

A close-up photograph of a vintage typewriter and a pair of dark-rimmed glasses. The typewriter, on the left, is dark-colored with gold-colored keys and a red shift key. The brand name 'WOOD TYPE' is visible on the left side of the keyboard. The carriage and paper are visible at the top. The glasses are positioned in the lower right corner, resting on a textured, light-colored surface.

# A escrita arquivo de Carlos Drummond de Andrade

Leíza Rosa

EDUFU

A escrita arquivo de Carlos Drummond de Andrade

*Reitor*  
Carlos Henrique de Carvalho

*Vice-reitora*  
Catarina Machado Azeredo

EDUFU

*Presidente*  
Sertório de Amorim e Silva Neto

*Conselho Editorial*  
Alexandre Guimarães Tadeu de Soares  
Amon Santos Pinho  
Arlindo José de Souza Junior  
Carla Nunes Vieira Tavares  
Juliana Marzinek  
Raquel Discini de Campos

*Equipe de realização*  
Coordenador editorial: Eduardo Moraes Warpechowski  
Revisão de Língua Portuguesa: Lúcia Helena Coimbra do Amaral  
Revisão de Provas: Cláudia de Fátima Costa  
Revisão de Normas: Eduardo Pereira Resende  
Projeto gráfico: Eduardo Moraes Warpechowski  
Capa: Heber Silveira Coimbra  
Diagramação: Luciano de Jesus Franqueiro  
Imagen da capa: Unsplash

Editora da Universidade Federal de Uberlândia – Edufu  
Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1S  
Campus Santa Mônica  
CEP 38400-902 | Uberlândia-MG  
Tel.: + 55 (34) 3239-4293  
[www.edufu.ufu.br](http://www.edufu.ufu.br) | [edufu@ufu.br](mailto:edufu@ufu.br)

Leíza Rosa

A escrita arquivo de  
Carlos Drummond de Andrade

EDUFU

© 2025, Edufu

Este livro, ou parte dele, não pode ser reproduzido  
por qualquer meio sem autorização escrita da Editora.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

R788e Rosa, Leíza Maria  
A escrita arquivo de Carlos Drummond de Andrade [recurso eletrônico] /  
Leíza Maria Rosa. — Uberlândia : Edufu, 2025.  
231 p.

ISBN: 978-65-88055-32-8  
Livro digital (e-book)  
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/EDUFU-978-65-88055-32-8>  
Inclui bibliografia.

1. Literatura. 2. Poesia. 3. Carlos Drummond de Andrade. I. Título.  
II. Universidade Federal de Uberlândia.

CDU : 869.0(81)

Eduardo Pereira Resende  
Bibliotecário-Documentalista - CRB-6/4303

Editora associada à



Associação Brasileira  
das Editoras Universitárias

## Sumário

Eu não sabia que minha história era mais bonita  
que a de Robinson Crusoé 9

### 1. Museu: fantasia? 25

Arquivo literário 25  
Substrato do arquivo 46

### 2. Arquivo de Carlito 67

Há guarda-chuva 67  
Como foi que a infância passou e nós não vimos? 80  
Com volúpia voltei a ser menino 102

### 3. Um menino, uma família, um lugar 117

O menino e os grandes 117  
Itabira é apenas um retrato na parede 148  
A casa, de poder a poder 174  
Fim da casa paterna 189

Uma serra, um clã, um menino literalmente desapareceram? 215

Referências 221

Desvendar aspectos da vida de Carlos Drummond de Andrade que aforam em sua escrita literária sempre foi um desejo pessoal, tanto nos versos quanto na prosa desse *gauche*. Por meio de relato próprio em entrevistas que concedeu ou de escritos sobre ele e documentos de seu arquivo pessoal, é possível analisar como tais acontecimentos estão recolhidos em sua obra. O interesse está no que foi lembrado, no que foi e como foi escolhido pelo poeta para reinventar a história de sua vida. Memória e autobiografia perpassam a obra drummondiana e devem ser levadas em consideração, tomando as obras estudadas enquanto arquivo. A escrita de Drummond é uma lembrança de Minas, da família, da infância, temas que aparecem em boa parte de seus livros. Cartas, poemas e crônicas publicados pelo escritor em obras diversas foram analisados, com foco especial em duas grandes obras: textos em prosa de *Confissões de Minas* e versos de *Boitempo*.

Primeiro conto

*O menino ambicioso  
não de poder ou glória,  
mas de soltar a coisa  
oculta no seu peito,  
escreve no caderno  
e vagamente conta  
à maneira de sonho  
sem sentido nem forma  
aquito que não sabe.*

(Carlos Drummond de Andrade.  
*Boitempo: Menino Antigo*)

# Eu não sabia que minha história era mais bonita que a de Robinson Crusoé

“Primeiro conto”, poema da seção *O menino e os grandes*, de *Boitempo: Menino Antigo*, é uma espécie de confissão de um homem sobre o menino que fora, ambicioso “não de poder ou glória, mas de soltar a coisa oculta no seu peito” (Andrade, 2017a, p. 225). A necessidade de escrever o que sentia está explícita nesses versos; o menino antigo escreve no caderno, que pode ser o diário, o livro, o jornal, tantos foram os suportes que Carlos Drummond de Andrade encontrou para falar de si, por meio de vozes distintas.

A palavra “conto” do poema carrega em seu duplo sentido a ênfase de estar antes de tudo, em primeiro lugar, Drummond enfatiza a necessidade primeira de soltar a coisa oculta em seu peito. O conto, enquanto gênero literário, é o primeiro; e o verbo contar está na primeira pessoa do singular, em primeiro lugar, eu conto. O menino antigo conta, à maneira de sonho, aquilo que não sabe. O que escreveu está um pouco, apenas um pouco manchado pela tinta escorrida do tinteiro, ainda é possível decifrar a letra, extrair daquilo que contou, vagamente, a rememoração da vida.

Quem decifra por baixo  
a letra do menino,  
agora que o homem sabe  
dizer o que não mais  
se oculta no seu peito?  
(Andrade, 2017a, p. 225)

Agora que o menino cresceu, pode, quem sabe, fazer-se entender e deixar arquivado o sentimento que não mais se oculta no seu peito. Meu propósito foi tentar desvendar esse arquivo.

Antes, no primeiro poema de *Alguma Poesia*, livro de estreia de Drummond, em 1930, “Poema de sete faces”, já havia uma confissão aos leitores: “Quando nasci,/um anjo torto desses que vivem na sombra/disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida” (Andrade, 2002, p. 5). A escrita drummondiana é um confessionário e a definição da existência *gauche*, torta, impacta leitores e instiga-os como um convite a conhecer a obra do poeta.

Nas linhas escritas por esse menino antigo, transparece o desajuste existencial de Drummond em relação à infância fazendeira, pois em vez de terra ou gado, o menino queria tempo para os livros, jornais e revistas, aí se inicia o *gauche* anunciado pelo anjo. O próprio autor anuncia uma escrita marcada pela subjetividade autobiográfica, na interlocução que faz com ele mesmo, “Meu Deus, por que me abandonaste/se sabias que eu não era Deus/se sabias que eu era fraco” (Andrade, 2002, p. 5). Esse eu fraco, torto como o anjo, *gauche*, perdido, tentando encontrar uma solução para sua existência condicionada, de coração vasto mais que o mundo, apela para a escrita como “solução”.

Mundo mundo vasto mundo,  
se eu me chamassem Raimundo  
seria uma rima, não seria uma solução.  
Mundo mundo vasto mundo,  
mais vasto é meu coração.  
(Andrade, 2002, p. 5)

O eu lírico em primeira pessoa dá um tom além da subjetividade, é algo como um aviso de que, daquela página em diante, tudo o que viria depois traria algo de memória, de histórias que se assemelham à vida desse mineiro de Itabira, mas que passou boa parte da vida no Rio de Janeiro, continuando a sinal *gauche*, um não adaptado como carioca. Na reunião de poemas do livro póstumo, *Farewell*, 1996, há uma outra confissão que pode ajudar a entender a não adaptação, Drummond deixou a terra natal, mas esta não o deixou, como consta em “A ilusão do Migrante”:

Quando vim da minha terra,  
não vim, perdi-me no espaço,  
na ilusão de ter saído.  
Ai de mim, nunca saí.  
(Andrade, 2002, p. 1396)

Ainda que fazendeiro do ar, desde criança, é a esse passado mineiro que ele recorre para aceitar ou entender sua condição presente. A impressão que se tem é que autor e eu lírico se confundem numa obra subjetiva e memorialística do início ao fim. Uma forma de escrever, com tal sentimento, que proporcionou ao fato cotidiano, passado e presente, o teor de poesia e tornou-o literatura, o fato da vida aparece na obra drummondiana em verso e em prosa.

Sua obra percorre os espaços por onde o autor passou, a Itabira da infância, a Belo Horizonte da mocidade, a Rio de Janeiro da vida adulta e do funcionalismo público. Drummond faz parte da geração de escritores modernistas e, apesar de ter assistido de longe a Semana de Arte Moderna de 1922, tomou aquele grupo de literatos como referência. Segundo Sant’Anna (2008, p. 69), “os jovens de 1922, como artistas, foram *gauche* em relação à sua época. Artisticamente estavam na frente de seus contemporâneos”.

O Drummond poeta e prosador carregava como característica o conteúdo autobiográfico no “eu” que escrevia. Sant’Anna (2008, p. 29), discorrendo sobre a inter-relação entre personalidade e obra na produção de Drummond, afirma que “um *gauche* só pode introduzir autenticamente uma obra *gauche*”, e que há uma consciência entre o que Drummond escreve e seu substrato biográfico. “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” (Sant’Anna, 2008, p. 29).

Segundo o autor, Drummond chegou a afirmar numa entrevista para o *Jornal de Letras*, em março de 1955, que sua poesia era autobiográfica. “Minha poesia é autobiográfica [...] Assim sendo, quem se interessar pelos miúdos acontecimentos da vida do autor basta passar os olhos por esses nove volumes que, sob pequenos disfarces, dão a sua ficha civil, intelectual, sentimental, moral e até comercial [...]” (Andrade *apud* Sant’Anna, 2008, p. 29).

O escritor afirmava que o que tinha para dizer o fazia através de seus escritos, não precisava ficar concedendo entrevistas. Muito de sua obra traduz o sentimento sobre seu estar no mundo, a família, as memórias da infância e mocidade. “As coisas que achei, achei dentro de mim. Eram reações pessoais diante do mundo que eu comprehendia pouco, ao qual me sentia alheio — ou divergente. Nunca entendi bem o mundo. Acho o mundo uma teia de injustiças e de ferocidades extraordinárias” (Andrade *apud* Moraes Neto, 2007, p. 187).

O segundo poema do livro de estreia, intitulado “Infância”, tenta resumir a vida pacata em Itabira e o ambiente rural. Drummond nasceu numa das propriedades rurais da família: “Lá longe meu pai campeava/ no mato sem fim da fazenda”. O estado de espírito do filho do fazendeiro e coronel Carlos de Paula Andrade e de Julieta Augusta Drummond é uma analogia à história do naufrago Robinson Crusoé, a qual conheceu numa versão infantil publicada na revista *Tico-Tico*, uma das muitas que o menino Carlito lia quando criança. “Creio que lhe devo minha primeira emoção literária, pois quando Robinson conseguiu se mandar da ilha, senti um nó na garganta: eu queria que ele continuasse lá o resto da vida, solitário, dominador...” (Andrade, 2020, p. 15). Em “Infância”, Drummond escreve: “E eu não sabia que minha história/era mais bonita que a de Robinson Crusoé” (Andrade, 2002, p. 6).

Segundo Marcia Cristina Silva (2017, p. 143), que analisa o tema da infância na escrita drummondiana, o personagem Robinson Crusoé é símbolo de identificação da solidão do poeta e também o passaporte para o mundo da imaginação. Aprendeu desde cedo que a imaginação é a possibilidade de transgredir o silêncio imposto às crianças, assim, “as vozes do passado ressurgem, com a mesma força, na voz do adulto” (Silva, 2017, p. 160), que agora, além de imaginar, pode falar, até gritar.

No poema, há menção ao pai, à mãe e à negra Sá Maria Fernandes, ex-escrava do capitão Elias de Paula Andrade, avô paterno de Drummond. Sá Maria era quem comandava o grupo de empregadas no casarão da família, nunca menos de cinco, que se ocupavam de afazeres domésticos e do cuidado com as crianças. “No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu/a ninar nos longes da senzala — e nunca se esqueceu/chamava para o café./Café preto que nem a preta velha” (Andrade, 2002, p. 6).

As lembranças de instantes que marcaram a memória do menino que viajava através das aventuras descritas nos livros povoam sua escrita.

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.  
Minha mãe ficava sentada cosendo.  
Meu irmão pequeno dormia.  
Eu sozinho menino entre mangueiras  
lia a história de Robinson Crusoé,  
comprida história que não acaba mais.  
(Andrade, 2002, p. 6)

Escrita que culmina sempre na questão do caráter autobiográfico presente nos versos e na prosa de Drummond, que leva à confusão o leitor, ao tentar separar ficção e realidade, invenção e fidelidade. Segundo Arrigucci Jr. (2002, p. 21), a fidelidade a si mesmo é um traço fundamental de Drummond.

Teixeira (2005, p. 24-25) trata a questão da cordialidade na escrita poética de Drummond e busca em *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, uma tentativa de explicar esse poeta cordial. Para o autor, a questão do culto à personalidade vem da herança ibérica, além da importância da família como centro de toda organização, numa sociedade brasileira que permaneceu por um bom tempo habitada e comandada por poderosas famílias latifundiárias, tipo de organização que representa bem o clã dos Andrades, a origem do autor, tão presente em sua escrita.

Teixeira (2005, p. 41-42) constata que, ao analisar a fortuna crítica do poeta, a questão do individualismo permanece mais latente do que o cunho social em sua escrita, mas que a obra drummondiana é histórica na medida mesmo em que recusa a história. De acordo com Drummond, em “Autobiografia para uma revista”, texto de *Confissões de Minas*, seu primeiro livro *Alguma Poesia* (1930)

traduz uma grande inexperiência do sofrimento e uma deleitação ingênua com o próprio indivíduo. Já em *Brejo das almas* (1934), alguma coisa se compôs, se organizou; o individualismo será mais exacerbado, mas há também uma consciência crescente da sua precariedade e uma

desaprovação tácita da conduta (ou falta de conduta) espiritual do autor. Penso ter resolvido as contradições elementares da minha poesia num terceiro volume, *Sentimento do mundo* (1940). Só as elementares: meu progresso é lentíssimo, componho muito pouco, não me julgo substancialmente e permanentemente poeta (Andrade, 2011a, p. 68, grifo do autor).

O autor confessa que trata a questão do individualismo, tenta moderar tal questão no segundo livro e acredita ter resolvido no terceiro volume que publica. Mas é preciso considerar que o que chama de contradições resolvidas talvez seja uma nova forma de lidar com esse individualismo, pois esse sentimento que dá título ao livro é, antes de tudo, do próprio autor, o que muda é que, conforme analisa Cândido (2011a, p. 81), em “Inquietudes na poesia de Drummond”, a poesia social do escritor decorre, sobretudo, de suas inquietações e “o sentimento de insuficiência do eu, entregue a si mesmo, leva-o a querer completar-se pela adesão ao próximo, substituindo os problemas pessoais pelos problemas de todos”. Se as contradições então não são de todo resolvidas, não é pelo fato de o progresso do poeta ser lentíssimo, como afirma, mas porque a questão da individualidade sempre permanecerá em sua poesia, mesmo que tenha um teor social e um caráter universal nos assuntos que aborda.

Ainda segundo Cândido (2011a, p. 83), o desejo de transformar o mundo, em Drummond, é também uma esperança de transformar o próprio ser, sua forma de cantar esse mundo em que se situa é geral e particular ao mesmo tempo. O eu torto do poeta é, então, produto das circunstâncias, do meio, “uma espécie de subjetividade de todos, ou de muitos, no mundo torto”. Ou seja, o *gauche* não apenas nasceu, mas formou-se pela inadequação ao mundo torto, numa representação de tantas outras pessoas que também se consideram inadequadas ou pelo fato de que o mundo contenha injustiças demais para se adaptar a ele, por isso o “sofá de analista” (conforme Drummond definiu a escrita para ele) é, aqui, imprescindível.

Em entrevista a Zuenir Ventura para a revista *Veja*, em 1980, Drummond diz que, ao escrever poesia, o que procurou fazer foi resolver problemas internos seus, problemas de ascendência, genéticos, de

natureza psicológica, de inadaptação ao mundo como ele existia. “Foi a minha autoterapia”. E quando questionado se o anjo torto tinha razão, se era mesmo *gauche*, responde:

Acho que fui. Porque não aderi ao sistema de valores que dominava na minha época, participei timidamente de um movimento de renovação literária, que não chegou a ser política, nem social, nem econômica. Fiquei na minha toca. 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).

O psicanalista Helio Pellegrino chegou a afirmar que Drummond precisaria de tratamento psicanalítico se não escrevesse poesia (Pellegrino *apud* Moraes Neto, 2007, p. 179). Helio conheceu Drummond ainda na adolescência, em Belo Horizonte, conta que o encontrou poucas vezes, que o escritor e ele tinham amigos em comum e sempre o admirou a ponto de chegar a mitificá-lo. Para o psicanalista, toda obra de arte é um movimento de procura e de cura por aquele que a produz. Enquanto procura dar forma às suas intuições, se cura. Foi o que aconteceu com Drummond, que “se safou e se salvou pela poesia” (Pellegrino *apud* Moraes Neto, 2007, p. 178-179).

Em *Sentimento do mundo* Drummond publicou uma confidência que por si só já é subjetiva. “Confidência do Itabirano” traça um perfil da personalidade do eu lírico conforme o seu local de origem:

Alguns anos vivi em Itabira.  
Principalmente nasci em Itabira.  
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.  
(Andrade, 2002, p. 68)

A referência ao ferro se dá enquanto minério explorado que descaracterizou os picos da cidade, ao se tornarem verdadeiras crateras; o ferro transportou-se para a alma desse itabirano que já não enxerga a beleza, que já se encontra desiludido com a terra natal.

Além disso, herdou das noites brancas sem mulheres e horizontes, de Itabira, a vontade de amar, o hábito de sofrer; herdou

esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil,  
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;  
este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;  
este orgulho, esta cabeça baixa...  
(Andrade, 2002, p. 68)

O poema ainda retrata a decadência do patriarcado rural, a urbanização e a burocracia a que se submeteu esse ser. O individualismo ainda aparece, e num contexto social, o que não deixa de ser histórico. A Itabira de sua infância não existe mais, está apenas no retrato, e essa nostalgia lhe causa dor.

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.  
Hoje sou funcionário público  
Itabira é apenas uma fotografia na parede.  
Mas como dói!  
(Andrade, 2002, p. 68)

Minha intenção não foi comprovar a presença da história ou do real, do verídico na obra de Drummond, mas sim apresentar aspectos da vida deste escritor por meio de relato próprio, das poucas entrevisitas que concedeu, ou de escritos sobre ele e documentos de seu arquivo pessoal, e analisar como tais acontecimentos estão recolhidos em sua escrita literária. O interesse está no que foi lembrado, no que foi e como foi escolhido pelo poeta para representar a história de sua vida por meio de sua escrita literária.

Candido (2011a, p. 70) afirma que o bloco central da poesia drummondiana é regido por inquietudes poéticas e parece derivar de um egotismo profundo. Para o autor, o que Drummond escreve pode ser considerado como uma certa “exposição mitológica da personalidade”. Como se a preocupação do escritor fosse recontar o que viveu, com quem, onde e como viveu, não necessariamente relatar de forma fiel, mas da forma como gostaria que o leitor o conhecesse, deixando uma imagem de si para os outros. O poeta “inventa” o que aconteceu.

Para Sant’Anna (2008, p. 40), a obra de arte é denúncia e reflexo do tempo, resposta irônica ao mundo. A escrita de Drummond reflete o sentimento de uma região, de um país, do mundo, seja ela em ver-

so ou em prosa. Fernando Jorge, em seu livro *Drummond e o elefante Geraldão*, no qual publicou as confidências que o amigo fazia a ele, transcreveu o diálogo de quando perguntou ao escritor quem era o verdadeiro, o poeta ou o prosador. Ao que ele respondeu que os dois eram sinceros. No poema “Mundo Grande”, Drummond revela a dimensão de sua necessidade de escrita:

Não, meu coração não é maior que o mundo.  
É muito menor.  
Nele não cabem nem as minhas dores.  
Por isso gosto tanto de me contar.  
Por isso me dispo,  
por isso me grito,  
por isso frequento os jornais, me exponho crumente nas livrarias:  
preciso de todos.  
(Andrade, 2002, p. 87)

A imaginação do menino Carlito, leitor assíduo, era fértil, porém foi o adulto Carlos que dedicou páginas e mais páginas a recontar a infância, em poemas publicados ao longo de toda sua obra, mas que teve uma em especial dedicada ao tema: *Boitempo*. Além dos escritos em prosa, em cujas páginas aparece o substrato biográfico do mineiro. De acordo com Solange Yokozawa (2009), ao dissertar sobre as configurações da memória na obra de Drummond, “ao lado do erotismo, do empenho social e da metalinguagem, o memorialismo é um dos eixos centrais da poética drummondiana”.

O que Drummond apresenta é uma percepção da realidade que o cerca, da qual fez ou faz parte. Há, em sua escrita, um aspecto social que não pode ser negado, a crítica ao país, à época, a determinadas situações que, para ele, precisam ser exteriorizadas. O mineiro traçava no papel suas inquietudes de provinciano numa metrópole, num centro do poder como o Rio de Janeiro.

Drummond, além de uma vasta obra poética, escreveu contos, ensaios e crônicas. A escolha inicial foi estudar a produção do cronista, a memória, o substrato autobiográfico e outras vozes que permeiam a escrita em prosa de Drummond, mas a necessidade de intercalar verso e prosa falou mais alto. O subjetivismo, ora poético, ora amargo e

crítico, acompanhou sempre a escrita do autor e fez de Drummond um literato requisitado e reconhecido, escolher em meio a tanto material foi, sem dúvida, a questão mais complicada.

Memória e autobiografia perpassam a obra drummondiana e foram levadas em consideração, tomando as obras estudadas enquanto arquivo, conforme proposto por Derrida (2001), passando pelo conceito de arquivo literário, proposto por Marques (2015). O *corpus* literário foi composto de uma coletânea de textos em prosa escritas por Drummond e publicadas no livro *Confissões de Minas* e textos em versos publicados em *Boitempo*, livro de poemas considerados memorialísticos. Houve uma preocupação em elucidar que o escritor se inspirou em fatos, objetos, pessoas e lugares do passado para compor sua obra ficcional, e que as linhas escritas em verso ou em prosa são poéticas ao recontar, de forma imaginária, sua infância e mocidade em Minas.

Os cenários predominantes, nessas duas obras principais, são Itabira e Belo Horizonte, cidades onde o escritor viveu. Fez-se necessário, ainda, enriquecer o *corpus* com outros poemas e crônicas publicados por Drummond, com a escrita epistolar e documentos que foram pesquisados no arquivo pessoal do escritor, disponibilizados pela Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Todo esse conjunto foi importante para encontrar aspectos de memória individual e coletiva presentes na obra drummondiana, uma vez que ele escreve sobre um determinado tempo e espaço, sobre um povo e os costumes de Minas do início do século XX.

A escolha dos poemas e textos em prosa analisados se deu de acordo com os vestígios de dados biográficos neles encontrados, à medida que documentos e textos sobre o autor foram sendo conhecidos e explorados, bem como a correspondência que trocou com amigos e familiares. Foram tais documentos e textos, de caráter biográfico, que nortearam esta obra, a fim de que fossem encontrados os indícios de vida pessoal na poesia e na prosa drummondianas.

Além da pesquisa bibliográfica, foram visitados alguns locais importantes. Ao visitar a cidade natal do escritor, Itabira-MG, estive em locais como a casa onde Drummond viveu na infância, que se encontra conservada e é possível entrar nos cômodos (quase em sua totalidade vazios ou com réplicas de alguns móveis do início do século

XX). A parte da cozinha seja, talvez, a mais interessante, pois é possível deparar-se com pias, torneiras, fogão à lenha, e culmina numa espécie de pátio central, que contém um jardim em formato de estrela. Mais adiante, ao subir alguns poucos degraus, chega-se a um grande quintal.

Outro local visitado foi o Memorial Carlos Drummond de Andrade, na encosta leste do Pico do Amor, onde há uma estátua do escritor e de onde é possível apreciar uma bela vista da cidade. O local abriga exemplares da obra de Drummond, possui centro de convenções, galeria de exposições e duas salas para o estudo dirigido pelo Núcleo de Estudos Drummondianos.

Ao andar pelas ruas da cidade, é possível conhecer o projeto Museu de Território Caminhos Drummondianos, são 45 placas com poemas de Drummond espalhadas por locais que possuem referências de personalidades ou objetos nos poemas do escritor. Na entrada da cidade, na Praça do Areão, está a placa n. 1 do projeto, com o poema “A ilusão do migrante” e ainda uma estátua em bronze do escritor.

Mais outras duas estátuas do escritor ainda podem ser vistas em Itabira, uma na entrada da Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade, na avenida de mesmo nome, onde há livros para empréstimo, auxílio à pesquisa, exposições e programações culturais. A outra estátua está localizada onde foi reconstruída a sede da Fazenda do Pontal, que pertenceu à família. Praticamente nada de inédito sobre Drummond pode ser extraído em Itabira, porém julguei importante visitar o lugar tanto serviu de cenário em sua escrita.

Necessárias e fundamentais foram as visitas ao Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB), da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. O local abriga o acervo pessoal de escritores, dentre eles Carlos Drummond de Andrade. Muito deste acervo encontra-se digitalizado e mesmo os documentos originais estão disponíveis para consulta. É necessário agendamento prévio para consulta ao inventário e, com auxílio dos servidores do local, os documentos são disponibilizados ao pesquisador, que não tem autorização para reproduzi-los por meio de cópias e nem fotografá-los. Foram consultados documentos pessoais e crônicas do escritor. O museu é assunto no capítulo 1.

Sobre os dois livros principais que servem como *corpus*, a intenção foi consultar poemas e textos em prosa que possuem referências biográficas de Drummond, levando em consideração personagens e espaço, independentemente da seção em que se encontra na obra. Em *Confissões de Minas*, quatro das cinco seções foram levadas em consideração para análise, por se tratar de um volume pequeno de textos, 54 no total, por vezes mais de um texto de cada seção foi citado. Nos dois volumes de *Boitempo*, a dificuldade maior foi selecionar alguns dentre os 407 poemas que os compõem, independentemente da seção da qual fazem parte.

Propor-se a analisar a obra de um escritor tão consagrado é um desafio e corre-se o risco de cair na armadilha de dizer aquilo que já foi dito. Em sites de busca especializados em armazenar trabalhos acadêmicos, ao consultar a palavra “Drummond”, um verdadeiro arsenal, superior a 700 trabalhos, é apresentado. Quando tal busca é refinada com o título “Boitempo”, o número cai para pouco mais de 100, e com o título “Confissões de Minas”, apenas 18.

Há diversos trabalhos publicados sobre a obra drummondiana que analisam a questão do tempo, da infância, de Itabira, da família, em consonância com teorias da história, memória, biografia, autobiografia, tanto em seus textos em verso quanto em prosa, especialmente as crônicas. Porém, ao refinar a busca sobre a teoria do arquivo literário em consonância com a obra do escritor, com exceção dos trabalhos sobre escrita epistolar, as cartas trocadas entre Drummond e outros escritores, nenhum resultado foi encontrado, isso credita certo grau de ineditismo que ajuda a justificar a importância deste livro.

O menino Carlito, como era chamado Carlos Drummond de Andrade pelos mais íntimos quando criança e que corria pelas ruas pacatas de Itabira do Mato Dentro, nasceu em 31 de outubro de 1902, filho do fazendeiro Carlos de Paula Andrade e Julieta Augusta Drummond de Andrade, família de muito poder na vila, onde viveu até 1916, quando foi para o primeiro colégio interno. Em 1920, se mudou com a família para a capital Belo Horizonte. Muitas passagens que percorreram essa infância e mocidade foram reinventadas nos 407 poemas que fazem parte da edição mais recente de *Boitempo*, 2017, Companhia das Letras, e no livro em prosa, *Confissões de Minas*, cuja edição mais recente é de 2011, Cosac Naify.

*Confissões de Minas*, primeiro livro de prosa de Drummond, originalmente publicado em 1944, traz as percepções do escritor sobre presente e passado. Trata de temas sociais e memorialísticos ao abordar aspectos de Minas, onde viveu durante a infância e adolescência, especificamente Itabira e Belo Horizonte.

*Boitempo* é considerado um livro de memórias de Drummond, recheado de histórias de outrora. Os poemas foram originalmente publicados em três volumes: *Boitempo & A falta que ama* (1968), *Menino Antigo* (1973) e *Esquecer para Lembrar* (1979). Seguindo um desejo do autor, os poemas dos três livros (exceto os de *A falta que ama*) foram republicados pela editora Record, nos anos 1980, em dois volumes. Adotou-se o título *Boitempo* para o conjunto total, e *Menino Antigo* e *Esquecer para lembrar* para os dois volumes resultantes. Na edição mais recente, da Companhia das Letras, 2017, os poemas foram organizados em dois volumes, *Boitempo: Menino antigo* e *Boitempo: Esquecer para lembrar*, com as alterações propostas pelo próprio autor na década de 1980: alterou-se a ordem original dos poemas, adotando um critério cronológico, por ordem de assunto, indo da Itabira pré-histórica até os anos 1920.

O autor carrega como característica, nessas duas obras de gêneros diferentes, o subjetivismo, a dominante é a individualidade. Trabalha, sobretudo, com o tempo, em sua cintilação cotidiana, e com o espaço. Considero importante imbricar poesia e prosa de Drummond, uma vez que este deve ser considerado também um grande escritor de contos e crônicas, não apenas um poeta renomado, além de destacar vozes como a memória, história e a autobiografia, em sua escrita, textos que podem ser tomados como arquivo.

O livro torna-se lugar de arquivo, já que, para Derrida (2001), “não há arquivo sem o espaço instituído de um lugar de impressão” (Derrida, 2001, p. 8). As semelhanças entre a obra em prosa, *Confissões de Minas*, e a obra poética, *Boitempo*, já são justificativas suficientes para um estudo drummondiano.

A escrita literária é uma evolução natural da tendência do homem em guardar sua memória para as gerações futuras. Em Drummond, há poeticidade não apenas em seus versos, mas também em sua prosa. De acordo com Cândido (2011b, p. 225), no texto “Notas de

crítica literária”, publicado na fortuna crítica da edição mais recente de *Conversões de Minas*, um dos fenômenos mais interessantes na literatura brasileira é a posição dos romancistas e poetas no campo da prosa, porém, para ele, os romancistas geralmente são maus prosadores, já os poetas “geralmente manejam a prosa com uma elegância e beleza iguais às de seus versos” (Candido, 2011b, p. 225). E, sobre Drummond, mais especificamente sobre *Conversões de Minas*, Candido diz que “sómos levados a procurar na sua poesia o segredo de sua prosa, e nos convencemos de que ambas são devidas à mesma linha interna de severa autocrítica e infinita capacidade de emoção” (Candido, 2011b, p. 226).

Reitera-se, assim, a necessidade de estudar as duas faces, poesia e prosa de Drummond, para observar o quanto há de uma em outra e o quanto uma influencia a construção da outra. Além disso, é necessário ler Drummond em todas as esferas, para ver o quanto dele mesmo há em qualquer forma de sua escrita, mesmo sabendo que o que ele escreveu é ficção. Conforme cita Schneider (2011, p. 27), tudo é ficção, “porque desde que se fala entra-se na representação imaginária de si, na projeção, na transferência”.

Candido (2011b, p. 229) discorre sobre a solidão, tema que, segundo ele, permeia tanto a prosa quanto a poesia de Drummond. Mais que isso, para ele, a solidão é a mola de *Conversões de Minas* e de toda a poesia do autor, portanto, de *Boitempo*, e mesmo da personalidade literária de Drummond, “homem que é levado a sentir o mundo porque sentiu demais a si mesmo” (Candido, 2011b, p. 229). Uma solidão que o leva a pensar os próprios problemas e os dos outros, sempre tomando estes últimos para si, escrevendo sobre todos.

Em carta endereçada à sobrinha Favita, em 11 de novembro de 1974, escreveu que sente muita falta do convívio com os parentes que conservam o sentimento de família, como ela, “lamentando que a vida espalhe as pessoas, enquanto outras se vão definitivamente, e cresce em mim a solidão. Quando às vezes alguém me diz que acha muito divertidas as minhas crônicas, eu penso: É porque não percebem a solidão que elas disfarçam” (Andrade, 2007, p. 55).

O jornalista Geneton Moraes Neto foi o responsável por realizar a última entrevista com Drummond, cinco dias antes da morte de Ma-

ria Julieta. Drummond, que já havia sofrido um enfarte, morreria doze dias depois de perder a única filha, aos 84 anos. A extensa entrevista rendeu boas páginas sobre diversos assuntos; o escritor tentou fugir das perguntas, mas foi convencido quando o jornalista lhe disse que poderia responder tudo por telefone, Drummond não era muito dado a entrevistas e fugia o quanto podia de jornalistas, mas adorava falar ao telefone.

Dentre várias, uma das perguntas feitas ao poeta era se ele sentia-se solitário. Respondeu que em parte sim, porque perdeu os pais e todos os irmãos, além dos amigos da mocidade, como Pedro Nava, Milton Campos, Emílio Moura, Gustavo Capanema e outros, isso lhe dava um sentimento de solidão. Mas disse que uma pessoa que gosta de ler nunca está sozinha (Andrade *apud* Moraes Neto, 2007, p. 65-66).

Tal questão, que não chega a ser um problema, leva-nos a identificar diferentes elementos nos textos drummondianos, vez por outra o escritor deixa-se contaminar pela época, deixa emergir sua opinião sobre assuntos sociais ou entrega seus próprios sentimentos como forma de crítica ao problema externo, seus poemas têm uma visão de mundo que é crítica e humorística. O humor aparece para adoçar a crítica, já o elemento que adocica a prosa drummondiana e a humaniza é a poesia. É certamente por isso que as cenas que ele retrata em seus textos, mesmo que sejam memorialistas, podem ocorrer em Itabira, Belo Horizonte ou no Rio de Janeiro, visto que os personagens e os fatos são universais.

No primeiro capítulo, “Museu: Fantasia?”, foi apresentado material teórico sobre a noção de arquivo, partindo das concepções de Derrida (2001) e Marques (2015), uma vez que é justamente o caráter de arquivo que me interessou também investigar nos versos e na prosa de Drummond. Além de compor alguma discussão sobre lembrança e memória, autobiografia e escrita de si. O capítulo direciona-se, ainda, para uma análise da formação do arquivo pessoal e literário do escritor.

No segundo capítulo, “Arquivo de Carlito”, a intenção foi desvendar a escrita em verso e prosa com foco na infância do autor, em Itabira, e a mocidade, em Belo Horizonte e Nova Friburgo-RJ. Tais aspectos compõem o substrato com as pistas para a análise do caráter autobiográfico e memorialístico da obra de Drummond.

No terceiro capítulo, “Um menino, uma família, um lugar”, há uma análise da obra drummondiana, especialmente textos de *Consórcios de Minas e Boitempo* que contêm características de aspectos da vida de Drummond. Para isso, fez-se necessário enriquecer a análise com informações biográficas retiradas de textos sobre o autor e aqueles que compuseram seu arquivo pessoal, como páginas de diário, correspondência e documentos. Focalizando tempo, espaço e personagens, a investigação contribuiu para elucidar o caráter autobiográfico e memorialístico na formação do arquivo literário drummondiano.

Para Freitas e Laub (2001, p. 68), o que há de mais marcante na escrita drummondiana é a reflexão sobre os acontecimentos do mundo em tempos e lugares diferentes; as questões sociais se destacam em seus versos e em sua prosa.

Longe de qualquer sentimentalismo nostálgico, o que se identificará como grande em sua obra é exatamente a característica de um homem cuja inteligência interroga constantemente os fatos do mundo, ora diretamente dirigida ao passado (no qual Minas Gerais cumpre papel imprescindível), ora indiretamente, no lamento por um presente que desvirtua valores ligados a uma mitologia provinciana, anterior (Freitas; Laub, 2001, p. 68).

Para compreender e viver o tempo presente, Drummond recorreu ao passado e escreveu. Ao reencontrar Carlito e as ruas por onde andou, os espaços que frequentou, conservou-se mineiro, curioso, desconfiado, o filho do coronel Carlos e de Julieta Augusta. Por não se sentir mais pertencido ao lugar de origem, recriou a Itabira de sua infância, uma forma de esquecer a cidade atual, explorada pela mineiração e que não o interessava mais.

