond é preciso buscar em muitas fontes informações que possam alicerçar as análises aqui apresentadas. Desta forma, Sant’Anna (1980) fornece subsídios para esse entendimento partindo do caráter confessional que a obra do poeta tem.

Pode-se, portanto, dizer que a poesia é a melhor biografia que um poeta consegue de si mesmo. Aí ele se transcendentaliza, revertendo-se numa imaginação de si próprio. Isto não toma a poesia menos verdadeira que a vida. Acontece uma integração tal que a vida é que passa a ser imaginação em torno de uma obra concretamente realizada. A poesia é a biografia do poeta. (SANT’ANNA, 1980, p. 27).

Já em Villaça (2006), o apontamento se dá por conta da sinalização do poeta como expressão da primeira fase modernista quando Drummond escreve versos onde o viés prosaico lhe garantiu uma interlocução com estilo e imprimiu na sua escrita outros elementos. “Da primeira fase modernista Drummond recolheu a possibilidade de humor e de confiança em tom prosaico, que o levou ao colóquio e a certa brejeirice de estilo – elementos ricamente combinados com o dramatismo de sua personalidade.” (VILLAÇA, 2006, p. 14).

Assim sendo, as miudezas se encontram em oferta de maneira mais evidente nas obras *Menino Antigo* (1973) que compõe, junto com as outras duas, *Boitempo* (1968) e *Esquecer para lembrar* (1979), o ciclo memorialístico de Drummond. É também Villaça (2006) que nos informa acerca do significado dos nomes dessas obras tão importantes.

O termo *Boitempo* figura o peso e o arrastar dos anos, mas também evoca o ato da ruminação, tanto no sentido material de trazer de novo o alimento à boca quanto no sentido extensivo de reconsideração, cogitação, ponderação profunda do que já houve. O passado é alimento novo, de novo.

A expressão *Menino antigo* fala da criança que, sendo efetivamente de outro tempo, preservou-se em plena infância para ressurgir a cada instante, menino que atravessou as décadas e vai repondo na mesa as peças de seu universo.

Esquecer para lembrar é uma fórmula tão intrigante e paradoxal quanto precisa, como indicação de um processo da memória: lembramo-nos melhor da matéria que permaneceu esquecida por muito tempo, da matéria que não sofreu uma série de atribuições, interpretações e deslocamentos, inerentes à elaboração mais sistemática do passado. A memória dos velhos, tão detalhista na lembrança antiga, é difusa na mais recente. (VILLAÇA, 2006, p 115).

Há destaque para o livro *Menino Antigo* pelo fato de concentrar nele a maior parte dos poemas aqui analisados. São poemas que fazem referência clara à infância do poeta, da meninice, de Minas e seus caminhos, da vida em família e, em assim sendo, as miudezas são aparentes, delicadas e fartas.

Foram escolhidos 17 poemas para serem analisados que por sua vez foram divididos em temas assim nomeados pela autora do presente estudo: Costumes, Utilitários, Modos de Minas e Propósitos.

Por fim, o poema “Cerâmica” encerra as análises, uma vez que essa peça literária pode ser tomada metaforicamente como o processo composicional de Drummond. O poema “Cerâmica, visto como uma referência em meio às miudezas do poeta, trata do fator transformação da matéria e da vida.

Houve, por parte da autora, uma atenção para que a escolha dos poemas pudesse contemplar aqueles que são menos estudados ou que não fazem parte de estudos em livros didáticos, por exemplo. A tentativa é sincera. No entanto, quando se trata de Drummond, evidencia-se a grandeza de sua obra visto que dificilmente um poema passa despercebido em alguma publicação didática ou mesmo em estudos acadêmicos.

Isso posto, valemo-nos do que afirma Sérgio Buarque de Holanda: “na poesia drummondiana ‘o prosaico não é negação, é antes condição do poético.’” Desta forma, a análise a seguir se pauta na leitura de mundo de Drummond, a partir das suas miudezas poéticas. E

assim nomeadas, nos valem do registro de Sasaki (2012, p. 171): “Nomear é – e deve ser – um ato essencialmente afetivo.”

3.1 – Costumes

No poema “Família” publicado no livro *Alguma Poesia* (1930), encontra-se uma sequência de substantivos em versos que, alinhados e alinhavados, compõem uma cena doméstica e trivial. Esse é o primeiro entendimento em uma primeira leitura. No entanto, em uma leitura mais cuidadosa e apreciativa, é possível extrair outras instâncias da cena em questão e, nelas, as miudezas. Vejamos:

Família

Três meninos e duas meninas,
sendo uma ainda de colo.
A cozinheira preta, a copeira mulata,
o papagaio, o gato, o cachorro,
as galinhas gordas no palmo de horta
e a mulher que trata de tudo.

A espreguiçadeira, a cama, a gangorra,
o cigarro, o trabalho, a reza,
a goiabada na sobremesa de domingo,
o palito nos dentes contentes,
o gramofone rouco toda a noite
e a mulher que trata de tudo.

O agiota, o leiteiro, o turco,
o médico uma vez por mês,
o bilhete todas as semanas
branco! mas a esperança sempre verde.
A mulher que trata de tudo
e a felicidade.
(ANDRADE, 2013, p.55).

A formação da família: três meninos e duas meninas, sendo uma de colo. A família aumentou de tamanho. Chegou mais um. Mas a sequência dos versos garante que a cozinheira preta – e aqui há o destaque para um determinante tão evidenciado nas relações de patrão e empregado, que subordina e cala -, a copeira mulata – continua a ideia de que outra determinante coloca os personagens em seus lugares – também fazem parte da família. Tem-se um vestígio de tolerância. Segue a lista: papagaio, gato, cachorro, as galinhas – gordas – e a mulher que trata de tudo.

É preciso dar pausa para que sejam analisadas algumas questões até aqui apresentadas. A família é servida por duas empregadas que antecipadamente são evidenciadas na sua origem

de raça e cor. Algo comum nas famílias mais abastadas. Na sequência, temos a lista dos animais e nela, a informação de que as galinhas são gordas. O que sugere que são bem cuidadas, estão na engorda para ser prato principal, um dia. E, cuidando de tudo isso, tem “a mulher que trata de tudo”. A presença da mãe entrega a condição do matriarcado definido. A mãe zelosa, atenta, que faz com que a vida das crianças, da casa, da criação, esteja alinhada às necessidades da família. Tudo funciona bem.

Segue a sequência de mais substantivos. Agora, objetos. Espreguiçadeira, cama e gangorra apontam para o descanso e o lazer da família. Mas a rotina também envolve o cigarro, o trabalho e a reza. A família tem uma religião e é praticante. E protegida. Depois disso, a goiabada na mesa como sobremesa de domingo. O palito nos dentes após o almoço e o gramofone que toca rouco, à noite. O fim de semana acabou. Mas a mulher também está ali, “a mulher que trata de tudo.”

E aí a vida recomeça na segunda feira. Vem o agiota, o leiteiro, o turco, o médico uma vez por mês – mais cuidados – o bilhete branco e uma esperança, sempre verde. E a mulher que trata de tudo garante a felicidade da família.

É visível, pois, que o poema faz um inventário, nomeando objetos que compõem o cotidiano familiar. Tal enumeração permite, então, estudar subjetivamente os pormenores, ampliando e destacando os elementos que importam na constituição de cenários poéticos e nas profundezas íntimas decantadas em versos e prosa.

Aqui se encaixam as considerações que Maciel (2004) faz no que tange a permanência das coisas concretas que ficam asseguradas na memória do mundo quando são catalogadas. “Já Borges, por acreditar na permanência das coisas concretas para além do nosso esquecimento, tratou de inventariá-las, catalogá-las em poemas, como forma de manter viva a memória do mundo.” (MACIEL, 2004, p. 97).

A autora ainda acrescenta na sua análise outro ponto importante, que é o poema se organizando por meio da lista, “o caráter prosaico do próprio espaço poético, reforçado pelo uso da lista como forma de organização do poema” (MACIEL, 2004, p. 98). O poema analisado apresenta a sua dinâmica de forma organizada, visto que há um registro de um fim de semana, com as atividades da família e o amanhecer da segunda feira já com providências a serem tomadas e vividas.

Drummond compôs esse poema à custa de uma sequência de substantivos encadeados que dão uma noção exata de uma cena tão tipicamente interiorana, comum e ali, de Minas. Apresentou a família, seus componentes, suas atividades domingueiras e suas miudezas. Tratou

de inventariar seus afazeres e sua lógica. A vida doméstica da família inclui cuidados maternos valiosos e decisivos que garantem a felicidade a todos. A família reza e se protege, é litúrgica e temente a Deus. A família é simples, mas tem assegurada a sobremesa de domingo: uma goiabada. A semana começa e outros personagens transitam no seu cotidiano e à espreita, a esperança, sempre. Assim como a felicidade garantida pela presença da mulher que trata de tudo.

O poema, assim singelo, apresenta uma dinâmica familiar em que os elementos estão encadeados pela simplicidade, pela segurança materna, pela esperança de todos. É o ínfimo poético de Drummond interpretando a realidade.

O próximo poema também inclui a família em seu eixo poético. “Sesta” também faz parte do livro *Alguma Poesia* escrito por Drummond e publicado em 1930. Na visão de Sant’Anna (1980), a obra, embora inicial nos escritos e publicações do poeta, contribuiu para a compreensão do que compõe a totalidade poética do autor.

Os primeiros livros, *Alguma Poesia* e *Brejo das Almas*, geralmente tidos como realizações de um jovem modernista e considerados “inferiores” aos demais, cresceram de importância, não só se integrando no todo, mas propiciando os elementos exegeticos imprescindíveis para compreender o conjunto. (SANT’ANNA, 1980, p. 14).

Segue o poema e a análise.

Sesta

A família mineira
está quentando sol
sentada no chão
calada e feliz. (...)
A família mineira
está comendo banana.

A filha mais velha
coça uma pereba
bem acima do joelho.
A saia não esconde
a coxa morena
sólida construída,
mas ninguém repara.
Os olhos se perdem
na linha ondulada
do horizonte próximo
(a cerca da horta).
A família mineira
olha para dentro.

O filho mais velho
canta uma cantiga

nem triste nem alegre,
 uma cantiga apenas
 mole que adormece.
 Só um mosquito rápido
 mostra inquietação.
 O filho mais moço
 ergue o braço rude
 enxota o importuno.
 A família mineira
 Está dormindo ao sol.
 (ANDRADE, 2013, p. 69).

A vida é simples e limitada. “Quentar” sol de maneira coletiva e comer banana. É a vida besta que Drummond menciona em outros versos, em outras fases, com outras palavras. Uma vida besta, com miudezas que indicam o comedimento das ações, mas que também é capaz de delinear a situação de um estilo de vida, da existência cotidiana que deixa no ar um respiro de nostalgia.

Lá fora, o sol, o céu, o cacho de bananas. Está maduro, pendente. A linha ondulada do horizonte faz limite da horta. Lá de dentro, chega a cantoria do filho mais velho a embalar a noite que se aproxima e faz adormecer a todos.

Na concepção de Merquior (2012, p. 54), “este poema alia o motivo da “vida besta” ao tema da família patriarcal. É um pouco o prelúdio de toda uma apologia da vida familiar.”

Na esteira do que propomos quanto a divisão dos poemas a serem analisados, a próxima análise é para o poema “Menino chorando à noite” que evoca o cuidado materno.

Drummond tem na figura materna uma grande referência. Os seus versos mais doces são certamente os que se encontram no poema “Para sempre” onde se lê: “Fosse eu rei do mundo / baixava uma lei: / Mãe não morre nunca / Mãe ficará sempre / junto do filho” (*Lição das Coisas* publicado em 1962) (ANDRADE, 1978b, p. 270).

Cançado (2012) comenta acerca do relacionamento do poeta e sua mãe o que revela uma aproximação doce e respeitosa. E também o que justifica, pois, os versos que Drummond dedicou a ela são primorosos.

Talvez o contrário do que constituía a relação de Drummond com a sua mãe – Julieta Augusta era pura presença, a efusão e a doçura do contato. Nas visitas que lhe fazia na década de 1940, no apartamento todo branco do Hospital São Lucas, em Belo Horizonte, Drummond passava tarde inteiras com a cabeça no colo da mãe. (CANÇADO, 2012, p. 32).

Assim descrito, é possível compreender as alusões sempre delicadas que o poeta fez à figura materna, direta ou indiretamente. E dessa forma, passamos então à análise do referido poema em que o cuidado materno toma o centro dos versos.

Menino chorando na noite

Na noite lenta e morna, morta noite sem ruído, um menino chora.

O choro atrás da parede, a luz atrás da vidraça
perdem-se na sombra dos passos abafados, das vozes extenuadas.

E, no entanto, se ouve até o rumor da gota de remédio caindo na colher.
Um menino chora na noite, atrás da parede, atrás da rua,
longe um menino chora, em outra cidade talvez,
talvez em outro mundo.

E vejo a mão que levanta a colher, enquanto a outra sustenta a cabeça

e vejo o fio oleoso que escorre do queixo do menino,
escorre pela rua, escorre pela cidade (um fio apenas).
E não há ninguém mais no mundo a não ser esse menino chorando.
(ANDRADE, 2012, p. 25).

Em uma noite sem ruídos, um menino chora. Há movimento no quarto ao lado, quando vozes cansadas transitam em passos abafados. A mãe, de pronto, leva até o menino um remédio que, gota a gota, cai na colher. A mãe ampara a cabeça do menino, carinhosamente. O menino chora e seu choro é projetado a outras paragens, transpondo portas e janelas, em um delírio, talvez. No entanto, o remédio ainda lhe escorre pela boca e seu choro o torna solitário, dolorosamente único.

Há no primeiro verso uma sequência de palavras – “noite lenta e morna, morta noite sem ruído” – que antecipa um clima doloroso e soturno. Um menino doente é acompanhado pelos cuidados maternos de uma mãe cansada. Ela verte sobre o enfermo os cuidados necessários. Zelo e cuidados. No meio dos versos, entrevemos um desfecho: segue o menino, “escorre” como o remédio no queixo, pela rua, pela cidade, um fio apenas. O menino se foi.

É um poema taciturno, silencioso. O remédio oleoso, tal qual um bálsamo, não alivia as dores do menino. Mas é o alento que a mãe, como providência, aplica à situação. Um fio oleoso de um remédio caseiro, comum, milagroso.

O poeta, é sabido, viveu na infância algumas situações dolorosas. E, como criança, não soube processar aquelas perdas na medida em que aconteceram, ali, tão próximo dele. Foi nos versos “Por que morreu aquele irmão / que há pouco brincava no quarto?”, que Drummond faz referência ao seu irmão Geraldo que, até então, dividia o quarto com ele e morreu de crupe. É possível ainda, entre muitas recordações, que o menino chorando na noite tenha alguma ligação

com o ocorrido. Porque a infância, naquela época, era cercada de muitos acontecimentos inerentes a doenças pueris. Tal como registra Cançado (2012) na descrição da ocorrência do irmão de Drummond

Além disso, a própria infância era uma idade estranhamente desestabilizada na aquele início de século. Mesmo nas famílias mais ricas, ela não tinha nada dessa condição de idade estufa ou sagrada que a puericultura das classes abastadas lhe dá hoje. Ela parecia, ao contrário, a mais perseguida das idades, tamanho o número de mortes nos primeiros dias de vida – quase sempre chamado “mal de sete dias”, um tipo de tétano que ameaçava todo recém-nascido. (CANÇADO, 2012, p. 34).

E, como último poema em análise desse bloco **Costumes**, escolhemos o poema “Turcos” que nos leva de volta ao livro *Menino Antigo* publicado em 1973.

O poema analisado traz a questão de imigrantes que vivem do seu trabalho em uma nova terra. Um trabalho que, por sua vez, envolve a família toda. Uma família que, assim envolvida na busca do trabalho, aplica nele seu modo de vida, mas também, absorve o que a nova cultura lhe impõe. O título do poema já adianta: os turcos são pessoas afetuosas e gentis e são também excelentes comerciantes. É costume na terra turca a barganha, termo usado para designar uma negociação mais obscura nas suas propostas de troca de mercadoria.

Drummond aproveita essa situação e escreve um poema cheio de miudezas – turcas e mineiras. Além de trazer um ponto de reflexão sobre os costumes turcos. O poema tem o título de “Turcos”.

Turcos

Os turcos nasceram para vender
bugigangas coloridas em canastras
ambulantes.

Têm bigodes pontudos, caras
de couro curtido,
braços tatuados de estrelas.

Se abrem a canastra, quem resiste
ao impulso de compra?

É barato! Barato! Compra logo!
Paga depois! Mas compra!

A cachaça, a geleia, o trescalante
fumo de rolo: para cada um
o seu prazer. Os turcos jogam cartas
com alarido. A língua cifrada
cria um mundo-problema, em nosso mundo
como um punhal cravado.
Entendê-los quem pode?

Mas Abrãozinho adolescente
foge de casa, esquivo, em seu segredo.
É capturado, volta. O velho Antônio Abrão

decreta-lhe castigo:
 uma semana inteira no balcão,
 cabeça baixa, ouvindo
 perante os brasileiros
 terríveis maldições intraduzíveis.
 A turca, ei-la que atende
 a fregueses sem pressa,
 dá de mamar, purinha, a seu turquinho
 o seio mais que farto.
 Jacó, talvez poeta
 sem verso e sem saber que existe verso,
 altas horas exila-se
 no alto da cidade, a detectar
 no escuro céu por trás das serras
 incorpóreas Turquias. E se algum
 passante inesperado chega perto
 Jacó não o conhece. Não é o mesmo
 Jacó de todo dia em sua venda.
 É o ser não mercantil, um elemento
 da noite perquirinte, sem fronteiras.

Os turcos,
 meu professor corrige: Os turcos
 não são turcos. São sírios oprimidos
 pelos turcos cruéis. Mas Jorge Turco
 aí está respondendo pelo nome,
 e turcos todos são, nesse retrato
 tirado para sempre... Ou são mineiros
 de tanto conviver, vender, trocar e ser
 em Minas: a balança
 no balcão, e na canastra aberta
 o espelho, o perfume, o bracelete, a seda,
 a visão de Paris por uns poucos mil-réis?
 (ANDRADE, 1973, p. 69).

O poema inicia-se apregoando a determinação da família turca: nasceram para vender. E culturalmente já o sabemos, o fazem bem. São donos de um dom empreendedor que os fazem multiplicar suas bugigangas coloridas e miúdas, e tal determinação os tornam igualmente ambulantes.

O poeta os caracteriza como verdadeiramente os vemos: bigodes pontudos, caras de couro curtido, e as tatuagens a marcar seus braços. São insistentes nas ofertas e gritam: é barato! Compra logo! Paga depois! Tais versos já estabelecem a negociação: é fácil comprar, vale a pena comprar e paga depois. Está posta a barganha. E os produtos são muitos: tem cachaça, fumo de rolo. Produtos diferentes e atrativos.

Drummond escreve o poema com muitas informações acerca dos costumes do povo turco. Em versos, informa sobre a dinâmica do jogo de cartas, em alarido, em língua cifrada que ninguém entende, mas acompanha. A comunicação é difícil.

Na expressão “incorpóreas turquias”, o poeta promove uma viagem entre uma modesta realidade – a venda, a cidade pequena – para a Turquia. Trata-se de um salto enorme no imaginário. Do pequeno para o grande.

Nos versos subsequentes, são apresentados os personagens da família: Abrãozinho adolescente – que mereceu castigo por ter fugido de casa. Foi submetido ao um castigo cultural, posto que o velho Antônio Abrão decretou ao filho servir ao balcão, uma semana inteira, cabeça baixa, ouvindo os brasileiros em suas expressões intraduzíveis. Castigado e submisso. Ainda apresenta o velho Antônio Abrão pai, a mãe turca com o bebê no colo a amamentar e Jacó, o filho poeta, evasivo.

Na última estrofe, o poeta menciona o intercâmbio de culturas. Os turcos convivem com os mineiros, trocam, vendem e as bugigangas se multiplicam.

Ao se multiplicarem, incorporam-se como miudezas trocadas, vendidas, espalhadas na canastra que ganha a atenção de quem passa. Visão possível de outros tempos em que o processo mercantil se dava pelas ruas e não necessariamente nas lojas. A família turca, diferente nos modos e na língua que causa entrave, convive com quem passa por ali e ganha a simpatia de todos.

E é nesse compasso com o qual o poeta nos leva com a sua obra para muitos lugares, que De Maria (1998) nos ajuda a situar e compreender a poética das miudezas de Drummond quando oferece o entendimento de que uma viagem pode ser marcante, para algum lugar, ao trazer sensações visuais e de olfato determinantes.

A leitura desses livros é uma viagem ao longe, em algum lugar do passado, a uma “cidadezinha qualquer”. E nessa viagem encontramos *o mulandeiro do sul* em seu *catedralesco animal branco*, impressionando a todos; vemos passar o tabuleiro de quitanda cheirando a forno quente; e também *os turcos que vendem bugigangas coloridas em canastras* [...] (DE MARIA, 1998, p. 111).

As análises feitas dos poemas que compõem o bloco **Costumes** iniciam, pois, com a família, em um lugarejo qualquer, investida nas suas atividades domingueiras. Abordam outra família igualmente simples, em uma situação trivial, “quentando sol” em um momento de sesta. Em uma outra situação de um outro poema, o menino que chora na noite recebe os cuidados maternos e vive sua partida dolorosamente. E por fim, versa sobre a família de turcos, com suas bugigangas coloridas e seus costumes culturais a intercambiar com os mineiros uma convivência pacífica.

Em meio a essas situações poéticas, Drummond valoriza o ínfimo com sutileza e encanto, destacando os costumes mais simples que caracterizam um mundo prosaico e possível. É assim que, de acordo com Bachelard (1974) o pequeno nos poemas de Drummond ganha uma dimensão respeitosamente poética. “Assim, o minúsculo, porta estreita, abre um mundo. O detalhe de uma coisa pode ser o sinal de um mundo novo, de um mundo que, como todos os outros, contém atributos de grandeza. A miniatura é uma das moradas da grandeza.” (BACHELARD, 1974, p. 456).

3. 2 – Utilitários

Nesse bloco, os poemas a serem analisados abordam uma linha em que os sentidos estão mais evidenciados. Os doces de Minas, em muitos momentos, estão presentes na escrita do poeta Drummond. Por serem saborosos, com certeza. Mas também porque trazem ao poeta as lembranças familiares mais afetivas. Também a memória do poeta busca, nas cenas domésticas, elementos que expõem suas sensações por uma situação capaz de acionar o seu olfato ou paladar bem como tato, visão e audição. É uma parte sinestésica da poética de Drummond o que agora vamos analisar.

No livro *Querida Favita: Cartas Inéditas* (2007) temos um compilado de registros de Drummond trocados em forma de cartões, cartas e bilhetes com a sua sobrinha. O que é explicado logo no início do livro está na informação de que

Favita, a destinatária das cartas constantes deste livro, vem a ser o apelido familiar de Flávia Andrade Goulart, mãe (e avó) de família residente em Belo Horizonte e sobrinha do Poeta por parte de pai, filha que é de Altivo Drummond de Andrade. (...) Cartas e família constituem dois dos temas notáveis da obra de Carlos Drummond de Andrade, e, nesse aspecto, estas missivas compõem um material substancial: são cartas, cartões, poemas, pequenas mensagens e dedicatórias que, sem dúvida, traduzem, embora modestamente, algo também significativo em relação à obra do Poeta. (ANDRADE, 2007, p. 13-14).

Drummond recebe doces de Minas e fica bastante agradecido pela encomenda chegar até ele em bom estado. O pacote de doces também leva lembranças que são salpicadas em versos ao longo da obra do poeta. Um dos registros se faz em poema:

Aquele doce que ela faz
 Quem mais saberia fazê-lo?
 Tentam. Insistem, caprichando.
 Mandam viro leite mais nobre.

Ovos de qualida de são os mesmos,
 Manteiga, a mesma,
 Iguais açúcar e canela.
 É tudo igual. As mãos (as mães?)
 São diferentes.
 (ANDRADE, 2007, p. 32).

Retomando mais uma vez a obra *Menino Antigo* (1973), encontramos nela o poema de título “Três Compoteiras”. Neste caso, o poeta versa sobre as compoteiras mas quer dar a elas um destino diferente que não o de somente guardar o doce. O destino das compoteiras tem a ver com o sol, visto que tais objetos são feitos de cristal. E, por isso, o poeta reveste os versos de puro lirismo para destiná-las a emissão de reflexos diferentes.

Três Compoteiras

Quero três compoteiras
 de três cores distintas
 que sob o sol acendam
 .três fogueiras distintas.

Não é para pôr doce
 em nenhuma das três.
 Passou a hora de doce,
 não a das compoteiras,
 e quero todas três.

É para pôr o sol
 em igual tempo e ângulo
 nas cores diferentes.
 É para ver o sol
 lavrando no bisel
 reflexos diferentes.

Mas onde as compoteiras?
 Acaso se quebraram?
 Não resta nem um caco
 de cada uma? Os cacos
 ainda me serviam
 se fossem três, das três.

Outras quisquer não servem
 a minha experiência.
 O sol é o sol de todos
 mas os cristais são únicos,
 os sons também são únicos
 se bato em cada cor
 uma pancada única.

Essas três compoteiras,
 revejo-as alinhadas
 tinindo retinindo
 e varadas de sol
 mesmo apagado o sol,
 mesmo sem compoteiras
 mesmo sem mim a vê-las,

na hora toda sol
em que me fascinaram.
(ANDRADE, 1973, p. 101).