Destinou-se, mesmo de forma *gauche*, a cumprir os desejos que sonhava quando era apenas uma criança interiorana e a manter o legado do clã Andrade Drummond. As palavras de Sr. Ariosto, personagem idoso, em depoimento a Ecléa Bosi, em *Memória e Sociedade*, poderiam ser as palavras do próprio Carlos, também idoso quando publicou *Boitempo*: “Veja, hoje minha voz está mais forte que ontem, já não me canso a todo instante. Parece que estou rejuvenescendo enquanto recordo” (Bosi, 1994, p. 39).

## 1. Museu: fantasia?

### Arquivo literário

Velha fantasia deste colunista – e digo fantasia porque continua dormindo no porão da irreabilidade – é a criação de um museu de literatura. Temos museus de arte, história, ciências naturais, carpologia, caça e pesca, anatomia, patologia, imprensa, folclore, teatro, imagem e som, moedas, armas, índio, república... de literatura não temos [...]. Mas falta o órgão especializado, o museu vivo que preserve a tradição escrita brasileira, constante não só de papéis como de objetos relacionados com a criação e a vida dos escritores. É incalculável o que se perdeu, o que se perde por falta de tal órgão. Será que a ficção, a poesia e o ensaio de nossos escritores não merecem possuí-lo? (Andrade, 1972).

Assim escreveu o cronista Carlos Drummond de Andrade na crônica “Museu: Fantasia?”, publicada no *Jornal do Brasil*, no dia 11 de julho de 1972. A preocupação do escritor era deixar para as futuras gerações, com o mesmo esmero e organização com que arquivava suas memórias no escritório doméstico, um acervo literário para preservar a memória de escritores e suas obras.

Meu sonho é ver reunidos, em sala bem arrumada, o manuscrito de Iracema, o tinteiro de Alphonsus de Guimaraens, o caderno de exercícios de alemão de Machado de Assis, e uma lembrança de Euclides e outra lembrança de Lima Barreto e mais isso e mais aquilo que nos restitua a presença, o esforço criador, a esquecida memória dos que, no Brasil, praticaram o ofício da palavra (Andrade, 1972).

Inspirado na crônica de Drummond, em dezembro do mesmo ano, graças ao auxílio do escritor mineiro e do amigo bibliófilo Plínio Doyle, nascia o Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB), cujo acervo se enriqueceu com doações de diversos materiais pertencentes a dezenas de escritores. A ideia surgiu durante os Sabadoyles, reuniões promovidas na casa de Plínio Doyle, no Rio de Janeiro, com a presença de intelectuais. Segundo Piovesan (2010, p. 161), a partir de 1972, essas reuniões começaram a ser registradas em atas, totalizando mais de 1.000 atas dos mais de 1.500 encontros. Os amigos discutiam literatura e formavam um acervo de recortes de jornal. Entre os nomes dos frequentadores estão, além de Drummond e do dono do apartamento, Pedro Nava, Joaquim Inojosa, Peregrino Júnior, Aurélio Buarque de Holanda, Ciro dos Anjos, Afonso Arinos, Raul Bopp, dentre outros.

Atualmente, o AMLB disponibiliza um riquíssimo acervo para a consulta de pesquisadores, exatamente como Drummond imaginava, um museu literário, permitindo que se faça uma viagem ao tempo, uma verdadeira vasculha histórica sobre autores e obras. O AMLB obteve registro no Código de Entidades Custodiadoras de Acervos Arquivísticos – Codearq, do Conselho Nacional de Arquivos – Conarq e encontra-se disponível na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro.

Segundo Reinaldo Marques, de acordo com a Lei de Arquivo, “são considerados documentos de valor histórico aqueles que contêm formas de expressão da identidade nacional” (Marques, 2015, p. 73). Assim sendo, considera o papel significativo que a literatura desempenha na sociedade, como articuladora de identidades nacionais, portanto merece e precisa ser preservada.

Se vivo estivesse, Drummond poderia ver a realização de seu sonho e a proporção que este tomou ao longo dos anos; além do museu que preserva objetos pessoais de Rui Barbosa<sup>1</sup>, no prédio que serviu de residência dele e da família, a Fundação abriga um invejável arquivo com acervo de documentos pessoais e literários de grandes nomes da literatura nacional, como Clarice Lispector, Cruz e Souza, Rubem Braga, Machado de Assis e o próprio Drummond, e ainda um banco de imagens.

<sup>1</sup> Advogado, jornalista, jurista, político, diplomata e membro fundador da Academia Brasileira de Letras.

Interessante notar que Drummond, na crônica, não menciona que gostaria de ver seus próprios arquivos expostos no museu, talvez pela modéstia, não cita o próprio nome como parte do acervo, mas é possível inferir que o escritor sabia da importância que tinham ou que viriam a ter seus arquivos para as futuras gerações, pois era um arquivista impecável, tanto que possibilitou que houvesse um rico material para pesquisa sobre sua escrita e vida pessoal, guardando com cuidado e esmero o que hoje se encontra à disposição de pesquisadores na Fundação Casa de Rui Barbosa.

Ao ser questionado em entrevista sobre como gostaria de ser lembrado daqui a vinte ou trinta anos, ele disse: “Podem falar. Não me interessa, porque não acredito na vida eterna. Para mim é indiferente” (Andrade *apud* Moraes Neto, 2007, p. 95). Se lhe interessava ou não que falassem, uma coisa ele fez, deixou material suficiente para ser assunto por muitos anos, seu arquivo comprova isso. Talvez essa resposta ficaria melhor se tivesse declamado o poema que traz, no título, o que Drummond tanto prezava: “Memória”, de *Claro Enigma*.

Amar o perdido  
deixa confundido  
este coração.  
(Andrade, 2002, p. 252-253)

O amor ao que se perdeu é característico em Drummond, amava o que foi a família de seis irmãos, pai e mãe, a casa onde cresceu, a Itabira da infância, a mocidade em Belo Horizonte e os amigos que fizera, substratos de sua escrita prosaica e poética, aquilo que faz parte do que passou. Como poetizou tanto sobre esse substrato da memória, sua escrita eternizou tudo isso que se tornou as coisas findas, muito mais que lindas: “Mas as coisas findas,/muito mais que lindas,/essas ficarão” (Andrade, 2002, p. 252-253). Muito ficou em seu arquivo.

De boletins escolares a escrituras de terras, objetos e fotos de família, cartas trocadas com familiares e amigos, recortes de jornal com notícias sobre Itabira e um incrível cuidado em recortar as páginas do *Correio da Manhã* e do *Jornal do Brasil* em que saíam publicadas suas crônicas semanais, todas com anotação da data de publicação, hoje cuidadosamente digitalizadas e catalogadas por servidores da Casa de Rui Barbosa, tudo está disponível para consulta.

De acordo com Bastos e Vasconcellos (2005, p. 4), Drummond começou suas doações para o acervo de forma tímida; inicialmente, doou uma coleção de recortes de jornais, tratava-se de várias pastas de iconografia. “O poeta-pesquisador recolheu nos diversos periódicos do país retratos de nomes ligados às letras nacionais, recortou-os e colou-os em folha de papel ofício, indexando por ordem alfabética os retratados. Um verdadeiro álbum literário”.

Em 7 de maio de 1984, escreveu um bilhete a Plínio Doyle doando a maior parte do seu acervo. Preocupado com a informação, Drummond tinha plena consciência do que estava guardando, tanto assim que seu arquivo tinha uma ordem bem determinada. Ordenado em séries, em um arranjo muito próximo ao utilizado no AMLB.

Segundo Bastos e Vasconcellos (2005, p. 4), na Fundação Casa de Rui Barbosa, o arquivo Carlos Drummond de Andrade está organizado em nove séries distribuídas nos seguintes grupos: correspondência pessoal, familiar e de terceiros; produção intelectual do titular e de terceiros; documentos pessoais; diversos; documentos complementares e suplementares. O arquivo cobre o período de 1910 a 2002 e contém aproximadamente 14.564 documentos. O inventário, organizado em formato livro<sup>2</sup>, serve como busca inicial para a pesquisa neste acervo.

Ter esse inventário em mãos é ao mesmo tempo uma felicidade e um leve desespero, sem saber por onde começar, tamanha a quantidade de documentos, textos e cartas disponíveis. Num primeiro momento, alguns documentos disponíveis no acervo físico, que dizem respeito à infância do escritor mineiro, chamaram minha atenção. Num segundo momento, foram consultadas crônicas publicadas no *Correio da Manhã* e *Jornal do Brasil*, selecionando temas como infância, Itabira e Belo Horizonte, disponibilizadas num acervo digital.

As cartas trocadas com amigos escritores e familiares, que também despertam muito interesse, não foram consultadas, uma vez que boa parte dessa correspondência já foi selecionada e publicada em livro, como o acervo de cartas trocadas com Mário de Andrade, Cyro

<sup>2</sup> *Inventário do Arquivo Carlos Drummond de Andrade*. Eliane Vasconcellos (org.). 2. ed. revista e aumentada. 2002. 572 p. Disponível em: <https://www.gov.br/casaruibarbosa/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/pdfs/inventario-drummond.pdf>. Acesso em: jan. 2024.

dos Anjos, Alceu Amoroso Lima, Ribeiro Couto, a sobrinha Flávia (Favita), portanto de fácil acesso.

Das cartas de Drummond endereçadas à sobrinha, por exemplo, é possível retirar vários indícios da vida do poeta e que estão presentes em seus textos literários. Além dos constantes agradecimentos à Favita, que sempre mandava para o tio uma infinidade de doces e a famosa queca, um bolo com frutas cristalizadas que a mãe de Favita, Dodôra, aprendera em Itabira, com as senhoras inglesas que lá habitavam no início da exploração mineral. Há, nessas cartas, o tema frequente da família, histórias, laços de parentesco, notícias dos parentes, destino de objetos antigos e, claro, notícias de Itabira.

Sempre que escrevia agradecendo os doces que recebia da sobrinha, Drummond dizia que os sabores proporcionados pelo paladar o remetiam à infância. Quando não era pelos doces recebidos, as lembranças da cidade natal chegavam por meio de informações ou documentos referentes a Itabira. Em carta do dia 13 de agosto de 1975, Drummond pede à sobrinha cópia de uma publicação a respeito da cidade e a agradece por mantê-lo informado sobre a família:

Você não avalia a satisfação com que recebo suas cartas. Isolado aqui no Rio, longe das raízes mineiras, e sem parentes próximos com que conversar (salvo a prima Marieta de Andrade Horta, uma jovem de mais de 80 anos, muito viva e otimista, que bate papos telefônicos comigo), sinto falta de notícias da nossa gente. E é você quem, de vez em quando, as transmite, quanto ao seu clã, dando-me a sensação de que não estou de todo sozinho a essa altura da vida (Andrade, 2007, p. 60).

Ao consultar alguns documentos relacionados à infância do escritor mineiro, é possível ter em mãos, por exemplo, boletins escolares, três da época em que o ainda menino Carlito foi aluno do Grupo Escolar Dr. Carvalho Britto, em Itabira, e os demais do Colégio Anchieta, internato que o adolescente Carlos frequentou em Nova Friburgo-RJ.

Numa anotação de diário, em 13 de maio de 1961, Drummond descreve como conseguiu recuperar, dentre outras coisas, boletins escolares da época de colégio. Os documentos estavam num caixote de papéis do Pontal (fazenda da família), conservado na casa do irmão Al-

tivo e retirado e guardado para ele pelo irmão José. Trouxera tudo de Belo Horizonte quando fora visitar Altivo, que se encontrava doente.

Além dos boletins, recebera um maço de cartas que enviou ao pai, datadas de 1918 a 1920, a maioria escrita no Colégio Anchieta. Lamenta-se pelo tom da escrita contida nas cartas e atribui características positivas ao pai, apesar de ter vivido uma relação mais distante e formal com o coronel.

São lamentáveis, eu tratava meu pai de vós e me limitava a falar de minhas tristezas e saudades. [...] quase nenhuma notícia objetiva, nenhum traço alegre ou simpático, anedótico, revelador de um pouco de saúde moral. Imagino quanto terei preocupado meu pai, espírito claro e dotado de força de vontade, adaptado às realidades e exigências da vida (Andrade, 2017c, p. 62).

Nos boletins do colégio Itabirano, constam os anos escolares com o nome do professor e a média de notas. No 1º ano, o professor de Carlito foi José Amancio Ferreira, em 1910; o aluno foi aprovado com média 9. No 2º ano, a professora foi Balbina Julieta Drummond, em 1911; o aluno obteve média 10. Já no 4º ano, sem data, a professora Antonina Moreira da Silva também atribuiu média 10 ao aluno.

No Colégio Anchieta, sob a reitoria do Padre Justino Lombardi, o adolescente Carlos cultivou boas notas e colecionou medalhas e honrarias militares por bom comportamento, até o episódio lastimável entre ele e o professor de português, que culminou em sua expulsão do colégio, fato que o marcou para sempre como ato de extrema injustiça. Como exemplo, é possível citar a medalha de 1ª classe por bom comportamento, entre março e abril de 1918 e, de acordo com o rendimento e das notas nas disciplinas cursadas, recebeu honrarias como o posto de general em geografia e o de coronel em inglês e latim. Em julho do mesmo ano, recebeu o posto de general em geografia, português e francês, além de medalha de 1ª classe por bom comportamento entre maio e julho.

Em setembro, alcançou o posto de coronel em inglês, latim e francês; o posto de general em aritmética, religião, geografia e português e novamente medalha de 1ª classe por bom comportamento nos meses de agosto e setembro. Cada posto e medalha recebidos eram

entregues em pequenos documentos separados. Em relação às notas, o desempenho sempre satisfatório. No boletim do aluno que cursava o 2º ano, em setembro de 1918, 10 em religião e geografia, 9 em português, latim e francês, 7 em inglês, 8 em aritmética. Há ainda uma medalha de 2ª classe por bom comportamento entre março e maio de 1919, 10 títulos de general e uma medalha de 1ª classe em agosto do mesmo ano.

Sobre os boletins e as honrarias militares recebidas no colégio, Drummond escreveu dois poemas de *Boitempo: Esquecer para Lembrar*, que estão na seção *Fria Friburgo*: “Postos de honra” e “Certificados escolares”. Num colégio que aplicava uma rígida disciplina aos alunos, nada mais conveniente que classificá-los por postos advindos da disciplina militar. “Postos de honra” contém duas estrofes. Na primeira, há menção à disputa entre os postos de general e coronel e o eu lírico chega a questionar se está mesmo no colégio, pois parece mais o Exército.

148 generais à frente de três Divisões  
— Pequenos, Médios e Maiores.  
Incontável o número de coronéis.  
Estarei no colégio ou isto é o Exército?  
(Andrade, 2017b, p. 175)

Mas as patentes recebidas duravam pouco, só o tempo de novas avaliações, para reafirmar ou não se o posto foi merecido, a depender do resultado dos novos exames.

Eu, general, neste bimestre?  
Só porque estudei cem réis de geografia,  
duzentos réis de português?  
Meu Deus, é muita glória  
para tão frágeis ombros ignorantes.  
Jamais serei general em aritmética.  
(Andrade, 2017b, p. 175)

Os três últimos versos carregam a particularidade da ironia drummondiana: “Meu Deus, é muita glória/para tão frágeis ombros ignorantes”; o fato de o estudante considerar-se frágil e ignorante para merecer postos importantes como o de coronel ou general pode tratar-

-se de uma crítica em relação à disciplina imposta pelos padres e até mesmo ao incentivo da disputa entre os alunos para alcançar notas e, consequentemente, postos militares, como se isso fosse mais importante que o próprio aprendizado, “muita glória”.

Outra particularidade aparece no último verso, quando afirma: “Jamais serei general em aritmética”, uma vez que, ao consultar as honrarias recebidas pelo aluno Carlos Drummond de Andrade, nos arquivos guardados por ele mesmo, é possível encontrar o documento que comprova que tal posto fora alcançado pelo estudante.

No poema “Certificados escolares”, também há menção às honrarias recebidas em forma de patentes militares no colégio. O poema contém quatro partes. Na primeira, há a palavra “mineiro”, que faz menção à origem do autor. O eu lírico considera o aluno louvado pelo certame literário, depois de alcançar o posto de coronel nas disciplinas de linguagens: inglês, francês e latim.

o nosso aluno mineiro,  
pacato, aplicado, ordeiro,  
sai louvado com justiça,  
por ter galgado na liça  
este sonhado ouropel:  
o posto de coronel  
em francês, inglês, latim.  
Que Deus o conserve assim.  
(Andrade, 2017b, p. 193-194)

E foi além, a segunda parte exibe o orgulho pelo fato de esse estudante conquistar a posição de general, posto ainda mais importante, em português. Na terceira parte, há a conquista da medalha de primeira classe por bom comportamento, conquista que, segundo os arquivos de Drummond, aconteceu mais de uma vez.

Mas logo se daria o episódio de discordância com o professor durante uma aula, o que desagradou a direção do colégio, que atribuiu nota 4 ao aluno pelo comportamento. Ao reclamar a nota, por considerá-la injusta, dois dias depois, o aluno recebeu a ordem de expulsão. A quarta parte do poema aborda tal episódio. Mesmo o aluno tendo alcançado postos importantes e medalhas por bom comportamento, não

conseguiu atender às expectativas dos padres professores. O eu lírico questiona o que fazer com o menino para que seja melhor preparado, como um cavalo adestrado, e não vê outra saída senão a sua expulsão, para que possa aprender a enquadrar-se nas regras, pois assim como no colégio, precisaria de disciplina para o páreo duro da vida.

Que resta fazer agora  
no adiantado da hora  
de nossa faina escolar  
em forma complementar  
com relação a este aluno  
e que se torne oportuno  
para melhor prepará-lo  
qual adestrado cavalo,  
da vida no páreo duro?  
Que seja expulso – no escuro.  
(Andrade, 2017b, p. 194)

Além da revolta pela injustiça que sofrera, o que pesava a alma do menino era a reação do pai ao receber a notícia, mas, ao retornar a Itabira, não ouviu nenhuma palavra de reprovação do coronel Carlos de Paula Andrade. Episódios como esses marcaram a vida e ficaram eternizados no arquivo organizado e deixado por Drummond.

Derrida (2001, p. 11-12) parte da origem da palavra arquivo, *arkhē*, que designa começo, comando, e explica o termo por dois princípios: o da história, ou seja, ali onde as coisas começam, a morada do escritor torna-se o depósito de seu arquivo; e o nomológico, da lei, ali onde os homens comandam, é a forma como o escritor ordena, organiza seu arquivo.

Ainda fala em um *arkheion* grego, que seria casa, domicílio, a residência dos arcontes, aqueles que comandavam. A partir disso, é possível perceber o arquivo enquanto casa, guardião. “Foi assim, nesta *domiciliação*, nesta obtenção consensual de domicílio, que os arquivos nasceram. A morada, este lugar onde se de-moravam, marca esta passagem institucional do privado ao público, o que não quer dizer do secreto ao não secreto” (Derrida, 2001, p. 13).

O arquivo drummondiano possui seus guardiões, seus arcontes, o museu que lhe serve como morada e a própria família do escritor, que detém seus direitos autorais e é responsável por decidir o que pode ou não ser consultado e publicado. A família, os três netos, são os responsáveis por decidir, sobre o arquivo do avô, os limites entre privado e público.

Esses arcontes conhecem a importância do arquivo do avô, pois o que na memória pode falhar, no arquivo pode estar, “o arquivo tem lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória” (Derrida, 2001, p. 22). Aliás, o próprio Derrida (2001, p. 51) confessa que o arquivo serve ao futuro, ao porvir. São as gerações do amanhã que vão buscar a recordação no arquivo preparado por aquele que teve o trabalho de guardar, de reter no tempo o que passou, como fez o escritor mineiro.

Drummond era um arquivista; em seu acervo, tudo muito bem catalogado, uma extensão do trabalho que desempenhava com tanta seriedade no Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não poderia haver cargo melhor para esse “burocrata”, como se autodenominava. Segundo Almeida (2019), Drummond disse, em entrevista a Martins d’Alvarez, em 1941: “Eis aí o traço fundamental da minha biografia. Um bom resumo estaria nas seguintes palavras: ‘Este foi burocrata’”.

Também confirma tal denominação na entrevista concedida a Geneton Moraes Neto. Segundo Drummond, sua vida não foi nada de extraordinário, foi um burocrata, um jornalista burocratizado. “Não tive nenhum lance importante na minha vida. Nunca exercei um cargo que me permitisse tomar uma grande decisão política ou social ou econômica” (Andrade *apud* Moraes Neto, 2007, p. 37). Se entendermos burocrata conforme consta no dicionário, pessoa que faz parte do corpo de funcionários da burocacia, é possível confirmar que, enquanto funcionário público que foi, por boa parte da vida, Drummond pode se autoproclamar assim, mas que sua vida limita-se a isso, que foi “besta” (“Eta vida besta, meu Deus.”) ou enfadonha, não é possível afirmar.

Além do mais, é quase impossível enquadrar Drummond como simplesmente burocrata quando se trata de um escritor que publicou mais de seis mil crônicas em jornal e mais de 40 livros entre prosa e poesia. Mesmo que afirme sempre que não havia pretensão nenhuma

em passar uma mensagem ao escrever senão transmitir a emoção que sentia no momento (Andrade *apud* Moraes Neto, 2007, p. 38).

O amigo Fernando Sabino não concorda com a definição de burocrata para Drummond, para ele, por timidez parecia ser, mas no comportamento social não era, e endossa com a opinião sobre a obra do autor.

A poesia de Carlos Drummond não se coaduna com a figura oficial que ele criou: a timidez, a compostura, a cabeça baixa. É uma poesia destrambelhada – que fala o que quer: fala dos amores do poeta, fala de uma visão peculiar do mundo extremamente anárquica, quase revoltada, rebelde (Sabino *apud* Moraes Neto, 2007, p. 230).

A cabeça baixa que ele herdou de Itabira, como escreveu no poema, é um símbolo da timidez que se manifesta na postura física de Drummond; o amigo Fernando Sabino comprova o andar sempre com os braços colados ao corpo e a cabeça baixa. “Desde o princípio, uma das coisas que mais me impressionaram foi a combinação que ele fazia entre um espírito inteiramente rebelde e um comportamento social absolutamente correto, sem fissuras” (Sabino *apud* Moraes Neto, 2007, p. 231).

O grupo de Fernando Sabino era formado por admiradores de Drummond: Helio Pellegrino, Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos; inspirados pela visão rebelde do poeta, a contestação, o individualismo exacerbado e a defesa do direito de romper com as convenções, com o socialmente imposto.

Na crônica “A rotina e a quimera”, de *Passeios na ilha*, o narrador apresenta essa espécie de escritor-funcionário ou funcionário-escritor, o coleccionista que ao mesmo tempo é burocrata, “a organização burocrática situa-o, protege-o, melancoliza-o e inspira-o” (Andrade, 2011b, p. 111). Lista vários exemplos daqueles que fizeram carreira pública, mas não abriram mão da literatura, como Machado de Assis, Olavo Bilac, Lima Barreto, Gonçalves Dias e muitos outros, como é o próprio narrador, que escreve em primeira pessoa.

O texto inicia-se como um desabafo: “Sempre se falou mal de funcionários, inclusive dos que passam a hora do expediente escrevendo literatura”, e vai apresentando-se como uma espécie de justificativa pelo fazer literário na repartição: “A racionalização do servi-

ço público, ou o esforço por essa racionalização, trouxe modificações sensíveis ao ambiente de nossas repartições” (Andrade, 2011b, p. 109). Mais adiante, apresenta a crítica lançada a tais escritores, que deveriam estar exercendo os ofícios para os quais são remunerados, mas tocam “a povoar o papel da repartição com palavras, figuras e abstrações que em nada adiantam à sorte do público. É bem verdade que esse público, logo em seguida, ia consolar-se de suas penas na trova do poeta ou no mundo imaginado pelo *Occionista*” (Andrade, 2011b, p. 109-110).

O cidadão que critica é o mesmo que desfruta da arte do *Occionista*, pois tanto quanto aquele têm na literatura um “veículo de fuga, sorte de tapete mágico, em que o funcionário embarca, arrebatando consigo a doce ou amarga invenção, que irá maravilhar outros indivíduos, igualmente prisioneiros de outras rotinas, por este vasto mundo de obrigações não escolhidas” (Andrade, 2011b, p. 110).

Para o cronista, a vida burocrata e a repartição pública favorecem a veia artística do escritor, que foge de uma certa mediocridade, além disso o emprego público fornece subsídios para que o escritor possa viver dignamente, pois a literatura não seria um meio de subsistência, assim, permitindo que o escritor construa, “sob a proteção da Ordem Burocrática, o seu edifício de nuvens, como um louco manso e subvencionado” (Andrade, 2011b, p. 112).

Segundo Teixeira (2005, p. 224), esta será a figura paradigmática do poeta na obra drummondiana. “Está morto, submerso, abafado no mel nojento que se consome nas repartições públicas. Mas à noite, depois do expediente, com a estampilha nos lábios, põe-se a recompor seus resíduos sobre a folha de papel timbrado”. Às vezes nem é necessário esperar o fim do expediente, um acontecimento qualquer da “vida besta”, uma lembrança que veio à tona pode tornar-se matéria de poesia, de crônica, ali mesmo, no escritório público, lapidado com esmero mais tarde, no escritório particular.

Da burocracia do serviço público Drummond herdou o rigor da organização e arquivamento. Segundo Artières (1998, p. 11), não é aleatório que construímos nossos arquivos, pois há nesse trabalho aspectos como injunção social, prática de arquivamento e, claro, intenção autobiográfica. Antes mesmo de sermos seres preocupados em criar uma imagem social, precisamos manter arquivos domésticos

para existirmos enquanto cidadãos, como uma série de documentos que nos são solicitados nas mais diversas ações burocráticas cotidianas.

Ao indagar por que arquivamos nossas vidas, Artières (1998, p. 10-11) acredita que há um desejo de construirmos uma imagem para nós mesmos e para os outros, mas acredita ainda que, com isso, talvez possamos entender um pouco melhor quem somos. Ao construirmos nossos arquivos, segundo o autor, manipulamo-los e guardamos apenas o que nos interessa que é que de nossa imagem. “Fazemos um acordo com a realidade, manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, damos destaque a certas passagens” (Artières, 1998, p. 11).

Drummond, por exemplo, deixou arquivados objetos, documentos, fotos, inclusive por meio de sua escrita, o que foi possível após esse acordo com a sua realidade. Sua existência está manipulada pelas próprias mãos. Escolheu e classificou os acontecimentos que mereciam perenidade, em sua “prática de construção de si mesmo e de resistência” (Artières, 1998, p. 11). Arquivou sua imagem de mineiro, sobre tudo itabirano, de cabeça baixa, ferro na alma. A imagem do *gauche*, cujos ombros suportam um mundo de decepções, como a degradação provocada pela exploração mineral na cidade natal e a guerra, ambas com igual poder de destruição para o poeta. Pela escrita, resistiu.

Acredito que a preocupação de Drummond não era a de tornar-se um historiador de si mesmo, o que migrou para sua escrita literária não teve compromisso com a realidade, não teve intenção de comprovar fatos, mas, conforme ele mesmo afirmou, impôs-se como uma necessidade de desabafo. “A coerção da memória pesa definitivamente sobre o indivíduo e somente sobre o indivíduo, como sua revitalização possível repousa sobre sua relação pessoal com seu próprio passado” (Nora, 1993, p. 18). Seu arquivo pode ser aceito como um processo de construção de discursos sobre o passado, não um depósito de provas deste.

Nora (1993, p. 28) afirma que a memória só conheceu duas formas de legitimidade, histórica ou literária. Entendo a escrita literária drummondiana como um lugar de memória, e as instituições arquivísticas e culturais que abrigam acervos de escritores como lugares de memória literária. Segundo Cavalheiro e Troitiño (2013, p. 47), em

cada objeto, manuscrito, documento está a memória literária de um escritor, e esses documentos pessoais de escritores podem ser denominados arquivos literários, levando em consideração a sintaxe da língua portuguesa, uma vez que o adjetivo “literário” equivale à locução adjetiva “de literato”, ou seja, esse acervo foi formado pelo próprio literato.

Para os autores, o acervo arquivístico de escritores se justifica por conta da oportunidade que pesquisadores e curiosos têm de viajar ao interior do pensamento do literato e compreender suas ações e atitudes, além de nortear o trajeto de sua criação literária. E essa importância se estende pelo fato de a literatura ser lugar de se imaginar um lugar e de construção de identidades.

Marques (2015, p. 180-181) propõe pensar os arquivos literários como locações tardias do moderno, explica que o interesse pelos estudos de arquivos, como a correspondência de escritores, por motivos diversos, foi tardio. A criação dos principais centros de documentação literária também foi tardia, no contexto dos anos 1970 e 1980. A partir disso, as universidades brasileiras também têm papel importante na preservação do patrimônio arquivístico, bibliográfico e museológico, apesar do acesso ser mais restrito nesses locais.

Era em casa que Drummond formava seu arquivo e que, depois, tomou outros espaços como abrigo. Metódico e cuidadoso com a fortuna arquivável que tinha em mãos, tratou suas lembranças como verdadeiras relíquias, os dossiês eram organizados por assunto e data. “Eu gosto muito do meu escritório, meus papéis, de arrumar meus arquivos, tenho um papelório grande, grande, que me acompanha pela vida toda” (Jornal Hoje, 1981).

Segundo Moraes Neto (2007, p. 217-218), Drummond era um homem cercado de chás por todos os lados, catalogava e organizava em chás, por exemplo, os discos e livros que compunham sua discoteca e biblioteca particular. Para cada livro havia um código que indicava a estante, a prateleira e a coluna em que se encontrava. Organizava ainda a própria obra nesses chás, em subdivisões como “poemas musicados”, “poemas analisados”, “versões poéticas”, “bibliografia sobre”, “poesia” e “versões de prosa”.

Nesse arquivo drummondiano, consta de tudo um pouco, receita de vinho e tratado de escritura de uma escrava, pertencentes ao

pai do poeta, até um cartão de participação de casamento dos pais em 1886. Ainda mais interessante que o arquivo documentado com recortes e lembranças da época vivida, é o fato de que Drummond sentiu a necessidade de exteriorizar esse sentimento de pertencimento a um lugar, a um clã. Muito de seu arquivo doméstico está em sua escrita, em seu arquivo literário. O casamento dos pais, inclusive, foi assunto de uma crônica, “Participação de casamento”, de 7 de junho de 1983. Quase um século depois, o acontecimento foi recontado.

Essa base de operações abrava num quarto do apartamento da Rua Conselheiro Lafayette, em Copacabana, que foi transformado em escritório. Segundo Moraes Neto (2007, p. 218), além dos arquivos, a decoração contava com um toca-discos Philips, um rádio de pilha, um gravador, uma carranca nordestina, um quadro, uma foto do pai, a chave da casa da fazenda Itabira, um pedaço de ferro da infância.

O cartão de casamento dos pais e a chave da Fazenda do Pontal foram presentes que Drummond recebeu de Marita, esposa do sobrinho Virgílio, filho do irmão do poeta, Altivo. Marita enviou os presentes por meio de Favita, irmã de Virgílio, com quem Drummond trocava cartas constantemente. Em resposta à sobrinha, no dia 8 de junho de 1983, Drummond agradece, emocionado, os presentes que recebera e que pertencera aos pais, era o único filho vivo de Julieta Augusta e Carlos de Paula.

Que presente lindo, lindo você me deu! Aquele cartão, juntamente com a chave do Pontal, oferecida por Marita, despertou em mim uma perfeita revivescência do passado. Dois pequenos objetos, tão simples, mas tão carregados de emotividade, para o último filho do casal... Adorei. E procurei expressar isso numa crônica que você deve ter lido aí no *Estado de Minas*. Para você, meu coração agradecido (Andrade, 2007, p. 110).

“A chave” é o nome de um poema do livro *Corpo*, de 1984, dedicado a esse objeto que Drummond recebera como herança:

E de repente  
o resumo de tudo é uma chave.

A chave de uma porta que não abre  
para o interior desabitado/no solo que inexiste,  
mas a chave existe.  
(Andrade, 2002, p. 1245).

A chave é o símbolo material das lembranças da fazenda da família, o que restou está na memória e naquele objeto que, por ironia do destino, é feito de ferro, o mesmo ferro que ressoa na alma itabirana de Carlos:

O ferro emerge de fazenda submersa.  
E valem escrituras de transferência de domínio  
se tenho nas mãos a chave-fazenda  
com todos os seus bois e os seus cavalos  
e suas éguas e aguadas e abantesmas?  
(Andrade, 2002, p. 1245)

Minas, a família e a infância compunham não só o escritório, mas o apartamento como um todo. Edmílson Caminha notou, no apartamento que descreveu como amplo, discreto e confortável, “dois grandes quadros de Portinari: Maria Julieta, a Ilha adorada, aos 11 anos, e um belo retrato de negro. Móveis antigos e antigas imagens de santos fazem Minas presente, a Minas de antigamente” (Caminha *apud* Cruz, 2012, p. 47).

Conforme anteriormente mencionado, é impossível passar por uma obra de Drummond, seja em verso ou em prosa, e não se deparar com imagens, pessoas, acontecimentos e lugares que de fato fizeram parte da vida do escritor. O ser humano Carlos e tudo o que o cerca está impregnado na escrita deste poeta e prosador, principalmente a família e a cidade natal. O período da infância de Carlito, na cidade pequena, na fazenda, é algo imprescindível a ser mencionado por esse adulto funcionário público da grande cidade. O arquivo literário de Drummond é vasto como o seu mundo. Em *Boitempo* e *Confissões de Minas* estão apenas recortes deste imenso arquivo. É impossível não recorrer a outras fontes para contar a história desse arquivista.

Sobre essa noção de arquivo literário, Marques (2015) mostra que, nas sociedades letradas, a existência dos indivíduos se faz pelo registro escrito. Ao utilizar o conceito de “arquivamento do escritor”,

ele revela um duplo movimento que está associado ao arquivamento de papéis e ao arquivamento do próprio escritor que produz imagens de si mesmo, ao arquivar, arquiva-se. “Ele monta imagens de si, preservando a memória de sua formação intelectual, de relações afetivas e profissionais. Estamos assim diante de práticas de arquivamento do eu que traem uma intenção autobiográfica, um movimento de subjetivação” (Marques, 2015, p. 101).

Marques (2015, p. 184) adverte ainda sobre a questão do que foi e do que não foi arquivado, ou o que do arquivo formado por escritores poderia ou não se tornar público. Até que ponto tais arquivos não permitem a esses escritores exercer certo controle da recepção de suas obras e de sua imagem pública.

Não há dúvidas de que isso era objetivo de Drummond, produzir imagens de si, principalmente quando começou a ver esse clã dos Andrade diminuir-se com a morte dos entes queridos, era intenção clara fazer com que essa história mineira se perpetuasse para as gerações atuais e futuras. A perda dos pais, dos irmãos, a doença da única filha que a levaria a qualquer momento, é provável que tudo isso tenha influenciado essa necessidade de deixar arquivado para os netos, para a família, para seus filhos leitores, as imagens que mais lhe interessavam. E com o dom da palavra que possuía, podia fazer esse movimento de forma literária, ainda mais interessante, porque se perpetuaria para todo um país, para o mundo, enquanto houver um leitor interessado em sua obra e nas imagens que produzia de Minas.

É interessante ainda notar que essa necessidade em deixar um legado, essa constante preocupação em não perder a memória de coisas passadas parece algo mais estético que racional, é uma forma de resistência, resistir e propor uma ética da ação através da memória, conforme propõe Avelar (2003), em *Alegorias da Derrota*. O estudo do luto e da melancolia nas literaturas e culturas latino-americanas pós-ditatoriais serve como uma leitura comparativa para este luto itabirano e da infância os quais vive Drummond e faz, assim, sua escrita de testemunho, porém filial.

Segundo Marques (2015, p. 19), sempre que há o deslocamento do ambiente doméstico, do espaço privado para o espaço público, o arquivo do escritor, seja ele qual for, transforma-se em arquivo literá-

rio. Isso se dá porque o escritor arquiva rascunhos e originais de seus textos, cartas, documentos pessoais e o faz num ambiente doméstico, não profissional, ao passo que, quando este arquivo migra para a instituição pública, há uma intencionalidade ordenadora, submetendo-se a princípios organizacionais preconizados por saberes especializados como a arquivística, a biblioteconomia, a museologia.

Assim sendo, o caráter primitivo do arquivo modifica-se ao passo que será manipulado por diversas subjetividades, de acordo com pontos de vista desses diferentes arcontes: “ainda é e já não é mais o arquivo pessoal do escritor em sentido estrito, situando-se num espaço intervalar, no limiar do privado e do público” (Marques, 2015, p. 20). Mas não há, por esses motivos mencionados, uma visão negativista do pesquisador sobre tais arquivos, pelo contrário, de certa forma há uma preservação de uma memória literária e cultural.

Segundo Derrida (2001, p. 28-29), o arquivo não é apenas o local físico onde se encontram histórias passadas, “a estrutura técnica do arquivo *arquivante* determina também a estrutura do conteúdo *arquivável* em seu próprio surgimento e em sua relação com o futuro. O arquivamento tanto produz quanto registra o evento” (Derrida, 2001, p. 29). Interessante entender o que foi produzido por Drummond enquanto conteúdo arquivável e qual foi o critério utilizado para formar determinados arquivantes, separadamente; em se tratando dos principais *corpus*, um em forma de obra poética, outro em forma de obra em prosa. E atestar o fato de que, em períodos históricos diferentes, porém com uma escrita subjetiva, Drummond produziu e registrou eventos para enriquecer seu arquivo.

Derrida (2001) fala ainda num mal de arquivo, mal, porque tornamo-nos, às vezes, dependentes desse arquivo. Para o autor, esse mal é “arder de paixão, é não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde” (Derrida, 2001, p. 118). Ouso dizer que Drummond sofria deste mal, talvez o verbo sofrer não seja o mais indicado neste contexto, mas havia aqui e ali um quê de sofrimento e saudosismo que o fazia arquivar tais imagens do passado, mas, sobretudo, uma necessidade de guardar na literatura o que corria o risco de falhar na memória, de perder-se na história.

E continua Derrida, “É dirigir-se a ele com um desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem, uma dor da pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia do retorno ao lugar mais arcaico do começo absoluto” (Derrida, 2001, p. 118). Drummond, aqui, está retratado de forma óel, pois havia nele um desejo de retorno à origem, familiar e local, quando recorre às imagens do passado em Itabira, a cidade representa a sua dor da pátria; a saudade da casa paterna, da vida pacata, dos amigos, o lugar mais arcaico, o começo absoluto, conforme aponta Derrida. É nítido esse desejo em construir uma imagem de si e de Itabira não degradada para a posteridade, “O arquivo, se queremos saber o que isto teria querido dizer, nós só o saberemos num tempo por vir” (Derrida, 2001, p. 50-51). Anos e anos após sua morte, pesquisadores ainda se interessam em desvendar os mistérios e achados presentes nos arquivos drummondianos, numa tentativa de entender o futuro-presente.

Para Marques (2015, p. 31), é indispensável à pesquisa literária a incursão por arquivos literários, sobretudo para buscar algum nível de originalidade. O pesquisador deixa claro, em sua obra, que denomina “arquivo do escritor” aquele que se encontra no âmbito privado, e “arquivo literário” o arquivo pessoal do escritor alocado num espaço público. Levando em consideração o conceito de Marques (2015), o arquivo pesquisado de Carlos Drummond de Andrade é considerado literário, tanto em relação a documentos pessoais do escritor, já que encontram-se em instituições públicas, tanto em relação às obras publicadas e consultadas, uma vez que Drummond transferiu para sua escrita óccional imagens pessoais em textos considerados memorialistas e autobiográficos. “A própria literatura constitui-se num rico arquivo de imagens dos autores” (Marques, 2015, p. 103).

Nesse ensejo, a questão da autoria muitas vezes é colocada à prova quando se trata dessa classificação autobiográfica numa obra, muito se debruça para tentar elucidar fatos e acontecimentos reais, ressignificados literariamente por um escritor, dadas as informações sobre a vida deste que escreveu e que estão disponíveis ao público. Em Drummond, esses elementos são inquestionáveis, o que não seria possível é tomar o arquivo literário do escritor (obras e textos publicados) como fonte histórica real, o elemento óccional da literatura deve

ser levado em consideração, pois a escrita é outra, figurada. “Como se pode inferir da proliferação de representações do escritor propiciada pelos arquivos literários, só temos acesso a suas imagens, figuras e poses” (Marques, 2015, p. 112).

Assim, acrescento o estudo de Foucault sobre a questão da autoria e proponho o questionamento de que importa quem fala; dizer que algo foi escrito por uma pessoa ou que uma pessoa é autora de algo indica, segundo Foucault (2001, p. 274), “que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que figura e passa”, e sim uma palavra “que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo *status*”.

Se a família e a cidade natal tanto incorporaram o discurso literário e não literário drummondiano, não foi em vão. Há que se investigar e tentar desvendar os porquês. Talvez, mais ainda que desvendar os motivos, seria entender a importância de tais temas nessa escrita para a história de Minas, o país e a família Andrade Drummond. Importa quem fala; se tais discursos fossem proferidos por outra autoria, haveria outros porquês e outra importância. “A função autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (Foucault, 2001, p. 274).

É o autor que permite a presença de certas características na obra e a história pessoal de cada um, as subjetividades influenciam diretamente nos discursos formados. Segundo Foucault (2001, p. 278), “o autor é o princípio de uma certa unidade de escrita. [...] O texto sempre contém em si mesmo um certo número de signos que remetem ao autor”. Tais signos se dariam na forma da escrita, mas também nas características espaço-temporais de quem escreve. O espaço, a infância, a família encharcam os escritos de Drummond, preocupado estava em preservar tais imagens.

Sant’Anna (2014, p. 90-91) acrescenta que, nos estudos literários, é comum utilizar a categoria eu lírico para mostrar a universalidade de certos traços do poeta, mas que, ao pesquisar Drummond, ele acredita que essa categoria vai além. Para ele, na escrita drummondiana, há algo mais denso, um personagem latente, um personagem/persona, um “Eu” que pode ser considerado “um simulacro do poeta

desenvolvendo uma peripécia no tempo e espaço”. “Esse indivíduo estava se exibindo na primeira estrofe do primeiro poema do primeiro livro: o personagem *gauche*, o qual era estruturalmente crucial para aglutinar toda a obra” (Sant’Anna, 2014, p. 91).

Marques (2015, p. 60) reconhece que além de arquivar papéis, documentos, fotos, os escritores se valem do que ele chama de formas mais sofisticadas de arquivamento para deixar uma imagem à posteridade, tais formas seriam as correspondências, autobiografias e memórias. Drummond, por exemplo, alimentou o próprio arquivo e o de outros escritores com uma quantidade imensa de correspondências trocadas. Entre ele e Abgar Renault, Cyro dos Anjos, Mário de Andrade, Alceu Amoroso Lima, há um extenso arquivo literário para pesquisa, considerando o volume de cartas trocadas durante décadas. Entre 1925 e 1986, Abgar e Drummond, por exemplo, desenvolveram um verdadeiro diálogo epistolar, cerca de 550 documentos, entre cartas, cartões, cartões postais, bilhetes, telegramas, um dos maiores acervos de correspondência do AMLB.

Tais correspondências serviam, inclusive, para enriquecer os arquivos desses escritores com matérias, caricaturas, fotos, documentos. Numa dessas cartas, em 26 de abril de 1972, Drummond adverte o amigo Abgar Renault e comprova-se que é um arquivista confesso:

Chegaram novos recortes, colhidos pela sua diligência amiga. E você ainda me pergunta se me interessam? Claro que sim. Tenho a mania do arquivo no sangue, e você vem sendo o meu mais eficiente fornecedor de coisas arquivandas (existe a palavra?...). *Merci*, pois, por tudo que me tem mandado e, espero, continue a mandar. Aquele poema de moça da *Revista Literária*, de B.H., me passara despercebido, ao folhear a publicação, e só graças a você ele irá figurar nos meus guardados (Andrade *apud* Marques, 2015, p. 64).

Conforme mostra Marques (2015, p. 189), em carta de Abgar a Drummond, datada de março de 1959, o remetente adverte que envia alguns recortes para o precioso arquivo do amigo. Dois escritores e amigos que tinham verdadeira compulsão por guardar papéis, um desejo de memória, e um alimenta o arquivo do outro. Seja por intenção de construção de uma identidade, de contrapor uma imagem forjada

à imagem social construída, de resistência, de preservação do espaço, “ao arquivar [...] o escritor preserva uma fonte inesgotável de paratextos, que ajudam a entender a produção e recepção de sua obra” (Marques, 2015, p. 195).

Drummond verdadeiramente tem no sangue o mal de arquivo citado por Derrida, e os pesquisadores, em geral, buscam a evidência histórica, tanto no arquivo, quanto na obra de escritores arquivistas. E tanto nos chamados arquivos de escritores quanto nos arquivos literários, há a importância histórica; é possível, mesmo numa obra *íccional*, inferir traços da cultura de um país, de um Estado ou comunidade, através do caráter *reflexivo* e de universalidade que a literatura possui.

Segundo Marques (2015, p. 84), “a literatura e a arte têm como papel na cena pública apresentar o que não se encontra enunciado no arquivo”. Assim sendo, segundo o pesquisador, “os arquivos literários se *configuram* então como espaço mais apropriado para se compreender as possibilidades e limites desse protagonismo da arte da palavra” (Marques, 2015, p. 84).

### Substrato do arquivo

Ao realizar uma brilhante pesquisa sobre lembranças de velhos em *Memória e Sociedade*, Ecléa Bosi propôs dar voz àqueles que são cotidianamente silenciados pela sociedade capitalista, que já não os acolhe enquanto mão de obra produtiva, são apenas velhos que carregam memórias, por vezes julgadas desinteressantes.

Na apresentação do livro, Marilena de Souza Chauí adverte para essa não utilidade do idoso na sociedade, aquele que se torna apenas um sobrevivente: “sofrendo as adversidades de um corpo que se desagrega à medida que a memória vai-se tornando cada vez mais viva” (Chauí *apud* Bosi, 1994, p. 18-19). A sociedade que destrói os suportes materiais da memória bloqueia os caminhos da lembrança e apaga seus rastros, resta que alguém, ou mesmo esses idosos, montem a qualquer custo um arquivo de lembranças para as gerações posteriores, como fez o adulto e idoso Drummond.

Ainda na apresentação do livro, Chauí adverte que lembrar não é re-viver, mas re-fazer. “É *reflexão*, compreensão do agora a partir

do outrora; é sentimento, reaparição do feito e do ido, não sua mera repetição” (Chauí *apud* Bosi, 1994, p. 20). Quando Drummond re-faz a imagem de Carlito, não quer re-viver o passado, mas retê-lo na memória de gerações futuras, para salvar do apagamento a história de si e de seus antepassados, e mais, para suportar a carga pesada do tempo presente, dos homens presentes.

Chauí acrescenta que o modo de lembrar é tanto individual quanto social, “o grupo transmite, retém e reforça as lembranças, mas o recordador, ao trabalhá-las, vai paulatinamente individualizando a memória comunitária e, no que lembra e no como lembra, faz com que fique o que significa” (Chauí *apud* Bosi, 1994, p. 31). Não importa como viveram em Itabira o pai, a mãe, os irmãos, a escrava alforriada que fazia o café e cuidava das crianças, o santeiro Alfredo Duval, o padre, as moças que via passar pela janela de casa, Carlito ressurge na lembrança imaginária do autor e deixa as impressões sobre cada uma dessas pessoas que transitavam naquele espaço do qual fez e ainda é parte.

Impressões subjetivas de alguém que considera tais personagens e tal espaço como algo que significa. O tempo da memória é social; Drummond, em seus arquivos literários, deixou esse legado do que importa a ele, indivíduo itabirano, filho, irmão, amigo, o substrato de suas lembranças, que vieram à tona pela memória, subjetivamente incorpora esses arquivos que re-faz o menino e o adolescente Carlos numa sociedade que não existe mais.

Coincidemente, o texto de Chauí termina com um poema de Drummond, “O derrotado invencível”, pois o velho então é aquele que a sociedade derrotou, mas que continua invencível por meio de suas lembranças, tornando-se peça fundamental para a memória e a história dessa mesma sociedade, formando os arquivos para a consulta de gerações futuras.

E, ainda, coincidentemente, na orelha da edição do livro, há um depoimento do escritor sobre a obra de Bosi: “Estou lendo com extremo interesse *Memória e Sociedade* que me toca por muitas razões, a principal delas é que o tema envolve para mim uma carga enorme de poesia. Obrigado pela sensação forte que o seu livro admirável vem me proporcionando!”. As lembranças, para Drummond, são poéticas,

foi poeticamente que ele deixou as suas, seu arquivo é literário, a memória é algo caro a ele.

Enquanto memorialista que escreve sobre a própria história, Drummond excepcionaliza a própria existência e busca encontrar-se na Itabira e na infância de outrora. Apresenta um testemunho de boa fé, como propõe Costa Lima. “As memórias apresentam uma versão personalizada da história” (Costa Lima *apud* Klinger, 2007, p. 43). Ali está o fato que aparece por meio da lembrança e povoa o livro de memória, mas enquanto escrita subjetiva e poética, a vida de Carlito é recontada literariamente.

Yokozawa (2009) reflete sobre a escrita memorialista do poeta mineiro como a do narrador protagonista de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, no sentido de que tal narrador encontrava uma experiência autêntica, de forma casual, quando aflorava a memória involuntária, e entende que tais recordações lhe desencadeavam um estado de graça, sobretudo porque possibilitavam um surgimento de um novo ser, que ultrapassa passado e presente e situa-se fora do tempo. “Na recordação, o narrador encontra a verdadeira experiência buscada em vão ao longo da vida” (Yokozawa, 2009).

O meio encontrado por Drummond para registrar o passado, o efêmero, foi através da obra de arte, da escrita poética, num esforço de compreensão do que passou, de quem passou. Mais que isso, conforme propõe Gagnebin (2009), em “O rumor das distâncias atravessadas”, no fundo é uma maneira de lutar contra o tempo e a morte através da escrita, “contra a morosidade mortífera do tempo cronológico devorador, a alegria de curtos momentos de graça, de instantes quase místicos nos quais os diversos tempos se condensam na intensidade da sensação presente” (Gagnebin, 2009, p. 146).

A memória involuntária, como acontece com o narrador de Proust que, ao mergulhar um pedaço de bolo, a madeleine, numa xícara de chá, reativa e recorda os tempos idos de sua infância, acontece também ao narrador de Drummond, por exemplo, em *Passeios na Ilha*, quando relata, no texto “Notícias Municipais”, as sensações despertadas nele por uma velha coleção de jornais itabiranos que lhe chega às mãos em 1950 e lhe desperta alguns cheiros da infância.

Cheiram preciosamente a 1910, e embora ninguém tenha nada que ver com a infância do autor, eu direi que cheiram também a meninice, porque nelas se revê o menino daquele tempo, e o menino vai pelas ruas, sobe nas árvores, contempla longamente o peral da serra, prova o gosto dos araçás, dos araticuns e dos bacuparis silvestres – tudo isso que o jornal não tem, mas que se desenrola do jornal como de uma fáula mágica (Andrade, 2011b, p. 41).

Assim como a madeleine desperta o passado de Combray, as páginas amareladas do jornal despertam o passado de Itabira e do menino Carlito. Conforme discorre Gagnebin (2009, p. 154), é um enfrentamento, por meio da escrita literária, à ameaça do esquecimento, do silêncio e da morte. É a transformação da sensação despertada pelo jornal em linguagem e sentido.

Como Proust, sob a análise de Gagnebin, Drummond mimetiza o passado desviando-se das pedras que encontra pelo caminho e enfrenta a lembrança e o esquecimento para recriar a infância, “não há reencontro imediato com o passado, mas sim sua lenta procura, cheia de desvios, de meandros, de perdas, que as frases proustianas mimetizam, atravessando as numerosas, diversas, irregulares e heterogêneas camadas do lembrar e do esquecer” (Gagnebin, 2009, p. 160-161).

O *Correio de Itabira* traz, além de política, sonetos, crítica sobre companhia teatral, a notícia sobre a chegada do cinema à cidade em 1911. E o narrador que lê o jornal conta que nesse tempo, já iniciara também o interesse da mineração local. “A cidade vivia horas de esplendor, embora fosse, politicamente, uma cidade sitiada. Os últimos proprietários de terrenos auríferos vendiam suas lavras para uma companhia estrangeira” (Andrade, 2011b, p. 45).

O narrador também conta, ao ler o jornal, que chegava à cidade o abastecimento de água e energia elétrica e que se sentia, diante dos jornais amarelecidos, intensamente municipal e nostálgico. Mais uma vez vem à lembrança os personagens que ali viviam, os espaços que frequentou, como a Fazenda do Pontal, e a lamentação de que tudo isso, que naquele momento se fazia perto, estava, na verdade, bem distante, aliás, nem existia mais, estava perdido, restava buscar na memória as imagens, os cheiros da cidade.

subo de novo a ladeira do Bongue, revejo Lilingue, Chico Zuzuna, o velho Elias do Cascalho, feiticeiro africano, o poço da Água Santa, os coqueiros de espinho na estrada para o Pontal, o pequeno cemitério do Cruzeiro guardando meus parentes, e o frio das manhãs serranas, e as namoradas intocáveis no alto das sacadas de arabesco, tudo isso misturado, longínquo, próximo, nítido, cheirando absurdamente a jasmim – e perdido (Andrade, 2011b, p. 46).

Também em outro texto, no final da crônica “Antigo”, o próprio narrador entrega a sensação de memória involuntária quando, já adulto, sorve a água “que escorria trêfega” e agora fazia parte de um rego de cimento na cidade da infância. Antes do episódio, teve a oportunidade de sobrevoar a cidade e podia afirmar que a doce encosta de vale, que é a Penha, não mudou muito, apesar de tudo em volta já estar bastante modificado.

A viagem aérea a Itabira, em maio de 1948, se deu em razão de visita à mãe, já idosa e doente, e que voltara a morar na cidade. Drummond anotou em seu diário: “Chegada inédita à velha terra, por sobre suas montanhas. Em Caeté, passa-se ao nível da ermida branca, no alto da Serra da Piedade” (Andrade, 2017c, p. 46). Na anotação, consta que pôde subir ao Pico do Cauê “já bastante devastado pelas perfuratrizes de ar comprimido, que faz saltar os blocos de minério, a poder de dinamite” (Andrade, 2017c, p. 46). O descontentamento nas palavras, assim como na alma. Do alto do pico, enxerga montanhas despovoadas, um ou outro sinal de vida entre elas e o Pontal.

Ao passar pelas ruas da infância, o escritor relembrava as velhas casas, uma ou outra modernizada, e contempla longamente a casa em que morou quando menino, ao pé da qual derrubaram as árvores. Ao contemplar, as lembranças vêm à tona pela memória involuntária e quem aparece é o pai: “O relógio da Matriz bate – e repete – dez horas, e vejo meu pai, de camisola, caminhando pelos quartos, pondo à janela, no sereno, o seu copo de água” (Andrade, 2017c, p. 46).

A estrada para o Pico do Cauê abriu um sulco entre as folhas, mas ainda estava lá, para conforto de seus dias adultos, “o velho moinho de tábuas a fazer fubá para o sustento dos itabiranos”. A água que formava um verdadeiro banheiro de meninos está agora cativa de um rego de cimento, mas conserva a frescura, pode afirmar.

e meu irmão José, igualmente nostálgico e forasteiro, o afirmava também, é a mesma de 1924, de 1914, pois que, sorvida sobre a relva, operou em nós aquele brusco sortilégio da memória sensual, que um romancista descobriu no fundo de uma xícara de chá e de um bolo de madalena (Andrade, 2011b, p. 38).

São estas, para o narrador, as verdadeiras notícias de sua cidade, as que não saem nos jornais, mas estão presentes em sua memória, que emergem através das lembranças, que apesar de coincidirem com detalhes da Itabira de outrora, não são exatamente iguais, é preciso voltar a ser criança para enxergá-los da mesma maneira.

Teixeira (2005, p. 105) adverte que a noção de um tempo histórico perdido e irrecuperável foi sempre essencial na poesia de Drummond, o não existente sempre remete à família e à cidade natal, a origem de tudo. “Origem” é a primeira parte do livro *Lição de Coisas* (o livro é dividido em nove partes). Essa primeira parte é formada por um único poema “A Palavra e a Terra” e, na primeira parte do poema, há neologismos cujo prefixo deriva da palavra Aurignac. Segundo Teixeira (2005, p. 105), tal palavra representa a origem por remeter à gruta de Aurignac, cujas paredes continham pinturas feitas pelo homem pré-histórico. Ao fundir prefixo e o nome da cidade natal, Itabira ganha o status de primitivo, uma alusão ao passado de exploração mineral, que Drummond tanto criticou.

Aurinaciano  
o corpo na pedra  
a pedra na vida  
a vida na forma

Aurinaciano  
o desenho ocre  
sobre o mais antigo  
desenho pensado

Aurinaciano  
touro de caverna  
em pó de oligisto  
lá onde eu existo

Auritabirano  
(Andrade, 2002, p. 455)

As referências a Itabira e à exploração mineral na cidade são explícitas; a referência à pedra entranhada no corpo, logo nos primeiros versos, remete à pedra explorada em Itabira, a hematita, mineral de ferro, trazida pelo sinônimo oligisto. A hematita é o ouro itabirano, o preâxo “auri” também remete a ouro, e esse “eu” tem no corpo e em suas entranhas o pó do mineral precioso, ele e todos os itabiranos que reconhecem sua origem. O ouro de Itabira se esgota a cada década de exploração de seus picos, de sua gente. Para Teixeira (2005, p. 106), se o poeta recorre à cidade natal é porque trata-se da única origem que lhe foi dado conhecer, um autêntico “Auritabirano”.

Conteúdos do passado coletivo servem para gerar conteúdos do passado individual; de forma subjetiva, a percepção do narrador ultrapassa a realidade descrita no jornal, insere uma nova forma de contar que é individual, íntima, mas também social, histórica, pois o espaço e os personagens de fato existiram, ressignificados com o auxílio de uma lembrança, de uma memória involuntária.

Wisnik (2018) realizou uma importante reflexão sobre a relação de Drummond com a cidade natal, relação que se tornou cada vez mais conflituosa por conta da extração mineral no local. Mesmo verbalizando críticas e mais críticas à Itabira de seu presente, o escritor não conseguiu desprender-se de sua origem, por isso sofreu e exteriorizou esse sofrimento em sua escrita.

esse complexo cerrado de casa-câmara-cadeia-igreja-sino-serra, em meio a ruas tortas e calçadas de ferro, constitui-se para Carlos Drummond de Andrade num lugar magnético da fantasia originária, num inconsciente social e telúrico de cujo interior é *impossível sair*, por mais que se desprender da origem e contribuir decisivamente para a interrogação e a afirmação da experiência moderna tenha sido o seu gesto capital de emancipação e libertação (Wisnik, 2018, p. 35, grifo do autor).

A concretização de um Drummond arquivista se dá, além de outros itens burocraticamente arquivados, diante dos quase 200 documentos relacionados a Itabira. A cidade natal foi a pedra no meio do

caminho drummondiano (Itabira: pedra que brilha, em tupi), o espaço constante em sua escrita, numa tentativa de eternizar uma cidade provinciana, já que havia a decepção com a cidade explorada aos olhos da modernidade. Em artigo escrito para a *Revista Cult*, Ivan Marques diz, sobre Drummond: “No ritmo pacato da província mineira, a ouvir estrelas ele preferiu se chocar com pedras. Seguir por um caminho bastante pessoal, acolhido com entusiasmo pelos companheiros e mestres de outros Estados” (Marques, 2002, p. 50).

Itabira aparece na escrita drummondiana já no livro de estreia, *Alguma Poesia*, como título da seção IV do poema “Lanterna Mágica”:

Cada um de nós tem seu pedaço no pico do Cauê.  
Na cidade toda de ferro  
as ferraduras batem como sinos.  
Os meninos seguem para a escola.  
Os homens olham para o chão.  
Os ingleses compram a mina.

Só, na porta da venda, Tutu caramujo cisma na derrota incomparável.  
(Andrade, 2002, p. 12)

A quem se destina esse “nós” descrito no primeiro verso? Todos, talvez, qualquer itabirano, residente ou não na cidade, tem um pedaço, mesmo que simbólico, no Pico do Cauê. O pico, uma referência do tempo e do espaço para o menino Carlito. O poema lista os meninos, os homens e os ingleses, mas são estes últimos que, de fato, apossaram-se do pico e dele fez cratera. Encaramujados, isolados e vencidos, os itabiranos (meninos e homens como Tutu Caramujo) apenas observam os ingleses e a cidade toda de ferro tomada pela avalanche mineradora.

Tutu Caramujo era o apelido de Antônio Alves Araújo, um comerciante de laranjas e de cartilhas, segundo Museu de Território Caminhos Drummondianos (2020), o único que vendia livros na cidade nesta época. Foi presidente da Câmara Municipal de Itabira, de 1860 a 1872, uma pessoa muito pessimista e que não acreditava no progresso.

Segundo Wisnik (2018, p. 45), este poema, publicado pela primeira vez em 1926, inaugura uma série de outros escritos drummondianos sobre a questão da exploração do minério de ferro na cidade

natal. As dimensões da exploração local podem ser notadas com o passar dos anos e da escrita de Drummond, o poema registra a venda da mina para os ingleses, anuciando a tragédia que se daria nos próximos anos. “Itabira” e “A montanha pulverizada” (1973) são poemas que marcam o extremo entre o início e uma espécie de fim, com o desaparecimento do Pico do Cauê pós-exploração.

Para o estudioso da obra drummondiana, se estendemos um olhar para a escrita deste mineiro, desde o princípio, sobre Itabira, “é como se todos os elementos, olhados a posteriori, já estivessem anunciados de alguma forma, desde o início” (Wisnik, 2018, p. 137). São elementos que formam o trauma local, os itabiranos estão destinados a se comprometer com a massa montanhosa que os assombra: “Cada um de nós tem seu pedaço no pico do Cauê”. Do mesmo ferro do pico são feitas as ruas, as farraduras dos cavalos, as almas dos habitantes locais: “Noventa por cento de ferro nas calçadas./Oitenta por cento de ferro nas almas”.

A cidade é toda de ferro, as farraduras batem como sinos no mesmo chão em que as crianças seguem para a escola, sinalizando o cotidiano natural que acontece num ritmo diferente, mais lento que a exploração dos ingleses que compraram a mina. Os homens olham para baixo, assim como Tutu Caramujo, reconhecendo sua derrota e, fingindo não conhecer, aceitam seu destino mineral.

Para alguns (o lucro?) com a venda das terras, para outros o emprego na mineradora recém instalada, outros enxergam a tragédia anunciada e com a pena escrevem sobre a memória de um pico que desapareceria a partir do momento da chegada dos ingleses: “[...] à luz da história da mineração, e sob as sombras do presente, a ‘lanterna mágica’ do poema se acende e todo ele ganha uma dimensão nova” (Wisnik, 2018, p. 140). A lanterna ilumina uma espécie de previsão do futuro de Itabira, como a memória também pode ser prévia, segundo o poeta, o menino está pensativo e mira o futuro.

Seu olhar parado é pleno  
de coisas que passam  
antes de passar  
O que ele vê  
vai existir na medida

em que nada existe de tocável  
e por isto se chama  
absoluto.

Viver é saudade  
prévia.  
(Andrade, 2017a, p. 266)

O eu lírico de “Memória prévia”, em *Boitempo: Menino Antigo*, é o menino que está junto ao córrego da Penha, bairro itabirano, mirando o futuro. Ele enxerga as coisas que passam, mesmo antes de passarem, e o que ele vê vai existir “na medida em que nada existe de tocável”. Tem esse menino o poder de prever o acontecimento e sentir, por antecipação, a saudade do que um dia deixará de existir como matéria e residirá apenas na memória; ele sabe que o que esteve no passado ou está no presente tornar-se-á lembrança e sente por isso. Saudade prévia, o verdadeiro significado de viver.

Na crônica “Antigo”, de *Passeios na ilha*, o narrador trata a questão do centenário como algo triste na vida de um homem, que raramente chega vivo a esta idade, é quase algo sem sentido comemorar o centenário de uma pessoa, ao passo que, em se tratando de uma cidade, é algo positivo, apresenta um quê de permanência, de vida em elaboração. Assim, chega a Itabira, que já fez cem anos e é “razoavelmente moça”. Não exatamente pelas casinhas que a Companhia Vale do Rio Doce construiu para os funcionários, nem pelo campo de aviação, nem mesmo pelos caminhões carregados de minério que contornam a montanha, mas talvez pela indiferença a tudo isso, “Itabira dá a sensação de cidade insculpida no tempo e indene” a tudo que possa ser considerado negativo (Andrade, 2011b, p. 36).

A leitura da crônica, publicada pela primeira vez em 1948, pode até passar uma sensação de que o escritor havia feito as pazes com a cidade natal, mas essa sensação de que Itabira estava imune a qualquer exploração é algo que pertence à memória do menino, é com os olhos do morador do início do século que o narrador deste texto descreve Itabira. Para ele, por mais que as novas gerações tentassem descharacterizá-la, “não lograram anular a essência desse chão pastoril, meigo, reservado, meditativo e grave” (Andrade, 2011b, p. 37).

Relata que circunstâncias da vida fizeram-no rever a “Itabira do Mato Dentro de sua infância e pecados”; ao sobrevoar o local, reviu o rio das Velhas, a serra da Piedade, poeticamente descreve o que vê e o que sente do alto de Itabira. “Que carga de silêncio, que toneladas de solidão entraram 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, 2011b, p. 38).

O narrador deixa claro, ao final, que é mesmo pela via poética a única forma de regenerar a cidade de sua infância, onde pede “vênia para amar sobretudo o invisível, o esvoaçante, o esquivo”, uma vez que sua terra já sofreu modificações e é preciso preservar o que lhe interessa. “Nossa infância, em geral, constitui-se de bem moçados episódios, que só para nós se identificam com a mais louca fantasia; há, é certo, um meio de transmitir essa herança personalíssima: a via poética” (Andrade, 2011b, p. 38).

Para Lima (2010), Itabira é o *aleph* borgiano de Drummond, fazendo referência ao conto de Jorge Luís Borges “O Aleph”, em cuja história um dos personagens afirmava ter, num ângulo do porão da casa dos pais, um Aleph, um dos pontos do espaço que contém todos os pontos. Ou seja, a partir de Itabira, vislumbra-se todos os cantos do universo. Assim como aparece no poema “América”, de *A Rosa do Povo*:

Uma rua começa em Itabira, que vai dar no meu coração.  
Nessa rua passam meus pais, meus tios, a preta que me criou.  
Passa também uma escola – o mapa –, o mundo de todas as cores.  
[...]  
Uma rua começa em Itabira, que vai dar em qualquer ponto da terra.  
(Andrade, 2002, p. 196)

Ao ser questionado se tinha saudades de Itabira, Drummond revelou ao jornalista Geneton Moraes Neto: “Tenho uma profunda saudade e digo mesmo: no fundo continuo morando em Itabira, através das minhas raízes, e, sobretudo, através dos meus pais e meus irmãos, todos nascidos lá e todos já falecidos. É uma herança atávica profunda que não posso esquecer” (Andrade *apud* Moraes Neto, 2007, p. 62).

E não esqueceu, arquivou Itabira de formas diversas, principalmente de forma literária; arquivou sua infância, o clã familiar, os personagens itabiranos, a casa onde morou, a fazenda, o Pico do Cauê. A cidade enche boa parte das caixas de seu arquivo pessoal, uma maneira de manter pais e irmãos vivos.

Marques (2015, p. 180-181) chama a atenção para esse caráter espacializante dos arquivos de escritores como Drummond e Abgar, relacionado aos lugares da memória, individual e coletiva. Proponho pensar esses lugares de memória traçando um paralelo com a teoria de Nora (1993, p. 9), que coloca a memória numa posição oposta à história. Para ele, enquanto esta é a reconstrução problemática e incompleta do que não existe mais, aquela é carregada por grupos vivos e está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento.

Segundo Nora (1993, p. 9), a memória alimenta-se de lembranças vagas, é afetiva e mágica e se concretiza no espaço, no gesto, na imagem, no objeto, portanto é livre, não se alicerça como a história, que demanda análise e discurso crítico. Drummond fez de suas lembranças matéria-prima para sua escrita memorialista, sem nenhum compromisso com o resgate fétel ao passado.

Mas a memória afetiva é a base de seu arquivo literário. Drummond manteve arquivos pessoais intactos que corroboram com o conteúdo de sua escrita ficcional. Sua “memória de papel”, como gostaria, está arquivada em museu, para que pesquisadores possam avaliar que o conteúdo de sua escrita, de certa forma, representa sua existência, abarcando as pessoas e os lugares de sua vida.

Resquícios itabiranos também aparecem no poema “Canção de Itabira”, publicado no livro de poesias *Corpo*, de 1984, por um Drummond já idoso, único olho vivo do coronel Carlos e Julieta Augusta:

Mesmo a essa altura do tempo,  
um tempo que já se estira,  
continua em mim ressoando  
uma canção de Itabira.  
(Andrade, 2002, p. 1248)

O poema pode ser lido ainda numa das 45 placas espalhadas pela cidade natal do escritor e que fazem parte do projeto Museu de Território Caminhos Drummondianos. Está localizado na rua Major Lage, 53, casa de Marciana e Natércia Diniz, e foi dedicado a Zoraida Diniz, para homenageá-la, e também a família de músicos. Além do santeiro Alfredo Duval e do farmacêutico Eurico Camilo, Drummond contou que Lalá e Zoraida Diniz (filhas da professora dona Marciana) e também Ninita Castilho (filha de seus padrinhos Juca e Marica) eram responsáveis por emprestar a ele revistas como *Fon-Fon* e *Careta*, que chegavam a Itabira, vindas da capital Belo Horizonte (Andrade, 2020, p. 18), aguçando a curiosidade e a sede de informação e novidade do menino.

A canção de Itabira que ainda ressoa o faz pela lembrança de gestos passados e proferidos pelas pessoas próximas da infância do eu lírico, pelo sino da igreja vizinha à casa da família, pelas pedras da cidade, pelas lavadeiras, pela serra que não existe mais, pelo som que se ouve até mesmo no silêncio.

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

Canção que este nome encerra  
e em volta do nome gira.  
Mesmo o silêncio a repete,  
doce canção de Itabira.  
(Andrade, 2002, p. 1248)

Drummond confessou, em entrevista a Leda Nagle, exibida em 1981, no *Jornal Hoje*, da Rede Globo, que a Itabira de seu passado, única que lhe interessava, não existia mais, seus familiares e amigos que lá estavam já haviam morrido: “Eu vou lá para quê? Para ver um passado meu que não existe? Para sofrer? Para me angustiar? [...] Ir para assistir às ruínas do meu tempo?” (Jornal Hoje, 1981). Por isso mesmo ele tem uma fotografia da cidade natal na parede, para guardá-la na memória e, ao olhá-la, a dor é sentida exatamente por poder resgatar essa cidade apenas pela lembrança.

Segundo Teixeira (2005, p. 142), “a foto é uma figuração do passado que se torna presente e cotidiana em sua moldura”, há nela a estranheza do que mostra e a intimidade de nossa memória. Itabira perdeu-se no passado, no mundo caduco que está agora cheio de objetos que despertam lembranças, como a fotografia que consegue, anos depois, despertar a afetividade do poeta; resta fazer versos, versos itabiranos, como apresenta em sua “Explicação”: “Meu verso é minha consolação./Meu verso é minha cachaça.” (Andrade, 2002, p. 36). A cachaça é a fuga, ajuda a afogar as mágoas, afugentar a dor, quem sabe.

Há um lamento sobre a origem que deixou para trás, ser filho de fazendeiro é sempre a mesma sensibilidade, possibilita ver o simples, o natural, impossível negar o passado rural, a grande família na cidadezinha pacata, mesmo morador numa cidade grande, vivendo em pequenos espaços, diferentes dos grandes casarões coloniais. O deslocamento no tempo projeta-se no espaço, *gauche*, ainda não sabe qual exatamente é o seu lugar:

Aquela casa de nove andares comerciais  
é muito interessante.  
A casa colonial da fazenda também era...  
No elevador penso na roça,  
na roça penso no elevador.  
(Andrade, 2002, p. 37)

É importante chamar a atenção pelo fato de que o Rio de Janeiro não ganha o mesmo espaço na poesia drummondiana como ganhou na crônica. Nova Friburgo tem seu devido destaque nos poemas dedicados à temporada do poeta no colégio interno. Belo Horizonte aparece de forma tímida, e a mudança da capital mineira para o Rio é crucial para a intersecção entre biografia e obra. A sensação é de que, saindo de Minas, Drummond saiu de Itabira definitivamente, mesmo não morando lá há anos, e da capital federal o poeta contempla a cidade natal, o espaço predominante em sua poesia.

Anos depois da entrevista concedida a Leda Nagle, Drummond, da mesma forma, confessou a Geneton Moraes Neto que não conhecia a Itabira atual, não visitava a cidade natal há anos e o local, que já comportava mais de cem mil habitantes, era muito diferente da Itabira de pouco mais

de quatro mil habitantes de outrora. “É uma visão completamente diferente da que tenho da minha infância. A essa Itabira antiga eu estou profunda e visceralmente ligado” (Andrade *apud* Moraes Neto, 2007, p. 63).

Questionado se imaginava o impacto que uma visita à cidade natal teria para ele, Drummond é enfático ao dizer que nem pensa e nem deseja fazer isso. Seria tão decepcionante rever a cidade corroída pela extração de minério que temia não aguentar. “Com o coração já fraco que tenho desde o ano passado, quando sofri um enfarte de miocárdio – e tenho frequentemente dores de angina –, creio que não resistiria” (Andrade *apud* Moraes Neto, 2007, p. 64). Realmente era um sentimento de pesar muito grande pela descaracterização da cidade, por isso olhar para a fotografia doía tanto, pois apesar de se sentir totalmente parte da cidade, não a reconhecia mais.