Na primeira estrofe o poeta faz um pedido: quer três compoteiras de três cores diferentes e que sob o sol possam acender três fogueiras. No reflexo que as cores proporcionam, o poeta se encanta com o que vê: a universalidade das combinações que transpassam o cristal das compoteiras. O simbolismo fundamenta o fazer poético. É sabido que o fogo é o elemento na cosmogonia que remete à criatividade, a ação. Assim sendo, o destino das compoteiras tem a ver com a dinâmica posto que na terceira estrofe o poeta esclarece o motivo desse desejo: é para por o sol em igual tempo e ângulo nas cores diferentes. Desta feita, o sol há de trabalhar fazendo uso do bisel, esse corte oblíquo na aresta, talhando as bordas das compoteiras e tornando-as receptivas aos reflexos coloridos.

No entanto, o poema segue com versos que indagam o destino das compoteiras: se quebraram? As ditas compoteiras eram muito especiais, de um princípio afetivo e intenso, por serem de um cristal único, que emite um som igualmente ímpar. Quando tocadas, emitiam um só som especial pelo qual o eu lírico buscava. Essa miudeza ganha uma outra dimensão visto que a memória afetiva trata de fomentá-la na perspectiva poética.

O poema se encerra com versos que trazem à lembrança a existência das compoteiras que repousavam na varanda a refletir o sol. Agora, sem a sua presença, resta ao eu lírico o fascínio com o qual via o sol atravessar o cristal das compoteiras e emitir som e cores.

Em seu estudo registrado no livro *Passos de Drummond*, Villaça (2006) aponta que as compoteiras resgatam no poeta percepções do menino antigo, imagens íntimas ancoradas na memória afetiva que mais uma vez endossam o lirismo dos versos.

Acentua-se nesses versos o caráter de presença (“revejo-as”) de uma nova percepção, pela qual se atualiza a antiga (“me fascinaram”), não obstante pareça faltar tudo: as compoteiras perdidas, o sol longínquo, o menino antigo. Mas a força do querer poético (“Quero as três compoteiras”) é tão intensa que vai ao encontro de seu objeto e o recupera mesmo faltando tudo. Esse querer mesmo assim, esse querer não obstante não se prende a mais uma utopia, mas a uma percepção que se vale agora da materialidade da linguagem, das imagens e do ritmo convocados para emprestarem à sombra do que falta a satisfação da lembrança viva, sol que se reimprime nas pupilas fechadas como imagem íntima ancorada na imagem objetiva do antigo espetáculo. A repetição da palavra mesmo, nesses versos, diz muito de todo o Boitempo e da nova chave de memória acionada por Drummond: chave do tempo genuinamente lírico, síntese de um sujeito e de uma experiência que a qualquer momento podem encontrar-se e revelar-se, de novo, para ele e para nós. (VILLAÇA, 2006, p. 122-123).

Aqui, mais uma vez, no poema, há um processo sinestésico com o qual o eu lírico compõe os seus versos. E também, as miudezas encontram-se entremeadas entre o destino que o poeta quer dar às compoteiras, objetos triviais para se guardar doces, elevando-os a um destino de maior intensidade ao refletir, no seu cristal, sons e cores em uma visão mágica de um querer impossível, de acordo com Villaça (2006).

O próximo poema tem a precisão da infância: banho de bacia. Assim, com esse título, o poeta já nos adianta uma doce lembrança, mesclada da mais pura experiência sensorial e afetiva. O poema está também no livro *Menino Antigo* (1973).

Banho de bacia

No meio do quarto a piscina móvel
tem o tamanho do corpo sentado.
Água tá pelando! mas quem ouve o grito
deste menino condenado ao banho?
Grite à vontade.

Se não toma banho não vai passear.
E quem toma banho em calda de inferno?
Mentira dele, água tá morninha,
só meia chaleira, o resto é de bica.

Arrisco um pé, outro pé depois.
Vapor vaporeja no quarto fechado
ou no meu protesto.
A água se abre à faca do corpo
e pula, se entorna em ondas domésticas.

Em posição de Buda me ensaboó,
Resignado me contemplo.
O mundo é estreito. Uma prisão de água
envolve o ser, uma prisão redonda.
Então me faço prisioneiro livre.
Livre de estar preso. Que ninguém me solte
deste círculo de água, na distância
de tudo mais. O quarto. O banho. O só.
O morno. O ensaboado. O toda-vida.

Podem reclamar,
podem arrombar
a porta. Não me entrego
ao dia e seu dever.
(ANDRADE, 1973, p. 105).

Drummond, por certo, viveu uma infância em toda a sua extensão, nutrindo-se de emoções que perpassam nos momentos com a família e também nas cenas cotidianas. Por isso, recria sua vivência em poemas tão singelos quanto esse. Memória em Drummond é, de fato, um grande e farto baú de acontecimentos do qual o poeta se alimenta para versar sobre temas tão variados e triviais. Envolve o fazer poético de Drummond todo um apanhado de sensações

e sentidos que, de forma articulada, amparam suas memórias. Desse livro, *Menino Antigo*, em especial, Villaça (2006) comenta a respeito do significado da fase da infância para o poeta.

A reavaliação da infância, produzida de modo a buscar uma reedição de vivências, alimenta-se dos fatos vividos pelo menino, que deles recolhia e guardava uma ressonância imediata e natural, a poesia impressiva que desbordava dos gestos, dos corpos, dos enredos, dos objetos, poesia a que nenhum de nós pode renunciar sem perda para a compreensão de si mesmo. (VILLAÇA, 2006, p. 121).

Isso posto, avancemos na análise. Só pelos versos, a poesia ganha espaço e tamanho visto que em um objeto tão simples como a bacia, o eu lírico transpõe o mundo em sua imensidão aconchegante e morna. Na primeira estrofe, a cena é descrita: a bacia é como uma piscina móvel, com água pelando. O menino grita – a memória está ativa e é estimulada pela lembrança daquele ritual.

O segundo verso aparece, entrelinhas, um tom patriarcal no verso: “Se não tomar banho não vai passear.” Depois segue-se o questionamento acerca da temperatura da água: calda do inferno / água tá morninha.

No terceiro verso, o menino entra na bacia do banho. Arrisca um pé, outro pé. E a sensação do vapor que toma conta do quarto também toma conta do menino. Mas ainda sente a água pelando tal qual uma faca que abre no corpo. E o menino recua abrindo também ondas domésticas.

O quarto verso faz referência a uma temática mística posto que o menino se senta na bacia, em “posição de Buda”, resignado e contemplativo. Ali, de novo, emerge a sensação paradoxal entre estar em uma prisão redonda e ser, ao mesmo tempo, um prisioneiro livre. O menino permanece aproveitando a água do banho na bacia.

Por fim, a negação. Querem arrombar a porta. Mas o menino não se entrega. É dia de banho de bacia.

Os elementos são muitos que justificam a presença das miudezas. Partindo do título “Banho de Bacia” nota-se uma autenticação das memórias mais tenras, simples e da meninice de todos e de qualquer um. Nada mais comum do que um banho de bacia. A bacia que servia a todos da família. A tentativa de escapar do banho, num primeiro momento. Comportamento infantil. A chantagem do pai, o banho em troca do passeio. A qualidade da água, água da bica. Pura, ingênua como o menino. E depois, o corpo amolecido na água morna, produzindo um prazer único e especial, o menino resiste.

O poema narra, dessa forma, o momento em que muitas sensações são vividas pelo menino, numa refletida ação de resgate da memória. Em Arrigucci Jr. (2002, p. 15) vamos encontrar o seguinte esclarecimento: “Por força da memória e da experiência, a certa altura incursiona também pela narrativa – memória em versos, como disse Pedro Nava, referindo-se a Boitempo.”

O próximo poema a ser analisado tem o nome de “O Relógio” e pertence ao livro *Esquecer para lembrar* (1979), segundo livro do ciclo memorialístico de Drummond. O poema em questão encontra-se catalogado na parte do Repertório Urbano, no índice.

O RELÓGIO

Nenhum igual àquele.
 A hora no bolso do colete é furtiva,
 a hora na parede da sala é calma,
 a hora na incidência da luz é silenciosa.
 Mas a hora no relógio da Matriz é grave como a consciência.
 E repete. Repete.
 Impossível dormir, se não a escuto.
 Ficar acordado, sem sua batida.
 Existir, se ela emudece.
 Cada hora é fixada no ar, na alma,
 continua sonhando na surdez.
 Onde não há mais ninguém,
 ela chega e avisa varando o pedregal da noite.
 Som para ser ouvido no longilongo
 do tempo da vida.
 Imenso no pulso
 este relógio vai comigo.
 (ANDRADE, 2017, p. 23)

Para Merquior (2012), o poema “O Relógio” é um dos poemas de Drummond considerados filosóficos. Nesta perspectiva, o autor acrescenta que este poema como outros, tais como “Brasão”, “Signo”, “Cemitério do Rosário”, também trazem a mesma temática. Assim, “São poemas curtos, em geral, bem diferentes das longas meditações do terceiro período. Mas neles reencontramos sem dificuldade várias linhas temáticas do lirismo ético-filosófico de Drummond.” (MERQUIOR, 2012, p. 299).

Na análise, começamos pelo título que, de imediata interpretação, traz para o centro da nossa atenção a questão do tempo. São dois os relógios.

O poema, nos seus versos, evidencia que se trata de um relógio especial visto que não há nenhum igual aquele. O relógio especial trata das horas de forma diferenciada, pois, a hora do colete é furtiva, a hora da parede da sala é calma e a hora da incidência da luz é silenciosa. E a hora do relógio da Matriz, grave como a consciência.

É preciso desdobrar tais instâncias: a hora do colete é furtiva. O colete é uma peça de roupa, de característica antiquada, embora atualmente seja uma peça versátil que incrementa o visual contemporâneo tanto masculino quanto feminino. Mas o seu desenho é de ser uma peça curta, a ser usado como um acessório e nele, geralmente, encontra-se um bolso interno onde vai o relógio. Assim é possível deslocar-se carregando consigo o marcador do tempo. Ali, como lido no poema, é que a hora se esconde. Internamente.

A hora da parede da sala é calma. Na sala, aguarda-se. Visita-se. Espera-se. É preciso ter calma e paciência porque as questões por ali podem demorar.

A hora da incidência da luz é silenciosa. Porque a luz se faz presente silenciosamente.

E depois, vem a hora da Matriz, no outro relógio. Grave como a consciência, a consciência que traz o peso das horas, da responsabilidade. E a palavra Matriz traz o peso da origem, do começo, do início. A consciência é o princípio de tudo. Na Matriz as badaladas do sino registram as horas. Por ali, os versos revelam que a hora do sono depende desse som a demarcar o tempo. E quando não há badaladas, há um silêncio que deixa tudo quieto, onde não há mais ninguém. É o registro do tempo biológico que implica no cansaço e clama pelo descanso.

Mas quando as horas são anunciadas, no longilonge – aqui um neologismo de Drummond – voltam as horas a pulsar no relógio do eu lírico. A metáfora do relógio que registra o passar do tempo sinaliza também uma angústia do eu lírico visto que as horas passam e ignoram a finitude da vida. O tempo é agora mas o futuro é o longilonge. “Imenso no pulso / esse relógio vai comigo”, tais versos revelam a transitoriedade da vida em uma imagem poética feita com dois relógios: aquele que vai no bolso, aquele que bate na Matriz.

Dada a consciência do eu lírico sobre o passar das horas, Bachelard (1974) reflete sobre a condição da consciência que traz um certo vigor ao comando mecânico que aplicamos aos acontecimentos mais triviais.

Desde o momento em que trazemos as luzes da consciência ao gesto mecânico, desde o momento em que fazemos fenomenologia limpando um móvel velho, sentimos nascer, sob o terno hábito doméstico, impressões novas. A consciência rejuvenesce tudo. Dá aos atos mais familiares um valor de começo. Ela domina a memória. (BACHELARD, 1974, p. 398).

Como acentuado pela análise de Merquior (2012), a questão lírica fundamenta o ponto do ético-filosófico. Mas o que nos interessa também acentuar é, como antes já mencionado, ler Drummond pelas miudezas. E aqui encontramos um relógio, com horas furtivas, calmas,

incidentes e graves contornando o cotidiano de quem se atenta ao badalar da Matriz para conduzir o seu sono. E sem esse costumeiro barulho, já não consegue dormir. Retomando ainda a presença da Matriz a compor o cenário de um cotidiano, de uma cidadezinha qualquer que faz dela a referência da praça central. E ainda o longilongo da vida a passar devagar, na vida besta.

O último poema deste bloco que nomeamos de **Utilitários** tem o título de “Primeiro Automóvel” e faz parte do livro *Menino Antigo* (1973).

Primeiro Automóvel

Que coisa-bicho
que estranheza preto-lustrosa
evém-vindo pelo barro a fora?

É o automóvel de Chico Osório
é o anúncio da nova aurora
é o primeiro carro, o Ford primeiro
é a sentença do fim do cavalo
do fim da tropa, do fim da roda
do carro de boi.

Lá vem puxado por junta de bois.
(ANDRADE, 1973, p. 76).

É importante ressaltar que o ciclo memorialístico de Drummond que tem o nome de *Boitempo* contempla em especial a busca do primitivo, do tempo antigo. Desta forma, o título do poema é, por isto, também adequado e pertinente ao que o poeta se propõe em sua escrita.