Em 20 de maio de 1948, em seu diário, Drummond escreveu que relutava voltar a Itabira, pois ainda que a tristeza das recordações o atraísse, também o atemorizava. “Quase privado de memória, o que me resta do passado são fragmentos obscuros e incoerentes, que eu desejaria recompor e de que, ao mesmo tempo, procuro afastar-me” (Andrade, 2017c, p. 46).

Tal anotação, apesar de revelar um Carlos já conhecido, que fazia questão de preservar o passado, mesmo que este lhe causasse uma confusão de sentimentos, torna-se quase contraditória em relação ao que esse mesmo Carlos disse, sobre a privação de memória e fragmentos obscuros e incoerentes, em momentos depois, em entrevistas ou em conversas registradas.

Aos 78 anos, por exemplo, o escritor afirmou com lucidez: “eu me lembro de coisas da minha infância como se tivessem passado ontem, então eu chego à conclusão de que tudo passa num minuto mesmo” (Jornal Hoje, 1981). Como lembrava e fazia tanta questão de eternizar essas lembranças, tornou-se arquivista da própria história, de si, dos outros que são seus, “meus pais e meus irmãos vivem em mim, eu sinto a presença deles” (Jornal Hoje, 1981). Poeta que era, provavelmente tratou de preencher esses fragmentos obscuros e incoerentes da memória com seu poder de ficcionista.

É necessário elucidar, conforme propõe Benjamin (2012, p. 38), no texto “A imagem de Proust”, de que assim como Proust, Drummond

também não descreveu a vida como de fato foi, mas a vida rememorada por quem a viveu, “o principal para o autor que rememora, não é absolutamente o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração”. Importa o que vem à memória, importa terem elucidadas as lembranças de um passado que não volta mais, mas que é importante, necessário para suportar e entender o presente e o que virá. “Um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento rememorado é sem limites, pois é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois” (Benjamin, 2012, p. 39).

Como o próprio título de Proust sugere, buscar o tempo perdido não é tê-lo novamente para viver, é rememorá-lo de forma tal que há um acalento e tudo parece se explicar. Assim como Proust, quando Drummond descreve lugares e pessoas presentes em sua memória, o faz de tal modo que cada um de nós nos reencontramos em nossa própria existência, devido ainda à universalidade proporcionada pela escrita literária. Somos todos Drummond buscando nosso tempo perdido num passado próximo ou distante, tentando entender nosso lugar no mundo.

Quando Drummond escreve o primeiro volume de *Boitempo*, por exemplo, já vivia a maturidade, acredito que assim como Proust, o que pretendia não era a reflexão, mas a presentificação, essa nostalgia e vontade de recuperar o tempo que parece fazer cada vez mais falta, conforme propõe Benjamin (2012, p. 47).

permeado pela verdade de que não temos tempo de viver os verdadeiros dramas da existência que nos é destinada. É isso que nos faz envelhecer, e nada mais. As rugas e dobras do rosto são as inscrições deixadas pelas grandes paixões, pelos vícios, pelos conhecimentos que nos falaram – enquanto nós, os proprietários, não estávamos em casa (Benjamin, 2012, p. 47).

Em outro texto, no ensaio “Escavando e Recordando”, Benjamin (1995) indica que a memória é o meio para a exploração do passado, é o meio em que se deu a vivência. Conforme propõe o autor, o trabalho do homem que escava tem como intuito aproximar-se do passado soterrado pela memória e não teme voltar sempre ao mesmo fato, acredito que foi esse o trabalho de Drummond, “espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo” (Benjamin, 1995, p.

239). Drummond voltou à Itabira da infância quantas vezes fora preciso, a Itabira explorada pelas grandes mineradoras, deformada em sua característica rural, com personagens diferentes dos que habitavam a vila quando residia no grande casarão central.

Assim também voltou à infância, aos pais ainda jovens, aos irmãos, tios, tias e primos, vizinhos, padres e professores que participaram de sua formação intelectual e, de todas as informações buscadas, de toda escavação, retirou a seu modo as preciosidades das quais precisava para constituir seu arquivo. Além disso, não apenas formou seu “inventário”, mas também soube, conforme apontou ser tão importante Benjamin (1995, p. 239), “assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho”, pois o que escreveu e guardou está ressignificado, eternizado, classificado, arquivado para deleite de quem quiser apreciar.

Bosi (1994, p. 53) considera a lembrança como a sobrevivência do passado, o passado que aíhora à consciência por meio da lembrança e cita Halbwachs para explicar que lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar com ideias e imagens do presente as experiências passadas. Ainda acrescenta que por mais real que pareça um fato lembrado por um adulto, não é a mesma imagem que se experimenta na infância, porque simplesmente a pessoa não é a mesma, porque a percepção alterou-se. “O simples fato de lembrar o passado, *no presente*, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista” (Bosi, 1994, p. 55, grifo do autor).

É o que acontece ao eu lírico e ao narrador de Drummond. O Carlos ou o eu que fala não é mais o Carlito, é um homem maduro, que tem percepções diferentes da realidade que o cercou e dos espaços que não habita mais; consegue agora, afastado dessa realidade, refeletir sobre as ações antes mesmo de recriá-las. Itabira é diferente, Belo Horizonte é diferente, ambas estão conservadas na memória apenas. E ao lembrar os espaços habitados no passado, é possível recontá-los com as ideias e percepções do adulto do presente. Assim como os personagens, alguns que nem mais vivos estão, são recriados por novas percepções.

Se Carlos reconta episódios protagonizados pelo pai, por exemplo, não é com a percepção do menino que foi, mas do menino cres-

cido que refelete sobre o acontecimento e o recria como lhe convém. Se retoma Itabira de forma saudosista e romântica, como algo que se esvaiu com o tempo, é por informar-se sobre a Itabira do presente. Mas é preciso deixar claro que o caráter da memória não é só pessoal, mas familiar, grupal, social; é possível, por exemplo, recriar não apenas o que viveu, mas o que ouviu os outros contarem.

A forma de reconstruir o passado é subjetiva, como reconstrói a casa materna/paterna, nos textos “Velha casa” e “Vila de Utopia”, de *Confissões de Minas*. Bosi (1994, p. 435) destaca que a casa materna é presença constante nas autobiografias, mesmo não sendo a primeira casa que se conheceu, mas na qual se viveu os momentos mais importantes da infância. “Ela é o centro geométrico do mundo, a cidade cresce a partir dela, em todas as direções”. E mesmo que se tente explorar tal casa com os olhos do adulto, não será a mesma da infância e nem da lembrança. “Fixamos a casa com as dimensões que ela teve para nós e causa espanto a redução que sofre quando vamos revê-la com os olhos de adulto”.

A casa é um espaço tão marcante na escrita drummondiana, que aparece em vários textos em prosa e em versos, como o poema “Casa”, de *Boitempo: Menino Antigo* e “A casa sem raiz”, de *Boitempo: Esquecer para Lembrar*. A mesma casa também é retomada no poema “Edifício Esplendor”, de José. À época da publicação do livro, Drummond já residia no Rio de Janeiro e o poema, dividido em cinco partes, traz, logo na primeira, claras referências à cidade carioca e ao ilustre arquiteto Oscar Niemeyer. Ainda é possível observar um tom melancólico que embala o edifício como uma metáfora da vida moderna, tão diferente da vida que Carlito levava em Itabira ou que Carlos levava em Belo Horizonte. Observa-se o caráter desumanizador que a cidade expõe aos homens que passam a ser “tristes moradores” em apartamentos a portas trancadas, as “células estanques”, intensificando o caráter de individualidade e não convivência, apenas rápidos encontros sem ternura no elevador, que absorve e expelle substância humana.

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

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

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

Entretanto há muito  
se acabaram os homens.  
Ficaram apenas  
tristes moradores.  
(Andrade, 2002, p. 96)

Na terceira parte, há intertextualidade com o poema de Casimiro de Abreu, num tom parodístico, quando o eu lírico aírma não sentir saudades da casa paterna. Parodístico, pois há uma óna ironia em negar essa saudade, expressão contrária de Casimiro em “Meus oito anos”, que aírma, intensifica e romantiza a saudade que tem da infância. O eu lírico de “Edifício Esplendor” não romantiza essa saudade, mas apesar de negá-la, sabemos que ela existe, conforme é confirmada desde a primeira parte do poema, com as críticas destinadas à forma de convivência da cidade grande. Porém a infância na casa paterna interiorana traz à lembrança partes do cotidiano que não gostaria de relembrar. A casa era lenta, calma, tinha vastos corredores e várias portas, em cada uma havia uma crioula, serviçais da casa e do chefe da casa, “talvez nuas”, para deleite deste.

Além da casa ter fantasmas, em contrapartida, havia anjos da guarda, essas figuras que povoam o imaginário infantil. Havia também tachos de doce e amor. Então há uma espécie de paradoxo quando o eu lírico aírma não sentir saudades da casa da infância, pois reconhece o que de ruim lá existia, mas também invoca o que havia de bom. E ainda lamenta o fato de que envelhecerá não na casa lenta, calma e branca, mas no medonho edifício de onde relembraria a infância, e esse relembrar é como um copo de veneno, pois traz sensações tristes, o pesar é

mais pelo como poderia ter sido do que pelo que foi, grandes cismas de amor descobertas só depois.

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

E tinha também fantasmas,  
mortos sem extrema-unção,  
anjos da guarda, bodoques  
e grandes tachos de doce  
e grandes cismas de amor,  
como depois descobrimos.

Chora, retrato, chora.  
Vai crescer a tua barba  
neste medonho edifício  
de onde surge tua infância  
como um copo de veneno.  
(Andrade, 2002, p. 97)

O mesmo lamento que aparece em “Explicação”, de *Alguma Poesia*, quando “no elevador pensa na roça”, as raízes itabiranas interioranas sempre presentes em Drummond, onde quer que habite. Os espaços, assim como as pessoas que lhe são caras, estão constantemente presentificados no arquivo literário desse *gauche* mineiro. Arquivo este que é assunto central do capítulo que se segue, cuja intenção foi discorrer sobre como a escrita em verso e prosa do autor apresenta indícios de sua infância, em Itabira, e mocidade, em Belo Horizonte e Nova Friburgo – RJ.

## 2.

### Arquivo de Carlito

#### Há guarda-chuva

Não há guarda-chuva  
contra o poema  
subindo de regiões onde tudo é surpresa  
como uma flor mesmo num canteiro.

Não há guarda-chuva  
contra o amor  
que mastiga e cospe como qualquer boca,  
que tritura como um desastre.

Não há guarda-chuva  
contra o tédio:  
o tédio das quatro paredes, das quatro  
estações, dos quatro pontos cardeais.

Não há guarda-chuva  
contra o mundo  
cada dia devorado nos jornais  
sob as espécies de papel e tinta.

Não há guarda-chuva  
contra o tempo,  
rio fluindo sob a casa, correnteza  
carregando os dias, os cabelos.  
(Melo Neto, 1973, p. 267)

No poema “A Carlos Drummond de Andrade”, dedicado ao poeta mineiro, João Cabral de Melo Neto discute a questão do tempo, ao qual nada é imune, esse tempo-matéria de Drummond. Para o eu lírico, não há uma proteção, um guarda-chuva para se abrigar de coisas e situações como o amor, que pode trazer o sofrimento; o tédio; o mundo grotesco, violento, de injustiças<sup>1</sup> e, sobretudo, não há nada que proteja o ser humano da passagem implacável do tempo. Assim, é impossível que os homens estejam alheios aos acontecimentos mundanos (“os ombros suportam o mundo”) e todas as suas consequências; a sentimentos, bons ou ruins; à passagem do tempo, que torna o presente em passado em questão de segundos e depois pede auxílio à memória.

Em contrapartida, é a primeira estrofe do poema, metalinguística por sinal, que parece apresentar uma espécie de alívio, pois não há também lugar para se proteger da poesia, mas é incrivelmente nesta que se pode proteger o mundo, o sentimento e, por que não, o tempo. O tempo que Drummond tenta proteger, como um guarda-chuva protege o corpo da tempestade, em seus poemas dedicados à infância, à família, a Itabira. O poema é a esperança que nasce numa tentativa de reter o que é bom ao denunciar o que é ruim.

É a mesma esperança que traz a Xor que nasceu na rua, do poema “A Xor e a náusea”, publicado em *A Rosa do Povo*, no mesmo momento da publicação do livro de João Cabral, ou seja, a Xor referenciada no início do poema deste escritor, que simboliza o próprio poema metaforicamente, faz referência direta à Xor drummondiana. Assim como a Xor, que “furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio”, o poema pode remediar as dores do mundo e tentar reter o tempo, bom e ruim, e a experiência de ambos. A Xor/poema é a resistência de um cidadão/poeta num contexto de desumanização como a Segunda Guerra, o Estado Novo brasileiro, o nazifascismo europeu. A poesia é a *Rosa do Povo*, o sublime encantamento, o remédio para a alma tão abatida num cenário de desgraças, um símbolo de luta. Não há guarda-chuva contra o poema, é ele o próprio guarda-chuva.

Conforme aponta Sant’Anna (2014, p. 67), apesar de Drummond dizer que “a poesia é incomunicável”, equivocou-se, pois a aceitação

<sup>1</sup> Vale ressaltar que o poema foi escrito num período de Segunda Guerra Mundial, entre 1942 e 1945, e publicado na obra *O engenheiro*.

de sua obra é a prova de que ele se comunicou. “Na poesia o incomunicável se comunica” (Sant’Anna, 2014, p. 67), a poesia resiste ao tempo.

Em suas pesquisas sobre a obra de Drummond, Affonso Romano de Sant’Anna percebeu que surgiam diversos pares na superfície do texto e do contexto drummondiano. De acordo com o pesquisador, “certos elementos se procuravam, se atraíam, se complementavam formando pares” (Sant’anna, 2014, p. 70). Listo aqueles pares que me parecem mais perceptíveis nas obras consultadas como *corpus*: província/metrópole, campo/cidade, fazendeiro/burocrata, pai/filho, Itabira/Belo Horizonte, lagoa/mar, metrópole/necrópole, destruição/reconstrução, poesia/memória, essência/aparência, instante/eternidade.

Os textos de Drummond que se referem à memória não constituem um todo homogêneo, em cada obra há uma visão particular do passado, da infância, da família, de Minas. Ao ler, principalmente, a obra poética de Drummond, tem-se a impressão de que há uma nítida percepção do tempo e, assim, a percepção da efemeridade, pois há uma constante volta ao passado que ganha cada vez mais visibilidade à medida que o poeta envelhece.

Uma outra percepção é a de que, na poesia de Drummond, é praticamente impossível separar a noção de tempo e a de espaço, ambos são biográficos em vários poemas, principalmente em se tratando de passado, de infância, cujo espaço se dá na cidade natal, Itabira ou na capital Belo Horizonte.

Numa espécie de ficcionalização da realidade, um eu fala de si mesmo num espaço-tempo imaginário, em recortes de um passado, uma organização do vivido que só se dá no tempo e no espaço. E ainda assim há também uma experiência que é compartilhada com um leitor que se identifica em algumas passagens, posto que a poesia se faz social, de um eu heterogêneo. O falar de si em Drummond vai além do narcisismo/burguês, justifica-se perante ele, numa tentativa de reter o tempo perdido e perante os outros, pois trata-se de um conjunto mais amplo do que o espaço íntimo privado, é a percepção de uma época, de um povo, de uma sociedade e seus costumes.

No poema “América”, de *A Rosa do Povo*, o eu lírico, logo no início dos versos, se apresenta: “Sou apenas um homem./Um homem pequenino à beira de um rio./Vejo as águas que passam e não as comprehendo” (An-

drade, 2002, p. 195). Os períodos terminam com o ponto final da afirmação, uma reiteração da certeza do que está sendo dito. O ser pequenino aparece não apenas no sentido de inferior a algo ou alguém, mas também para indicar a estatura daquele que ora comporta-se como homem maduro, ora descobre-se um menino que envelheceu a carcaça, mas não abandonou a infância, que teima em permanecer em suas lembranças.

Sabe que a cabeça vai embranquecer, as rugas vão denunciar a idade, mas ele está preso às lembranças e lamenta a perda daqueles que se foram em matéria: “Lembro alguns homens que me acompanhavam e hoje não acompanham./Inútil chamá-los: o vento, as doenças, o simples tempo/dispersaram esses velhos amigos em pequenos cemitérios do interior” (Andrade, 2002, p. 196). Além de voltarem à sua lembrança as pessoas, volta a terra da infância e o eu lírico reitera sua pequenez diante do continente: “Sou tão pequeno (sou apenas um homem)/e verdadeiramente só conheço minha terra natal”, e mais adiante: “Sou apenas uma rua/na cidadezinha de Minas/humilde caminho da América” (Andrade, 2002, p. 196-197).

No tempo presente, o que se tem é um menino assustado tentando reconstruir o que passou, quem passou, por onde passou. Ele vê a ponte, o pouso de trocar o animal, a antiga professora, a fábrica de chapéus. “Esses pedaços de ti, América, partiram-se na minha mão./A criança espantada/não sabe juntá-los” (Andrade, 2002, p. 198).

Segundo Candido (2017, p. 65), no texto “Poesia e Ficção na autobiografia”, especialmente em *Boitempo*, tem-se uma autobiografia através de poesia; os dois volumes são dedicados a recontar cronologicamente a infância em Itabira, nos colégios internos pelos quais Drummond passou e a mocidade em Belo Horizonte, privilegiando tempo e espaço e fazendo dos membros do clã personagens principais. Nesse conjunto, está inserido o próprio poeta, que apresenta um eu lírico quase sempre em primeira pessoa, numa série de poemas narrativos; ou usa várias vezes o próprio nome, Carlos, para indicar o personagem dos poemas; quando escreve em terceira pessoa, mostra-se o menino crescido que se refere a ele mesmo quando criança.

Para o autor, a leitura de *Boitempo* se dá em duplicidade, pois é possível ler como recordação ou invenção, como documento da memória ou obra criativa. Candido (2017, p. 66-67) explica que, nos poemas

de *Boitempo*, há a peculiaridade de transcender o fato particular, pois o narrador poético opera um duplo afastamento do seu eu poético, há o menino que cresceu e que foca o passado como objetos remotos, fora do passado, da cidade, da família, mas há também aquele que foca essa vida passada, “não como expressão de si, mas daquilo que formava a constelação do mundo, de que ele era parte” (Candido, 2017, p. 67).

Assim, o que era particular generaliza-se, o narrador poético ora é “eu”, ora é “o menino”, ora é “Carlos” e são os mesmos, primeira e terceira pessoa, “mas podem ver-se do lado de fora e de longe” (Candido, 2017, p. 67). A experiência pessoal se confunde com a observação do mundo (Itabira, pessoas, família, cultura), destaca-se o todo, porém fala de si inserido nesse todo. Através da poesia e da Ficção, tece a verdade que é o mundo do “eu”, mas a subjetividade é ao mesmo tempo individual e social, íntima e histórica.

Villaça (2006, p. 120) também chama a atenção para o fato de que há pelo menos duas vozes que se devem ouvir simultaneamente em *Boitempo*, “a do menino, em seu tempo antigo que se convoca sempre no presente da enunciação”, e a segunda, a do velho poeta, “que se cala para ouvir o menino, sem deixar, no entanto, de se oferecer como perspectiva futura para o presente da infância”.

A começar pelo título de um dos volumes estudados, *Menino Antigo*, nota-se o entrelaçamento dessas duas vozes. Esse paradoxo, da infância que se transformou em velhice, mas permanecem juntas para recontar os fatos, deve ser resolvido através da capacidade de compreensão do leitor. O “menino” é, às vezes, o eu lírico, às vezes, o personagem principal do poema, alguém que já viveu o que ficou no passado, mas este não está corrompido, pois retorna à memória do “antigo”, o menino que cresceu e viveu muito, o antigo não é o que ficou velho, é mais uma simbolização do tempo decorrido.

Os poemas de *Boitempo*, portanto, são uma espécie de tentativa de trazer à tona a visão do menino que já viveu e não do adulto que recorda, pois a visão de mundo apresentada é quase sempre a percepção infantil, reforçada pela maturidade do poeta, que culmina no entendimento de como e por que os fatos aconteceram desta e não daquela maneira. “O menino antigo e o poeta moderno são, cada um a seu modo, colecionadores de cacos coloridos e vetustos” (Villaça, 2006, p. 120).

John Gledson, no posfácio de *Boitempo: Menino Antigo* (2017a, p. 304-305), afirma que a volta de Drummond ao passado pessoal e familiar é um fato biográfico, tinha um interesse constante no assunto, mesmo que matizado pela ironia. Escorel (2011, p. 239) acredita que o fato de Drummond sentir essa necessidade de escrever sobre o próprio passado vem da solidão que sente, sobretudo por ser um interiorano na cidade moderna, o Rio de Janeiro, sente-se um prisioneiro da grande cidade, “[...] uma vez que, tanto as suas fugas para o passado — a lembrança dos antepassados e evocação de Itabira — como seu descobrimento no mundo, dos outros homens, da humanidade, são caminhos de libertação” (Escorel, 2011, p. 239).

Talvez por sentir-se deslocado, tanto da Itabira de sua atualidade, quanto do Rio de Janeiro, cidade onde viveu a maior parte da vida como funcionário público, Drummond sentiu a necessidade de identificar-se. Numa tentativa de pertencer a algum lugar, desabafou a solidão que sentia, escreveu sobre si, sentiu as próprias dores e as do mundo, voltou ao passado e fez dele presente.

Ora transforma-se em criança, ora observa essa criança para contar suas histórias vividas, possíveis pelo imaginário, histórias passadas que voltam a ser presentes, não inúteis, e sim muito importantes. Os tempos verbais dos textos, muitas vezes no presente, demonstram que a volta ao passado está mais viva do que nunca.

John Gledson (2017a, p. 300) cita que os poemas inseridos em *Boitempo* são um esforço em recriar Itabira, a última tentativa de lidar com a perda de um lugar particular. Lugar que permaneceu apenas no imaginário, pois a cidade não era mais a vila que acolheu o menino e os outros poucos habitantes que se configuravam como uma grande família; não era mais aquela de ruas tranquilas, jeito rural, formada por casarões e ruas de pedra, com o Pico do Cauê ainda intacto.

Arrigucci Jr. (2002, p. 123) comenta sobre o fato de Minas estar quase sempre presente no discurso poético de Drummond, mesmo em textos em que a terra natal não aparece de forma explícita, com certas nuances existentes, a imaginação permite chegar a Itabira, a Belo Horizonte.

A escrita de si nos textos de Drummond é poética, a linha subjetiva que perpassa a primeira pessoa de narradores e eu líricos tende

a fazer com que tais textos sejam tomados como memorialistas, autobiográficos. Mas é importante ressaltar que essas lembranças são publicadas enquanto literatura, a ficção as povoia, nasce com a publicação do livro, os temas vêm ao encontro do leitor e tornam-se verossímeis, presentes num contexto social e cultural que os tornam possíveis de terem acontecido.

Foucault (2004) trata da origem de textos que apresentam, em sua essência, a escrita de si e cita, como exemplo, a correspondência. Ao discorrer sobre esta, afirma que “escrever é ‘se mostrar’, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro” (Foucault, 2004, p. 156). Drummond expôs-se através de inúmeras cartas, destinadas aos olhares de pessoas que, a ele, interessava oferecer-se. Mas expôs-se ainda literariamente, através de tantas linhas que vieram a público em livros e jornais.

Ao conhecer a história de Drummond, por meio da fortuna crítica dedicada à sua vida e obra, toma-se conhecimento de vários fatos que marcaram a vida da criança e do jovem mineiro antes de tornar-se o *gauche* literário, fatos esses que encharcam sua escrita. Ao ler *Boitempo*, *Confissões de Minas* e outros tantos textos, que fazem parte de outras obras que possuem essa veia memorialista de Minas, é difícil não aceitar que há escrita de si, fatos da vida que se fundem numa escrita poética ficcional.

Drummond já utilizou a palavra autobiográfico para classificar sua escrita em verso ou em prosa e deixou transparecer, conforme os indícios já citados, sua forte presença como personagem e eu lírico/narrador do que escreveu. O próprio nome aparece nos textos, Carlos, Carlito, o nome dos pais, dos irmãos, das pessoas com quem convivia no período da infância e da mocidade quando trata de suas memórias.

Mesmo que o texto não seja escrito em primeira pessoa, é possível falar de si em terceira pessoa, separando pessoa gramatical de identidade, ou seja, é possível, independente de quem narra, identificar o personagem principal e conferir ao texto valor autobiográfico através do autor.

Segundo Lejeune (2014, p. 27-28), a existência do autor está no nome que aparece na capa do livro, uma pessoa real a quem é atribuída a responsabilidade da enunciação de todo o texto escrito, sua

existência não é posta em dúvida pelo leitor e, na autobiografia, como em todos os outros gêneros de literatura íntima, pressupõe que haja identidade de nome entre autor, o narrador e a pessoa de quem se fala.

Lejeune (2014, p. 29) ainda propôs, em seus estudos, que o leitor poderia confundir romance autobiográfico com autobiografia. Para o autor, o romance autobiográfico seria um texto de ficção em que o leitor pode ter razões de suspeitar que haja identidade entre autor e personagem, mas o autor escolheu negar essa identidade ou, pelo menos, não a afirmar. Já a autobiografia seria algo mais explícito, que não comporta dúvidas.

Ao reescrever seu texto sobre o pacto autobiográfico, Lejeune (2014, p. 62) ampliou a definição de autobiografia, o que, para ele, pode designar qualquer texto em que o autor parece expressar sua vida ou seus sentimentos. O autor cita Vapereau e sua definição do termo no *Dictionnaire universel des littératures* (1876): Pode tratar-se de obra literária, romance, poema, tratado filosófico, um texto “cujo autor teve intenção, secreta ou confessa, de contar sua vida, de expor seus pensamentos ou de expressar seus sentimentos”.

Levando em consideração os dados biográficos de Drummond, as dúvidas de que sua escrita é, em muitas vezes, autobiográfica, quase cessam por inteiro, mas o risco maior é não querer encarar a obra drummondiana enquanto ficção, com metáforas, abstrações e preenchimento de lacunas necessárias quando a memória tenha falhado, como o próprio autor mencionou, em entrevista à amiga Lya Cavalcanti, em 1954: “Estou sentindo uma coisa: falta de memória em minhas memórias. Amigos telefonam retificando detalhes. Sem querer, mentimos depois dos cinquenta anos. A perda de memória transforma em verdade a nossa imaginação” (Andrade, 2020, p. 93).

Quando Drummond apresenta em um poema um eu lírico que trava uma conversa com o pai, é possível buscar semelhanças com o autor e o próprio coronel Carlos de Paula Andrade. Mas a conversa que dá forma ao poema pode não ter existido na realidade, foi inventada conforme, quem sabe, o autor gostaria que tivesse sido.

Meu propósito não é afirmar que Drummond passou uma vida a escrever autobiografia em verso e prosa, mas esclarecer que, ao escrever sua ficção, trouxe elementos da vida que viveu e da vida que

gostaria de ter vivido. Faz-se oportuno trazer uma outra definição de Vapereau: “A autobiografia abre um grande espaço à fantasia e quem a escreve não é absolutamente obrigado a ser exato quanto aos fatos” (Vapereau *apud* Lejeune, 2014, p. 63).

Philippe Lejeune diz ainda que é preciso que haja um pacto entre autor e leitor. “Se a identidade não for afirmada (caso da ficção), o leitor procurará estabelecer semelhanças, apesar do que diz o autor; se for afirmada (caso da autobiografia), a tendência será tentar buscar as diferenças” (Lejeune, 2014, p. 31). Há, nos textos de Drummond, a imagem de sua infância, elementos que assemelham narrador-protagonista como o autor, mas o pacto estabelecido entre autor e leitor é fundamental para que essa leitura se dê de forma livre. Nos textos de Drummond, o pacto deve ser autobiográfico e também ficcional.

Lejeune (2014, p. 121) acredita que é impossível atingir a verdade, em particular a verdade da vida humana, “mas o desejo de alcançá-la define um campo discursivo e atos de conhecimento”. Assim, a autobiografia, para o autor, passeia entre o desejo de saber e compreender (conhecimento histórico), a promessa de oferecer essa verdade (ação) e a criação artística.

Talvez, em *Confissões de Minas*, o pacto autobiográfico se apresente, num primeiro momento, de forma mais clara, uma vez que o próprio título sugere o que o leitor pode encontrar ao longo das páginas. Ao passo que *Boitempo* não deixa tão explícito no título, apesar de carregar o traço de um autor que fez questão de separar os poemas por ordem cronológica dos possíveis acontecimentos e o trajeto de um eu lírico que começa a contar as histórias numa pacata cidade do interior de Minas e se descobre jovem em Belo Horizonte e Nova Friburgo. Os espaços são cruciais para levar o leitor a identificar os traços biográficos nesses escritos. O que importa não é o efeito de real, mas a imagem do real, como propõe Lejeune (2014, p. 43).

Ao debater sobre as inquietudes que permeiam a poesia de Drummond, Cândido (2011a, p. 73) afirma que o passado é algo ambíguo, é, ao mesmo tempo, o que passou (impedindo outras formas de vida) e o conhecimento dessa vida passada (que permite pensar numa outra forma de ter sido). Assim sendo, é “com os fragmentos proporcionados pela memória que se torna possível construir uma visão co-

esa, que criaria uma razão de ser unificada, redimindo as limitações e dando impressão de uma realidade mais plena”.

Para Candido (2017, p. 61), o livro de Drummond pode ser considerado autobiografia poética e ficcional, pois apresenta a realidade como se fosse produto da imaginação, “graças a recursos expressivos próprios da ficção e da poesia, de maneira a efetuar uma alteração no seu objeto específico”, principalmente porque consegue inserir o eu no mundo e mostrar aspectos universais nas manifestações mais particulares. É possível ler *Boitempo* e *Confissões de Minas* como recordação ou invenção, como documento da memória ou obra criativa, Candido (2017, p. 65) define tal fato como dupla leitura.

Para Arrigucci Jr. (2002, p. 102), há um conteúdo de verdade e história na poesia de Drummond, como em toda grande poesia, não apenas porque reproduz fatos históricos, “mas porque revela uma consciência verídica da experiência histórica entranhada profundamente na subjetividade e na própria forma poética que lhe deu expressão” (Arrigucci Jr., 2002, p. 103). Ou seja, Drummond viveu o tempo e contou o que viveu subjetivamente, o que Arrigucci Jr. (2002, p. 103) chama de historiografia inconsciente.

Para o autor, a obra de Drummond não se reduz ao documento histórico, “ela é, antes, como historiografia inconsciente, o registro atual do que se passou na interioridade de um homem durante seu tempo vivido e ganhou expressão correspondente”. O que foi passado, mas que ainda está vivo no tempo presente que quer cantar, torna-se intemporal na forma do poema, do parágrafo.

O teor factual que morre com o tempo e também pode fazer parte dos materiais históricos porventura incorporados aos poemas não se confunde com o teor de verdade humana e histórica imerso na própria dinâmica interna da forma poética, de que este é componente essencial, uma vez que é o resultado no texto da sedimentação formal de uma experiência histórica (Arrigucci Jr., 2002, p. 103).

Drummond, através do eu lírico, deixou escapar em “Mãos Dadas”, de *Sentimento do Mundo*, que não seria o poeta de um mundo caduco e sequer cantaria o tempo futuro, estava preso à vida e considerava a realidade, não havia necessidade de afastar-se do presente.

Disse ainda que a sua poesia não se prestava a descrever suspiros, paisagem, mais que isso: “O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente” (Andrade, 2002, p. 80). Mas, sobretudo, esse tempo é um resgate do passado que tenta apresentar com os modos verbais do presente.

Aqui há, segundo Candido (2011a, p. 87), um dos paradoxos da obra drummondiana, a obsessão simultânea de passado e presente, assim como o individual e coletivo. “Sem o conhecimento do passado ele não se situa no presente; a família define e explica o modo de ser, como a casa demarca e completa o indivíduo no meio dos outros”. Tal fato pode ser ilustrado pelo poema “Os bens e o sangue”, de *Claro Enigma*, que estabelece a ligação entre o passado da família e o presente do indivíduo.

O poema inicia-se com a venda dos bens da família, à medida que tudo vai desfazendo-se e passando para as mãos de terceiros, um certo menino é caracterizado como aquele que será deserdado, a figura util do fazendeiro do ar ou daquele que não herdou da família a lida de ser fazendeiro: “Não lavrará campo./Tirará sustento/de algum mel nojento” (Andrade, 2002, p. 284). O menino Carlito já estava fadado a não herdar a vida rural da família, seu sustento futuro seria na repartição pública “mel nojento”, não na fazenda. Os bens já estão descharacterizados, nas mãos de outras famílias, do clã dos Andrade restam lembranças apenas.

Ainda neste poema, há a crítica à companhia de extração mineral em Itabira, a grande decepção de Drummond com a cidade. A sensação é de que tudo se encontra perdido.

E virá a companhia inglesa e por sua vez comprará tudo  
e por sua vez perderá tudo e tudo volverá a nada  
e secado o ouro escorrerá ferro, e secos morros de ferro  
taparão o vale sinistro onde não mais haverá privilégios,  
(Andrade, 2002, p. 285)

Pelo volume de textos que Drummond tem dedicados à infância, é difícil não acreditar que isso se impunha como uma necessidade para o escritor. Necessidade de lembrar ou esquecer ao escrever, de criticar a maneira como a cidade natal estava mudando, porque valorizava o

simples, o interiorano, os hábitos corriqueiros que lhe permitiam aprofundar a imaginação, o devaneio e o sonho.

A nação de Drummond é a Itabira do passado, a que ele deixou, e não a do presente, que ele não quer mais visitar; é de lá que vem os costumes, a gente simples, a infância, os amigos, a lembrança da família e da suntuosa casa que o abrigou e agora são histórias em livro. O morador do Rio de Janeiro se identificava com Minas, era Itabira que vivia em Drummond, não a metrópole turística; era de Itabira a herança de hábitos, crenças, o conservadorismo, o jeito de falar, andar, a timidez, a reclusão.

Foi preciso recorrer ao imaginário para tentar fazer as pazes com o passado e, consequentemente, consigo mesmo, numa delicada viagem, cheia de recordações e saudades, estabelecendo um pacto muito íntimo com aquele que, em épocas diferentes, teria contato com uma obra literária tão ao autor.

Essa necessidade de Drummond trazer à tona suas memórias, suas lembranças passadas, tornar-se o próprio personagem, talvez seja apenas para se encontrar como o homem do presente, para se situar na atualidade que o cercava, para se compreender. Segundo Teixeira (2005, p. 231), em Drummond, “a poesia soube reencontrar a matéria bruta da biografia, retirando dos sucessos banais de um olho de fazendeiro que se tornou funcionário público as contradições de toda uma era”.

Nas duas obras, e em tantas outras também, é possível perceber um quê de memória heterobiográfica. A existência do eu no mundo é “particularizadora, de um lado, na medida em que destaca o indivíduo e seus casos; mas, de outro, generalizadora, porque é simultaneamente descrição de lugar e biografia de grupo” (Candido, 2017, p. 68).

*Boitempo* preserva as memórias do menino que verseja já adulto, tendo como cenário principal a Itabira do passado; passagens da infância, relações familiares e sociais, o olhar do menino prevalece para esse recontar. Nas narrativas de memória de um adulto lembrando sua infância, há uma visão da sociedade interiorana patriarcal, conservadora e autoritária, e, ao mesmo tempo, a visão da sociedade metropolitana, anos depois, no momento em que as memórias são escritas; praticamente as mesmas características, em proporções diferentes, estão em *Confissões de Minas*.

*Boitempo* é escrito em versos, mas conserva marcas da prosa,

são poemas escritos num tom coloquial e narrativo. *Confissões de Minas* é escrito em prosa, mas conserva nas suas linhas a poeticidade de Drummond; há, na escrita deste autor, o teor de contaminação de um gênero pelo outro.

Não se pode afirmar que a prosa drummondiana é formada pelo retalho de sua poesia, pois é tecida e costurada de forma igual. Mas que, antes de tudo, Drummond é um poeta e sabe cumprir seu ofício muito bem, independentemente do formato que o texto possui. Serve para Drummond o que Soares (2012, p. 12-13) analisa na obra de Adélia Prado, Helena Parente Cunha e Lya Luft, escritoras que, tanto no verso quanto na prosa, investem “nas potencialidades inventivas da linguagem, levando-me a caracterizar sua obra como (ex)tensão de poeticidade, uma vez que se põe a narratividade a serviço do lirismo e vice-versa, fazendo explodir os limites das formas literárias.”

Também serve para a obra drummondiana o fato de que esse sentido de (ex)tensão proposto vai além, pois prosa e verso se imbricam através de elos temáticos e processuais, ou seja, a forma de composição de uma ou de outra e os temas que perpassam uma e outra escrita são os mesmos, a infância e a mocidade do poeta espacializadas em Minas principalmente.

De acordo com Arrigucci Jr. (2002, p. 15), o lirismo de Drummond sempre foi mesclado de drama e pensamento e “por força da memória e da experiência, a certa altura incursiona também pela narrativa — memória em versos, como disse dele Pedro Nava, referindo-se a *Boitempo*”. Para o autor, no plano da poesia, nota-se desde o começo a mistura de gêneros com

a presença de traços estilísticos dramáticos e narrativos que se integram perfeitamente, como acontece com frequência no poema lírico, à subjetividade dominante própria do gênero principal. Eventuais traços dramáticos ou narrativos apenas matizam o que enuncia a voz central que fala ao leitor. A questão se acha, porém, na forma reflexiva que a lírica assume nesse caso (Arrigucci Jr., 2002, p. 16).

A forma reflexiva assumida por essa lírica drummondiana perpassa por versos e parágrafos, em *Boitempo* há conlässões, em *Confissões* há boitempo. Para Arrigucci Jr. (2002, p. 20), mais do que qualquer

outro poeta brasileiro, Drummond nos falou mais de perto, expôs o que era dele e fez-nos reconhecer em sua escrita; o traço universal do que conta permite esse elo, esse pacto com um leitor que também ama, sofre, sente as dores do mundo, tem/teve família, relacionamento com pai e mãe, teve infância, mocidade, passado. Aproxima-nos

de nós mesmos e de nossa complicada existência, trazendo-nos a uma só vez a poesia misturada do cotidiano, desde a cota de vida besta de cada dia, até as perplexidades inevitáveis a que nos conduz o fato de ter de 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 nossa desprotegida intimidade individual (Arrigucci Jr., 2002, p. 20).

Para o autor, o modo como Drummond captou, na forma de seus versos, com o que trazia de mais íntimo em sua individualidade, o sentimento de seu tempo, é que faz dele o grande poeta que é.

### Como foi que a infância passou e nós não vimos?

*Conversões de Minas*, primeiro livro de prosa de Drummond, originalmente publicado em 1944, traz as percepções de um escritor sobre presente e passado. A obra é dividida em cinco partes que reúnem textos sobre temas diversos. Através de textos sobre alguns escritores, por exemplo, em *Três poetas românticos*, Drummond discute o Modernismo enquanto movimento literário, ao elaborar uma comparação com o Romantismo e o Parnasianismo, dedica textos aos escritores Fagundes Varela, Casimiro de Abreu e Gonçalves Dias. As partes seguintes são: *Na rua, com os homens*, *Conversões de Minas*, *Quase histórias e Caderno de Notas*.

No texto “Drummond prosador”, Cândido (2004, p. 16) afirma que, no primeiro livro de prosa, já é possível constatar o talento e a virtude do escritor fora do verso. “Há crítica literária, estudos de personalidade, comentário lírico e anedótico sobre o quotidiano”. Vários personagens estão presentes nesses textos em prosa, além de temas sociais e memorialísticos ao abordar aspectos de Minas.

Dentre as várias anotações que compõem três cadernos organi-

zados por Drummond, os quais ele intitulou *Versos de Circunstâncias*, postumamente publicados em livro com organização de Eucanaã Ferreira, há algumas dedicatórias de seus livros enviados a pessoas próximas. Numa dessas dedicatórias de *Conversões de Minas*, Drummond escreveu o que é perceptível na obra, o fato de um mineiro se confessar na escrita. Nem mesmo o fato de morar numa outra cidade que não Itabira, num outro estado que não Minas, não o faz abandonar o jeito de ser que herdou de seu lugar, de ser originário da serra onde impera o minério de ferro.

Um mineiro se confessa  
neste livro, por inteiro.  
Jeitão mineiro não cessa  
nem no Rio de Janeiro.  
(Andrade, 2011c, p. 253)

Ao escrever “Autobiografia para uma revista”, texto de 1941, da seção *Na rua, com os homens*, o autor conta fatos curiosos sobre a origem em Itabira e a expulsão por “insubordinação mental” do colégio interno em Nova Friburgo, fato que marcou negativamente o poeta, por atribuírem a ele um motivo tão grave, mas que, na verdade, não passou de uma discordância com um professor.

Nesse texto, o prosador esclarece que fora convidado a escrever sua autobiografia e que, num primeiro momento, relutou, mas depois achou melhor que a história de sua vida fosse contada por ele próprio, por ter conhecimento sobre os acontecimentos e para evitar qualquer adjetivo generoso demais que alguém lhe conferisse num texto a fim de o agradar.

Ao longo do texto, o narrador reforça a informação de ser itabirano, filho de pais burgueses, que o criaram “no temor de Deus”. O episódio da expulsão do Colégio Anchieta é destacado: “A saída brusca do colégio teve influência enorme no desenvolvimento dos meus estudos e de toda a minha vida. Perdi a fé. Perdi tempo. E sobretudo perdi a confiança na justiça dos que me julgavam” (Andrade, 2011a, p. 67-68).

Durante uma aula de português, Carlos se permitiu discordar de uma observação feita pelo professor; este não gostou e mandou o aluno para fora da sala. Ganhara uma nota 4 por comportamento,

segundo o padre que lera a nota, por comiseração, porque poderia ter sido menor. Carlos escreveu uma carta ao responsável pela nota, dizendo que não queria comiseração, apenas justiça. Dois dias depois, ele recebeu a ordem de expulsão, bem como uma carta foi enviada ao coronel Carlos de Paula Andrade, na qual o filho era acusado de insubordinação mental. “A expulsão foi feita de uma maneira que o poeta considerou ‘muito arbitrária, sem direito de defesa’. O padre reitor declarou Drummond indigno de continuar estudando no colégio, em 1919” (Moraes Neto, 2007, p. 67).

Ao ser indagado, em entrevista, se havia ficado algum trauma em relação à expulsão do colégio dos jesuítas, Drummond respondeu que não, pois já havia falado tanto mal dos padres que o expulsaram que estavam quites. “Não tenho nem saudade, nem mágoa, já passou. Tive a oportunidade de superar bem esse acontecimento e tanto mais porque ouvi de padres jesuítas da própria Companhia de Jesus — que me expulsou — o julgamento de que eles foram injustos comigo” (Andrade *apud* Moraes Neto, 2007, p. 66). Entre a autobiografia escrita e a entrevista concedida 46 anos depois, há um tom de perdão e conformidade.

Ainda no texto, retoma a volta a Itabira como professor, depois a passagem por Belo Horizonte como redator de jornais e a chegada ao serviço público. Nesse momento da vida, sente de fato o peso das responsabilidades de ser adulto, casado e pai. “De repente, a vida começou a impor-se, a desafiar-me com seus pontos de interrogação, que se desmanchavam para dar lugar a outros” (Andrade, 2011a, p. 68).

É perceptível que, em muitos outros escritos, e neste não fora diferente, o escritor lamenta a passagem da infância, da mocidade, e a chegada das responsabilidades quando se deixa de depender dos cuidados dos pais para se tornar senhor da própria vida. Há ainda a reflexão sobre o fato de não se considerar poeta, coisa que também fez em outros textos e afirmou em entrevistas, e justifica tal afirmação:

Entendo que poesia é negócio de grande responsabilidade, e não considero honesto rotular-se de poeta quem apenas verseje por dor-de-cotovelo, falta de dinheiro ou momentânea tomada de contato com as forças líricas do mundo, sem se entregar aos trabalhos cotidianos e secretos da técnica, da leitura, da contemplação e mesmo da ação (Andrade, 2011a, p. 68).

Orgulho e modéstia permeiam textos drummondianos quando remetem a si. Termina o texto confessando-se autor do poema “No meio do caminho”, o qual considera insignificante, mas que, segundo o narrador, desde sua publicação (1928), vem escandalizando seu tempo, “e serve até hoje para dividir no Brasil as pessoas em duas categorias mentais” (Andrade, 2011a, p. 68-69).

Não fora a primeira vez que o autor citou o polêmico poema da pedra em sua escrita. Em outra crônica, que também apresenta o próprio auto, que designa o que é próprio, de si mesmo, “Autorretrato”, publicada em 1943 e que faz parte da coletânea *Autorretrato e outras crônicas*, critica a própria escrita poética, rebaixando sua qualidade em detrimento da de outros poetas que considera superiores, inclusive por ter escrito um poema que, segundo o narrador, “trata-se tão somente da repetição, oito vezes seguidas, dos substantivos ‘meio’, ‘caminho’ e ‘pedra’, ligados por preposições, artigos e um verbo. Não há nisto poema algum, bom ou mau” (Andrade, 2018, p. 16).

A crônica, assim como a anterior, carrega como característica a ironia típica drummondiana ao citar as críticas que ora lhe eram atribuídas por leitores, jornalistas e intelectuais que se deparavam com sua obra. Nomeia-se com nome e sobrenome no texto que é escrito em terceira pessoa, diferentemente de “Autobiografia para uma revista”. Mas quem diz tudo isso sobre o escritor é a própria imagem refletida.

Diz o espelho: O sr. Carlos Drummond de Andrade é um razoável produtor que se julga bom poeta, no que se ilude. Como prosador, assinou algumas crônicas e alguns contos que revelam certo conhecimento das formas graciosas de expressão, certo *humour* e malícia. Como poeta, falta-lhe tudo isso e sobram-lhe os seguintes defeitos: é estropiado, antieufônico, desconceituoso, arbitrário, grotesco e tatibitare (Andrade, 2018, p. 15).

A imagem refletida que dá voz ao narrador segue em críticas e até acredita que Carlos Drummond se diverte com o escândalo produzido por seus escritos, e alguns traços pessoais do escritor reforçam essa tese. Descreve-se como um indivíduo oculto, ausente, que usa no trato social palavras poucas e frias. Não costuma frequentar muitos lo-

cais públicos, não é dado a festas, reuniões formais, homenagens, por isso “Uns acham-no tímido, outros, convencido” (Andrade, 2018, p. 17).

Novamente, num texto literário, lembra sua figura de burocrata de repartição pública e ainda se rebaixa ao comparar-se a Machado de Assis, “inimitável diretor de secretaria”. E para finalizar a imagem (retrato) que faz de si mesmo, afirma não haver nada de interessante em sua vida. Apenas faz questão de reforçar que nasceu em Itabira “como se isto constituísse uma singularidade” e que fora expulso pelos jesuítas de Friburgo. Não galgou nenhuma profissão de prestígio, “é gente, apenas”, “um sujeito esquisito”.

“Autobiografia” e “Autorretrato” têm em comum a tentativa de descrição de si (auto) poética e descompromissada, num tom modesto e negacionista próprios de Drummond, que insiste em parecer anônimo e sem importância enquanto escritor, o paradoxo perfeito para quem torna público o que escreve, homem de livro e de jornal querendo se passar por mero burocrata.

Em “Um escritor nasce e morre”, da seção *Quase histórias*, de *Confissões*, há também uma percepção de semelhança entre o personagem que narra e o autor, as características mencionadas vão ao encontro daquelas que podem ser relacionadas com a vida de Drummond, salvo as alterações como o nome próprio do escritor que, no texto, é chamado de Juquita pela professora e o nome da cidade, Turmalinas “pequena cidade onde havia uma cadeia, uma igreja e uma escola bem próximas umas das outras” (Andrade, 2011a, p. 167), assemelha-se à descrição de Itabira, mais adiante a serra é mencionada no texto.

A narrativa permeia o nascimento e morte de um escritor. O narrador conta que o escritor nasceu numa tarde de julho, durante uma aula de geografia com a professora d. Emerenciana Barbosa, no 3º ano, quando o menino sentiu uma vontade súbita de escrever algo ao ler no quadro nome de países distantes. “De repente nasci, isto é, senti necessidade de escrever” (Andrade, 2011a, p. 167).

Foi na infância, aos dez anos, que, segundo Cançado (2006, p. 39), o escritor começava a nascer. Carlito fez uma redação escolar no terceiro ano primário, em que narrava uma viagem ao polo Norte, “dez linhas, incluindo a descrição de um naufrágio e de uma visita a um vulcão, que lhe deixaram com o ‘rosto ardendo’ e lhe deram a aprova-

ção da professora”. Ele mesmo confessara que essa sensação de rosto ardendo ao escrever sempre o acompanhou e que o escritor tinha nascido no momento daquela redação.

Assim é contado no texto “Um escritor nasce e morre”, que a história escrita pelo menino era curta, apenas dez linhas, e narrava uma viagem de Turmalinas ao Polo Norte, com direito a naufrágio e vulcão. “Eu escrevia com o rosto ardendo e a mão veloz tropeçando sobre as complicações ortográficas, mas passando adiante. Isso durou talvez um quarto de hora e valeu-me uma interpelação de d. Emerenciana” (Andrade, 2011a, p. 168).

Mas, ao contrário do que esperava, a professora não o castigou, pelo contrário, elogiou a escrita do aluno e disse para que continuasse, que ele seria um grande escritor. Em casa, a escrita rendeu um elogio da mãe e a assinatura d’ *O Tico Tico*, presente do pai. O relato continua com a saga deste escritor que nasceu ainda criança e cresceu. “Escrevi. Escrevi. Deixei Turmalinas. No internato, fui redator da *Aurora Ginásial*, [...] Cá fora, as revistas literárias passaram a abrigar-me com assiduidade” (Andrade, 2011a, p. 169). A questão do internato, do periódico que lá existia e para o qual Drummond colaborou e o início da carreira profissional do escritor, em jornais e revistas, são reinventadas neste texto.

O narrador se caracteriza como um escritor especializado em poemas em prosa, o qual não era muito compreendido pela cidade natal e seus conterrâneos, mas também ele não compreendia a cidade. “Meus requintes espasmódicos eram um pouco estranhos a uma terra em que o minério de ferro calçava as ruas e dava às almas uma rigidez triste” (Andrade, 2011a, p. 170). As características presentes no texto corroboram com a percepção de que Turmalinas se assemelha a Itabira, até mesmo por, em seguida, citar o Pico do Amor, que podia ser o assunto de um poema. “Nunca mais voltei lá. [...] Meus parentes espalharam-se ou morreram. O escritor tornou-se urbano” (Andrade, 2011a, p. 170).

Logo adiante, o narrador relata que publicou três livros, ganhou certo reconhecimento, mas não se considerava tão bom a ponto de ser considerado bom escritor; Drummond aparece no texto pela característica *gauche*. “O meu sorriso *gauche*, de dentes não suficientemente

íntegros (ganhei fama de irônico por causa do sorriso envergonhado), sublinhava a discreta intenção da negativa" (Andrade, 2011a, p. 171, grifo do autor).

Não saberia dizer por que escrevia, não tinha projetos, nem esperanças e o mundo era indiferente para ele. Conseguia escrever apenas em momentos de extrema solidão e admite que morreu aos trinta anos, não se considerava mais um escritor. A questão da modéstia literária em Drummond foi assunto de alguns textos. Sempre que teve oportunidade, durante a escrita e ao conceder entrevistas, dizia que não se considerava bom nem profissional na literatura. Neste texto, essa questão novamente é levantada, a ponto de considerar-se morto enquanto escritor.

Da mesma forma, apresenta-se como literato pessimista em "Moda literária", na seção *Caderno de notas*, em *Confissões*, ao trazer um narrador que critica o fato de a livraria ter se transformado numa grande vitrine de moda, apresentando, para consumo, escritores e temas que oscilam conforme as estações. Os romances estiveram em moda, depois houve uma onda de contos e poesia e parece que, no momento, os contos vão voltar à tona.

Os escritores farejam a moda que vai e vem para não caírem no esquecimento, para tirar da inclinação momentânea um livro, um poema, uma história. Mas ele ainda não teve a honra de escrever um "livro inútil" sequer, livro que não obedeceria a interesses e, por isso mesmo desagradaria as tendências e não teria aplauso, não ocuparia as vitrines de livrarias, "livro torto, desajeitado e solitário" (Andrade, 2011a, p. 198).

Assim descreve o livro que talvez publicaria e não despertaria interesse de leitores, críticos, caixeiros. A narrativa termina com a crítica que permeia toda a história, a de que a literatura sempre correu o risco de ser banalizada como a moda que vai e vem, dita tendências, impõe o consumo, depois descarta peças e resgatam outras, de acordo com variados interesses. O livro deste escritor poderia, assim, um dia, ser valorizado: "ficaria intacto, congelado, para ser lido daqui a 85 anos por um narrador não prevenido. Esse amador de 2027 o descobriria aos berros, sairia correndo com ele pelas ruas aéreas, louco de entusiasmo, de emoção... e o poria na moda" (Andrade, 2011a, p. 199).

Como nem só de poemas, contos e crônicas vive um escritor, o texto "Suas cartas", da seção *Na rua, com os homens*, de *Confissões*, traz como assunto a amizade e a correspondência intensas entre Drummond e Mário de Andrade, vistas pelo escritor mineiro como um presente. Os dois primeiros períodos do texto são um indício de recordação do início de uma longa amizade: "Debruço-me à beira desse poço de dezenove anos de profundidade. Lá embaixo, no escuro, é 1924" (Andrade, 2011a, p. 71). Para Drummond, que empresta voz ao narrador de "Suas cartas", jovem tomado pela sensibilidade e insatisfação, é uma necessidade entregar a alguns poetas o cuidado de "resolver nossos problemas, de nos salvar de nós mesmos" (Andrade, 2011a, p. 71).

Segundo o narrador, os jovens de Minas precisavam ser deseducados, havia excesso de boa educação em Minas, faltava, talvez, a esses rapazes desatinados, a ousadia de viver e escrever intensamente, o que embalava os modernistas de São Paulo. Ao saber da passagem de um grupo de intelectuais paulistas por Belo Horizonte, em abril de 1924, Drummond foi até o Grande Hotel espiar. De acordo com Cançado (2006, p. 100), no grupo, Olívia Penteado, Tarsila do Amaral, Gofredo Telles, o suíço Blaise Cendrars, Oswald de Andrade e o Olho Noné e Mário de Andrade. Alguns encontros entre os jovens mineiros e o grupo modernista aconteceram. Numa recordação, Drummond reitera a importância daquele encontro e do passeio pelos arredores do Grande Hotel.

Lembro-me de que depois do jantar saímos a pé pela avenida Afonso Pena, e que, então, realmente descobrimos Mário de Andrade. Já não me lembro de que falamos, mas devemos ter falado de tudo, e as respostas de Mário às nossas inquietações eram ruas que se abriam, perspectivas novas, ideias novas, tudo novo. Uma coisa é a ideia literária no papel, funcionando como abstração; outra coisa é o contato humano, a ideia que move os braços, dá uma pírueta, ri e adquire todos os prestígios da voz (Andrade *apud* Cançado, 2006, p. 102-103).

Assim começou uma amizade com Mário de Andrade que culminaria numa série de correspondência entre os dois. Quando essa correspondência se iniciou, o poeta mineiro era ainda jovem e buscava no poeta paulista os conselhos para se tornar um artista da palavra,

era uma troca de experiências sobre a arte e a vida. Na primeira carta, em 28 de outubro de 1924, o vocativo é “Prezado Mário de Andrade”, logo em seguida, se apresenta: “Procure-me nas suas memórias de Belo Horizonte: um rapaz magro, que esteve consigo no Grande Hotel, e que muito o estima” (Andrade; Andrade, 2002, p. 40). Ao final, despede-se com “Meu apertado abraço do seu Carlos Drummond” e o endereço, “Rua Silva Jardim, 108”.

Drummond publicou, no livro *A lição do amigo*, as cartas de Mário para ele, entre novembro de 1924 e 1945, ano da morte do autor de *Amar, verbo intransitivo*. Em 2002, foi publicada uma edição com a correspondência completa entre os dois, pela Bem-Te-Vi Produções Literárias, com o título *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945*. As cartas de Drummond para Mário estariam em poder de Gilda de Mello e Souza, que as recebera do próprio Mário e só puderam voltar a ser abertas em 1995, quando completassem cinquenta anos da morte do modernista.

Segundo Cançado (2006, p. 106), numa das primeiras cartas enviadas a Mário, Drummond mandou junto vários poemas, e o amigo lhe respondeu que achava sua prosa mais segura que seus versos, apesar de prosa ser mais difícil que poesia. Para o paulistano, Drummond ainda seria muito civilizado para a lírica e deu-lhe um conselho que o mineiro parece ter seguido: “...você ainda está muito inteligente de cabeça para cair no lirismo, repare que há muita coisa que é contado com memória em vez de vivido com sensação evocada” (Andrade; Andrade, 2002, p. 72).

Na mesma carta, Mário elogia o polêmico poema drummondiano: “O ‘No meio do caminho’ é formidável. É o mais forte exemplo que conheço, mais bem frisado, mais psicológico de cansaço intelectual” (Andrade; Andrade, 2002, p. 72). O narrador de “Suas cartas” conta sobre a alegria que era para ele, tão jovem, receber as cartas do experiente Mário: “As cartas de Mário de Andrade ficaram constituindo o acontecimento mais formidável de nossa vida intelectual belo-horizontina. Eram torpedos de pontaria infalível. Depois de recebê-las, ficávamos diferentes do que éramos antes” (Andrade, 2011a, p. 72).

Diferentes porque mais lúcidos; escreve Drummond que Mário era responsável por matar nos jovens mineiros todas as ilusões, e eles ficavam mais ofendidos e infelizes. “Então reagíamos com injustiças, tolices, o que viesse de momento ao coração envinagrado. Mário recebia sorrindo essas tolices, mostrava que eram simplesmente tolices, e ficávamos mais amigos...” (Andrade, 2011a, p. 72). Por esse “nós” entende-se o grupo de “rapazes desatinados”, do qual Drummond fazia parte. Aventureiros e imaturos pelas ruas de Belo Horizonte, mas, apesar disso, uma peculiaridade: amantes da literatura e que viam nos escritores grandes mestres.

Mário não economizava na escrita, suas cartas continham oito, dez páginas, segundo ele, sofria de gigantismo epistolar. Sentia a necessidade de estar junto dos amigos, dos homens, de ser social, diferentemente do individualismo e da não inclinação social que cercava o mineiro Carlos. O conteúdo das cartas entre esses dois escritores era diverso, sempre trocavam textos e, principalmente, Drummond enviava seus escritos para a apreciação do companheiro que admirava e respeitava.

Da parte de Mário, havia conselhos ao companheiro mais jovem sobre a necessidade de gostar da vida, de saber viver, reflexões acerca do país, do nacionalismo, da literatura modernista, da obra de escritores nacionais e estrangeiros, até, claro, opiniões e conselhos sobre a disposição de versos, palavras e formas de escrita de Drummond.

As cartas de Mário têm sempre esse tom. O sentido delas é menos estético do que moral e pedagógico. O professor Mário de Andrade tanto corrige a apreciação errada de um episódio vivido como aponta fraquezas de linguagem, de ritmo ou de concepção na poesia do principiante (Andrade, 2011a, p. 79).

Continha, nas cartas de Mário, “crítica, advertência, carinho de companheiro mais velho”. Este último detalhe que, segundo o narrador de “Suas cartas”, interessava e muito ao “literatozinho mineiro”, referindo-se a si próprio. Pois tem “tendência pessimista” e “procura resolver em verso moderno suas dúvidas e agitações íntimas” (Andrade, 2011a, p. 80). Então fazia do companheiro mais velho um verdadeiro conselheiro, que tudo lia e devolvia com anotações certeiras,

resolvendo questões complexas que geravam dúvida no momento da escrita de um poema ou de um texto em prosa.

Numa dessas cartas, Drummond havia escrito a Mário que este não gostara do artigo que aquele lhe enviara para leitura e comentários. Ao que Mário respondeu: “Mentira. Eu não disse isso. Disse ou que gostei ou que o artigo era bom, não me lembro. Mas signifiquei que gostei” (Andrade; Andrade, 2002, p. 67). Logo em seguida, justifica as críticas feitas ao texto do novo amigo mineiro que, à época, era um moço de vinte e dois anos, dando seus primeiros passos na escrita jornalística e literária: “Isso de exprimir um anseio mais ou menos inconfessável de ver a mocidade dizer asneiras e praticar injustiças não diminui o valor do artigo mas considera a matéria de que é feita a mocidade” (Andrade; Andrade, 2002, p. 67).

Esse tipo de correspondência que o poeta trocou com Mário de Andrade difere-se de outras, como as que trocou com o escritor Domingo Gonzalez Cruz, ao passo que este era contemporâneo do poeta mineiro e buscava inspiração, conselhos, até mesmo o veredito de Drummond sobre os textos que escrevia. Os papéis, aqui, se invertem, Drummond passa de admirador a admirado mestre; com toda a atenção que destinava a quem lhe escrevia cartas, respondendo a todas, Drummond passou a Domingo toda uma vivência literária em matéria de poesia e crônica. Domingo conta que visitando o arquivo-museu da Fundação Casa de Rui Barbosa, em 2008, reencontrou-se como “jovem emigrante galego com suas inquietações literárias, no decorrer de quase trinta cartas endereçadas ao poeta” (Cruz, 2012, p. 34).

Já na primeira carta que respondeu ao jovem Domingo, que aos 21 anos escreveu ao poeta mineiro contando sobre sua admiração pela obra literária de Drummond e enviando algumas poesias suas caso ele se interessasse em ler, Drummond escreveu que se identificava com o jovem escritor, pois era assim, inseguro e tímido, que se sentia frente aos seus primeiros escritos e que, como ele, também procurava o aval de outros escritores, e aproveitou para reiterar a importância da palavra artística em sua vida: “E posso informar-lhe, chegando quase aos 70 anos, que isso de fazer versos me livrou de muitos ‘fantasmas’ inteiros, abrindo para mim uma janela que até hoje me dá luz, ar, razão de viver” (Andrade *apud* Cruz, 2012, p. 35).

Entre um conselho e outro, o já consagrado poeta mineiro aconselhava ao jovem Gonzalez que lesse os poemas que escrevia em voz alta, para avaliar o ritmo e a força significativa das palavras, além de consultar o dicionário para a correção ortográfica, estudar palavras e enriquecer o vocabulário (Cruz, 2012, p. 43-44).

Além de Mário, outros companheiros de Drummond estão presentes na seção *Na rua, com os homens*, de *Confissões de Minas*, como Alberto Campos, Abgar Renault, Emílio Moura e Cândido Portinari, de quem Drummond se tornou amigo e cuja casa frequentava no bairro das Laranjeiras, no Rio de Janeiro. Assunto do texto “Estive em casa de Candinho”, no qual é descrita a boa recepção e hospitalidade de Olga, ao recebê-lo e os outros convidados que se reuniam para conversar e desfrutar de uma boa macarronada: “E é natural que faça calor na casa pequena de Candinho, que recolhe tantos amigos” (Andrade, 2011a, p. 88).

O narrador do texto faz questão de deixar claro que frequentava a casa de um dos artistas que mais davam orgulho ao Brasil: “Há na assembleia uma gravidade natural e bela, sob a luz forte, entre as pinturas ilustres que amanhã serão célebres e honrarão o Brasil” (Andrade, 2011a, p. 90). E ele próprio sente-se honrado e orgulhoso em poder desfrutar da companhia de Cândido Portinari, a quem chama Candinho, como só a intimidade entre os amigos permite. Como quem escreve ou fala ao amigo, o narrador declara em tom de agradecimento: “Como esquecer, Candinho, tua casa de Laranjeiras? E aquelas horas em que eu, calado e *gauche*, sentia em mim, sem confessá-lo, o orgulho de ser do teu tempo, da tua companhia...” (Andrade, 2011a, p. 90).

Personagens itabiranos do passado também fazem parte da escrita de *Confissões*. Das janelas do casarão da infância, era possível acompanhar a calmaria perceptível das pessoas que passavam na rua para assistir à chegada das malas, no Correio, que iam reconhecer ôrmas no tabelião Barnabé, moleques que atiravam pedras na casa de Dodona Guerra, curiosos que se acumulavam em frente ao Fórum em dia de júri. Mas, as crianças, sem interesse nesses programas adultos, iam caçar passarinhos ou tomar banho na praia do Rosário, “como foi que a infância passou e nós não vimos?” (Andrade, 2011a, p. 120), lamenta o menino antigo que escreve em “Vila de Utopia”.

Dodona Guerra é, dentre tantos personagens itabiranos, título e assunto de poema drummondiano, que aparece na seção *Notícias de clã*, em *Boitempo: Menino Antigo*. Dodona, segundo Museu de Território Caminhos Drummondianos (2020), vivia só numa casa na Avenida João Soares da Silva, 19. Existem várias lendas a respeito dela, muitos a consideravam louca e ela era alvo das chacotas infantis, provavelmente Carlito tenha participado dessas chacotas.

O poema é minimalista e possui palavras que se repetem: guerra, louca e o substantivo pedra, que se faz de forma mais presente nesses versos. A pedra com a qual os meninos costumavam atacar a casa de Dodona, classificada como louca e que merecia pedradas, inimiga imaginária de uma guerra travada pelas crianças.

Dodona  
Guerra.  
Guerra  
a Dodona.  
Pedra  
na telha  
pedra  
na cara  
pedra  
na alma.  
Dodona  
louca,  
loucos  
moleques  
contra  
Dodona.  
(Andrade, 2017a, p. 181)

Em 31 de outubro de 1968, dia de seu aniversário, Drummond novamente lamentou a passagem do tempo: “66 anos, seu Carlos. Você já viveu uma vida de homem, e acha que foi pouco. Como foi que tudo passou sem que você se desse conta da grande extensão percorrida?” (Andrade, 2017c, p. 114).

O menino que cresceu e retornou à cidade natal, vinte anos depois, como narra no texto “Vila de Utopia”, não encontrou muitos vestígios daquela infância, a não ser a velha casa da família. “Até hoje interrogo aquele menino que durante quatro anos foi aluno deploravelmente bom do grupo escolar, e não o sinto nem aprumar-se, nem enriquecer-se de experiências vitais, nem desprender-se do cenário familiar” (Andrade, 2011a, p. 120).

Ainda no texto, supostos personagens itabiranos são mencionados, como o agente Fernando Terceiro, o tabelião Barnabé, o coleitor Quinca Custódio, o humorista Minervino Betônico, o padre Júlio Engrácia, o dono de escravos João Francisco de Andrade e o capitão Tomé Nunes, o velho Elias do Cascalho, que viera do Congo e era mais velho que a cidade e, Sá Maria, a funcionária da família que cuidava da cozinha e das crianças.

Sobre a criada negra, um longo parágrafo é dedicado. A descrição, carinhosa, subjetiva, esbarra na forma consciente de perceber a passagem importante, mas de renúncia, dessa criatura pela família.

Como você foi diferente, sá Maria, com a sua existência prestimosa e sóbria, devotada à criação de duas gerações da família e pitando eternamente o seu cachimbo, única volúpia que a singeleza de seu feitio lhe permitia! [...] Ainda vejo seu corpo mirrado, sob o lenço colorido da cabeça, os dedos entrelaçados de frieiras, a boca murcha mascando mesmo quando vazia, a voz severa, mas traindo um secreto carinho, o coração aberto, numeroso... (Andrade, 2011a, p. 123).

Sá Maria é personagem de alguns textos drummondianos. A ex-escrava é descrita como alguém fiel à família do coronel e a pessoa que se dedicava aos cuidados com as crianças e à casa. No poema “Anjo-guerreiro”, de *Boitempo: Menino Antigo*, é perceptível o sentimento de carinho por Sá Maria, ao mesmo tempo em que se nota a questão da dedicação irrestrita da criada pela família a que serve, como empregada, e não membro deste clã.

O eu lírico questiona João Jiló, fiscal da Câmara, sobre o porquê de ter cortado a água do sobrado do coronel, quando este estava ausente e a pena paga. Pois, com o corte, os meninos morrem de sede, as panelas escurecem, as camisas ficam sujas.

⊗ estiona ainda se o ato fora por vingança ou por política e quem marcha, de machado em punho, em defesa do coronel e da família, é Sá Maria, descrita como alguém acima da lei, a própria “leoa negra do sobrado”, “anjo-guerreiro da família”. Mas o machado que Sá Maria carregava não era para amedrontar João Jiló, e sim para romper o corte da água e fazê-la chegar à casa do coronel, pronta que sempre estava para resolver os problemas de seus senhores.

Ó João Jiló,⊗scal da Câmara,  
por que foste cortar a água  
do sobrado do Coronel?  
A pena d'água estava paga,  
o Coronel estava ausente.  
As panelas escureceram,  
os meninos morrem de sede,  
as camisas morrem de sujo.  
Foi por vingança, João Jiló?  
Foi por política, não foi?  
Ah, Jiló, isto não se faz  
com o Coronel nem com o sobrado.

Sá Maria, machado em punho,  
já segue no teu encalço,  
pelos botecos te procura  
e pelos becos te reclama.  
A empregada do Coronel  
ofensas tais não admite.  
⊗ ando a encontrastes, toma tento,  
foge, foge, João Jiló,  
ou antes, não fujas: abre  
a água para o Coronel.  
[...]

Relumeia o ferro no espaço  
e logo baixa, relampeante  
sobre registro e encanamento.  
Então pensavas, João Jiló,  
que era para te matar,

a ti, simples⊗scal da Câmara?

A água rebenta, libertada  
da carceragem da política  
e vai direta, vai esperta  
para as panelas, os banheiros  
e os meninos do Coronel.

(Andrade, 2017a, p. 168-169)

Mas a personagem estampada no posto de heroína da família, como se coubesse a ela o poder de decisão, na verdade é a eterna criada que carrega o estigma de escrava, que devia estar sempre pronta para servir ao coronel, esposa e⊗lhos, os verdadeiros detentores do poder. O título do poema contém signifícados distintos e que se complementam nas palavras anjo e guerreiro. A figura do anjo é geralmente terna, protetora, a palavra tem uma conotação mais delicada e sutil, ao passo que a palavra guerreiro carrega uma simbologia de luta, batalha, de quem não se deixa vencer.

Sá Maria era, ao mesmo tempo, o anjo protetor e a leoa valente para defender, a todo custo, a poderosa família itabirana dos Andrade. Nota-se que a palavra coronel, no poema, está sempre grafada com inicial maiúscula, representando o poder e importância de Carlos de Paula Andrade diante da criada, da família, dos próprios itabiranos. Sá Maria é aquela que serve, como abordado no poema “Higiene Corporal”:

Junto à latrina, o caixote  
de panos de limpar cu  
de menino.  
Sá Maria é quem limpa o cu  
e lava o pano.  
(Andrade, 2017a, p. 117)

Não havia banheiro em casa, somente latrinas no quintal, cômodo onde existia, ao centro, um caixote recortado e, de um lado, um caixote com retalhos de tecidos, usados na higienização das crianças menores. Após o uso, eram lavados, passados e recolocados no caixote para serem reutilizados. Os maiores usavam jornal já lido para a higienização na latrina. A criada era útil enquanto as crianças dependiam

dela, depois de crescidas, eram capazes de higienizarem-se sozinhas e Sá Maria deveria assumir outras funções.

Neste poema, é possível perceber a crítica em relação ao trabalho que as criadas deveriam desempenhar nas casas das famílias abastadas da época. A tarefa de higienizar as crianças na latrina, considerada algo menor ou desprezível para ser assumida pela mãe, dona da casa, muito menos pelo pai, chefe da família, cabia à criada negra, a quem os serviços menosprezados eram destinados.

No poema “Negra”, por exemplo, o tom da crítica é elevado, quando aquela é descrita como alguém solicitada para “tudo”, todo tipo de afazeres, desde os serviços externos, como capinar, plantar, colher, ensacar, até os diversos serviços domésticos, como lavar, passar, costurar, cozinhar e o serviço de limpar a bunda dos “nhozinhos”. As ações da negra são elencadas por verbos que aparecem enumerados sem vírgulas entre eles, um recurso estilístico que causa a impressão de não haver pausa entre uma ação e outra, o trabalho era contínuo, ininterrupto.

A negra, que para tudo e para servir a todos era solicitada, era ainda diversão e prazer dos senhores: “trepar”, e servia até morrer, a morte era o único trabalho a que tinha direito de exercer para si mesma. A alforria de um escravo, na prática, nada valia. Os negros foram subjugados a trabalhos forçados e, mesmo depois da suposta “liberdade”, continuaram servindo àqueles que os escravizaram, servindo às futuras gerações de seus senhores.

A negra para tudo  
a negra para todos  
a negra para capinar plantar  
regar  
colher carregar empilhar no paiol  
ensacar  
lavar passar remendar costurar cozinhar  
rachar lenha  
limpar a bunda dos nhozinhos  
trepar.  
(Andrade, 2017a, p. 30)

Dois textos de *Conversões de Minas* também resgatam espaços, personagens e a atmosfera de Minas. Em “Teatro daquele tempo”, na seção de mesmo título do livro, o narrador conta sobre a fracassada experiência como ator amador de teatro na escola. Tarefa tão complicada para um tímido aluno do grupo escolar que preferia escapar para furtar jabuticabas quando o porteiro e os serventes iam embora, já que o palco improvisado ficava “junto ao muro dos fundos, perto das jabuticabeiras” (Andrade, 2011a, p. 141).

A deliciosa aventura de furtar jabuticabas, aliás, é tema do poema “fruta-furto”, de *Boitempo: Menino Antigo*. Num tom de molecagem, o menino antigo que narra traduz a boa sensação de colher os frutos e consumi-los ali mesmo, no pé, antes de voltar para casa, para não ter de confessar o “crime” à mãe. O trocadilho do título, fruta-furto, contribui para inferir que aquilo que seria um crime não passava de peraltice de criança, cuja consciência estava tranquila.