Merquior (2012) menciona o livro *Boitempo* como sendo a obra que mais registro fez sobre as memórias da infância e adolescência de Drummond situadas afetivamente em Itabira, abrindo um caminho que conduzia a fazenda até a cidadezinha rural. “Pela primeira vez, o tema de Itabira reina em todo o livro. *Boitempo* é todo ele consagrado à memória de Minas da infância e da puberdade de Drummond. O sentido do tempo vivido associado à fazenda e à cidadezinha rural ressoa na originalidade do título – boi + tempo.” (MERQUIOR, 2012, p. 293).

É histórico o fato de que em muitas cidades e localidades do interior do Brasil a chegada do automóvel foi muito mais do que um evento. Foi Santos Dumont quem trouxe para o Brasil o primeiro automóvel. O fato aconteceu em São Paulo em 1891. Assim sendo, não é difícil imaginar o que pode ter ocorrido em um povoado tão limitado em seus recursos e em suas aventuras a chegada, em desfile pela rua principal, de um primeiro automóvel.

Aos olhos do menino-poeta, esse evento mereceu versos. E logo no primeiro verso, revela-se o espanto: “Que coisa-bicho”. O que era aquilo que chegava, andava, fazia barulho, tinha rodas e buzina?

O estranho coisa-bicho tinha cor e dono. Era preto-lustrosa e o proprietário chamava-se Chico Osório. Como novidade, a entrada do coisa-bicho garantiu que novos tempos, enfim, chegavam. E a marca Ford autenticava o progresso.

Dava-se por encerrado, então, a serventia do cavalo, da tropa, do carro de boi. Mas, não é que o coisa-bicho vinha puxado por uma junta de bois?

O eu lírico expande o acontecimento fazendo chacota da novidade. Ao mesmo tempo, também imprime em seus versos o paradoxo da vida. Fica claro que a junta de bois – e o boi, muitas vezes, está presente na poética de Drummond – ilustra a contemplação. E ruma o passado, trazendo de volta a consciência.

Novamente retomamos o que descreve De Maria (1998) na trilogia *Boitempo* indo além da infância e adolescência, repassando as informações sobre os costumes daquele tempo, coisas das cidades do interior de Minas, seus costumes e suas singularidades.

Sobre a trilogia intitulada “Boitempo”, mais uma observação. Não apenas a infância vivida no início do século (Drummond nasceu em 1902), com os costumes do tempo, a infância vivida numa pequena cidade do interior das Minas Gerais, com suas peculiaridades e costumes familiares. (...) presenciamos a chegada do telegrama que corta a paz da alma de Chico Bento, a paz da rua, da cidade; nos encantamos, como o povo da cidade, com o primeiro automóvel que “evém-vindo pelo barro afora” anunciando o fim do carro de bois, mas que chega “puxado por junta de bois” (...) (DE MARIA, 1998, p. 111).

A cena descrita no poema é simples, porém, grandiosa. A final, chegava ali um primeiro automóvel inaugurando um novo tempo como dito no verso “é o anúncio da nova aurora”. Cabe ressaltar que, embora o evento sendo inédito para o povoado, é recheado de miudezas: o barro, o cavalo, a tropa, a junta de bois. A expressão “evém-vindo” tão mineiramente posta entre os versos. E nesta composição de palavras que constroem a estrutura do poema, buscamos em Pilati (1976) o registro que o autor faz sobre a simplicidade da poesia de Drummond, escrita sob o mando do prosaísmo.

As palavras, ideias e cenas, são apresentadas como que ‘de qualquer jeito’. O de sleixo de forma aproxima poesia e prosa e vai além da simplicidade exatamente por isso. A simplicidade normalmente é exterior e interior. No prosaísmo de Drummond, há uma premeditação que guarda sempre uma surpresa ao leitor. Há uma espécie de segredo fundamental sob a linguagem que trai a própria simplicidade ali proposta. (PILATI, 1976, p. 79).

Com esse poema, encerramos o bloco nomeado de Utilitários que abordou os olhares do poeta em objetos e situações cotidianas tão marcantes para ele quando menino e passamos ao

terceiro bloco de análises. Desta feita, o bloco tem o título de Modos de Minas e também é formado por quatro poemas.

3.3 – Modos de Minas

Para esse bloco foram escolhidos quatro poemas que contemplam situações tipicamente mineiras e pelas quais, certamente, Drummond se viu envolvido visto que são versos de uma carga poética e afetiva muito significativa. Acontecimentos que mereceram sua versão poética e que incluem as miudezas tratadas de forma simples, porém, expressiva.

O primeiro poema tem o título de “Nomes” e é construído com uma sequência de nomes dados aos animais que certamente habitavam o mundo do menino-poeta naquelas terras paternas de Itabira. O poema foi também publicado no livro *Menino Antigo* (1973).

Nomes

As bestas chamavam-se Andorinha, Neblina
Ou Baronesa, Marquesa, Princesa.

Esta é Sereia,
Aquela Pilantra

E tem a bela Estrela.

Relógio, Soberbo e Lambaris são burros.

O cavalo, simplesmente Majestade.

O boi Besouro,

Outro, Beija-flor.

E Pintassilgo, Camarão,

Bordado.

Tem mesmo o boi chamado Labirinto.

Ciganinha, esta vaca; outra, Redonda.

Assim pastam os nomes pelo campo,

Ligados à criação. Todo animal é mágico.

(ANDRADE, 1973, p. 33).

São vinte nomes que nomeiam as bestas – jumentos e mulas - , cavalo, burros, bois e vacas. Ali espalhados pelos currais, convivendo pacificamente com os moradores das terras. Os nomes são singelos e graciosos.

Andorinha, Beija-flor e Pintassilgo concedem liberdade aos animais assim nomeados. Estrela permite o brilho. Neblina imprime uma condição de chuvisco fino, borrado, escondido. Baronesa, Marquesa, Princesa e Majestade confirmam a presença da realeza em um ambiente tão inesperado. Pelintra, no contraponto, aparece em farrapos. Mas igualmente referenciada. A condição afetiva é a mesma. Sereia, Lambari e Camarão formam, por sua vez, o canto marítimo e pluvioso do rebanho. Soberbo impõe-se por si só. Relógio dá um sentido de ordem e atenção

aos companheiros de lida. Besouro concentra uma certa condição de bicho-carpinteiro. Tem o Bordado que ornamenta. E o Labirinto que se perde. A Ciganinha, que pode cuidar do futuro e a Redonda, que talvez mereça uma preocupação.

São animais de pasto, que vivem no campo, “ligados à criação”. E o verso final sela o desígnio de todos eles: “Todo animal é mágico.”

O verso final é surpreendente e ao mesmo tempo tão corriqueiro. Concentra a máxima das miudezas. Os animais por ali pastam, são nomeados de forma pensada e externam sua existência na condição mais comum e certa.

O poema tem a ver com as raízes de seu autor, posto que, ao nomear os animais e de forma afetiva, o eu lírico tem no recurso das palavras a criação da imagem do campo, da fazenda, do sossego e tranquilidade. É a sua vida vivida na infância. Memória poética em Drummond.

Como caracteriza De Maria (1998), a literatura é feita do que compõe o nosso mundo, do que expressa nossa compreensão na convivência com os demais. “Porque é isto a literatura: uma forma de nomear o que existe em nós e à nossa volta, um modo de fazer a leitura do mundo e de dar expressão aos homens para que se reconheçam e reconheçam o outro.” (DE MARIA, 1998, p. 15).

Mais uma vez lendo a poética de Drummond pelas miudezas, partimos então para a próxima análise que traz o poema “Patrimônio” para nossa interpretação.

Nesse poema, destacam-se duas preciosidades para o poeta Drummond: Minas e o seu vocabulário. Em ambas, o eu lírico consegue extrair o valor que suporta o seu encantamento mineiro. Sua terra de origem o vocabulário revestido de minério mas capaz de emitir uma sonoridade musical.

O poema em questão encontra-se publicado no livro *Poesia Completa* (2002).

Patrimônio

Duas riquezas: Minas
E o vocabulário.

Ir de uma a outra, recolhendo
O fubá, o ferro, o substantivo, o som.

Numa, descansar de outra. Palavras
Assumem código mineral.
Minérios musicalizam-se em vogais.
Pastor sentir-se: reses encantadas.
(ANDRADE, 2014, p. 29).

A obra de Drummond é alinhavada com olhares de saudade para a terra natal. A saudade de Itabira e de Minas é relevante e tingiu de muitas cores os versos do poeta ora dando destaques às memórias afetivas, ora percorrendo sua geografia e seus costumes. Desta forma, é como caracteriza Achcar (1993) ao ressaltar a geografia poética de Drummond sempre referenciada em suas calçadas de ferro ou detalhada nos versos que contemplam a vida besta. “São famosos os poemas da terra natal [...]: Itabira, cidade onde o poeta nasceu, passou a fazer parte da geografia poética brasileira, lembrada pelas calçadas de ferro ou pela “vida besta”.” (ACHCAR, 1993, p. 27).

Nessa perspectiva, a análise que fazemos incide nessa constância do poeta em enaltecer sua terra natal e, nesse poema em especial, validar Minas e o seu vocabulário como “patrimônio”.

A palavra “patrimônio” agrega, em princípio, um valor de riqueza, tesouro, aquilo que se acumulou. Desta feita, os versos iniciais constata: as riquezas são duas. A geografia de Minas e o seu peculiar vocabulário. São registros potencializados pelo enaltecer do poeta, dando valor ao vocabulário mineiro tão reconhecidamente referenciado em prosa e verso de outros escritores. A geografia de Minas, emoldurada pelas alterosas, reforça o olhar contemplativo e saudoso que o poeta sempre dedicou à sua terra natal.

Na segunda estrofe, o poeta menciona o trânsito entre ir entre uma e outra: Minas e o vocabulário que favorece recolher as riquezas como o fubá, o ferro, o substantivo e o som.

Em Minas Gerais, o fubá é um precioso ingrediente que dá sabor às quitandas que são servidas com o café, proporcionando momentos de interação agradável entre os membros das famílias e aconchego para quem é recebido como visita. É um ingrediente tradicional que por séculos garantiu às famílias a prática de cozinhar e alimentar afetivamente as pessoas. As quitandas de Minas são apreciadas por todo o Brasil e desperta memória e vivências como parte formadora de uma coletividade. Esse universo cultural evidencia a palavra “fubá” que, declinando de quaisquer predicativos, eleva-se como um produto mineiro de qualidade e grandeza, feito com o esforço primário do homem na roça e que vai para a mesa servir e ser servido em doses afetivas e calorosas.

Já o vocabulário em Minas, tão peculiar e simples, chama a atenção por suas especificidades ao discriminar objetos, modos, comportamentos, frutas, lugares e muito mais.

Minas Gerais é um estado hospitaleiro e tem dialeto próprio. O dialeto é historicamente estudado e tem raízes no século XIX quando a mineração se viu em decadência. Então, Minas acatou um linguajar carioca, um tanto misturado. Mas preservou suas

características mais genuínas e manteve-se como um vocabulário sonoro, doce, encantador e diferenciado.

O verso ainda dá destaque para a palavra “ferro” que é um substantivo adjetivando, sobremaneira, o poeta no conhecido poema “Confidência do Itabirano”. Os versos “Principalmente nasci em Itabira / Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro” sintetizam o poeta e sua solidez como ser humano. O livro *No meio do caminho tinha Itabira* (2000) do escritor Domingo Gonzalez Cruz, é apresentado por Antônio Carlos Villaça que assim caracteriza a terra de Drummond: “Itabira é a pedra, é o ferro, são as minas profundíssimas de onde veio a poesia densa e tão humana do poeta Carlos, itabirano integral.” (VILLAÇA apud CRUZ, 2000, p. 15).

O poema segue em seus versos destinando Minas ao descanso e, ao vocabulário, cabe a sentença de um código mineral. De ferro. Que se musicalizou em vogais capaz de encantar reses nas montanhas com uns ares bucólicos.

Entre Minas e o vocabulário que compõem o patrimônio versado pelo poeta, as miudezas se encontram no fubá que combina com o café a ser servido para a visita que chega, e o ferro, matéria prima da existência mineira do poeta.

O próximo poema a ser analisado tem o título de “Mulinha”. Sem dúvida, no processo de escolha dos poemas, esse mereceu uma atenção maior por parte da autora desse estudo tendo em vista a compreensão de seus versos tão simples e singelos. Drummond aqui faz poesia em forma narrativa. O poema também faz parte da *A paixão medida* (2014).

Mulinha

A mulinha carregada de latões
vem cedo para a cidade
vagamente assistida pelo leiteiro.
Para a porta dos fregueses
sem necessidade de palavra
ou de chicote.
Aos pobres serve de relógio.
Só não entrega ela mesma a cada um o seu litro de leite
para não desmoralizar o leiteiro.