Jabuticaba chupa-se no pé.  
O furto exaure-se no ato de furtar.  
Consciência mais leve do que asa  
ao descer,  
volto de mãos vazias para casa.  
(Andrade, 2017a, p. 219)

O gesto simples, infantil e peralta de roubar as jabuticabas soava como algo extraordinário para o mundo da criança, que se sentia inteligente e esperto o bastante para realizar uma atividade extremamente prazerosa, após a aula, sem precisar da autorização de um adulto. As jabuticabeiras ficavam atrás do Grupo Escolar Carvalho de Brito, escola que se localiza na Praça do Centenário e onde Drummond estudou na infância em Itabira. De acordo com Museu de Território Caminhos Drummondianos (2020), o grupo foi inaugurado em 1907, segundo grupo escolar a ser inaugurado no Estado de Minas Gerais. O prédio original foi demolido e a construção atual data da década de 1960.

Na escola, segundo o narrador de “Teatro daquele tempo”, aprendia todo o conteúdo das disciplinas, até mesmo boas maneiras, mas não conseguia ser bom ator. A principal queixa era a de não saber o que fazer com os braços, caídos ao longo do corpo, eram uma con-

lässão de timidez, seria menos pior constituir o papel de uma estátua. Drummond e sua cabeça baixa, suas mãos sempre coladas ao corpo ao andar, como relata amigos, dentre eles Fernando Sabino, manteve a timidez e o recato, não apenas no palco do grupo escolar, enquanto provável personagem deste texto, mas também na rua, nos cafés, nos restaurantes, nos poucos espaços públicos que frequentava além do trabalho.

O narrador esclarece que se trata de uma recordação de sua passagem pelo teatro infantil, que fora alimentado pela produção do professor Eustórgio Wanderley através do *Tico-Tico*. E aproveita a lembrança da experiência como ator para relatar sobre as companhias de teatro que havia na cidade quando era criança. “Por essa época havia nas cidades do interior de Minas esta coisa extraordinária: um teatro mantido pela Câmara Municipal e ocupado seja por companhias de profissionais que vinham de fora, seja por amadores do lugar” (Andrade, 2011a, p. 142).

No teatro Itabirano, havia um globo azul na fachada, junto a uma águia, feita ou simplesmente restaurada pelo santeiro Alfredo Duval. O santeiro é personagem itabirano recorrente, principalmente na poesia drummondiana, e há um poema dedicado a ele em *Boitempo: Esquecer para Lembrar*. No poema, também há a referência à águia fixada sobre o globo na fachada do teatro itabirano e o eu lírico questiona, ao próprio Alfredo Duval, a quem se dirige como interlocutor, se ainda perdura tal obra de arte feita na cidade de seu tempo:

Perdura, no frontispício do Teatro,  
a águia que lá fixaste sobre o globo  
azul da fama, no total desmaio  
do teu, do nosso tempo itabirano?  
(Andrade, 2017b, p. 71)

Segundo Museu de Território Caminhos Drummondianos (2020), Alfredo Duval era pintor e escultor de imagens, possuía muitos livros e revistas, os quais Drummond pegava emprestados, este ainda menino, aquele já adulto:

Eu menino, tu homem: uma aliança  
faz-se, no tempo, à custa de gravuras

De semanais fascículos românticos...  
(Andrade, 2017b, p. 71)

Os empréstimos são confirmados por Drummond em entrevista a Lya Cavalcanti. O escritor conta que lia tudo o que era matéria impressa e que o encantava: “Emprestado por um homem do povo, de imaginação artística e poucas letras, o pedreiro e santeiro Alfredo Duval, a quem já rendi homenagem de gratidão num de meus poemas” (Andrade, 2020, p. 17).

O eu lírico do poema se dirige ao santeiro com o pronome possessivo “meu”, atribuição de carinho e consideração à amizade que recebeu do escultor, chama-o anarquista, localiza o personagem numa varanda de casinha na rua do Bongue, de fato existente em Itabira. O santeiro maquina revoluções ao tempo enquanto esculpe, um Menino Jesus, uma Santa, alguns burrinhos, quem sabe monta um presépio.

Alfredo é descrito como o companheiro que passeia com o menino à Ponte dos Suspiros e ao Pátio dos Milagres. Considera a arte do santeiro como a que perdura, que vence o tempo, apesar de questionar se, no tempo presente, de fato perdurou, ao passo que ainda perduram vagões e caminhões que desterram “mais que nosso minério, nossa alma”, e a crítica à exploração do minério de ferro, na cidade natal, mais uma vez se faz presente, perdura seu descontentamento com a montanha de rejeitos que se vai tornando Itabira.

As peças teatrais iam da tragédia à chanchada, e os atores, continua o narrador de “Teatro daquele tempo”, eram também maquinistas, bilheteiro, acendedor dos bicos de luz de carbureto. Ainda não havia luz elétrica na cidade, usava-se lâmpadas de carbureto, lampiões ou simplesmente velas.

Além do professor Eustórgio, do santeiro Alfredo Duval, outro personagem que aparece, saudoso pela memória do narrador, é Maninho, o primo que declamava com primor. O pai também aparece como a figura que levava os filhos ao teatro para se divertir e comprava balas de quarenta réis e que derretiam na boca. “Íamos dormir no auge da felicidade, hoje diria: do prazer estético” (Andrade, 2011a, p. 142).

Padre Olímpio surge como aquele que condenava qualquer tipo de conteúdo que viria de encontro a seus preceitos bíblicos, e o meni-

no, criado na educação católica, tinha medo até mesmo de olhar para as mulheres formidáveis da companhia teatral, temendo pecar e ser julgado. “Padre Olímpio, na ‘prática’ de domingo, invectivava os desfalecimentos da carne e prevenia-nos da existência do inferno” (Andrade, 2011a, p. 143).

Com um tom de nostalgia, que se faz mais alegre que triste ou qualquer outro sentimento negativo, o narrador encerra o texto recordando as coisas boas que existiam naquele tempo: o teatro, os artistas, o gramofone, as revistas, o cometa Halley, Murilo Mendes; “havia sobretudo a vida em começo” (Andrade, 2011a, p. 143), recorda o adulto sobre a criança que era, tudo estava apenas começando, havia um mundo a ser descoberto. Mas num tom de lamento, descreve o que surgiu depois, como se quisesse parar o tempo em 1910:

Depois vieram o cinema, silencioso e falado, o automóvel, a Primeira Guerra Mundial, a crise econômica, o colégio interno, a gripe espanhola, os deveres, as namoradas, os suspensórios de vidro, o Serviço Nacional de Teatro, Mussolini e outros acontecimentos maiores e menores, que alteraram completamente a face da terra (Andrade, 2011a, p. 143-144).

Então, saudoso, lamenta que as cidades do interior, como aquela onde morava, perderam essa pequena felicidade dos seus teatros, compostos por pessoas simples a quem o acesso era fácil e comum. “Tudo o que aconteceu depois, não nego, foi interessante. Mas o bom, mesmo, o gostoso-raro-inesquecível, foi 1910” (Andrade, 2011a, p. 144).

As jabuticabas e a vontade de furtá-las reaparecem no texto “Viagem de Sabará”, na seção *Conflssões de Minas*, no qual o narrador descreve os encantos dessa cidade histórica mineira que, para ele, devia ser desbravada por qualquer turista curioso, mesmo antes de Ouro Preto ou São João Del Rei. Ouvira de um inglês sobre a eficiência das jabuticabeiras de Sabará e que não sabia como não se explorava industrialmente tal riqueza, mas o que o inglês não sabe mesmo é que até mesmo as jabuticabeiras em Sabará são decorativas, “último ouro do rio das Velhas” (Andrade, 2011a, p. 139).

Proprietário de terreno algum permitiria um invasor desejoso de jabuticaba, assim como morador algum permitiria um turista des-

respeitoso com um espaço ou monumento decorativo de Sabará, e são muitos, pois a viagem à cidade é uma “revelação de coisas que os livros não trazem” (Andrade, 2011a, p. 129). A revelação de um passado colonial “dói fisicamente quando nos aproximamos dele com os olhos ainda cheios de presente” (Andrade, 2011a, p. 129), seria preciso, talvez, tentar enxergar com os olhos de outrora, para compreender melhor a cidade, as pessoas, a vida em Sabará, como em qualquer outra cidadezinha mineira, exceto Belo Horizonte, de largas avenidas arborizadas, iluminada, policiada, ainda assim, “a menos interessante”.

O sentimento, segundo o narrador, é vasto e bom, pois o espírito se dissolve no passado. “Por duas vezes Sabará me deu esta sensação de dor feliz acabando em dissolução” (Andrade, 2011a, p. 130); ao mergulhar em suas ladeiras, visitar igrejas, cemitérios, havia a sensação de que o passado estava ao alcance da mão. As imagens de Aleijadinho, os painéis de Ataíde, a Igreja do Carmo e de Nossa Senhora do Ó, o chafariz com uma cruz e uma data, muros em ruína, ornamentos de uma cidade presente no passado.

O narrador mostra-se sedento deste passado que lhe é oferecido pela cidade e seus espaços menores, lá está a infância, pessoas queridas, as conquistas do que hoje existe, as lutas e glórias, a história de um lugar e uma gente. E o estrangeiro que vem tentar explorar o ouro negro das jabuticabeiras, certamente deve saber do passado de exploração do ouro amarelo e do presente de exploração do ouro negro, “...essa gente de passo largo não vive só de recordações da idade do ouro. Vive também de certezas da idade do ferro. Depois de nos mostrar as naves do século XVIII, o sabarense leva-nos à Siderúrgica Belgo Mineira” (Andrade, 2011a, p. 138-139). Minas explorada; minas exploradas.

O estrangeiro insiste, mas nem tudo leva: “— Mas o pé está carregado até o chão. — O pé está carregadinho mas ainda não choveu, e jabuticaba sem chuva faz mal pra saúde, o senhor sabe” (Andrade, 2011a, p. 139).

Com histórias diversas, o primeiro livro de prosa de Drummond apresenta ao leitor, já no título, o que este encontrará pelas páginas que o compõem, sugere o caráter autobiográfico — confissões — e o espaço central das histórias ali arquivadas — Minas. E

apesar de os textos não serem redigidos em verso, a poesia os permeia pela forma como a escrita se deu. Poesia de Carlos, de Minas, do tempo, como sugere um dos textos do livro, “Poesia do Tempo”; é sobre a vida e os homens presentes, sobre o tempo-matéria que se dá a escrita.

O narrador do pequeno texto “Poesia do Tempo” sugere que a poesia, para deixar de ter a fama de hermética e aproximar-se do povo, precisa se identificar com “os ideais do tempo [...], curiosidade e interesse pelos outros homens, apetite sempre renovado em face das coisas, descontração da própria e excessiva riqueza interior” (Andrade, 2011a, p. 182). Para ele, os poetas precisam abandonar a ideia de que poesia é evasão e aceitar que é participação.

Talvez esse conselho tenha sido para si mesmo, o que Drummond buscou, em sua caminhada enquanto escritor, com influência do Modernismo, dos modernistas de seu tempo, seguindo os conselhos do amigo Mário, não deixando de lado a própria história, a própria existência: “deixar de ser um bicho esquisito para voltar a ser, simplesmente, um homem” (Andrade, 2011a, p. 182).

### Com volúpia voltei a ser menino

O mineiro João Guimarães Rosa, no conto “O espelho”, traça um questionamento inicial sobre quando somos filhos à nossa imagem, não acredita que num retrato sejamos tão desdignos, e o narrador apresenta, então, um fato que lhe aconteceu quando moço e viu sua imagem refletida num espelho. Tomou um grande susto quando enxergou ali uma figura extremamente desagradável aos olhos, mais assustado ficou quando descobriu que aquela imagem era ele mesmo. Desde então começou a procurar-se por detrás de si. Sem sucesso com a experiência de procurar uma imagem que lhe contasse a verdade, deixou de olhar-se no espelho por alguns meses.

Um dia, se olhou no espelho e não se viu, não acreditando, tentou ver-se novamente e, nada, nenhum reflexo, nem mesmo seus olhos apareciam. Refletindo sobre a experiência, relata que “seríamos não muito mais que as crianças — o espírito do viver não passando de ímpetos espasmódicos, relampejados entre miragens: a esperança e a

memória” (Rosa, 2005, p. 119). Mais tarde, durante outra experiência, ao se defrontar com o espelho, viu-se. Por um certo tempo não enxergou nada, mas depois conseguiu ver um rosto, mas não o rosto de sua figura atual, viu um rostinho de menino. Chegou à conclusão de que assim se deu porque, para enxergar-se, é preciso “o despojamento de tudo o que obstrui o crescer da alma” (Rosa, 2005, p. 120).

Esse espelho que serviu ao narrador de Rosa também serviu ao narrador e eu lírico de Drummond, quando se despoja do que obstrui o crescer da alma, volta a ser menino, no interior de Minas Gerais, tomando como espírito de viver os ímpetos da memória. O retorno ao passado é parte do que Carlos Drummond de Andrade escreveu, em sua prosa poética, em sua poesia prosaica.

João Cabral de Melo Neto dedicou alguns momentos na vida para avaliar e elogiar a escrita de Carlos Drummond de Andrade, para ele, o maior poeta brasileiro; “descobriu, durante a longa amizade, as idiossincrasias de Drummond, um homem capaz de ser efusivo quando falava ao telefone, mas econômico em palavras quando diante do interlocutor” (Moraes Neto, 2007, p. 159). O que impressionou João Cabral, desde o início, “não foi nem o assunto nem a ironia nos versos, mas aquela dicção áspera, aquela coisa da prosa. Como minha poesia não tinha nenhuma melodia, nenhuma música, compreendi: era possível fazer poesia sem essas coisas” (Melo Neto *apud* Moraes Neto, 2007, p. 160).

Nas edições mais recentes de *Boitempo* analisadas, os livros têm sumários com subtítulos que enunciam determinado grupo de poemas. No primeiro volume, *Menino antigo*, os três poemas introdutórios fazem parte da seção *Boitempo*. Nesta primeira seção, já é perceptível um entrelaçamento de subjetividades de um Carlos adulto que, com volúpia, volta a ser menino, em “Intimação”, ao ser intimado a calar as lembranças infantis, responde: “— Impossível. Euuento o meu presente./Com volúpia voltei a ser menino.” (Andrade, 2017a, p. 20).

Desnuda-se a ponto de fazer com que o leitor acredite numa condição de real, mesmo dentro da ficção, o poeta foi intimado e, ao ser, deu voz a um eu lírico em primeira pessoa, num diálogo com alguém que ousou desafá-lo por querer voltar ao passado e esse alguém teve a resposta: “Provavelmente, Drummond respondia a crí-

ticas reais, escritas ou faladas, de outros ou dele próprio, de que esse projeto era apenas uma fuga do presente, falta de engajamento, autoindulgência trivial, mero ‘contentamento de escrever’” (Gledson, 2017a, p. 308).

Não aleatoriamente o poema está na primeira parte do livro, que tem como título o mesmo da obra, é a consssão de um poeta que volta ao seu passado familiar de forma menos consituosa, mais distanciada, reconhecendo-se parte do espetáculo e, segundo Wisnik (2018, p. 65-66), aceitando o fato de pertencer ao clã oligárquico, descompatibilizado com o sentimento de culpa que o devolve ao mundo da infância de maneira renovada, com volúpia. Um Carlos já idoso volta-se para seu passado sem negá-lo, reconhecendo-se nele e tentando essa “ruminação do enigma do tempo” – boitempo, para Errmar e Errmar seu arquivo Andrade-Itabirano.

Numa dedicatória de *Boitempo à Ilha Maria Julieta*, Drummond escreve o já dito no poema, é um menino maduro e saudoso, que se torna criança através da escrita sobre o passado:

Este boi de cara preta,  
saudoso sem desconsolo,  
leva a Maria Julieta  
e a seu marido Manolo  
  
esfumadas lembranças  
de um menino já maduro.  
(Andrade, 2011c, p. 276)

Na mesma página dos *Versos de circunstância*, há outra dedicatória de *Boitempo*, que explica o título atribuído à obra: o boi, tão vago quanto o passado, rumina lembranças e volta à cena do presente pela memória transformada em verso:

Boitempo, ou seja, aquele vago boi  
imóvel na planura do passado,  
a ruminar o verde-azul-dourado  
de tudo quanto é de quanto foi.  
(Andrade, 2011c, p. 276)

Em entrevista a Zuenir Ventura para a revista *Veja*, em 1980, Drummond defende-se ao dizer que não é alguém mal humorado e inacessível, apenas não tem muito o que dizer a jornalistas e estudantes, uma vez que sua escrita já diz o que gostaria, como apresenta o eu lírico de “Apelo a meus dessemelhantes em favor da paz”, de *Viola de Bolso*: “Não exijam prefácios e posfácios ao ancião que mais fala quando cala” (Andrade, 2002, p. 357).

A figura do urso polar que aparece no poema é praticamente uma metáfora daquele que não quer ser incomodado para falar novamente o que já havia dito em seus versos, não quer despertar, quer apenas a tranquilidade de curtir os anos maduros, a paz. Para bom entendedor, esses versos bastam, um recado àqueles que queriam extrair uma entrevista exclusiva, uma informação inédita para capas de jornais, revistas, pesquisas, é um apelo direto. E como quase toda poesia drummondiana, a paz volta ao lugar de origem, a Itabira do passado é mais uma vez o lugar de consolo e descanso.

Repórteres de vespertinos, não tentem entrevistá-lo.  
Não lhe, não me peçam opinião  
[...]  
Fotógrafos: não adianta  
pedir pose junto ao oratório de Cocais  
nem folheando o álbum de Portinari  
nem tomando banho de chuveiro.  
Sou contra Niepce, Daguerre, contra principalmente minha imagem.  
Não quero oferecer minha cara como verônica nas revistas.  
Quero a paz das estepes  
a paz dos descampados  
a paz do Pico de Itabira quando havia Pico de Itabira [...]  
(Andrade, 2002, p. 357-358)

Além disso, não precisa ficar distribuindo sorrisos pela rua e prefe-  
re as crianças aos adultos, volta a ser menino quando está em meio a elas.

Sou um Casmurro rotulado pelos outros. Ao contrário, não me sinto  
Casmurro, mas também não posso ficar dando cambalhota na rua. Eu  
adoro, por exemplo, crianças. Os pais eu não ligo, não, mas crianças...

⊗ ando vão lá em casa, sento no chão, invento brinquedos. Mesmo criança não falando eu adoro. Eu gosto muito de bicho. A sociedade humana, para mim, já está um pouco mais difícil. Por exemplo, eu não gosto mais de festa, se é que algum dia gostei (Andrade, 1980).

O segundo poema introdutório de *Boitempo: Menino antigo*, “(In) memória”, é uma espécie de esclarecimento sobre como se forma novamente o passado num processo de rememoração. Há um trabalho artístico de emendar os cacos, como num quebra-cabeças, para formar novamente as imagens passadas; há buracos, espaços a serem preenchidos (hiatos, vácuos, elipses), até chegar ao resumo do existido, intenção central desta obra.

De cacos, de buracos  
de hiatos e de vácuos  
de elipses, psius  
faz-se, desfaz-se, faz-se  
uma incorpórea face,  
resumo de existido.

[...]

E chega àquele ponto  
onde é tudo moído  
no almofariz do ouro:  
uma europa, um museu,  
o projetado amar,  
o concluso silêncio.  
(Andrade, 2017a, p. 19)

Chega-se, então, ao que resta desse passado, pois fora transformado em pó no almofariz de ouro, uma metáfora do tempo que tem o poder sobre todas as coisas. Segundo Yokozawa (2009), o que foi moído pelo almofariz do ouro inclui não apenas o existido, uma europa, um museu, mas também o que pudera ter sido, o projeto amar, o concluso silêncio.

As formas autobiográficas que perpassam a literatura são discursos situados na interface entre o real e o ficcional. Mais importante que tentar descobrir o que é um e outro, é tentar compreender o pacto

que existe entre autor e leitor, implícita ou explicitamente. É difícil essa percepção entre ficcional e real nas formas autobiográficas. Segundo Castro (2007, p. 58), “o texto, que se configurou pela realização do imaginário, passa a requerer de seu leitor a capacidade de produzir o objeto imaginário por ele realizado; e o leitor o faz, da mesma forma que o autor, através dos atos de fingir”.

Drummond não escondeu seu verdadeiro intento com a escrita de *Boitempo*: resgatar, mesmo de forma inventada, seu passado. Em carta enviada à sobrinha Favita, em 15 de agosto de 1977, Drummond, diante da lembrança de dois jarros que teriam sido dados como presente de casamento à sua mãe, Julieta Augusta, e que tinham sido deixados por ela para Dodôra, esposa de Altivo, pediu à sobrinha, filha de Altivo e Dodôra:

Caso você pudesse fotografá-los, eu gostaria de ter uma cópia, para fazer sobre eles um poeminha do *Boitempo*. Estou passando em revista, antes de chegar à esclerose cerebral, todas as coisas, cenas e figuras da infância, com uma imensa saudade e muito poucas pessoas com quem possa conversar sobre o tempo passado (Andrade, 2007, p. 74).

O pedido do tio fora atendido, mas, segundo Goulart e Oliveira (2007, p. 38), tudo faz crer que a foto enviada por Favita tenha inspirado os versos de “Os vasos serenos”, que estão no livro póstumo *Farewell*.

O poema introdutório de *Boitempo: Menino antigo*, “Documentário”, configura-se como uma apresentação sobre o que o leitor terá contato pelas próximas páginas.

No Hotel dos viajantes se hospeda  
incógnito.  
Lá não é ele, é um mais-tarde  
sem direito de usar a semelhança.  
Não sai para rever, sai para ver  
o tempo futuro  
que secou as esponjeiras  
e ergueu pirâmides de ferro em pó  
onde uma serra, um clã, um menino

literalmente desapareceram  
e surgem equipamentos eletrônicos.  
Está Olmando  
seu depois.  
O pernil da pedra  
sem eco.  
Os sobrados sem linguagem.  
O pensamento descarnado.  
(Andrade, 2017a, p. 17)

O eu lírico, em terceira pessoa, conta sobre um viajante, entendido como o próprio poeta, que faz parte do tempo passado e que chega à cidade, incógnito, sem nome, sem sobrenome, hospeda-se no Hotel dos Viajantes e “não sai para rever, sai para ver o tempo futuro”. De acordo com Museu de Território Caminhos Drummondianos (2020), o hotel localizava-se na rua Guarda-Mor Custódio, esquina com rua Dr. Sizenando de Barros, no local se hospedavam aquelas pessoas que iam a Itabira a passeio ou a trabalho.

A tentativa é novamente de fazer parecer que o tempo da infância em Itabira é presente, mas agora é possível visualizar o depois, o futuro; o personagem viajante está munido de uma câmera fotográfica que tudo registra, pois tal objeto vai além do que o olho nu pode enxergar. O viajante enxerga e registra, em Itabira, as esponjeiras já secas, as pirâmides de ferro em pó que se ergueram “onde uma serra, um clã, um menino literalmente desapareceram”.

Há a constatação do que iria acontecer com a cidade, com os Andrades, com a infância, tudo foi modificado pelo tempo, é possível enxergar isso. O poeta, neste caso, é o eu lírico, espectador da própria existência, que observa à distância seu passado, que já conhece o documentário; mas é também o personagem, que está num tempo passado, que se apresenta como presente e enxerga o seu futuro, futuro do qual já tem conhecimento, pois este já se consolidou.

Na seção *Pretérito mais-que-perfeito*, a temática permeia as percepções do menino sobre Itabira e alguns de seus personagens e acontecimentos, como a condição de vida dos negros, das mulheres locais, dos homens de poder. *Fazenda dos 12 vinténs ou do Pontal*, cujo foco é

o espaço rural de posse da família, onde está um menino observador da vida fazendeira do pai e das particularidades de um cotidiano que acontece num tempo mais lento, no tempo dos bois, de seus movimentos, que ao ruminar regurgita e novamente remastiga o alimento.

O poeta, assim como o boi, também ruminia; o tempo que já passou lhe serve de alimento, volta pela lembrança, pela memória, o que justifica o título do livro. A justaposição de dois substantivos (boi e tempo) formam uma metáfora muito bem explicada nesta seção, especialmente no poema de mesmo título do livro, que nos oferece uma percepção da vida na roça, que acontece de acordo com as ações dos animais que ali vivem, o mundo é vivido e sentido de uma forma mais natural:

Entardece na roça  
de modo diferente.  
A sombra vem dos cascos,  
no mugido da vaca  
separada da cria  
O gado é que anoitece  
[...]  
No gado é que dormimos  
e nele que acordamos.  
Amanhece na roça  
De modo diferente.  
A luz chega no leite,  
Morno esguicho das tetas  
E o dia é um pasto azul  
Que o gado reconquista.  
(Andrade, 2017a, p. 63)

Em carta enviada à sobrinha Favita, em 24 de outubro de 1977, Drummond antecipa detalhes de *Boitempo* e esclarece a criação do neologismo que dá título à obra e que remete às memórias da infância:

versos de pé quebrado, como eu costumo fazer, na recapitulação das coisas do passado, a que dei o nome de *Boitempo* (acho que me tornei um boi ruminando as memórias da infância itabirana). Já falei nas garrafas de cristal, nas compoteiras, nos licoreiros, nos tapetes de couro

de onça, no tapete de areia lavada espalhada pelo chão [...]. Mania de velho, sem dúvida, mas uma doce mania. E que às vezes costuma sensibilizar os jovens (Andrade, 2007, p. 77).

*Morar nesta casa* é uma seção do livro cujo foco é a casa da família, em Itabira, local por onde percorre a imaginação do menino sobre cada cômodo e detalhe em particular, que inicia na descrição física da casa e termina com a venda deste lugar tão representativo, no poema “Liquidação”. *Notícias de clã* contém poemas que tratam da origem dos Andrades e percorrem características de tios, primos, irmãos e demais componentes da família.

Em carta enviada a Gonzalez Domingo Cruz, em 11 de março de 1979, Drummond tece comentários a respeito de três poemas que Gonzalez lhe enviara, aproveita para falar da descendência espanhola dos Andrade e escocesa dos Drummond, mas adverte: “A questão é que minha pátria é mesmo Itabira de pé no chão e esterco no curral diante da casa do fazendeiro, e meu brasão deve ser um cincerro de tropa emoldurado em palhas de milho... Isto sim mexe com as minhas entranhas (Andrade *apud* Cruz, 2012, p. 71).

*O menino e os grandes* é uma tentativa de explicar as atitudes adultas para com o menino, que vivia numa época em que às crianças não eram dados privilégios e intimidades, não eram dadas respostas e nem explicações, apenas deveriam ser obedientes, respeitar “os grandes” e suas imposições.

O segundo volume, *Esquecer para Lembrar*, também se subdivide em seções, mas de poemas com temas voltados para a vida mais urbana do poeta, cujo espaço é Belo Horizonte, em *Repertório urbano* e *Mocidade solta*; o Colégio Arnaldo, um internato na capital mineira, onde Carlos ingressou na primeira série do colegial, em 1916, na seção *Primeiro colégio*; e o Colégio Anchieta, internato em Nova Friburgo, para onde foi em 1918, na seção *Fria Friburgo*. Um arsenal memorialístico de 407 poemas reunidos em dois volumes.

Drummond trabalhou a representação *gauche* em sua obra desde o início. “Texto e contexto se informavam, poesia e vida se completavam” (Sant’anna, 2014, p. 94), e o personagem aparece em representações como disfarces nominais, Carlos, Carlitos, eu, tu, você,

e a tríade província/cidade/memória permeia toda sua obra, segundo Sant’Anna (2014, p. 100), é o elemento da maturidade do personagem. Além disso, “o fluxo/destruição do indivíduo no tempo/espaço passou a ser compensado pela *memória*, pela *palavra poética* capaz de restaurar metafisicamente o que fisicamente vai se desintegrando” (Sant’anna, 2014, p. 101-102).

Para Sant’Anna (2014, p. 102), a memória é uma forma de recriar em outro plano e, na escrita de Drummond, apesar de desde o livro de estreia apresentar traços dessa memória que proporciona escrita, em *Boitempo* isso cristaliza-se mais claramente. “A província (o passado) é restaurada afetivamente, não mais ironicamente como nos primeiros livros. O poeta não espia, desenvolve um olhar agudo, contempla”.

Então a tríade província/cidade/memória que demonstra claramente uma maturidade ao escrever sobre a infância, os antepassados e a cidade natal é exposta. “O *gauche* que antes dizia: ‘fique torto no seu canto’, agora, extrapolando as categorias do tempo, dirá: ‘eis que eu mesmo me torno o mito mais radioso/e talhado na penumbra sou e não sou, mas sou’” (Sant’anna, 2014, p. 102).

Esta obra também apresenta a sugestão do assunto principal nos títulos que a compõem; o tempo é a principal matéria de poesia, tempo passado que interfere no adulto que conta as histórias, mas que é, na verdade, um menino antigo; tempo passado que impõe a necessidade de esquecer para lembrar.

As letras tornaram-se familiar ao garoto Carlito assim que começou a formar as primeiras palavras e escritos no Grupo Escolar Coronel José Batista. Cançado (2006, p. 48) conta que, aos dez anos, o menino fez um pedido bem caprichoso ao pai, que lhe comprasse os exemplares da Biblioteca Internacional de Obras Célebres, uma coleção de 24 volumes publicada pela Sociedade Internacional, um desejo nada convencional a um garoto interiorano. A leitura dos volumes transformou alguma coisa naquele menino que, mesmo tímido e reservado, achou que era o caso de procurar pela sua turma, os que apreciavam a leitura, os que tinham algo em comum com ele.

O menino antigo recorda o pedido que fizera ao pai, registra literariamente a compra e a chegada dos livros, assunto do poema “Biblioteca Verde” de *Boitempo: Menino Antigo*. O eu lírico, na voz do

Olho, faz o pedido ao pai que, num primeiro momento, se encontra resistente em comprar 24 volumes de livros, mas o menino argumenta até convencer o adulto da importância de ter a coleção em casa. Toda a primeira estrofe é escrita como se fosse o diálogo entre pai e Olho.

Papai, me compra a Biblioteca Internacional de Obras Célebres.  
São só 24 volumes encadernados  
em percalina verde.  
Meu Olho, é livro demais para uma criança.  
Compra assim mesmo, pai, eu cresço logo.  
Quando crescer eu compro. Agora não.  
Papai, me compra agora. É em percalina verde,  
só 24 volumes. Compra, compra, compra.  
Fica quieto, menino, eu vou comprar.  
(Andrade, 2017a, p. 231)

A referência ao pai de Drummond aparece na segunda estrofe, por meio da palavra coronel, quando este faz contato no Rio de Janeiro para atender ao pedido do Olho. E, da capital federal, “segue a Biblioteca pelo trem de ferro”, “o burro de carga vai levando tamanho universo”. A coleção chega cheirando a papel novo e o menino se sente o mais rico das redondezas, chega a dizer que sente inveja de si mesmo, só quer ler, passar o resto do tempo lendo e desbravando aquele verdadeiro universo de imagens e palavras, a mata verde universal: “Como te devoro, verde pastagem” (Andrade, 2017a, p. 231-232).

A coleção apresenta-se como um verdadeiro universo a ser explorado pelo menino curioso que já começava a formar seu pequeno acervo, um verdadeiro colecionador, de livros, revistas, selos, até mesmo de cacos. Em “Assinantes”, o eu lírico se apresenta como uma pessoa importante, pois, assim como Luís Camilo, é assinante da *Tico-Tico*, revista voltada para o público infanto-juvenil, que circulou entre 1905 e 1962 no Brasil, um luxo para um garoto morador de Itabira. Os exemplares da revista agregam ainda maior volume à coleção de Carlito.

Somos os leitores do *Tico-Tico*.  
Somos importantes, eu e Luís Camilo.

[...]  
É nossa propriedade Zé Macaco.  
Jagunço vai latindo a nosso lado  
e Kaximbown nos leva  
convidados especiais ao Polo Norte.  
Nossa importância dura até dezembro.  
Temos assinaturas anuais.  
(Andrade, 2017a, p. 229)

Carlito era leitor assíduo da revista. No poema, é citada a história em quadrinhos criada por Max Yantok, cujos personagens eram um senhor calvo e seu empregado Pipoca, muitas vezes publicada na revista *Tico-Tico*. “Kaximbown no Pólo Norte” é um episódio da HQ.

Em outro poema, “Prazer Filatélico”, o eu lírico também é um colecionador, mas de selos. Os verbos no modo imperativo convidam o interlocutor a também tornar-se um Olatelista, “o baita colecionador da rua principal”.

Colecione selos e viaje neles  
por Luxemburgo, Índias, Quênia-Ugandas.  
[...]  
Devaste os envelopes da família.  
Remexas nas gavetas.  
[...]

Troque. Vá trocando. Passe a perna,  
se possível.  
(Andrade, 2017a, p. 233)

Pode ser que um dia a tentação de queimar tudo seja maior que o prazer de colecionar, mas basta recomeçar. Até o mais metódico colecionador pretende apagar alguns rastros, o que não deve ser guardado para não ser conhecido.

Até que chegue o tédio de possuir,  
a tentação do fósforo e do vento,  
o gosto de perder a coleção  
para outra vez, daqui a um mês,

recomeçar, humílimo, menor colecionador da rua principal.  
(Andrade, 2017a, p. 233)

Pode ser também que, cansado de colecionar selo, o colecionador mirim encontre um outro prazer. Por que não colecionar cacos, por exemplo? No poema “Coleção de cacos”, o eu lírico, cansado de vasculhar selos para a coleção, justifica a desistência de ser filatelista alegando que dá muito trabalho, é algo para um profissional, como o Dr. Grisolia, não para um menino que nem tem dinheiro para comprar à procura dessas raridades que custam chegar a Itabira.

Já não coleciono selos. O mundo me enquizila.  
Tem países demais, geografias demais.  
Desisto.  
Nunca chegaria a ter álbum igual ao do Dr. Grisolia,  
orgulho da cidade.  
E toda gente coleciona  
os mesmos pedacinhos de papel.  
Agora coleciono cacos de louça  
quebrada há muito tempo.  
(Andrade, 2017a, p. 197)

Essa coleção é mais atraente, pois, agora, o ofício do colecionador é desvendar, enterrados nos quintais, os cacos desprezados. Esconde de todos, inclusive de José, para não ser motivo de piada e da maldade do irmão mais velho: “a coleção que nenhum outro imita./Esconde-a de José, por que não ria/nem jogue fora esse museu de sonho” (Andrade, 2017a, p. 198). Além do mais, é coleção inédita, ninguém haveria de ter essa ideia, então ele seria importante por dar valor aos cacos que todos desprezavam.

Segundo Sanches Neto (2011, p. 65), a coleção é algo simbólico na infância, para a criança, colecionar todo tipo de objeto é uma forma de desíderarquizar o mundo, ou seja, não há alguma coisa que valha mais que outra, sejam livros, revistas, selos ou cacos, tudo tem o mesmo valor para o menino. Além disso, é ainda uma maneira de possuir um bem, algo mais destinado aos adultos, desordenando a hierarquia

de gerações, e de deixar a vida desorganizada, ao contrário do que exigem os pais. “Colecionar, para a criança, é o mesmo que desordenar. O seu poder está na capacidade de desmontar, desarrumar. O quarto nunca permanece em ordem” (Sanches Neto, 2011, p. 65). O mundo é recriado nesse universo infantil do colecionador mirim. “Ao se dedicar à coleção, a criança está desconstruindo a realidade ao seu redor, dando-lhe uma significação outra” (Sanches Neto, 2011, p. 66).

Considerando o eu lírico desses poemas, é possível imaginar que Drummond começou, na infância, esse gosto e prazer por colecionar, por juntar objetos e formar seu acervo particular. Quando criança, a alegria maior era a sensação de possuir algo em série para ser admirado, considerar-se importante, mesmo infantil. Quem mais em Itabira possuía 24 exemplares da Biblioteca Internacional de Obras Célebres? Quem mais, além dele e Luís Camilo, recebiam revistas vindas da capital periodicamente?

Quando adulto, o prazer de colecionar teve outro sabor. Não mais formava seu acervo para se mostrar importante ou ser admirado, mas por considerar o que guardava importante e, por que não, ressignificar sua realidade. Como escritor, conforme propõe Sanches Neto (2011, p. 71), é um colecionador de anotações, carrega consigo retalhos de escrita, materiais e imateriais. “São materiais herdados dos dias vividos, das leituras feitas, dos sonhos atormentados, das insatisfações cotidianas” (Sanches Neto, 2011, p. 71).

Segundo Lima (2011, p. 32-33), há uma compulsão por colecionar as ruínas do passado e do presente num tempo em que, paradoxalmente, caracteriza-se “pela efemeridade das experiências que mantemos com as pessoas e os objetos que nos rodeiam”. Então, uma forma de driblar esse tempo efêmero, seria arquivar objetos, como uma tentativa de reter um passado que se quer recordar no presente-futuro. Mas essa retenção possui critérios e interesses presentes, o arquivo de Drummond, literário ou não, abarca as coleções que ele julgou interessante manter.