Sua cor é sem cor.
Seu andar, o andar de todas as mulas de Minas.
Não tem idade - vem de sempre e de antes -
nem nome: é a mulinha do leite.
é o leite cumprindo ordem do pasto.
(ANDRADE, 1978a, p. 241)

O costume de um pequeno vilarejo certamente compreende ações simples e necessárias sem com isso exigir o envolvimento de muitas pessoas. O costume é o que acontece todo dia,

na mesma hora, do mesmo jeito. Assim, o poema “Mulinha” cerca-se de trivialidades para narrar o feito do animal fadado a entregar o leite ordinariamente todo dia.

Na primeira estrofe, a voz poética já informa a atividade rotineira: a mulinha vem carregada de latões, chega bem cedo acompanhada pelo leiteiro. Vai de porta em porta e não há necessidade de chamamento ou convocação. O animal habituou-se às portas e com isso anulou a serventia do chicote.

A mulinha era pontual e por isso, servia como relógio. A hora da mulinha passar e entregar o leite todo mundo sabia. E assim, o dia ganhava uma divisão: antes e depois da mulinha passar. A mulinha era tão disciplinada e disposta que, por pouco, não fazia ela mesma a entrega do leite sozinha.

Na segunda estrofe, outras características da mulinha compõem a narrativa poética. A mulinha, ali, tão única e descomplicada, importava muito. Mas ao mesmo tempo – e aí o paradoxo poético de Drummond – nem era percebida na sua integralidade. Não tinha cor definida, andava como todas as mulas de Minas, certamente a passos lentos, fazendo parte da vida besta. Não tinha idade e nem nome. Conhecida como a “mulinha do leite”, bastava. Cumpria o combinado.

Essa lentidão da vida besta é uma característica marcante na poesia de Drummond, bem se sabe. Cruz (2000) cita Alceu Amoroso Lima que declara com precisão como vê o poeta na ligação tão arraigada que o mesmo tem com as miudezas, com o interior, com Itabira, com Minas. Nesta perspectiva,

Eu vejo em Drummond o homem que surgiu realmente desta paisagem, deste telurismo itabirano, deste ferro da terra, deste coração de ferro, desta modéstia, desta introversão, desta espontaneidade de um homem ligado à terra, e ao mesmo tempo com um sentimento moral e intelectual de uma curiosidade absolutamente universal. Porque o Drummond é o tipo do bisbilhoteiro no melhor sentido da expressão. Tudo o que é humano interessa. Tudo que é da terra, dos homens, dos astros. E isso vai ser a sua grande força. Porque ele é um filho da terra bem central do Brasil. Desta terra onde no alto da montanha como que se concentram realmente as forças que vêm do sul, que vêm do norte, que vêm do oeste e que se concentram neste território de certo modo neutro em relação à nacionalidade. De modo que não há em Drummond uma intenção nacionalista, como havia nos predecessores dele. Nesta preocupação dinamista que havia nos paulistas, que são eminentemente dinâmicos, bandeirantes. Drummond, não. Drummond é um paciente, como é a terra mineira. Ele é curioso, paciente. Espera que as coisas venham. Eu vejo em Drummond um filho da terra, um filho da cidade pequena. E a cidade pequena é paciente, morosa. Tudo em Drummond parte de uma velocidade limitada. Todo mineiro é o antiprecipitado por excelência. (CRUZ, 2000, p. 27-28).

Há um fator especial na vida besta que Drummond, por várias vezes, citada em seus escritos. Essa morosidade também mencionada por Alceu Amoroso Lima, coisa de Minas, que

Drummond espera pacientemente. Desta forma, nesses versos do poema “Mulinha” é possível perceber um olhar mais generoso para o que se compreende do trabalho do homem e dos animais:

A mulinha carregada de latões
vem cedo para a cidade
vagamamente assistida pelo leiteiro.
Pára a porta dos fregueses
(...)

Aos pobres serve de relógio.
Só não entrega ela mesma a cada um o seu litro de leite
para não desmoralizar o leiteiro.
(ANDRADE, 1978a, p. 241).

As miudezas poéticas de Drummond são inerentes ao seu fazer poético. Encontram-se por toda parte tão discretas quanto o poeta e tão grandes como sua obra. O ínfimo se posta como algo importante para compor a memória afetiva e fazer deslumbrar poeticamente quem se rende aos versos de Drummond.

O último poema a ser analisado desse bloco tem o nome de “Portão”. Também pertence ao livro *Menino Antigo* (1973) e visita a memória de Drummond em tempos de escola.

Portão

O portão fica bocejando, aberto
para os alunos retardatários.
Não há pressa em viver
nem nas ladeiras duras de subir,
quanto mais para estudar a insípida cartilha.
Mas, se o pai do menino é da oposição
à ilustríssima autoridade municipal,
prima da eminentíssima autoridade provincial,
prima por sua vez da sacratíssima
autoridade nacional,
ah, isso não: o vagabundo
ficará mofando lá fora
e leva no boletim uma galáxia de zeros.

A gente aprende muito no portão
Fechado
(ANDRADE, 1973, p. 49).

O verso inicial apresenta uma personificação. O portão se apresenta sonolento, de boca aberta, a receber os alunos retardatários. Não é difícil acompanhar a construção dessa imagem poética – um recurso que Drummond faz uso de forma tão adequada sempre.

Imaginar um portão aberto bocejando, aberto aos retardatários é também pensar na imagem poética da qual Bachelard referencia, visto que tal imagem poética se apresenta como inaugural, sem ter merecido antes um olhar que aprimorasse sua presença ali, naquele lugar, agora transformado em verso. “[...] o fenômeno da imagem poética no momento em que ela emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado na sua atualidade.” (BACHELARD, 1974, p. 342).

Assim, o eu lírico prossegue em seus versos traçando considerações acerca da dureza de estudar, ir para a escola. E há um detalhe: a política muda tudo para os alunos atrasados, retardatários. Seja o menino filho da oposição, que está destinado a ficar de fora, esquecido, como um vagabundo dono de notas baixas e rebaixado na hierarquia social.

No entanto, há que se destacar que a imagem do portão também implica em um outro entendimento: o portão dá passagem. Pode fechar, mas pode abrir. Possibilita alçar caminhos, dá fuga, desvenda trilhas. Se está fechado, desperta a curiosidade do que possa estar lá, do outro lado. Se está aberto, convida.

O poema se encerra com o verso “A gente aprende muito no portão fechado”. Está claro, assim, o que se aprende na escola. O poder faz a diferença e a questão social conta como critério para se entrar na escola, mesmo atrasado. Em Minas, é conhecida a força política que nutriu desavenças por anos entre famílias e partidos, e ainda é conhecida como um elemento de força para se decidir o destino de muitos. Em tempos idos, sem o alcance de hoje, a política determinava também o destino de alunos atrasados. Como uma miudeza, o portão tem sua função permissiva de atender à política do tempo do menino- poeta.

Aqui encerramos o penúltimo bloco de poemas analisados. **Modos de Minas** destacou as miudezas de Drummond espalhadas entre os nomes de animais que viviam tranquilos na fazenda somados ao patrimônio de grande valor para o poeta: Minas e o seu vocabulário. E ainda, acerca da referência sempre acolhedora que o poeta deu aos animais, a mulinha do poema resgata da memória poética a simplicidade e importância de sua função junto aos homens. E a política se faz presente nos versos do poema “Portão” a celebrar os modos nada criteriosos vivenciados pelos alunos que chegam atrasados na escola.

Os próximos escritos poéticos vão compor o grupo que leva o nome de **Propósitos**.

3. 4 – Propósitos

Neste bloco de análises, os poemas contemplam situações e ações determinantes e que acontecem, mais uma vez, em um cenário de simplicidade e despojamento. O poeta busca na memória marcas significativas do que foi importante para compor-se como cidadão que se dirigiu, anos depois à metrópole sem deixar de sentir saudades do que viveu.

Em seus versos, Drummond usa as reminiscências de forma a não perder os seus detalhes. Do ponto de vista de Sant’Anna (1980), o uso dos substantivos próprios e comuns serviu para ampliar a compreensão do que, na obra de Drummond, converte no espaço provinciano.

Através da observação dos substantivos próprios e comuns, pode-se fazer o levantamento das duas matrizes espaciais da sua obra: a província e a metrópole. Por mais que o poeta vá essencializando o espaço provinciano e despindo-o de aparência e equívocos, ele sempre dá na imagem da coisa através de seu nome. Aí, os nomes mais comuns são: fazenda, casa, boi, Itabira, rua, cavalo, janela, menino, pai, família, retrato, quarto, parentes – além de uma série de nomes próprios, indivíduos feitos personagens do espaço que ele frequentou, paisagens humanas inseparáveis do chão que pisaram: Alfredo Durval, José Catumbi, Padre Júlio, Padre Olímpio e mais todos aqueles “lajos e andrinos” e os demais “andradas e andróides”, que povoaram seu universo infantil. (SANT’ANNA, 1980, p. 124).

Assim sendo, o poema a seguir vai retratar o que trazia o correio usando também a mula portadora de malas, cheia, portanto, das novidades acolhidas com um certo atraso. De novo, o espaço provinciano é evidenciado e ocupado pelos personagens que compõem a cena. Nesse contexto do que propõe a visão do pequeno, um universo delinea-se, mostra-se repleto de novidades. É o que narra poeticamente o poema “Correio”.

Correio

A grande hora da chegada
do Correio.
Ninguém te escreve, mas que importa?
Correio é belo de chegar.
Surge no alto da ladeira
a mula portadora de malas,
trazendo o mundo inteiro no jornal.
O Agente do Correio está a postos
com os filhos funcionários a seu lado.
É família postal há muitos anos
consagrada a esse ofício religioso.
As malas borradas de lama
com registrados e impressos
que a chuva penetrante amoleceu
abrem-se perante os destinatários
como flores de lona

vindas de muito longe.
 Cada família ou firma tem sua caixa aberta
 onde se deposita a correspondência,
 mas bom é recebê-la fresquinha das mãos
 de Sô Fernando, que negaceia,
 brinca de sonegara carta urgente:
 — Hoje não tem nada pra você.
 — Mas eu vi, eu vi na sua mão.
 — Engano seu. Quer um conselho?
 Vai apanhartiziu que está voando
 lá fora.
 Ver abrir a mala é coisa prima.
 Traz as revistas de sábado
 com três dias de viagem morro acima
 abaixo acima, e o cheiro liso do papel
 invadindo gravuras: Duque dança,
 as barbas de Irineu bolem na brisa
 do Senado, e na Rússia
 o czar Nicolau tem o olhar vago
 de quem vai ser fuzilado e ainda não sabe.

Tudo chega na hora
 do Correio. A mula é mensageira
 do Fato, e sabe
 antes de nós toda a terrestre
 aventura. Mal comeu
 sua cota de milho, já prossegue
 rumo do Itambé, levando o mundo.
 (ANDRADE, 1973, p. 67).

A chegada do correio é anunciada em grande estilo. É um acontecimento naquele reduto esquecido no tempo, no interior do país. Segue o verso em que a voz poética questiona: afinal, “ninguém te escreve, mas que importa?”. Importa, sim, a chegada do correio. Vem chegando, descendo a ladeira a mula portadora de malas que traz o mundo inteiro no jornal.

Seguem versos que nos dão conta que o Agente do Correio trabalha com a família, os “filhos funcionários”, a “família postal” fadada desde antes ao ofício sagrado. Há nos versos o registro do custo de trazer o mundo inteiro na mula portadora de malas: as malas estão borradas de lama da chuva penetrante que amoleceu seus impressos registrados. Mas, assim apresentadas, mostram-se prontas para se abrirem tal qual flores de lona a oferecer seu viço aos destinatários.

A cada família ou firma destina-se uma caixa. Mas é Sô Fernando o responsável por agitar negando, de forma jocosa, a entrega das mesmas.

O conteúdo das malas é muito diverso: tem as revistas de sábado – atrasadas – que informam sobre os personagens históricos, políticos e longínquos para a realidade daqueles que as recebem.

Mesmo assim, “tudo chega na hora”. A mula é a mensageira do fato, da verdade, e sempre a primeira a saber de tudo. Feito a entrega, não há tempo que se perde. Alimentada, a mula portadora das malas e dona do mundo, segue o seu destino para além de Itambé.

A prática da correspondência para Drummond era algo que importava bastante. Quando o verso na voz poética pergunta: “Ninguém te escreve, mas que importa?” percorre um caminho contrário visto que há muitos relatos da troca de correspondência do poeta com seus grandes amigos – Mário de Andrade, valendo a publicação do livro *A lição do amigo* – e com familiares, como no caso já mencionado anteriormente nesse estudo, com as cartas trocadas com a sobrinha Favita (ANDRADE, 2007). A correspondência que chega traz a surpresa, a novidade, imprime encanto na espera. Levanta a expectativa do que está por vir e dispõe o enredo da correspondência trocada categorizada em íntimos e privados olhares afetivos.

É o próprio Drummond quem relata na apresentação do livro *A lição do amigo* (2015) sobre as cartas trocadas com Mário de Andrade e a importância delas na sua vida

Voltaram afinal as boas cartas, cheias de confiança e carinho e, sob envelopes, continuamos a alimentar uma perfeita amizade, que, afinal, só a mim aproveitou, em indicações, ponderações, advertências, conselhos, críticas e lições de arte e postura diante do mundo exterior. Compreende-se, pois, o que tais papéis representam para mim: são parte integrante e vibrante da minha vida. (ANDRADE, M. 2015, p. 11).

Nesta perspectiva, Cruz (2000, p. 19) comenta que “Ele respondia praticamente todas as cartas que recebia, dialogando com velhos amigos e estimulando jovens poetas.”

É certo, pois, que as miudezas também transitaram além das novidades trazidas pela mula portadora de malas. Subiram e desceram ladeiras enveredando nos versos poéticos de Drummond as representações mais singelas da vida simples vivida em Minas. E depois, ganharam o mundo além de Itabira.

O outro poema a ser analisado nesse bloco tem o título de “O andar” e pertence ao livro *Esquecer para Lembrar* e que também compõe o ciclo memorialístico de Drummond. O poema sinaliza o movimento moroso da vida cotidiana tão presente nos escritos poéticos do autor.

O andar

O andar é lento porque é lento
desde lentos tempos de antanho.

Se alguém corre, fica marcado
infrator da medida justa.

É o lento passo dos enterros,
como é o passo dos casamentos.

O pausado som das palavras.
O tranquilo abrir de uma carta.

Há lentidão em dar o leite
da lenta mama a um sem pressa

neném que mama lentamente,
na lenta espera de um destino.

Não é lenta a vida. A vida é ritmo
assim de bois e de pessoas,

no andar que convém andar
como sugere a eternidade.
(ANDRADE, 2017, p. 56).

Os primeiros versos do poema já sentenciam a justificativa dos passos lentos. São lentos porque o são, desde antes, desde antigamente e basta. Em assim sendo, seguem os versos. Quem ouse acelerar os passos logo é visto como infrator da medida justa. Aqui, a inversão das palavras nos leva à máxima de Aristóteles – a justa medida – que se refere ao meio termo, tendo em vista que o que existe entre os extremos é a essência da Virtude.

O poema fala da lentidão dos passos dos enterros como também são lentos os passos dos casamentos. Encontramos novamente os extremos da vida, entre viver e casar, e morrer. Lentamente. Porque são vivências que se arrastam entre as cerimônias da vida.

A voz poética pontua sobre o pausado som das palavras e o tranquilo abrir de uma carta. Ações lentas que podem emoldurar um ligeiro suspense posto que se desconhece a mensagem dita e enviada.

Os versos ainda contemplam o ato de amamentar e, sem pressa, o neném espera o seu destino. Esses versos também sinalizam que a maternidade é cuidadosa, é morosamente terna e visa o futuro, mas a mãe se demora ao amamentar para atrasar o futuro e ter junto dela, o seu neném por mais tempo.

Nos últimos versos, o eu lírico retoma a figura do boi que ruma e que, como as pessoas, caminha. Rumo à eternidade. Mas o destaque do poema é que é todo regido pela lentidão da vida cotidiana, da vida besta do interior que o poeta desenha em versos diferentes, com o mesmo cenário. Em versos diferentes, mas esse poema “O andar” está cheio dos propósitos: embora lentamente, a vida anda entre uma cerimônia e outra, casar e morrer, entre o dizer e o escrever, entre o presente e o futuro. E entre o boi e os homens há um mesmo caminhar.

As miudezas também se espalham pelos versos lentamente. Respeitando os passos lentos, vamos encontrá-las nos eventos da cidadezinha – entre o casamento e o enterro -, no

som pausado das palavras, na carta escrita, na mãe que amamenta o bebê e no boi que passeia ao lado dos homens.

Além da cadência dos versos nesse poema, o mesmo é publicado de forma a que os versos sejam pareados e, dois a dois, compõem, então, o corpo poético. Entendemos ser esse um recurso significativo que chama a atenção por legitimar os passos lentos desse andar poético, justificando as ações nele versadas e que, mais uma vez, nos leva à compreensão da vida lenta do interior que o poeta viveu por muitos anos. Essa é mais uma fase de vida em que o poeta construía sua relação com o mundo. Vasto e pequeno mundo das Minas Gerais.

Aguilera (2002) dá o entendimento de que alguns poemas cumprem de tocar o leitor de uma forma mais imediata, não menos exigente. De outras maneiras, os poemas podem tratar de encantar o leitor ao trazê-lo para a intimidade poética, sendo confessional em seus versos. Assim é caracterizada a escrita de Drummond.

Alguns poemas, no entanto, têm um grau de comunicação e de transparência muito mais imediata; outros são confessionais, mais subjetivos, uns mais enigmáticos ou mais arredios; estes transbordam lirismo, aqueles, ironia, mas essa é a condição do poema, afinal, faz parte da sua linguagem. Além do que, como analisou Afonso Romano Sant'Anna, a poesia de Drummond apresenta fases distintas, na medida do próprio relacionamento do autor com o mundo. (AGUILERA, 2002, p. 230).

Desta feita, nos encaminhamos para a análise do penúltimo poema desse bloco. O poema em questão tem o título de “Sina” e pertence ao livro *Menino Antigo* (1973). Atendendo a ideia do bloco, o poema é servido de muitos propósitos visto que versa sobre o desejo das moças que bordam sonhos à espera dos maridos. Há um propósito e uma espera que, igualmente ao poema anterior, pode ser lenta e, nesse poema, pode ainda tripudiar com o destino das moças que esperam. É um destino reduzido.

Sina

Nesta mínima cidade
os moços são disputados
para ofício de marido.
Não há rapaz que não tenha
uma, duas, vinte noivas
bordando no pensamento
um enxoval de desejos,
outro enxoval de esperanças.
Depois de muito bordar
e de esperar na janela
maridos de vai-com-o-vento,
as moças, murchando o luar,
já traçam, de mãos paradas,
sobre roxas almofadas,

hirtas grades de convento.
(ANDRADE, 1973, p. 72)

O poema inicia-se com uma visão cerceada do espaço. A cidade é mínima e lá os moços são disputados para o ofício de marido. Quando puxamos pelo sinônimo de *ofício* no dicionário, encontramos outros tantos substantivos que nos dão claramente a noção poética: a ocupação. Era essa a ocupação das moças que disputavam os maridos e, em versos seguintes, é possível compreender ainda que tal disputa gerava uma concorrência alta: “uma, duas, vinte noivas bordando no pensamento um enxoval de desejos, outro enxoval de esperanças”. A imagem do “bordar” é nitidamente a de demarcar a espera.

As moças esperam na janela, um outro espaço. A janela que abre, que ventila, e que expõe também. Mas o tempo passa e as moças murcham ao luar. E dali, pousarão “as mãos sobre roxas almofadas, hirtas grades de convento.” A espera, dessa forma, não se deu ao propósito e o destino das moças foi ir para o convento.

As miudezas, nesse poema, além de poéticas, são também bordadas em um compasso de espera. A arte do bordado, tão artesanalmente bem-feito em mãos de noivas, revelam a imagem mais idealizada do casamento. O enxoval, símbolo da espera e da expectativa da vida futura, a dois. Um destino, uma sina.

A janela a inspirar e a permitir a entrada do vento dessa espera. Tal qual a “mínima cidade”, enquadra a esperança das moças em um espaço mínimo também. “As moças, murchando ao luar” é a imagem do luar romântico que faz cenário ao idílico destino.

Sobre a janela, Villaça (2006) já analisaria o outro conhecido poema de Drummond ao qual chamou de micronarrativa – “Cidadezinha Qualquer” posto que a palavra “devagar” surpreende o leitor na contemplação que identifica tanto janelas quanto os olhares.

[...] a qualidade mesma de “devagar” é surpreendida agora no tipo de contemplação que provém das janelas, onde ancoram olhares igualmente eternos, transfundindo do quadro provinciano (e ao mesmo tempo incrementando nele) a sensação de estaticidade dominante. As reticências levam a um clímax (!) o andamento lentíssimo dos vagares e dos olhares. (VILLAÇA, 2006, p. 41).

As moças com olhares eternos, no quadro provinciano, estaticamente aguardavam e disputavam os maridos. Assim a vida besta se configuraria mais uma vez de forma poética pelo olhar de Drummond.

E, por fim, chegamos a análise do último poema que encerra esse bloco e o capítulo 3. O título do poema agora a ser estudado é “Ordem” e foi publicado no livro *Esquecer para lembrar* (2017).

O poema contempla a importância da folhinha Mariana, que como uma miudeza, se faz presente nas casas de Minas. E, nela, há sempre o propósito da informação santificada, ali dependurada na parede, a impedir o esquecimento das datas, regulando o tempo e a vida. Para tanto, a voz poética revela, nos poucos versos, o quanto eram simples as vivências e convivências naquele tempo.

Ordem

Quando a folhinha de Mariana
exata informativa santificada
regulava o tempo, as colheitas,
os casamentos e até a hora de morrer,
o mundo era mais inteligível,
pairava certa graça ao viver.

Hoje quem é que pode?
(ANDRADE, 2017, p. 64)

O título tem um significado imperativo: ordem. Regulação e controle. Os versos tratam com reverência a folhinha Mariana. Ali, santificada, a “regular o tempo, as colheitas, os casamentos e até a hora de morrer.”

E assim, tão simplesmente, o mundo se tornava compreensível, acessível e imprimia nos dias uma leveza para viver com segurança, sem correr o risco do esquecimento. A folhinha estava ali a demarcar o tempo, com o poder de ordenar o mundo.

Ao final do poema, a voz poética pergunta: “Hoje quem é que pode?”

Como nos esclarece Villaça (2006) ao analisar o poema “Cidadezinha Qualquer”, cabe aqui o mesmo argumento quando este autor constata que “É quando surge, abrupto, o verso final: fala que tenderia ao grito, não sugerisse a pontuação discreta o devido recolhimento da observação exasperada. É fala indiscutivelmente interiorana, num coloquialismo aberto, quase uma autocaricatura [...]” (VILLAÇA, 2006, p. 41).

O verso final surpreende e autentica a mineiridade da circunstância validando o destino da folhinha mariana tão determinante na vida das pessoas.

As miudezas até aqui analisadas prosseguem em outras leituras e interpretações às quais poesia e prosa drummondiana podem ser submetidas. Importa ressaltar que tais miudezas – folhinha Mariana, colheitas, casamentos e até a hora de morrer - elevam-se na condição de

ínfimo para o que realmente importa na vida. São marcas e eventos de uma vida simples que se ampliam poeticamente.

O poeta soube valorizar o lado pequeno das coisas e aproximar a realidade de seus versos nos conduzindo por caminhos enriquecidos de detalhes da vida modesta e possível. Bachelard (1974, p.454) diz que “A miniatura faz sonhar.” E os versos de Drummond assim o explicita.

A poesia drummondiana, em tais circunstâncias, atesta o princípio revelador do poeta: a vida tem jeito. Como é dito aqui em Minas.

3.5 – Significância Poética: o poema “Cerâmica”

A título de uma revisão do que desenvolvemos nesta pesquisa, ou seja, investigar o papel das coisas pequenas - objetos, seres humanos, animais - em Drummond, destacamos o poema "Cerâmica". Curto e significativamente poético, esta joia literária trata da miudeza que, em cacos colados, se interpõe, demarcando, num primeiro momento, um propósito: espiar a vida ali, do aparador. Desta forma, o poema, ao indicar que os objetos também observam quem os organizou, amplia a metáfora da composição poética drummondiana e da compreensão deste estudo. O aparador pode ser tomado como o espaço poético, o campo do poema, e a xícara como as palavras que foram coladas a partir de uma subjetividade seletiva sobre coisas e objetos. É possível perceber a imposição dos objetos com um olhar acusador sobre o sujeito lírico: devido ao mau uso ou à impropriedade na sua organização, devido à ausência de leitor, a xícara-poema pode ficar em estado passivo, mas em permanente denúncia, provocando uma certa sensação de culpa no sujeito lírico. Portanto, não é só o sujeito lírico que se lança sobre os objetos, as miudezas, eles também requerem uma transformação poética, um novo uso pela linguagem.

Esse é, pois, o princípio da compreensão poética. No entanto, conforme nos alerta Bachelard (2001), no seu esmerado texto sobre *O ar e os sonhos*, “[...] (a imaginação) é sobretudo a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de mudar as imagens.” Assim, avançamos na compreensão de que os objetos são passíveis de outras imagens, que os deformam mas também os libertam da realidade proporcionando um movimento em que a imaginação se assenta.

O poema em questão encontra-se no livro *Lição de Coisas*, publicado em 1962.

Cerâmica

Os cacos da vida, colados, formam uma estranha xícara.

Sem uso,
Ela nos espia do aparador.
(ANDRADE, 1978b, p.279).

Esse poema apresenta uma ideia de concreto e de abstrato. Uma miudeza em forma de xícara que, colada, permanece no aparador. Feito uma lembrança, impregnada de significado visto que, colada, não foi descartada. É importante. Ao eu-lírico coube reter a peça, registro de uma história, talvez.