Para o Carlos adulto, construir um arquivo sobre suas raízes era de suma importância, para que a história de uma família e de um lugar pudesse ser preservada. Mesmo que os objetos presentes revelassem a ausência; havia a chave da Fazenda do Pontal, não mais a fazenda,

havia a foto da família, não mais a família. A coleção de objetos, o arquivo físico são inspirações para o arquivo literário, construído por lembranças.

Em carta enviada ao escritor Cyro dos Anjos, em 1º de dezembro de 1965, Drummond agradece ao amigo pelas felicitações de aniversário e conclui, com a passagem de mais um ano: “... e grande colecionador de tempo me tornei” (Anjos; Andrade, 2012, p. 266).

No capítulo que segue, apresento as marcas desse tempo colecionado por Drummond, principalmente nos textos de *Conversões de Minas e Boitempo*, textos que contêm pistas sobre os aspectos da vida mineira desse escritor, a coleção que se tornou legado, o arquivo literário drummondiano.

### 3.

## Um menino, uma família, um lugar

### O menino e os grandes

Incessantemente falam de negócio.  
Contos contos contos de réis saem das bocas  
circulam pela sala em revoada,  
forram as paredes, turvam o céu claro,  
perturbando meu brinquedo de pedrinhas  
que vale muito mais.  
(Andrade, 2017a, p. 171)

O eu lírico de “Os grandes” é um menino, filho de coronel fazendeiro, acostumado a ouvir “os grandes” conversarem sobre negócios e dinheiro na sala de visitas do casarão da família. Sempre incomodado com as longas e chatas conversas que importunavam aquilo que considerava mais importante, seu brinquedo de pedrinhas. No universo de Carlito, ouro, gado, fazenda valiam menos que as horas que passava se divertindo; como criança que era, tinha seu direito de brincar. Ao que parece, Carlos, adulto, fazendeiro do ar, continuou deixando em segundo plano o que era assunto importante para o pai, apesar de ter usufruído da comodidade de ser filho de homem de posses e poder por longo tempo.

Poder é palavra que, mesmo não mencionada nos poemas de Drummond, sobressai sempre que os assuntos de seus versos são a família e o espaço ocupado por ela. A origem europeia dos Andrades e Drummonds os coloca num nível de superioridade, no grupo do

colonizador e não do colonizado. As fazendas, as casas são descritas como sumtuosas, grandes espaços habitados por pai, mãe, filhos e uma grande quantidade de empregados para servi-los. O poder também impregnado no título atribuído ao pai de Drummond, coronel, e nas conversas de negócio que enchiam a sala de visitas, mencionadas mais uma vez no poema “Conversa”:

Há sempre uma fazenda na conversa  
bois pastando na sala de visitas  
divisas disputadas, cercas a fazer  
porcos a cevar  
a bateção dos pastos  
a pisadura da égua  
de testa – e vejo o céu – testa estrelada.  
(Andrade, 2017a, p. 170)

E misturada aos assuntos de negócios está a família, pois é quase impossível separar uma coisa da outra: “Há sempre/uma família na conversa”; casamentos, por exemplo, são negociados para que ambas as partes deem continuidade ao que suas respectivas famílias conseguiram construir e acumular, “o casamento, o cocho, a herança, o dote, a aguada”. Estão na conversa os primos, tios, avós, muitos já falecidos, restaurados e eternizados pelo diálogo dos que se fazem presentes e honram seus nomes e suas posses, “o poder, o brasão, o vasto isolamento/da terra, dos parentes sobre a terra”.

Seus passos arrastam folhas. Ninhos  
na moita do bigode. Aqui presentes  
avós há muito falecidos. Mas falecem  
deveras os avós?  
Alguém deste clã é bobo de morrer?  
A conversa o restaura e faz eterno.  
(Andrade, 2017a, p. 170)

A preocupação em guardar dados e documentos sobre a família e o esmero com que anotou em seu diário uma grande árvore genealógica dos Andrade Drummond revelam que Carlos Drummond

de Andrade fazia questão de deixar registrado o clã familiar para os descendentes futuros e para seus leitores. A seção *Notícias de clã*, de *Boitempo: Menino Antigo*, reúne alguns poemas que tratam da família e da origem dos sobrenomes.

Sobre o sobrenome paterno, o escritor escreveu o poema “Andrade no dicionário”, que trata do significado do nome enquanto substantivo comum, inclusive grafado em letra inicial minúscula. Andrade é “árvore da família das lauráceas, nativa do Brasil, muito comum nas regiões Centro-Oeste e Sul, de folhas alternas, flores hermafroditas e frutos carnosos”. O escritor, leitor assíduo de dicionário, provavelmente teria procurado o significado da palavra e sobre ela escreveu o poema que trata dessa origem botânica.

Afinal  
que é andrade? andrade é árvore  
de folhas alternas flores pálidas  
hermafroditas  
de semente grande  
(Andrade, 2017a, p. 143)

Em carta enviada à sobrinha Favita, em 23 de agosto de 1978, fica claro que o escritor não só pesquisou a origem do sobrenome paterno, bem como compartilhou suas descobertas com a família: “Cara Favita: Como você se interessa por essas coisas, aí vai um percurso da origem da nossa família Andrade, extraído de uma encyclopédia portuguesa. Abraço do tio e amigo Carlos” (Andrade, 2007, p. 84). Para o eu lírico do poema que segue, andrade é ainda algo que lembra o ambiente rural: córrego, riacho; que remete a Minas e Itabira, morro e povoado.

No poema “Conversa”, também há menção a membros da família comparados a árvores seculares, à força do sobrenome, a esse clã: “tios, tios-avós, de tão barbado-brancos/tão seculares, que são árvores”. Como substantivo próprio, segundo a revista *SuperInteressante*, “a base do sobrenome vem de uma antiga família originária da Galícia, na Espanha, cujas terras ficavam na Vila de Andrade, entre Ferrol e Villalba” (A origem [...], 2020). Em outras ocasiões, o escritor já havia comentado sobre a descendência espanhola dos Andrade e escocesa dos Drummond.

Numa anotação em seu diário, no dia 08 de março de 1969, registrou uma nota genealógica sobre os pais, primos-irmãos, pelo lado Drummond. A necessidade de anotar sobre o passado, sobre as raízes familiares é um traço marcante no escritor. Talvez temendo ser traído pela memória, quando lhe vinha na lembrança, anotava. Drummond sempre foi um arquivista da própria história.

A mãe de meu pai, Rosa Amélia, era irmã do pai de minha mãe, João Antônio. Em consequência, tenho os mesmos bisavós, trisavós e tetravós paternos e maternos, pelo lado Drummond: João Antônio e Maria Manuela (bisavós); João Antônio e Ana Luisa (trisavós); Antonio e Inácia Micaela (tetravós) (Andrade, 2017c, p. 33).

Tal fato também foi registrado no poema “Raiz”:

Os pais primos-irmãos  
avós dando-se as mãos  
os mesmos bisavós  
os mesmos trisavós  
os mesmos tetravós  
a mesma voz  
o mesmo instinto, o mesmo  
fero exigente amor  
(Andrade, 2017a, p. 148)

No poema “Brasão”, nega a curiosidade em saber e registrar sobre suas origens, o que o eu lírico desse poema registra é contraditório em relação ao intento do autor. “Com tinta de fantasma escreve-se Drummond./É tudo quanto sei de minha genealogia” (Andrade, 2017a, p. 144). A origem da família materna desmerecida, como se tudo o que restasse fossem fantasmas, antepassados mortos, cuja história não há interesse em saber.

Em outro poema intitulado “Brasão”, reaparece o sobrenome Andrade, iniciado por letra maiúscula, como substantivo próprio. Há a menção à origem espanhola do nome e o brasão é descrito contendo a figura de duas serpentes enlaçadas, responsáveis pela guerra travada no corpo desse descendente, invadido por uma ale-

gria ao ver traçada em seu destino uma pulseira inquebrantável (Andrade, 2017a, p. 210).

A importância da família, em Itabira, pode ser percebida no poema “Importância da escova”, no qual eu lírico revela que ninguém podia sair à rua sem escovar bem a roupa, pois era uma questão de honra, de brasão, portar-se bem alinhado: “toda invisível poeirinha/ameaça-nos a reputação”. A mãe, principalmente, era a responsável por inspecionar a roupa do olho e escová-la antes de sair ao encontro do “olho crítico da cidade”. Responsável, ainda, por manter, na aparência dos olhos, do marido e dela própria, a imponência da família. A escova limpa a roupa, talvez até a alma, purificando o menino e tornando-o apto a portar-se diante dos moradores, que esperavam do olho do coronel o máximo de alinho e asseio.

Gente grande não sai à rua,  
menino não sai à rua  
sem escovar bem a roupa.  
Ninguém fora se escandalize  
descobrindo farrapo vil  
em nossa calça ou paletó.

[...]

Por isso a mãe, sábia, serena,  
sabendo que sempre esqueço  
ou mesmo esconde, impaciente,  
esse objeto sem fascínio,  
me inspeciona, me declara  
mal preparado para o encontro  
com o olho crítico da cidade.  
E olhe, religiosamente,  
vai-me passando, repassando  
nos ombros, nas costas, no peito, nas pernas,  
na alma talvez (bem que precisava)  
a escova purificadora.  
(Andrade, 2017a, p. 185)

⊗ estão recorrente na escrita drummondiana é a relação com a família: mãe, pai, irmãos. A ⊗gura paterna é a que mais aparece em sua escrita literária. Segundo Wisnik (2018, p. 41-42):

as oscilações culposas envolvendo o vínculo de classe, o trabalhoso rompimento com a origem oligárquica e a impossibilidade de fazê-lo completamente, de extinguir o sintoma numa continuada luta mortal e amorosa com a ⊗gura do pai, atravessam a obra de Drummond como questão crucial (Wisnik, 2018, p. 41-42).

E a força dessa escrita poética drummondiana se dá, principalmente, pelas exposições dessas contradições familiares de maneira reflexiva, uma verdadeira autoanálise, como Drummond mesmo chegou a a⊗rmar, ampliando o real imaginário desse sujeito para um real imaginário de toda uma família e uma sociedade.

A relação de Drummond com a família e com a cidade natal fez parte de sua escrita literária; de acordo com Cançado (2006, p. 21), o escritor sempre quis rebobinar o seu romance familiar. Embora haja essa necessidade, para Cançado (2006, p. 32), é difícil saber que lugar os pais ocupavam no romance familiar de Drummond. Com o pai a relação foi mais distante, com a mãe houve contato e momentos de afeto.

A ⊗gura materna aparece pouco em sua poesia, quando aparece, é representada como a cuidadora da casa e dos ⊗lhos. A mãe é sempre dotada de ternura, cuidados, para quem o ⊗lho é sempre criança e precisa ser protegido. No poema “Para sempre”, de *Lição de Coisas*, por exemplo, o eu lírico questiona Deus sobre permitir que as mães vão embora. “Morrer acontece/com o que é breve e passa/sem deixar vestígio./Mãe, na sua graça,/é eternidade” (Andrade, 2002, p. 491).

Já a ⊗gura paterna é uma espécie de obsessão na poesia drummondiana, a ⊗gura sisuda do chefe de família, aquele que não demonstrava emoções, e essa relação distante entre pai e ⊗lho permanece também na literatura. O psicanalista Helio Pellegrino lembra a obra *Boitempo* para ilustrar toda essa tentativa de Drummond em resolver questões pessoais através da poesia, o resgate da infância, da relação com o pai e a família. “A relação com o pai – que provavelmente terá sido difícil – Drummond a resolveu poeticamente. Consegiu estabelecer com o pai, por intermédio da linguagem poética, uma relação

tema<sup>1</sup> e rica – que provavelmente não terá existido explicitamente na realidade” (Pellegrino *apud* Moraes Neto, 2007, p. 179).

Drummond pôde viver uma vida confortável, já que o pai era um fazendeiro prestigiado e de posses, porém o ⊗lho do fazendeiro estava interessado em livros, não em continuar os negócios da família, chegou a fazer algumas extravagâncias com amigos de juventude e tampouco se interessou pelas fazendas que herdara, intitulou-se o próprio “fazendeiro do ar”. O coronel Carlos, ainda que frio e distante, proporcionou ao ⊗lho conforto e sustento, mesmo quando Drummond já era um homem casado. E até essa benevolência do pai incomodava o poeta, que se sentia envergonhado ou cobrado talvez.

A sina de pertencer a uma família de posses e de tradição rural acompanhava, principalmente, os ⊗lhos machos, vivendo numa sociedade extremamente patriarcal, deviam assumir os negócios e o comportamento do pai. Como não assumiu, Drummond usou a literatura como uma forma de se redimir com o pai já ausente.

Ao se furtarem à ocupação desse lugar determinado a fogo mas já minado pela decadência, recusando-se a encarná-lo por um misto de fatalidade histórica e (anti)vocação, como é o caso do poeta, permanecem marcados por um sentimento de dívida sem reparo, fadada a sempre retornar na série de aparições espetrais do pai, que tantos poemas registram (Wisnik, 2018, p. 57).

Drummond contou a Zuenir Ventura (Andrade *apud* Moraes Neto, 2007, p. 253) que conviveu muito pouco com o coronel, pois era uma relação de muito medo e respeito, e que a própria mãe usava a ⊗gura distante do pai para aumentar a autoridade sobre os ⊗lhos. Contou que o pai falava pouco e não se lembrava do tom de sua voz, mas que agora, já idoso, celebrava um reencontro com aquele que o deixou ainda na mocidade, tornando a relação mais próxima, colhendo uma intimidade que nunca existiu. Seus poemas ilustram bem esse reencontro.

<sup>1</sup> Acredito que haja nesta palavra “tema” um erro de digitação, provavelmente a palavra correta seria “terna”.

Ele morreu há muitos e muitos anos, uma coisa muito longínqua no tempo. Pois, de repente, meu pai me voltou. Agora somos íntimos, ele caminha comigo, ao meu lado, ouço sua voz, sinto sua respiração, seu calor, como se ele estivesse andando ao meu lado, conversando comigo todas as conversas que não tivemos. E tenho conversado muito com ele. Uma coisa muito interessante, mesmo (Andrade *apud* Moraes Neto, 2007, p. 253).

Tal narrativa pode ser ilustrada pelo poema “Encontro”, de *Claro Enigma*, no qual o filho verseja a volta do pai em sonho, o encontro se faz de forma calma, serena, o clima é de cumplicidade.

Meu pai perdi no tempo e ganho em sonho.  
Se a noite me atribui poder de fuga,  
sinto logo meu pai e nele ponho  
o olhar, lendo-lhe a face, ruga a ruga.

Está morto, que importa? Inda madruga  
e seu rosto, nem triste nem risonho,  
é o rosto amigo, o mesmo. E não enxuga  
suor algum, na calma de meu sonho.  
(Andrade, 2002, p. 291)

A semelhança com o pai de Drummond se dá nos versos seguintes quando, no poema, ilustra-se um fazendeiro e também arquiteto, que constrói casas para a morada dos filhos, constrói roças para plantar e criar gado e, como está morto, vive em sonho, um sonho sereno e calmo, portanto imortal. Pode aparecer quando quiser, na metáfora do rio que corre o tempo inteiro, além do tempo, enquanto os vivos podem acabar-se a qualquer momento, “murcham num sopro”, não há um rio que corre, e sim “fontes represadas”.

A figura paterna aparece também em vários outros poemas como no longo “A mesa”, de *Claro Enigma*, numa espécie de reunião imaginária da família que não pode mais contar com a presença física do pai, a mesa encontra-se vazia. Uma espécie de festa imaginária para o pai que estava completando noventa anos. Carlos de Paula Andrade faleceu em 1931, vinte anos antes de completar noventa anos como

supõe o poema. Em torno da mesa, se encontra a família; a austeridade que esse momento de reunião solicitava, num ambiente familiar patriarcal, cede lugar à descontração e à intimidade entre os presentes.

E não gostavas de festa...  
Ó velho, que festa grande  
hoje te faria a gente.  
E teus filhos que não bebem  
e o que gosta de beber,  
em torno da mesa larga,  
largavam as tristes dietas,  
esqueciam seus fricotes,  
e tudo era farra honesta  
acabando em confidênciа.  
(Andrade, 2002, p. 292)

Segundo Teixeira (2005, p. 116), alguns críticos acreditam que a partir desse livro houve uma tentativa de Drummond em reconciliar-se com suas origens (família, pai, cidade natal), ainda que apareça o tom de decepção pelo desaparecimento da Itabira passada e a figura do pai como provedor, chefe da família e instaurador da ordem. “A mesa, representação metonímica da ordem familiar, instaura sua própria lei privada, que suplanta as leis públicas” (Teixeira, 2005, p. 116). Mas naquele episódio, quando se comemoraria os noventa anos do pai, seriam então permitidas confidências, este estaria mais acessível, os filhos todos reunidos para celebrar, falar, demonstrar amor e, quem sabe, recebê-lo de uma forma diferente da figura (até então) sisuda do coronel. “Esse encontro festivo oculta a dor profunda das promessas que não se realizaram, e nem poderão mais se realizar” (Teixeira, 2005, p. 119).

A oração condicional está oculta, “que festa grande hoje te faria a gente” (se estivesse vivo), e esse valor condicional aparece ao longo do poema, para manifestar algo que poderia ter acontecido, mas não foi possível. O tom de ilusão é marcado de forma mais enfática ao final do poema, pela disposição do verso que traz a forma como a mesa se encontrava, “vazia”. Um grande espaço existe entre o penúltimo e o último verso, que traz apenas essa palavra.

Estás acima de nós,  
acima deste jantar  
para o qual vos convocamos  
por muito — enxém — vos querermos  
e, amando, nos iludirmos  
junto da mesa

vazia.

(Andrade, 2002, p. 300)

Para Teixeira (2005, p. 117), a reconciliação, nesse poema, é relativa, até em seu momento mais positivo, quando o olho dá razão ao pai que não aprovava a boa vida que aquele levava, como herdeiro desocupado.

Em carta enviada, no dia primeiro de abril de 1926, a Mário de Andrade, Drummond confessa sua dependência financeira e sente-se incomodado por isso, ainda tenta justificar essa paralisação diante do trabalho pelo fato de ter sido criado com os mimos da mãe e o conforto proporcionado pelo pai, o fato é que se diz zonzo e à mercê dos acontecimentos, recém formado para exercer uma profissão que não gostaria.

Até hoje não ganhei um vintém com a minha mão, a não ser aquele cobre da *Noite* e um outro menor ainda em Belo Horizonte. ATÉ HOJE VIVO À CUSTA DE MEU PAI. Procure sentir o que há de doloroso nesta confissão dum homem de 23 anos, casado. [...] Ah Mário, não sei por que essa minha incapacidade de trabalhar. Talvez devido à criação cheia de mimo, às doçuras amolecentes de minha mãe e à condescendência, disfarçada em secura, de meu pai... O certo é que me acho zonzo diante da vida, e à mercê dos acontecimentos (Andrade; Andrade, 2002, p. 207).

O eu lírico do poema, em primeira pessoa, descreve-se como aquele que clica ao canto da mesa, por reconhecer-se mesmo *gauche*, e é visto pelo pai, então esclarece:

Fica tranquilo: trabalho.  
Afinal, a boa vida  
clicou apenas: a vida  
(e nem era assim tão boa  
e nem se fez muito má).

[...]  
Não importa: sou teu olho  
com ser uma negativa  
maneira de te afirmar.  
Lá que brigamos, brigamos  
opa! que não foi brinquedo,  
mas os caminhos do amor,  
só amor sabe trilhá-los.  
(Andrade, 2002, p. 296-297)

Há ainda a clara tentativa de trazer para aquele momento um tom de informalidade, com coloquialismos (opa!), o que provavelmente não acontecia, essa intimidade, essa fala reconciliatória só se dá no poema. Há também a menção aos irmãos, nomeados ou não, como Rosa, que estava presente à mesa: “E nem falta a irmã que foi/mais cedo que os outros e era/rosa de nome e nascera/em dia tal como o de hoje/para enfeitar tua data” (Andrade, 2002, p. 294). Rosa nascera no mesmo dia que o coronel Carlos de Paula, em 07 de dezembro.

Há menção ao irmão mais velho, Flaviano, cujas características se assemelham ao pai: “e à medida que envelhece,/vai estranhamente sendo/retrato teu sem ser tu” (Andrade, 2002, p. 294); e ao irmão Altivo que, segundo o próprio Drummond, foi o que mais influiu no rumo que sua vida tomara, com o ofício de jornalista e escritor.

Este outro aqui é doutor,  
o bacharel da família,  
mas suas letras mais doulas  
são as escritas no sangue,  
ou sobre a casca das árvores.  
Sabe o nome da florzinha  
e não esquece o da fruta  
mais rara que se prepara  
num casamento genético.  
Mora nele a nostalgia,  
citadino, do ar agreste,  
e, camponês, do letrado.  
Então vira patriarca.  
(Andrade, 2002, p. 294-295)

De acordo com Goulart e Oliveira (2007, p. 18), Altivo graduou-se em direito, praticou a advocacia em Itabira e Belo Horizonte. A característica de patriarca lhe foi atribuída no poema, pois depois de se casar com Maria Auxiliadora, foi pai de onze filhos. Mas além de letrado, foi também camponês, herdou com o irmão Carlos a Fazenda do Pontal e administrou-a por mais de duas décadas, até ser vendida, Carlos abriu mão da vida rural, vendeu sua parte da fazenda ao irmão.

Ainda há o irmão José e a referência ao fato deste nunca ter se casado; aparece caracterizado com a dureza do pai, apesar de nunca ter repetido o coronel, pois não colocou herdeiros no mundo:

Mais adiante vês aquele  
que de ti herdou a dura  
vontade, o duro estoicismo.  
Mas, não quis te repetir.  
Achou não valer a pena  
reproduzir sobre a terra  
o que a terra engolirá.  
Amou. E ama. E amará.  
Só não quer que seu amor  
seja uma prisão de dois,  
um contrato, entre bocejos  
e quatro pés de chinelo.  
(Andrade, 2002, p. 295)

Nesse mesmo poema, a figura da mãe está nos versos finais, quando o olho questiona quem preparou a ceia, de quem foi a “vocação de sacrifício” ao permitir que aquele banquete estivesse pronto e a mesa posta. A mesma que teve os filhos, que cuidou da criação, dos afazeres domésticos e viveu constantemente apagada, cujo trabalho é completamente desvalorizado por aqueles que usufruem de seus serviços, “quem se apagou? Quem pagou/a pena deste trabalho?” (Andrade, 2002, p. 299).

Aquela que está sempre do lado esquerdo (do pai, a figura mais importante) “quem senta do lado esquerdo,/assim curvada? que branca” (Andrade, 2002, p. 299). Segundo Teixeira (2005, p. 121), o lado esquerdo é exatamente a posição que a figura materna ocupa na po-

esia drummondiana, lado secundário em importância, mas também o lado do coração. A mãe é comparada com a figura dos serafins, uma luz branca capaz de espalhar boa sensação, a paz, a ternura, a figura que traz a harmonia para as situações de temor ou formalidades diante da figura paterna. Apesar de ser alguém claro, luminoso, a mãe é personagem paradoxalmente apagada na poesia de Drummond. Desde *Alguma poesia*, como no poema “Infância”, ela é aquela que se restringia ao ambiente doméstico, cosia, suspirava, tomava conta da prole, enquanto o pai campeava no mato sem fim da fazenda.

Antes, a figura paterna apareceu em *A Rosa do Povo*, nos poemas “Como um presente” e “No país dos Andrade”, por exemplo. O primeiro poema trata da ausência do pai e do fato de não mais comemorar seu aniversário, pois já morreu. Mesmo tratando da ausência, a presença do pai também se faz nesse poema, ele aparece com expressão de calmaria e serenidade, a ponto de o olho questionar: “Como compraste calma? Não a tinhas” (Andrade, 2002, p. 186). A presença é sentida:

vejo a feira de quartos sem chave, ouço teu passo  
noturno, teu pigarro, e sinto os bois  
[...]

já não estás, e te sinto,  
não me falas, e te converso.  
E tanto nos entendemos, no escuro,  
no pó, no sono.  
(Andrade, 2002, p. 186-187)

O olho questiona qual era o segredo do pai para manter sempre a face austera, a rigidez de coronel que assistia à morte de olho sem chorar, atravessava rios, expulsava assombrações apenas com o passo duro, mas o pai não responde. E o olho, na tentativa de desarmar essa rigidez, pede para que não guarde mais esse segredo,

Já não precisas guardá-lo.  
No escuro em que fazes anos,  
no escuro,

é permitido sorrir.

(Andrade, 2002, p. 188)

Os indícios autobiográficos, na escrita, estão na caracterização do pai, personagem do poema, em seus objetos: espuma de bota, faca, cavalo, cofre, e nos segredos que não se encontram no casarão azul, a casa itabirana da família. Também estão presentes em “No país dos Andrades”, o latifúndio, o cobertor vermelho do pai, objeto procurado e não encontrado, assim parece perder-se o local que antes fora habitado por este clã, não se sabe se o tempo corrompeu, se o governo pilhou, não se encontra, resta uma despedida que, sabemos, não se dará de fato; o pai, a família, a Itabira persistirá na escrita: “Adeus, vermelho (viajarei) cobertor de meu pai” (Andrade, 2002, p. 194).

Candido (2011a, p. 85) considera curioso que o maior poeta social da literatura contemporânea nacional (como considera Drummond) seja também o grande poeta da família como grupo e tradição. “Talvez este ciclo represente na sua obra um encontro entre as suas inquietudes, a pessoal e a social, pois a família pode ser explicação do indivíduo por alguma coisa que o supera e contém”.

A relação de Drummond com o pai se fez de forma mais distante, seja por medo, por respeito; ao passo que, com a mãe, o escritor manteve uma relação mais próxima e afetiva. Nos poemas de *Boitempo*, essa relação distinta entre pai, mãe e olho aparece de forma clara, como acontece em “Distinção”, em que a figura da mãe é apequenada em detrimento da grandeza do pai, substantivo escrito sempre com letra maiúscula, o chefe a quem se deve respeito. A mãe é a mão amiga, “mais fácil de enganar” e mesmo de lidar, com quem se pode conversar sobre assuntos de criança e ser retribuído com amor.

O Pai é imenso. A Mãe pouco menor.  
Com ela, sim, me entendo bem melhor:  
Mãe é muito mais fácil de enganar.

(Razão, eu sei, de mais aberto amor.)  
(Andrade, 2017a, p. 156)

Em anotações sobre o pai, em diário, Drummond destaca aniversários de morte e o fato de mandar realizar missas pela alma do coronel. Quando já havia perdido a irmã, Rosa, a primeira dos seis irmãos a falecer, Drummond anotou, em 7 de dezembro de 1949: “Meu pai faria hoje 89 anos. E Rosa, 57. Fiz celebrar missa por alma de ambos, na igreja da Misericórdia. Entretanto, fui e voltei com a alma vazia de fé” (Andrade, 2017c, p. 32). Numa anotação de 28 de julho de 1968, novamente registra a memória do pai: “37º aniversário da morte de meu Pai. Já vivi mais tempo sem ele do que com ele vivo. E nada fiz hoje, nada, em sua memória” (Andrade, 2017c, p. 33). Nas duas anotações sobre o aniversário de morte do coronel, o escritor registra a palavra Pai com letra maiúscula.

Em carta enviada a Favita, em 29 de julho de 1986, Drummond lembra a sobrinha de que, no dia anterior, havia passado o 55º aniversário de morte do seu “Velho”, e declara-se mais unido a ele que antes, quando ainda vivia: “Nunca imaginei sobreviver tanto tempo a ele, que se foi aos 70 anos. Lembro-o sempre com saudade, e é como se fosse uma companhia minha ao longo de todo esse tempo” (Andrade, 2007, p. 124).

A distinção entre pai e mãe se estende no poema “Suas mãos”, o qual explica que as mãos das mães são fontes mágicas capazes de fazer tudo ficar melhor. Tudo é sempre igual, só as mães são diferentes, nos afazeres, no cuidado com os filhos, na entrega e no amor. Ninguém sabe, por exemplo, fazer o doce como a mãe faz.

Tentam. Insistem, caprichando.  
Mandam vir o leite mais nobre.  
Ovos de qualidade são os mesmos,  
manteiga, a mesma,  
iguais açúcar e canela.  
E tudo igual. As mãos (as mães?)  
são diferentes.  
(Andrade, 2017a, p. 157)

É possível depreender que o tom dos poemas não é de julgamento, com a condenação de um e a absolvição do outro. Nesse embate, pai versus mãe, não há necessariamente um vencedor. Não cabe julgar o

coronel pela posição de distanciamento em relação aos filhos, a forma como ele soube ser pai foi não deixar os filhos desamparados materialmente, seguindo seus conceitos de boa educação e alimentação, amparados no conservadorismo da família mineira do início do século XX. Demonstrava afeto quando não sabia negar um pedido do filho que gostaria de ganhar uma coleção de livros ou fazer parte do grêmio literário da cidade, até mesmo capaz de mantê-lo financeiramente quando já casado e pai.

À mãe também não há julgamento, ocupou a posição social e familiar que lhe cabia, de acordo com o conservadorismo e a sociedade patriarcal da época. Não era dela a responsabilidade com o trabalho na fazenda para sustento dos filhos, mas o cuidado com eles e com a casa, fardo pesado que exercia com amor e renúncia. Manteve-se no seu papel de mulher, esposa e mãe que chorou a morte de alguns filhos e dedicou-se àqueles que poderia ver crescer.

Em janeiro de 1949, logo após a morte da mãe, Drummond escreveu, em seu diário, que esteve relendo algumas cartas que ela lhe enviara, de 1925 a 1947, e que há em todas um profundo lamento “do ser apegado à sua família por um intenso amor, aguçado pela separação ou experimentado no desentendimento; e de criatura acometida pelos sofrimentos físicos, mas encontrando no sentimento religioso o consolo e o remédio para todas as provações” (Andrade, 2017c, p. 51). Relata ainda que continha, nas cartas de Julieta Augusta, o lamento pela viuvez, o culto pela memória do marido e a saudade dos filhos distantes, “a preocupação de todos os minutos com a saúde, o bem-estar, a felicidade e a salvação de cada um” (Andrade, 2017c, p. 51).

Há muitas anotações sobre a mãe nas partes do diário que Drummond escreveu e que foram recuperadas. Principalmente trechos escritos após a morte de Julieta Augusta, num tom de saudade e sempre de muito carinho pela figura materna. No dia 20 de maio de 1949, anotou:

Mamãe faria hoje oitenta anos. E eu estaria em Belo Horizonte, a seu lado, diante de uma mesa cheia de doces. Mas desde o ano passado, com ela ainda viva, que se acabaram os aniversários. Não fui vê-la em Itabira, no seu dia 20, para logo depois ser chamado diante do agravamento de suas condições já tão precárias. E este ano... (Andrade, 2017c, p. 52).

Continua a anotação descrevendo que ouviu missa pela alma da mãe e que pensou nela o dia todo, com ternura. Escreveu ainda que não lhe saía da lembrança o quarto de hospital onde a mãe passara os últimos anos, onde se ajuntaram suas coisas modestas, “santos, vassinhos, castiçais, latas de biscoito [...] Tudo cheirando a limpo”, e as lembranças que povoam a memória trazem uma imagem nítida daquele que fora tão importante e nunca será esquecida: “Seu vulto curvado, de cabelos alvos, andando de um lado para o outro. Tudo acabou, e entretanto estas imagens perduram, vivem em mim” (Andrade, 2017c, p. 52).

Vinte anos depois, na data de aniversário da mãe, Drummond registrou: “D. Julieta completa cem anos. Minha grande amiga, minha mãe” (Andrade, 2017c, p. 53). No mesmo 20 de maio, em 1971, novamente menção carinhosa à mãe no diário: “102 anos faria hoje minha velhinha. Não fiz nada em sua memória” (Andrade, 2017c, p. 54).

O pai era a imagem quase oposta, do poder, da superioridade, da ordem e, por ser assim, do distanciamento. O coronel Carlos chegou ao ponto de contabilizar os gastos que tinha com cada filho, não que essa conta seria cobrada num futuro, mas sua figura paterna era a de mantenedor e, de certa forma, mesmo sisudo e mantendo-se distante, ao menos ao filho Carlos não costumava negar muita coisa.

Sabe-se que o pai abria uma conta para cada filho logo depois do nascimento, e que as despesas eram lançadas em cadernos de capa duríssima, guardados nas gavetas de sua mesa de escritório. Ali ele contabilizava os gastos com cada um dos filhos. Nenhum deles jamais abriu esses cadernos e viu o que estava escrito tão severamente nas suas páginas. Mas o coronel Carlos de Paula Andrade também nunca cobrou qualquer parcela da dívida. Julieta Augusta não abriu conta alguma para os filhos. Não há razões para duvidar que era pura doação. Mas nunca deixou de ter toda a vida do filho Carlos na sua mão (Cançado, 2006, p. 32).

Essa contabilidade está no poema “Escrituras do pai”, no qual o eu lírico informa que a dívida é escancarada no ato da morte a quem se deve (o pai), e por mais que os filhos tentem, nunca será paga, são gastos de toda uma vida, por necessidade ou por amor.

Cada olho e sua conta,  
em cada conta seu débito,  
que um dia tem de ser pago.

[...]

São as despesas da vida  
em algarismos cifrados.  
Estarás sempre devendo  
tudo quanto te foi dado  
e nem pagando até o ônus  
o menor vintém de amor  
jamais te verá quitado,  
pois no livro de escrituras  
— capital, juros e mora —  
Teu débito está gravado.

(Andrade, 2017a, p. 152)

Nas anotações de janeiro de 1947, em seu diário, Drummond escreveu sobre o coronel num tom de respeito e orgulho, como alguém que conseguiu conquistar certa posição social, mesmo desacreditado pelo próprio pai. Ouvindo as reminiscências de um tio, anotou que o bisavô paterno morreu três anos antes da esposa (1870), quando Carlos de Paula Andrade tinha 10 anos, era “uma criança doente e enfezada. Ninguém adivinharia nele o homem aprumado, saudável e poderoso que chegou a ser” (Andrade, 2017c, p. 31).

O avô do poeta, Elias, conforme anotações no diário, lamentou a morte do pai e disse que preferia que tivesse morrido o olho, “esse menino magricela, que tanto trabalho dá para criar” (Andrade, 2017c, p. 31-32). Segundo Drummond, o pai, ainda criança, ouviu essas palavras e guardou aberta a ferida. “É admirável como conseguiu reagir e logrou ser o homem duro que meu próprio avô chegou a estimar e respeitar” (Andrade, 2017c, p. 32).

No poema “O beijo”, é possível identificar traços de uma relação entre pai e olho pautada no respeito e na ausência de demonstrações explícitas de afeto. O olho deve, eternamente, obediência ao pai e deve sempre beijá-lo na mão em sinal de respeito, como um mandamento bíblico. O pai é comparado a Deus, a figura divino-humana que empu-

nha a rédea universal, a quem se deve temer; temor a Deus, temor ao Pai, pois em caso de má conduta seria castigado.

Mandamento: beijar a mão do Pai  
às 7 da manhã, antes do café  
e pedir a bênção  
e tornar a pedir  
na hora de dormir.

Mandamento: beijar  
a mão divino-humana  
que empunha a rédea universal  
e determina o futuro.  
Se não beijar, o dia  
não há de ser o dia prometido,  
a festa multi-imaginada,  
mas a queda — tibum — no precipício  
de jacarés e crimes  
que espreita, goela escancarada.  
(Andrade, 2017a, p. 153)

A relação de poder mantém o pai em posição de superioridade, “lei mineira de família”, relação de olhada como “terroramor”. O olho que ousa passar-se por superior ao pai é punido e terá arrependimentos, como aconteceu com Nô.

Olha o caso de Nô.  
Cresce demais, vira estudante  
de altas letras, no Rio de outras normas.  
Volta, não beija o Pai  
na mão. A mão procura  
a boca, dá-lhe um tapa,  
maneira dura de beijar  
o olho que não beija a mão sequiosa  
de carinho, gravado  
nas tábua da lei mineira de família.  
(Andrade, 2017a, p. 153)

Assim como beijar a mão do pai era um mandamento quase bíblico, beijar a mão do padre também era sinal de respeito e temor, a ele, a Deus, ao catolicismo, regime sob o qual Drummond fora criado, enquanto membro de uma família mineira conservadora e influente. O constante medo de ter um comportamento transgressor em relação a Deus e ao catolicismo é tema de alguns poemas de *Boitempo*; o medo de pecar, de desobedecer à lei de Deus e, caso pecasse, seria necessário arrepender-se e confessar-se.

Beijar a mão do padre era como beijar a mão do medo de ir para o inferno, era a garantia de perdão dos pecados passados e futuros, a garantia da salvação. Assim como beijar a mão do pai era sinal de obediência, pois desobedecer ao pai e à mãe significava a condenação celestial.

Beijo a mão do padre  
a mão de Deus  
a mão do céu  
beijo a mão do medo  
de ir para o inferno  
o perdão  
de meus pecados passados e futuros  
a garantia de salvação  
(Andrade, 2017a, p. 249)

Mas a visão do menino Carlito não é a mesma do menino antigo Carlos que, já adulto, declara não ter religião e zomba da autoridade católica e paterna. Não apenas de medos e castigos dá-se a sua escrita, entre um poema e outro em que o medo e o temor aparecem, o pai e Deus são seres que castigam, há versos que tratam da relação de poder, mas, de certa forma, amenizam essas relações de opressão.