Do ponto de vista de Bachelard (2001, p.3)

A propósito de qualquer imagem que nos impressiona, devemos indagar-nos: qual o arroubo linguístico que essa imagem libera em nós? Como a separamos do fundo por demais estável das recordações familiares? Para bem sentir o papel imaginante da linguagem, é preciso procurar pacientemente, a propósito de todas as palavras, os desejos de alteridade, os desejos de duplo sentido, os desejos de metáfora.

É por certo instigante dar ao poema “Cerâmica” um olhar novo, uma leitura com um sentido diverso. Ver um outro aspecto das palavras e consumi-lo, como leitores, em desalinho. Dessa forma, de acordo com os pressupostos de Bachelard (2001), é possível reconhecer uma mobilidade das imagens que dá ao poema uma outra cadência, uma outra tônica.

Aqui a miudeza em cacos remonta a xícara, peça familiar. Pode, assim, refazer laços, recuperar perdas e permanece em destaque, exposta no aparador. Mas as palavras dispostas em versos também revelam um estranhamento, um sentido metafórico de que a vida retomada pode estar disforme, enviesada e justifica o desuso.

Isto posto, alarga-se a compreensão de que a linguagem trouxe uma nova imagem, um devir.

A xícara recuperada é registro de história e guarda segredos. Para ser moldada como xícara, a cerâmica passou por processos. De prensagem, de aperto, de achatar e espremer até chegar a uma condição satisfatória da peça. O torneamento da peça, a moldagem. Processos que são necessários e custam um esforço para alcançar a perfeição.

Por outro lado, a imaginação dá conta de que tal processo ordinário é deposto e ocupa agora uma outra leitura imagética do poema, aproveitando o viés do estranhamento para entendê-lo como algo deformado, torto, tal qual o comportamento *gauche* de Drummond.

O eu lírico dá a xícara uma função - a de espiar – e ao mesmo tempo explicita, no verso, a inutilidade dela – sem uso. Postulando uma nova imagem, na esteira do que nos ensina Bachelard (2001), a palavra “espiar”, que traz o entendimento da contemplação, da espreita, abre espaço para um outro sentido ao “expiar”, redimindo e purgando o passado.

A cena poética em questão – a xícara colada aos cacos no aparador a espiar a vida – é estática, imóvel. Mas como uma miudeza, registra a dinâmica da vida que vai além de ser um ornamento e de ser uma utilidade. Xícara posta no aparador colada aos cacos. Resultado de um trabalho artesanal que transforma a realidade. E que transforma a vida.

O eu-lírico inserido nesse contexto mescla suas particularidades e se mostra reflexivo. Mas é observado tal qual a xícara, ali exposta e remendada. É esse o objeto que espreita, que assiste aos acontecimentos de um passado. Combe (2010, p. 124) afirma que a poesia lírica opera deslocamentos metonímicos. O mesmo autor pontua ainda que a poesia tem, apesar de tudo, relação com a vida e de que ela se apoia sobre um fundo autobiográfico.

CONCLUSÃO

O poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade tem uma produção literária e poética vasta que se fez presente no século XX como obra importante da literatura brasileira e envolveu temáticas e posicionamentos nem sempre coerentes com o que esperavam do grande escritor. Surpreendeu a todos ao estender o seu olhar a uma pedra e dela extraiu os mais inusitados questionamentos de letrados e não letrados que não viram na pedra nada além de um incômodo poético.

Sua temática social sempre sutil e incisiva levantou outros pontos de um Brasil que se revirava às questões e contextos políticos que ora se avolumavam e definiam uma nova nação. Firmou-se ali um observador do escritório que em uma condição burocrática traduziu o compasso daquele tempo.

Drummond, nascido em Itabira do Mato Dentro, alcançou a estrada experimentando desde a adolescência as situações do inesperado que o fizeram rebelar-se fosse contra o professor de português, fosse contra o partido comunista, fosse com o grande amigo João Cabral.

Das inquietações que trouxe da infância, Drummond cuidou da relação afetiva que tinha com a mãe, da saudade de Itabira, do casamento com Dolores e do seu amor maior, sua filha Julieta. Assim sendo, guardou para si um sentimento do mundo e o transpôs em versos e prosa. Mais que isso, Drummond lapidou as miudezas contidas em cada circunstância que viveu e as elevou a uma condição afetiva que só fez engrandecer seus versos e sua obra.

No uso adequado da linguagem poética, Drummond construiu imagens que imprimiram na sua memória e na memória de quem o lê uma marca poética indelével que relaciona a sensibilidade às coisas comuns, simples, prosaicas e pequenas. Mas que, no entanto, proporcionam um sentimento de grandeza e reverência diante da obra completa desse poeta. No dizer de Aguilera (2002, p.249) “Uma linguagem que se fundamenta em características poéticas comuns.”

A grandeza de sua obra mereceu de muitos estudiosos elogios que dão conta da face poética legítima de um escritor do calibre de Drummond. É assim que Merquior (2012) inicia sua conclusão no livro *Verso Universo em Drummond*

Como sintetizar a contribuição da poesia de Carlos Drummond de Andrade à literatura brasileira? Poderíamos talvez partir de uma expressão do decano da crítica brasileira, Tristão de Athayde (Alceu Amoroso Lima). Num breve artigo seu, de 1967,

Drummond é considerado como “uma espécie de Baudelaire da nossa poesia moderna”. Esta fórmula feliz exige desenvolvimento. Pois Baudelaire é, por um lado, o introdutor da sensibilidade moderna, isto é, da experiência existencial do homem da grande cidade e da sociedade de massa, na alta literatura lírica; e, por outro, o fundador de uma escrita poética *moderna*, escrita de ruptura radical ao mesmo tempo com a tradição clássica e com romantismo. (MERQUIOR, 2012, p. 323).

E assim corrobora Villaça (2006, p. 16) quando faz a mesma referência ao poeta Drummond lembrando que ao se ver livre das convenções impostas a uma escrita literária de tempos modernos, o poeta se fez “senhor e escravo da liberdade das perspectivas”. E Villaça (2006, p. 16) reflete: “Firmou-se com Baudelaire o reconhecimento a um tempo altivo e perplexo da pluralidade das formas e significações.”

Desta feita, o presente trabalho tratou de estudar o ínfimo como marca de grandeza e alargamento na obra de Drummond, desdobrando o estudo em três capítulos – Onde descansam as miudezas, Cotidiano e Memória e As miudezas de Drummond.

Foram feitas análises em 17 poemas que, por sua vez, se dividiram em subtemas tais como: Costumes, Modos de Minas, Utilitários e Propósitos. Tal proposta envolve a afinidade que os poemas, assim divididos, apresentam em sua temática e, desta maneira, o entendimento que fica para uma melhor compreensão das miudezas ali identificadas.

Entre a memória, a saudade de Minas, a descoberta da cidade grande, as primeiras experiências na divulgação de seus versos, a conquista de amizades que o poeta levou para a vida, o envolvimento e decepção com a política, a família que se fez com Dolores e Julieta (sem esquecer a perda do filho), Drummond catalogou uma imensidão de fatos poéticos e, deles, extraiu as miudezas mais significativas e singelas. Nas correspondências que trocou com os amigos, com familiares, o poeta imprimiu a saudade de Minas e recebeu de volta os doces que tanto lhe apeteram. Fortaleceu a amizade com Mário de Andrade que o impulsionava a escrever mais e mais, a caprichar nas rimas ou se desfazer delas, a trocar palavras que pudessem elucidar o sentido mais enxuto da emoção poética. Estabeleceu laços afetivos com tantas outras pessoas que lhe trouxeram inspiração para escrever crônicas, contos e mais poesia.

Dessas inquietações poéticas, Drummond atreveu-se e publicou inesperados versos em últimas obras que surpreenderam seus leitores e conquistou mais elogios dada a evolução poética com a qual sua obra, por fim, emoldurou-se.

Mas, no ínfimo e no pequeno é que o poeta mais impressiona. Porque Drummond busca nos objetos mais simples – relógio, bacia, compoteiras – a singeleza da vida traduzida no uso desses objetos em momentos da mais pura condição humana. O repensar da vida nas horas

finitas, a temperatura da água que banha o corpo infantil e o protege do mundo lá fora, o doce acondicionado no cristal translúcido que faz as cores ganharem vida e sentido.

É no pequeno que Drummond busca inspiração para desenhar cenários rurais e interioranos. É na mulinha que não tem nome, é no gado que esparramado no campo tem lá sua nobreza, é no povo turco que em conformidade com o povo mineiro vende, revende, troca, ganha e perde com as miudezas que cabem em lojinhas, baús, bancas. Tudo cercado de cores e alaridos.

Para encerrar o estudo das miudezas de Drummond, recorremos a Bachelard (1974) que traduz a proposta deste trabalho no entendimento de que as miudezas espreitam um mundo novo, um mundo grande. Porque são as miudezas que, olhadas com uma lupa, validam a compreensão do lírico. “Assim, o minúsculo, porta estreita, abre um mundo. O detalhe de uma coisa pode ser o sinal de um mundo novo, de um mundo que, como todos os outros, contém atributos de grandeza. A miniatura é uma das moradas da grandeza.” (BACHELARD, 1974, p. 456).

REFERÊNCIAS

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

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Uma pedra no meio do caminho**: biografia de um poema. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1967.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Menino Antigo (Boitempo II)**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1973.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **As impurezas do branco**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Passeios na ilha**: divagações sobre a vida literária e outras matérias. 2 ed. rev. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1978a.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Reunião**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1978b.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Eu fui um homem qualquer. [Entrevista cedida a] Zuenir Ventura. **Veja**, 19 nov. 1980.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1983.

ANDRADE, Carlos Drummond. **A rosa do povo**. São Paulo: Círculo, 1989.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Querida Favita**: cartas inéditas. Flávio A. de Andrade Goulart, Myriam Goulart de Oliveira (org.). Uberlândia: EDUFU, 2007.
<https://doi.org/10.14393/EDUFU-978-85-7078-139-0>

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

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A paixão medida**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Boitempo Esquecer para lembrar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ANDRADE, Mário de. **A Lição do Amigo**: Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade anotadas pelo destinatário. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ARRIGUCCI JR., Davi. **Coração Partido** – Uma análise da poesia reflexiva de Drummond. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

BACHELARD, Gaston. **A filosofia do não; A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Coleção Os Pensadores).

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**: ensaios sobre a imaginação do movimento. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1978.

CALVINO, Italo. **Porque ler os clássicos**. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CANÇADO, José Maria. **Os Sapatos de Orfeu** – a biografia de Drummond. São Paulo: Globo, 2012.

COLLOT, Michel. Poesia, Paisagem e Sensação. Tradutora: Fernanda Coutinho. **Revista de Letras**, [S.l.], n. 34, v. 1, jan/jun., 2015.

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. Tradutoras: Zênia de Faria, Patrícia Souza Silva Cesaro. **Signótica**, Goiânia, v. 25, n.1, p.221-241, jan/jun., 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.5216/sig.v25i1.25715>. Acesso em: 25 set. 2022.

COMBE, Dominique. O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. **Revista USP**, São Paulo, n. 84, p. 112-128, dez/fev, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i84p113-128>. Acesso em: 25 set. 2022.

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

DE MARIA, Luzia. **Um olhar amoroso**. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 1998.

FIGUEIREDO, Eurídice. Roland Barthes: da morte do autor ao seu retorno. **Revista Criação & Crítica**, São Paulo, n. 12, p. 182-194, jun. 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i12p182-194>. Acesso em: 25 set. 2022.

GENS, Rosa; DIAS, Ana Crelia; SANTANA, Manoel; Alkimin. **Drummond, testemunho da experiência humana**. Brasília: Abramovideo, 2011.

LIMA, Luiz Costa. **Lira e antilira**: Mário, Drummond, Cabral. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

MACIEL, Maria Esther. **A memória das coisas** – Ensaios de literatura, cinema e artes plásticas. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

MERQUIOR, José Guilherme. **Verso Universo em Drummond**. São Paulo: É Realizações Editora, 2012.

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

PILLATI, Alexandre. **A nação drummondiana** – quatro estudos sobre a presença do Brasil na poesia de Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: 7Letras, 1976.

RAMOS, Danielle Cristina Mendes Pereira. Memória e literatura: Contribuições para um estudo dialógico. **Linguagem em (Re)vista**, Niterói, ano 6, n. 11/12, p. 92-104, 2011.

REGINO, Sueli Maria de Oliveira. O mito de Hermes na obra poética de Manoel de Barros. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC. 12., 2011, Curitiba. **Anais [...]** Curitiba: UFPR, 2011. p. 1-7.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Carlos Drummond de Andrade**: Análise da obra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

SASAKI, Leonardo de Barros. A poesia como “jogo de estilhaços”: as enumerações em Al Berto. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, Minas Gerais, v. 32, n.48, p. 153-180, jul./dez., 2012. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.17851/2359-0076.32.48.153-180>. Acesso em: 25 set. 2022.

<https://doi.org/10.17851/2359-0076.32.48.153-180>

TEIXEIRA, Jerônimo. **Drummond**. São Paulo: Abril, 2003. (Para Saber Mais, n. 10).

VILLAÇA, Alcides Celso de Oliveira. Poesia de Drummond: na trilha dos enigmas. In: MOURA, Murilo Marcondes de (org.). **Cadernos de Leituras**: Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

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

ANEXOS

POEMAS BLOCO COSTUMES

Família

Três meninos e duas meninas,
sendo uma ainda de colo.
A cozinheira preta, a copeira mulata,
o papagaio, o gato, o cachorro,
as galinhas gordas no palmo de horta
e a mulher que trata de tudo.

A espreguiçadeira, a cama, a gangorra,
o cigarro, o trabalho, a reza,
a goiabada na sobremesa de domingo,
o palito nos dentes contentes,
o gramofone rouco toda a noite
e a mulher que trata de tudo.

O agiota, o leiteiro, o turco,
o médico uma vez por mês,
o bilhete todas as semanas
branco! mas a esperança sempre verde.
A mulher que trata de tudo
e a felicidade.

Carlos Drummond de Andrade, Alguma Poesia, 2013

Sesta

A família mineira
está quentando sol
sentada no chão
calada e feliz. (...)
A família mineira
está comendo banana.

A filha mais velha
coça uma pereba
bem acima do joelho.
A saia não esconde
a coxa morena
sólida construída,
mas ninguém repara.
Os olhos se perdem
na linha ondulada
do horizonte próximo
(a cerca da horta).
A família mineira
olha para dentro.

O filho mais velho
canta uma cantiga
nem triste nem alegre,
uma cantiga apenas
mole que adormece.
Só um mosquito rápido
mostra inquietação.
O filho mais moço
ergue o braço rude
enxota o importuno.
A família mineira
Está dormindo ao sol.

Menino Chorando à noite

Na noite lenta e morna, morta noite sem ruído, um menino chora.

O choro atrás da parede, a luz atrás da vidraça
perdem-se na sombra dos passos abafados, das vozes extenuadas.

E, no entanto, se ouve até o rumor da gota de remédio caindo na colher.
Um menino chora na noite, atrás da parede, atrás da rua,
longe um menino chora, em outra cidade talvez,
talvez em outro mundo.

E vejo a mão que levanta a colher, enquanto a outra sustenta a cabeça

e vejo o fio oleoso que escorre do queixo do menino,
escorre pela rua, escorre pela cidade (um fio apenas).
E não há ninguém mais no mundo a não ser esse menino chorando.

Carlos Drummond de Andrade, Sentimento do Mundo, 2012

Turcos

Os turcos nasceram para vender
bugigangas coloridas em canastras
ambulantes.

Têm bigodes pontudos, caras
de couro curtido,
braços tatuados de estrelas.
Se abrem a canastra, quem resiste
ao impulso de compra?
É barato! Barato! Compra logo!
Paga depois! Mas compra!

A cachaça, a geleia, o trescalante
fumo de rolo: para cada um
o seu prazer. Os turcos jogam cartas
com alarido. A língua cifrada
cria um mundo-problema, em nosso mundo
como um punhal cravado.
Entendê-los quem pode?

Mas Abrãozinho adolescente
foge de casa, esquivo, em seu segredo.
É capturado, volta. O velho Antônio Abrão
decreta-lhe castigo:
uma semana inteira no balcão,
cabeça baixa, ouvindo
perante os brasileiros
terríveis maldições intraduzíveis.
A turca, ei-la que atende
a fregueses sem pressa,
dá de mamar, purinha, a seu turquinho
o seio mais que farto.
Jacó, talvez poeta
sem verso e sem saber que existe verso,
altas horas exila-se
no alto da cidade, a detectar
no escuro céu por trás das serras
incorpóreas Turquias. E se algum
passante inesperado chega perto
Jacó não o conhece. Não é o mesmo
Jacó de todo dia em sua venda.
É o ser não mercantil, um elemento
da noite perquirinte, sem fronteiras.

Os turcos,
meu professor corrige: Os turcos
não são turcos. São sírios oprimidos
pelos turcos cruéis. Mas Jorge Turco
aí está respondendo pelo nome,
e turcos todos são, nesse retrato
tirado para sempre... Ou são mineiros
de tanto conviver, vender, trocar e ser
em Minas: a balança
no balcão, e na canastra aberta
o espelho, o perfume, o bracelete, a seda,
a visão de Paris por uns poucos mil-réis?

POEMAS BLOCO UTILITÁRIOS**Três compoteiras**

Quero três compoteiras
de três cores distintas
que sob o sol acendam
.três fogueiras distintas.

Não é para pôr doce
em nenhuma das três.
Passou a hora de doce,
não a das compoteiras,
e quero todas três.

É para pôr o sol
em igual tempo e ângulo
nas cores diferentes.
É para ver o sol
lavrando no bisel
reflexos diferentes.

Mas onde as compoteiras?
Acaso se quebraram?
Não resta nem um caco
de cada uma? Os cacos
ainda me serviam
se fossem três, das três.

Outras quaisquer não servem
a minha experiência.
O sol é o sol de todos
mas os cristais são únicos,
os sons também são únicos
se bato em cada cor
uma pancada única.

Essas três compoteiras,
revejo-as alinhadas
tinindo retinindo
e varadas de sol
mesmo apagado o sol,
mesmo sem compoteiras
mesmo sem mim a vê-las,
na hora toda sol
em que me fascinaram.

Banho de Bacia

No meio do quarto a piscina móvel
tem o tamanho do corpo sentado.
Água tá pelando! mas quem ouve o grito
deste menino condenado ao banho?
Grite à vontade.

Se não toma banho não vai passear.
E quem toma banho em calda de inferno?
Mentira dele, água tá morninha,
só meia chaleira, o resto é de bica.

Arrisco um pé, outro pé depois.
Vapor vaporeja no quarto fechado
ou no meu protesto.
A água se abre à faca do corpo
e pula, se entorna em ondas domésticas.

Em posição de Buda me ensaboo,
Resignado me contemplo.
O mundo é estreito. Uma prisão de água
envolve o ser, uma prisão redonda.
Então me faço prisioneiro livre.
Livre de estar preso. Que ninguém me solte
deste círculo de água, na distância
de tudo mais. O quarto. O banho. O só.
O morno. O ensaboado. O toda-vida.

Podem reclamar,
podem arrombar
a porta. Não me entrego
ao dia e seu dever.

Carlos Drummond de Andrade, Menino Antigo (Boitempo II), 1973

O relógio

Nenhum igual àquele.
A hora no bolso do colete é furtiva,
a hora na parede da sala é calma,
a hora na incidência da luz é silenciosa.
Mas a hora no relógio da Matriz é grave como a consciência.
E repete. Repete.
Impossível dormir, se não a escuto.
Ficar acordado, sem sua batida.
Existir, se ela emudece.
Cada hora é fixada no ar, na alma,
continua sonhando na surdez.
Onde não há mais ninguém,
ela chega e avisa varando o pedregal da noite.
Som para ser ouvido no longilonge
do tempo da vida.
Imenso no pulso
este relógio vai comigo.

Carlos Drummond de Andrade, Boitempo Esquecer para lembrar, 2017

Primeiro Automóvel

Que coisa-bicho
que estranheza preto-lustrosa
evém-vindo pelo barro afora?

É o automóvel de Chico Osório
é o anúncio da nova aurora
é o primeiro carro, o Ford primeiro
é a sentença do fim do cavalo
do fim da tropa, do fim da roda
do carro de boi.

Lá vem puxado por junta de bois.

Carlos Drummond de Andrade, Menino Antigo (Boitempo II), 1973

POEMAS BLOCO MODOS DE MINAS**Nomes**

As bestas chamavam-se Andorinha, Neblina
Ou Baronesa, Marquesa, Princesa.
Esta é Sereia,
Aquele Pilantra
E tem a bela Estrela.
Relógio, Soberbo e Lambari são burros.
O cavalo, simplesmente Majestade.
O boi Besouro,
Outro, Beija-flor.
E Pintassilgo, Camarão,
Bordado.

Tem mesmo o boi chamado Labirinto.
Ciganinha, esta vaca; outra, Redonda.
Assim pastam os nomes pelo campo,
Ligados à criação. Todo animal é mágico.

Carlos Drummond de Andrade, Menino Antigo (Boitempo II), 1973

Patrimônio

Duas riquezas: Minas
E o vocabulário.

Ir de uma a outra, recolhendo
O fubá, o ferro, o substantivo, o som.

Numa, descansar de outra. Palavras
Assumem código mineral.
Minérios musicalizam-se em vogais.
Pastor sentir-se: reses encantadas.

Carlos Drummond de Andrade, A paixão medida, 2014

Mulinha

A mulinha carregada de latões
vem cedo para a cidade
vagamente assistida pelo leiteiro.
Para a porta dos fregueses
sem necessidade de palavra
ou de chicote.
Aos pobres serve de relógio.
Só não entrega ela mesma a cada um o seu litro de leite
para não desmoralizar o leiteiro.

Sua cor é sem cor.
Seu andar, o andar de todas as mulas de Minas.
Não tem idade - vem de sempre e de antes -
nem nome: é a mulinha do leite.
é o leite cumprindo ordem do pasto.

Carlos Drummond de Andrade, Antologia Poética, 1978a

Portão

O portão fica bocejando, aberto
para os alunos retardatários.
Não há pressa em viver
nem nas ladeiras duras de subir,
quanto mais para estudar a insípida cartilha.
Mas, se o pai do menino é da oposição
à ilustríssima autoridade municipal,
prima da eminentíssima autoridade provincial,
prima por sua vez da sacratíssima
autoridade nacional,
ah, isso não: o vagabundo
ficará mofando lá fora
e leva no boletim uma galáxia de zeros.

A gente aprende muito no portão
Fechado

Carlos Drummond de Andrade, Menino Antigo (Boitempo II), 1973

POEMAS BLOCO PROPÓSITOS

Correio

A grande hora da chegada
 do Correio.
 Ninguém te escreve, mas que importa?
 Correio é belo de chegar.
 Surge no alto da ladeira
 a mula portadora de malas,
 trazendo o mundo inteiro no jornal.
 O Agente do Correio está a postos
 com os filhos funcionários a seu lado.
 É família postal há muitos anos
 consagrada a esse ofício religioso.
 As malas borradas de lama
 com registrados e impressos
 que a chuva penetrante amoleceu
 abrem-se perante os destinatários
 como flores de lona
 vindas de muito longe.
 Cada família ou firma tem sua caixa aberta
 onde se deposita a correspondência,
 mas bom é recebê-la fresquinha das mãos
 de Sô Fernando, que negaceia,
 brinca de sonegar a carta urgente:
 — Hoje não tem nada pra você.
 — Mas eu vi, eu vi na sua mão.
 — Engano seu. Quer um conselho?
 Vai apanhar tiziu que está voando
 lá fora.
 Ver abrir a mala é coisa prima.
 Traz as revistas de sábado
 com três dias de viagem morro acima
 abaixo acima, e o cheiro liso do papel
 invadindo gravuras: Duque dança,
 as barbas de Irineu bolem na brisa
 do Senado, e na Rússia
 o czar Nicolau tem o olhar vago
 de quem vai ser fuzilado e ainda não sabe.

Tudo chega na hora
 do Correio. A mula é mensageira
 do Fato, e sabe
 antes de nós toda a terrestre
 aventura. Mal comeu
 sua cota de milho, já prossegue
 rumo do Itambé, levando o mundo.

Carlos Drummond de Andrade, Menino Antigo (Boitempo II), 1973

O andar

O andar é lento porque é lento
desde lentos tempos de antanho.

Se alguém corre, fica marcado
infrator da medida justa.

É o lento passo dos enterros,
como é o passo dos casamentos.

O pausado som das palavras.
O tranquilo abrir de uma carta.

Há lentidão em dar o leite
da lenta mama a um sem pressa

neném que mama lentamente,
na lenta espera de um destino.

Não é lenta a vida. A vida é ritmo
assim de bois e de pessoas,

no andar que convém andar
como sugere a eternidade.

Carlos Drummond de Andrade, Boitempo Esquecer para lembrar, 2017

Sina

Nesta mínima cidade
os moços são disputados
para ofício de marido.
Não há rapaz que não tenha
uma, duas, vinte noivas
bordando no pensamento
um enxoval de desejos,
outro enxoval de esperanças.
Depois de muito bordar
e de esperar na janela
maridos de vai-com-o-vento,
as moças, murchando o luar,
já traçam, de mãos paradas,
sobre roxas almofadas,
hirtas grades de convento.

Carlos Drummond de Andrade, Menino Antigo (Boitempo II), 1973

Ordem

Quando a folhinha de Mariana
exata informativa santificada
regulava o tempo, as colheitas,
os casamentos e até a hora de morrer,
o mundo era mais inteligível,
pairava certa graça ao viver.

Hoje quem é que pode?

Carlos Drummond de Andrade, Boitempo Esquecer para lembrar, 2017

POEMA CERÂMICA

Cerâmica

Os cacos da vida, colados, formam uma estranha xícara.

Sem uso,
Ela nos espia do aparador.

Carlos Drummond de Andrade, Reunião, 1978