No poema “Bota”, por exemplo, o calçado surge como um objeto que pode, por um instante, proporcionar um contato alegre entre pai e filho. A bota, que o pai calçava para campear na fazenda e que voltava suja de lama, parecia agigantar-se, para ficar do tamanho da figura paterna, que também se demonstrava gigante em importância para o filho. E para o menino, privilégio era ser chamado para descalçar as botas do pai, sentia-se importante por receber a tarefa.

A bota agiganta  
seu portador cansado mas olímpico.  
Privilégio de filho  
é ser chamado a fazer força  
para descalçá-la, e a força é tanta  
que caio de costas com a bota nas mãos  
e rio, rio de me ver enlameado.  
(Andrade, 2017a, p. 66)

Outro poema que aborda a questão do possível contato mais próximo entre pai e filho é “Didática”, em que o filho apresenta um pai contador de histórias fantásticas, como a do personagem Cafas-Leão, terrível, cujo arroto fulmina e cuja bota esmaga pessoas distraídas. Mais do que um momento de interação entre o adulto e a criança, há o ensinamento do pai, para que o filho conheça o medo, mas também possa rir dele, superá-lo.

Ai de quem  
bole com ele e quem não bole.  
Cafas, o mais que tudo, o gigantão...  
Meu pai conta-lhe os feitos e estremeço  
e rio.  
Meu pai me ensina o medo e a rir do medo.  
(Andrade, 2017a, p. 212)

Não é possível, novamente, afirmar que esses momentos tenham de fato existido na vida do menino Carlito. Mas ao menos é possível entender que havia um desejo de que pudessem ter existido. A relação espinhosa e distante entre o coronel e o filho foi solucionada através da escrita literária. Segundo Wisnik (2018), em *Boitempo*, a volta espectral da figura paterna sossega, “como se o trabalho de luto pudesse ter sido feito, e o pai sepultado na memória. Por isso mesmo a memória, não mais assombrada, mas viva e sem obstáculo, está à vontade para lembrar” (Wisnik, 2018, p. 65, grifo do autor).

Não apenas pai e mãe, mas a lembrança dos irmãos também faz parte da escrita drummondiana. Julieta Augusta deu à luz 14 filhos, apenas seis sobreviveram: Flaviano (Vivi), Rosa, Altivo, José, Carlos

e Maria das Dores. É quando Carlos Drummond de Andrade, o Carlito, nono filho do fazendeiro Carlos de Paula Andrade e de Julieta Augusta Drummond de Andrade, nasceu, quatro de seus irmãos já haviam morrido antes de completar dois anos.

Em carta enviada à sobrinha, datada de 24 de agosto de 1971, Drummond, ao escrever que comprehende a falta que Favita sentia do pai, completa dizendo que a falta que sentimos das pessoas que amamos e perdemos aumenta com o tempo, ele, já idoso, jamais deixara de lembrar aqueles que já se foram e apegava-se às lembranças para se confortar, lembranças estas que fez questão de deixar registradas em sua escrita: “a lembrança delas é uma espécie de companhia invisível, sempre ao nosso lado, e traz, juntamente com a saudade, um grande conforto espiritual, guiando-nos ao longo da vida” (Andrade, 2007, p. 49).

O biógrafo José Maria Cançado, já citado algumas vezes, conta alguns episódios curiosos do escritor na biografia *Os sapatos de Orfeu*. Segundo ele, o sentimento de estranheza, de distância que conviveria com Drummond já dava sinais desde quando era criança e na sua relação distante com os irmãos. “Não há nada na infância de Drummond que possa sugerir que a vida com os irmãos tivesse permitido a ele conhecer essa atmosfera de domesticidade e o sentimento tranquilizador de fazer parte de um mesmo grupo” (Cançado, 2006, p. 34).

No poema “Os chamados”, lista um por um os irmãos falecidos, pelo nome e o tempo que permaneceram vivos. Os nomes podem ser conferidos conforme consta em anotações do próprio Drummond, numa organizada lista de descendentes de Julieta Augusta e Carlos de Paula, presente no livro *Uma forma de saudade: páginas de diário*, organizado pelo neto do poeta, Pedro Augusto Graña Drummond.

No livro, além dos nomes, consta ainda a data de nascimento e de morte de cada um e a causa desta (Andrade, 2017c, p. 174-179). Em relação aos descendentes que se tornaram adultos, Drummond anotou ainda o nome dos respectivos cônjuges, filhos, netos, bisnetos, numa espécie de árvore genealógica muito organizada da família Andrade Drummond, à qual foram incorporados diversos outros sobrenomes.

Elias vive 8 dias.  
Sua biografia está em duas linhas paroquiais  
e já surge Lincoln  
chamado a vier 3 meses e 23 dias.

Antônio resiste  
1 ano, 5 meses, 3 dias.  
João de Deus: 2 anos, 9 dias.  
Vem Silvio: 4 meses e 3 dias.  
E vem Olavo: 1 ano e 17.  
Geraldo vive uma eternidade: 3 anos, 5 dias.  
Flávia não vai além de 27.  
(Andrade, 2017a, p. 159)

Todos os irmãos que morreram precocemente (os chamados) têm os nomes listados no poema, e o tempo de vida escrito em numeros cardinais. Os que chegaram à fase adulta e que, na época, ainda vivos, não têm os nomes descritos, são conhecidos apenas por “os outros seis”, numeral por extenso. O intuito é protagonizar os irmãos mortos e enfatizar o tempo de existência de cada um, através dos números e da disponibilidade de ao menos um verso para cada. O verbo chorar representa o sentimento de tristeza provocado pela ausência dos filhos/irmãos que se foram ainda crianças, uns ainda bebês, “é tempo de parar”.

Sobre os que vivem, os que ainda esperam ser chamados, questiona: “para quê?”. Como se questionasse a importância destes em detrimento dos que partiram tão cedo, como se questionasse de que forma se dá essa escolha de quem é chamado primeiro e por quê. Mesmo não sendo o filho mais novo, Drummond fora chamado depois de todos os outros irmãos, fora o que mais esperou.

Nos versos de “O preparado”, questiona a partida dos irmãos ainda crianças, que deixava a todos sem entender por que aquele que há pouco brincava vai embora sem se despedir dos outros. O preparado é o remédio que não se conseguiu para curar a criança que, doente, partiu precocemente. Na distante Itabira do início do século XX, com os recursos que havia disponíveis, o socorro ao doente, às vezes, chegava tarde.

As características comuns entre eu lírico e autor estão no fato de Drummond ter tido irmãos que faleceram ainda crianças, por enfermidades diversas e na menção à escrava alforriada que ainda tra-

lhava na casa da família, Sá Maria, responsável por cuidar dos filhos de Julieta e Carlos.

Foi só tempo de arder em febre  
e de o doutor lhe receitar  
um preparado que não havia.

O preparado que não havia.

A longa espera da encomenda  
pelo correio, e, quando veio  
em lombo de burro, no chouto,  
a morte beijara o menino.

Sá Maria diz que é o destino.  
(Andrade, 2017a, p. 167)

No poema “Irmão, Irmãos”, novamente são citados “os seis”, e há uma reflexão sobre o fato de cada um ser diferente, ainda que filhos de pai e mãe iguais. Há entre eles a proximidade do laço sanguíneo, o fato de habitarem o mesmo espaço por algum tempo, de terem sido criados pelas mesmas pessoas; mas há também as distâncias atravessadas pelos desejos, sonhos, pensamentos distintos “outros sozinhos”, ou mesmo pela idade que os separa, do mais moço ao mais velho.

São seis ou são seiscentas  
distâncias que se cruzam, se dilatam  
no gesto, no calor, no pensamento?  
E léguas de um a outro irmão.  
Entretanto, o campo aberto,  
os mesmos copos,  
o mesmo vinhático das camas iguais.  
A casa é a mesma. Igual,  
vista por olhos diferentes?  
(Andrade, 2017a, p. 158)

A imagem dos copos e das camas iguais, além da casa, não é suficiente para amenizar as diferenças entre os irmãos; a casa pode ser

vista de forma diferente por cada um, e a distância existente entre eles pode ser ainda maior, além de seis, seiscentas.

Ser irmão é ser o quê? Uma presença  
a decifrar mais tarde, com saudade?  
Com saudade de quê? De uma pueril  
vontade de ser irmão futuro, antigo e sempre?  
(Andrade, 2017a, p. 158)

São estranhos uns aos outros, mas próximos pelos laços que os unem, na vida, nas reuniões, à mesa, na fotografia. Na última estrofe, o eu lírico parece resgatar o sentido maior de ser irmão, quando remete à infância, pela palavra pueril, ao indicar, quem sabe, que ser irmão quando se é criança, faz mais sentido, pois, nessa fase da vida, as diferenças são menos importantes que o desejo em comum pelas travessuras e brincadeiras.

Na fase adulta, cabe a saudade de um tempo em que a união era mais concreta e sentida, pela própria obrigação de estarem juntos, na mesma casa, sob os cuidados e supervisão dos pais, “Uma pueril vontade de ser irmão futuro, antigo e sempre”.

Essa distância de que trata o poema pode ser entendida também como a diferença de idade que separava os filhos de Julieta e Carlos. Quando Carlos Drummond de Andrade nasceu, quatro de seus irmãos já estavam na família. Flaviano, o mais velho, estava com 14 anos; Rosa, com 10 anos; Altivo, 7 anos e José, 4 anos. Depois de Carlos, a irmã caçula é Maria das Dores, quase quatro anos mais nova.

A família pode ser vista numa das fotografias mais emblemáticas que consta no Arquivo Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, reproduzida em algumas edições especiais de livros do escritor mineiro. Na foto, feita em 1915, no jardim do casarão itabirano, espécie de pátio entre os cômodos dos fundos e o quintal, só não está presente o irmão José, que, à época, encontrava-se num colégio interno. Drummond estava com 13 anos, e os irmãos mais velhos já adultos. Todos posam de pé e os pais sentados em primeiro plano.

A fotografia é assunto do poema “Foto de 1915”, que começa com a descrição de uma característica comum aos jovens da família,

“alheios a tirar retrato”; ali estão o primeiro olho e a primeira olha, a família é descrita como complexa, e essa complexidade não pode ser expressa numa única imagem. Neste poema, novamente é abordada a partida dos irmãos que morreram ainda crianças: “Uns mal chegam, vão-se, enevoados”. A cada olho que chegava, aumentam as penas, o trabalho, a responsabilidade do pai e da mãe, que não conseguem imprimir no papel o sonho da vida.

O que desejam esses pais aos olhos e a eles próprios? Todos estão, por um instante, imóveis no retrato. Por algumas ocasiões também devem ter se sentido imóveis diante da vida. E um dia, o que foi uma ocasião, um acontecimento, tornar-se-á recordação e isso será o limite, o possível na vida dessa família. Por quantos anos permanecerão vivas as pessoas da fotografia? E enquanto vivos estiverem, multiplicar-se-ão em outros e mais outros que, se juntos, talvez não caberão numa fotografia, nem mesmo numa panorâmica.

O fotógrafo veio de outra cidade, Santa Bárbara, então era preciso aproveitar a disponibilidade do profissional, a claridade do dia, porque fotografia era coisa rara, quase um acontecimento. Todos estão perfeitamente alinhados e bem vestidos para a ocasião. Na última estrofe do poema, há a constatação de que a fotografia é um registro, uma lembrança do passado e a família, por muito tempo, permanecerá imóvel no papel. Ao mesmo tempo, há o lamento, porque a partida faz com que a família se desfaça e viva apenas na lembrança, mesmo que impressa: “Quanto sobrou de uma família: a leve escultura de um grupo”.

Vêm surgindo olhos (e penas).  
Uns mal chegam, vão-se, enevoados.  
Sobra tempo para imprimir  
no papel o sonho da vida?

A família chega ao limite  
de se sentar e recordar-se.  
Já não cabe fotografia  
panorâmica; um dia coube?

De Santa Bárbara o fotógrafo  
chega em hora definitiva.

A tarde, a relva. Enquanto há sol,  
cadeiras pousam no jardim.

Esta família faz-se grupo  
imóvel mas sempre olho.  
Quanto sobrou de uma família:  
a leve escultura de um grupo.  
(Andrade, 2017a, p. 149)

Rosa, a irmã mais velha, que está na fotografia, é personagem do poema “Rosa Rosae”, provavelmente escrito após a morte da irmã. Em seu diário, Drummond anotou sobre a ocasião da partida de Rosa, em fevereiro de 1945, aos 52 anos, em função de um colapso cardíaco. Na anotação, fala sobre o irmão José, que, segundo Drummond, na sua aparente dureza, estava extremamente como-vivo e pessimista em relação ao futuro da família: “‘Éramos 14 irmãos, dos quais apenas seis resistiram; mas esses seis eram fortes. Foi-se agora um deles; acho que os outros irão seguindo, e também mamãe’” (Andrade, 2017c, p. 36).

A Rosa que aparece no poema tem as mesmas características descritas no diário do escritor, que lamenta a partida da irmã com pouco mais de cinquenta anos. “Assim morreu minha irmã, a mais bela moça de seu tempo em Itabira” (Andrade, 2017c, p. 38). Rosa é descrita como uma mulher vaidosa, a ponto de estar bem vestida sobre a cama quando foi encontrada morta pelo olho, com o melhor vestido e um par de meia novo. “Fica a impressão de que Rosa se sentiu morrer e, esmerada como sempre foi, quis preparar-se para a morte” (Andrade, 2017c, p. 37).

O poema, que traz o nome da irmã e a declinação de plural em latim *rosae* (rosas) no título, pode indicar que Rosa não era uma pessoa singular. O nome aparece sempre isolado nos versos, o substantivo antecede uma característica logo em seguida. Ao longo do poema, os versos, que, de início, trazem a leveza e a beleza de Rosa, perfumada, vaidosa frente ao espelho, de maquiagem carmim, de brinco e pulseira, deslumbrante, culminam em expressões que lembram sua partida precoce e a ausência que deixou, o distanciamento, o que não foi escrito, o que deixou de dizer.

Rosa  
e todas as rimas  
Rosa  
e os perfumes todos  
Rosa  
no ~~l~~orido espelho  
[...]  
Rosa  
no distanciamento  
Rosa  
no que não foi escrito  
Rosa  
no que deixou de ser dito  
Rosa  
pétala a pétala  
despetalirrosada  
(Andrade, 2017a, p. 161)

A Rosa, como a rosa, aos poucos foi perdendo a vida, de péta-  
la em pétala, trans~~l~~gurando-se até a morte, representada pelo neo-  
logismo despetalirrosada. A irmã mais velha, que recebeu Carlito e  
foi testemunha de sua infância, agora embala não o menino, mas as  
lembranças do irmão saudoso: “Tudo o que restava de bom eram o seu  
nome e algumas lembranças muito remotas, de minha infância que ela  
ajudou a embalar” (Andrade, 2017c, p. 38).

Depois de Rosa, morreram a mãe, Julieta Augusta, e os irmãos  
Flaviano, Altivo e José. Após a morte de José, Drummond anotou, em  
seu diário, em 3 de setembro de 1968: “Dos oito, restamos dois. É tem-  
po de ir pensando na retirada” (Andrade, 2017c, p. 83). Na anotação, a  
preocupação de deixar amparados a ~~l~~ilha e os netos e de não incomodar,  
mesmo depois de morrer: “Conversei hoje com Dolores sobre meu pro-  
jeto de doação, em vida, do nosso apartamento ao povo de Buenos  
Aires, e de conversão dos títulos nominais em títulos ao portador, para  
evitar complicações e custas de inventário” (Andrade, 2017c, p. 83).

Ao ver os irmãos partirem, considerava que a sua vez estava  
próxima. Enganado estava, ainda se despediu da irmã Maria das Do-  
res, em 1969. Dos seis irmãos, foi o que mais viveu. “Fiquei sendo o

último vivo, dentre os seis irmãos que chegaram à idade madura. É  
a minha vez de preparar-me, embora não deseje ter o ~~l~~m escolhido  
por minha pobre irmã” (Andrade, 2017c, p. 90). Nessa passagem, ele  
lamenta a morte de Maria das Dores, a mais nova dos seis irmãos,  
que vivia “isolada do mundo” por conta de seu “gênio especialíssimo”  
(Andrade, 2017c, p. 89-90).

Maria das Dores ingeriu 25 comprimidos de sonífero e foi en-  
contrada em coma, faleceu no dia seguinte. “A pobre dizia estar can-  
sada de viver, pois sua vida era de sofrimento sem remédio” (Andrade,  
2017c, p. 89). Segundo Drummond, a irmã teve um casamento infeliz,  
que se desfez bem cedo, após o nascimento de dois ~~l~~hos. O marido  
casou-se novamente, e Maria viveu frustrada com a situação.

Para a irmã, talvez de quem vivia mais distante, o escritor tam-  
bém dedicou um poema de *Boitempo: Menino Antigo* e algumas pági-  
nas em seu diário. No dia 1º de setembro de 1966, Drummond escre-  
veu: “Minha irmã Maria — a menina que vejo ainda, ai-jesus da casa  
— completou ontem 60 anos. Bebi à sua saúde, porém não lhe mandei  
um abraço por telegrama, na dúvida de que ela apreciasse tal manifes-  
tação” (Andrade, 2017c, p. 87).

Maria ~~l~~cou sendo a irmã caçula da casa, os outros que vieram  
depois morreram ainda criança. Em sua anotação, Drummond relata  
que ainda lembra da irmã menina, xodó da família, e para essa ima-  
gem infantil de Maria escreveu os versos de “Cantiguinha”. O poema  
lembra uma cantiga de roda, na intenção de resgatar o universo lúdico  
infantil através da ~~l~~gura da irmã. Com o pretérito imperfeito “era uma  
vez”, “era um dia”, situa vagamente Maria num tempo, de brincadeiras  
e estórias, Maria de graça e amor, que era, pois não é mais: “era um  
mar de amor maria/era uma vez era um dia/maria” (Andrade, 2017a,  
p. 165).

Sobre o poema, Drummond disse, em uma entrevista publicada  
na revista *Caros Amigos*:

São uns versinhos que ~~l~~z para um livro de memórias infantis em que  
eu me referia a pessoas da minha família e pessoas das relações, de  
pessoas que constituíam o mundo de Itabira, pequeno mundo de Ita-  
bira. E este é referente à minha irmã, Maria das Dores, a minha irmã  
caçula, que era o ai-jesus da família. Meus pais tinham por ela um en-

cantamento especial. Era uma garota muito bonita, como foi também uma moça muito bonita, já morreu (Andrade *apud* Lacerda; Shitsuka, Shitsuka, 2019, p. 15).

Em outra anotação de diário, em 19 de maio de 1970, o escritor relata sobre uma foto que recebeu da companheira do irmão José. Descreve que não se lembrava da foto em que o irmão aparece moço, atlético, e lamenta: “Conseguiu ser tão forte, a poder de exercícios físicos e dura autodisciplina, e lá se foi antes de mim, como todos os outros” (Andrade, 2017c, p. 84).

O irmão José rendeu assunto para algumas páginas de diário, desde anotações sobre seu nascimento, seu modo mais rude de lidar com todos, especialmente com a mãe, e até mesmo sobre os dias que antecederam sua morte. Ao escrever a respeito do dia do nascimento do irmão, Drummond relata algo que ouvira o próprio José contar, numa dessas idas do escritor a Belo Horizonte. Contou o irmão que a mãe estava grávida de quatro meses quando um grande susto quase a matou. A família estava na Fazenda do Pontal, à noite, e o coronel Carlos de Paula desconfiara que a empregada recebia homens no quarto, ficou à espreita e quando um vulto passou, deu tiros para o ar. O irmão Altivo começou a gritar que haviam matado a empregada. O coronel bateu no homem, que fugiu, com um cacete. Julieta Augusta levou tanto susto que quase abortou.

O filho (nascido em tempo) foi José. Metade do corpo dele era vermelha e ardia em febre. A outra metade, quase fria. O menino cresceu difícil e cacete. Seus nervos eram destrambelhados. Tudo isso talvez explique meu irmão, seu isolamento selvagem, sua incapacidade de ternura, ou que pelo menos a guarde sob aparência rígida (Andrade, 2017c, p. 32).

No poema “Chegada” de *Boitempo: Menino Antigo*, é narrada uma dessas noites em que todos aguardavam a chegada de mais um herdeiro; os partos, nas cidades do interior do final do século XIX, início do século XX, eram realizados em casa, pelas mãos de parteiras “a velha que não conhecemos”. As crianças estranhavam o comportamento dos adultos e não entendiam o movimento diferente na casa.

Eram retiradas de seus quartos e levadas a outra ala da casa, para que não precisassem ouvir os gritos de dor de uma parturiente. Depois de Carlos, Julieta Augusta deu à luz outros cinco filhos, mas só Maria das Dores sobreviveu até a fase adulta.

Por que nos despejam  
de nossos quartos milenários?  
nos mandam passar a noite  
sobre colchões de emergência, no chão,  
na outra ala da casa, tão distante  
de nossos cômodos,  
de nossa intimidade com a cama, a cadeira, o penico,  
de nosso trato com a bacia e o jarro de cada manhã,  
de nossa muda convivência  
com as sombras na parede, os sussurros  
que vêm da rua, a voz sacramental  
do relógio da matriz — é tarde —  
batendo nove horas?

[...]

Mas por que, me diz, esse bulício lá dentro,  
esse ir-e-vir de passos abotonados,  
esse outro pisar mais leve, mais seguro,  
de mulher  
(só pode ser da velha que não conhecemos  
e que no lusco-fusco entrou em casa)?  
(Andrade, 2017a, p. 131)

A mesma criança que estranha o movimento e indaga sobre a mudança de lugar para dormir, em sua inocência, sem entender a gravidade da situação, planeja fazer uma noite de brincadeiras com os irmãos, pois estariam todos reunidos:

Ora, deixa estar que é bom.  
Quem vai dormir em noite assim diversa?  
Vai é jogar travesseiros um no outro,  
criar fantasmas de lençol,

dizer besteiras, contar porcaria  
sem perigo de ninguém mais ouvir.  
(Andrade, 2017a, p. 131)

Mesmo mais distantes, os barulhos são ouvidos: “Alguém gême, talvez. Alguém/agora está gemendo alto,/está gritando, abala o mundo?”. Mesmo assim, as crianças devem manter-se calmas, pois isso não era assunto para elas, e sim para os adultos, que não lhes davam satisfação de todos os acontecimentos: “Deve tudo estar certo, combinado/pelo poder dos grandes, enigmático”. Para então, no dia seguinte, entender-se o motivo de toda aquela agitação, alguém dá a notícia: “De manhã cedo, o sol em canto alegre:/‘Esta noite/che gou mais uma irmãzinha pra vocês’” (Andrade, 2017a, p. 131-132).

A escrita literária em *Boitempo* revela o mundo pelas percepções do menino sobre os grandes com quem conviveu, os irmãos e demais personagens que habitavam seu mundo itabirano, dentro e fora de casa. Na idade madura, Drummond escreve à sobrinha Favita, em 24 de agosto de 1971, e lhe pede que não deixe de escrever-lhe, já havia perdido pais e irmãos, e ela era um contato familiar direto; declarando-se como depositário da tradição de uma família, algo que não havia imaginado, pois não era o caçula dos irmãos. “Tendo um tempinho disponível, não deixe mesmo de aproveitá-lo escrevendo mais vezes para este seu velho tio, último sobrevivente da turma de seis e, de certo modo, depositário da tradição familiar. (Nunca imaginei que me tocasse na vida esse papel!)” (Andrade, 2007, p. 50).

### Itabira é apenas um retrato na parede

O espaço central na obra de Drummond é a cidade natal, em que o passado volta como matéria do presente de forma insistente. O embate entre cidadezinha qualquer e centro do mundo é notório quando, em seus versos e em sua prosa, deixa transparecer a pequenez e a grandeza de Itabira. Pequena no tamanho, no número de habitantes que até então a povoava, cidade pacata, rural, recanto de coronéis.

“Cidadezinha qualquer” é o estigma que dá título a um poema de *Alguma Poesia*, no qual o eu lírico parece descrever a Itabira do início do século XX, de antes da exploração mineral, onde a vida era mais devagar,

com quintais repletos de bananeiras, laranjeiras, pomares, sem o ritmo intenso do trem-monstro, vida que chegava a ser besta, de tão pacata.

Um homem vai devagar.  
Um cachorro vai devagar.  
Um burro vai devagar.  
Devagar... as janelas olham.

Eta vida besta, meu Deus.  
(Andrade, 2002, p. 23)

De repente, mina de riquezas, território que abrigava o pico ferífero e que seria explorado para abastecer a guerra, a indústria bélica mundial. Itabira passava a ser o centro do mundo. A máquina do mundo. A vida já não estava no mesmo ritmo, acelerara-se.

Na seção *Confissões de Minas*, mesmo título do livro de prosa, há três textos que remetem a cenários de Minas. O primeiro é “Vila de Utopia”, em que aparece Itabira, a casa da família Andrade Drummond e a decepção com a cidade. Os espaços (público e privado) são relevantes e recorrentes na escrita drummondiana. A descrição do sobrado permite correlacionar a suntuosidade do prédio ao poder e prestígio que a família tinha no pequeno município mineiro. “A casa era grande, na rua Municipal: dois andares que subiam cheios de portas e sacadas, oferecendo a frontaria sem ornatos, maciça, impressionante, à admiração dos que passavam” (Andrade, 2011a, p. 119).

A descrição presente no texto é a da criança que habitou a casa de “imensos corredores”, “salas infinitas” e desvãos nunca explorados pelos moradores menores, as crianças não tinham acesso a certos locais misteriosos, por baixo da escada, por cima da copa. A elas não interessava se a casa era grande ou pequena, se impunha respeito ou representava o poder do coronel. O interesse era apenas em serem crianças e fazerem do local um espaço de brincadeiras, pois a infância é urgente: “Mas nós crescímos depressa e não púnhamos reparo na casa grande” (Andrade, 2011a, p. 119).

Casa que conta histórias, que está impregnada de memórias, mas as crianças correm, vivem, brincam apenas, circulam livremente. O menino antigo é quem recorda:

Sabíamos que a casa tinha muitos anos, que ali morreram avós, tios e primos; em tal quarto nasceu meu pai, naquele outro meu avô estendeu, até à morte, uma perna baleada nas últimas eleições sangrentas do município; mas nós circulávamos livremente através do ar coalhado de lembranças e eflúvios familiares, de pesadas e obscuras memórias dos coronéis e das damas antigas, dos vestidos de dona Joana e das festas do comendador Paula Andrade (Andrade, 2011a, p. 119).

A menção ao pai, ao avô, à bisavó paterna, dona Joana, deixa resquícios de preservação da família na escrita de Drummond, a formação de um arquivo para as gerações futuras do clã, mesmo que literário. Nota-se, no texto, que a percepção da importância da casa na vida do narrador se dá apenas quando ela é vendida, instaura-se uma ausência, como se parte da família, ou ao menos as memórias dela, tenha sido destruída com a venda da casa.

...um amargor sem aviso prévio, uma angústia nos subiram à boca, aos olhos; verificamos como aquela casa fazia parte da nossa vida, e como essa vida escava sem explicação, despregadas das enormes paredes azuis que o Andrade dominador salvara da ruína para compor com elas o nosso quadro infantil e humano (Andrade, 2011a, p. 119).

Na vida “inconsciente” e “calma” da criança, não saberia dizer se a casa tinha setenta ou oitenta anos, só sabia crescer ali, dormir em um de seus quartos e admirar da janela frontal a vista que trazia como protagonista o Pico do Cauê, “nossa primeira visão do mundo” (Andrade, 2011a, p. 120), também “inconsciente e calmo”, mais tarde corroído pela extração mineral. Há, na escrita drummondiana, um divisor de águas em relação à vida em Itabira antes e depois da exploração do minério de ferro.

Ao falar sobre a cidade que então visita, o narrador dispara sua impressão: “A cidade não avança nem recua. A cidade é paralítica. Mas, de sua paralisia provêm a sua força e a sua permanência” (Andrade, 2011a, p. 120). A sensação é de que Itabira não conserva todos os moradores que ali habitavam quando Carlos era Carlito, mas reteve no tempo o casarão, as ruas tortas, as ladeiras e alguns ainda resistem

à decomposição, os “membros de ferro”; a cidade está adormecida e não se sabe se acordará um dia, contesta que os itabiranos dizem que sim, mas cruzam os braços e deixam a vida passar, os itabiranos estão inertes, e isso faz com que a cidade permaneça, ganhe nome, arquive-se. “A vida passa devagar, em Itabira do Mato Dentro” (Andrade, 2011a, p. 120).

Como não há muitos avanços, os moradores ainda esperam a via férrea, a usina imensa à sombra do Cauê, mas o narrador toma como que um presságio do que está por vir, não é necessário pressa, tudo virá a seu tempo. E Itabira torna-se, na voz desse que narra, a Vila de Utopia, cuja montanha, ainda intacta, com suas toneladas de minério de ferro, abasteceria o mundo durante séculos.

O texto, escrito em 1933, já se dá conta de que toda essa riqueza presente nas montanhas de Itabira não serviria à cidade inerte. “Somos perdidamente, inefavelmente milionários. No entanto, a arrecadação da prefeitura, em 1932, não excedeu de 216 contos”. E, num tom de indignação, questiona sobre onde está a Associação Brasileira de Mineração, um esforço para manter o caráter dos depósitos minerais, “hoje entregues ao estrangeiro tão arrebatado quanto nós para explorá-los?” (Andrade, 2011a, p. 122-123).

Wisnik (2018, p. 35) relata sobre a destruição do Pico do Cauê, fato tão mencionado na obra de Drummond quando trata de Itabira. O pico foi explorado pela Companhia Vale do Rio Doce, criada como estatal, por Getúlio Vargas, especificamente para a extração mineral.

e com sua escavação recrudescida a partir dos anos 1950, visando o mercado mundial do aço, a montanha, de excepcional teor ferrífero, foi roída pela atividade mineradora, ao longo das décadas, a ponto de ter se transformado numa inominável cratera que cava seu perío em negativo no fundo da terra (Wisnik, 2018, p. 35).

O escritor descreve a cidade, a partir da instalação da Vale, como expectadora de uma série de explosões, máquinas e uma chuva intermitente de poeira. Segundo Wisnik (2018, p. 36), a mineração fez da Serra do Curral uma paisagem de fachada que esconde uma ruína mineral. Na capital, o horizonte é sustentado por uma espécie de telão montanhoso, “mera película residual preservada por conveniência”,

para continuar justificando o nome do estado. Já em Itabira, “a exploração mineradora sentiu-se à vontade para abolir a serra e anular o horizonte sem maior necessidade de manter as aparências”. A insatisfação de Drummond com essa situação é perceptível e está registrada em sua escrita.

Mas as frustrações com a atividade mineradora vão além. Segundo Wisnik (2018, p. 36-37), as constantes explosões na mina do Cauê podem ter precipitado o desabamento parcial das torres e do telhado da Matriz do Rosário, em novembro de 1970. Outro fato, é que a Fazenda do Pontal foi convertida pela companhia Vale num depósito de rejeitos da mineração, “que só se pode avistar à distância, do alto de um morro para onde a antiga casa-sede foi transposta” (Wisnik, 2018, p. 37). Em carta enviada à sobrinha Favita, em 16 de dezembro de 1974, Drummond lamenta ter tido conhecimento da notícia de que se fazem pesquisas e estudos para combater as bactérias de esgotos, que poluem a água da Represa do Pontal: “Triste fôm a velha fazenda dos Andrade: uma lagoa infectada” (Andrade, 2007, p. 57).

De acordo com Ferraz (2019), atualmente, Itabira é cercada por 15 barragens de rejeitos pertencentes à Vale, a maior delas é a do Pontal, que abriga 220 milhões de metros cúbicos de lama, 18 vezes mais do que havia na barragem que se rompeu em Brumadinho. Após os acidentes em Mariana e Brumadinho, a população itabirana convive com o temor de que algo, nas mesmas proporções ou até maiores, possa acontecer no município. Ameaça e geração de renda convivem lado a lado, uma vez que a mineração é responsável por mais de 60% da receita do município.

O narrador de “Vila de Utopia” fala em primeira e segunda Itabira; a freguesia estabelecida em 1827, a vila em 1833 e, em 1848, a cidade. A primeira Itabira fora a da exploração do ouro, a segunda, a Itabira que lhe era atual e entrega-se como morador antigo da cidade ao questionar se haveria uma terceira Itabira, mas que doeria responder sim à pergunta, “e confessar que em 1933 o antigo menino da rua Municipal foi encontrar a sua cidade habitada por um pelotão de velhos, que nada poderiam dizer, e por um exército de rapazes e meninas, aos quais não tinha nenhuma mensagem para dirigir” (Andrade, 2011a, p. 125). Sentia-se estranho, em meio a estranhos, num lugar ao qual pertenceu.

Não sabia se era o homem ou a cidade que estava diferente, sabia que sofria, sentia que lhe haviam roubado algo. Confessa-se vítima do sofrimento itabirano, o sofrimento que faz a cidade ter o destino mineral, presa sempre ao “dorso fatigado da montanha”. Outras cidades podem até ser alegres, banhando-se em rios ou mar, onde a vida é um prazer, mas em Itabira não, para Itabira e seus moradores, a vida não é (foi) um prazer, mas uma pena. O ex-morador diz que, em vão, seus olhos perseguem a paisagem fluvial ou marítima, pois encontra-se preso às suas raízes, em qualquer lugar que esteja, carrega o destino de ser itabirano, de ferro: “eu também sou olho da mineração, e tenho os olhos vacilantes quando saio da escura galeria para o dia claro” (Andrade, 2011a, p. 127).

Ao final do texto, diz que prefere não cantar sua cidade como faz os outros, e sim dizer palavras que não são de louvor. Comporta-se como um olho que fala mal daquela que o gerou, mas defende-a dos outros, deixa claro que foi e é itabirano, “gente que quase não fala bem de sua terra, embora proíba expressamente aos outros falarem mal dela. Maneira indireta e disfarçada de querer bem” (Andrade, 2011a, p. 127).

Não sabe se culpa ou agradece à terra natal pela tristeza que tem e que sente, tristeza “que põe na rispidez da minha linha de Andrade o desvio flexível e amável do traço materno” (Andrade, 2011a, p. 127). O texto, que passou pelos espaços da casa e da cidade, pelos personagens que habitaram ambos os espaços, público e privado, que aborda a origem da terra natal e suas mudanças com a exploração mineral, culmina na linha de sangue do narrador/personagem/autor, como um confessionário de que tais espaços e tais habitantes povoam não apenas seu imaginário e sua memória, mas seu corpo e sua alma.

O Carlito personagem e o Carlos que conta são constituídos da mesma matéria, a rispidez dos Andrade (linha paterna) e a amabilidade dos Drummond (linha materna) somados às ruas tortas da cidade com suas montanhas ferríferas, os personagens e os espaços que dela fizeram parte, a sina de ser “triste, orgulhoso, de ferro”. Pico, matriz, sino, fazenda tornaram-se espectros que poderiam ser lembrados no casarão da rua Municipal, o lugar que restou e que, de certa maneira, não ajudou a compor o cenário de devastação para o menino antigo.

Na seção *Pretérito mais-que-prefeito* de *Boitempo: Menino Antigo* há uma notória tentativa de descrever a cidade natal do passado, tão distante que outros acontecimentos já começaram e terminaram, e a cidade continua sendo recordada como aquela pacata vila rural; o título da seção sugere o quanto longínqua situa-se essa Itabira da infância. Notória ainda a preocupação em registrar as raízes mineiras, a sensação de pertencimento a um lugar é recorrente na poesia drummondiana.

Como em “Chamado geral”, poema no qual o eu lírico convoca os animais nativos de sua terra natal a reaparecerem, pois há tempos não se depara com os moradores da mata. “Onças, veados, capivaras, pacas, tamanduás [...] cutias, quatis, raposas, preguiças, papaméis, onde estais, que vos escondeis?” (Andrade, 2017a, p. 24). A infância no ambiente rural, as fazendas da família, a Itabira do início do século XX proporcionaram ao menino Carlito um contato com um ambiente natural, diferente do que se deparava no Rio de Janeiro que, apesar de toda a geografia privilegiada, era uma grande cidade que se impunha entre mar e montanha, o ambiente era mais urbano que qualquer outra coisa, “no mar estava escrita uma cidade”.

Não se apreciava na cidade os “mutuns, jacus, jacutingas, seriemas, araras, papagaios, periquitos, tuins”, a presença, o canto dos bichos se perderam com a infância. A convocação é para um resgate do passado e a preservação de suas raízes. “Vinde feras e vinde pássaros, restaurar em sua terra este habitante sem raízes,/que busca no vazio sem vaso os comprovantes de sua essência rupestre” (Andrade, 2017a, p. 24). Itabira não era uma grande cidade como o Rio, mas já não conservava as mesmas características rurais do passado, dela também, é provável, os animais teriam se afastado.

No poema “Antologia”, as lembranças ressoam pelos sabores das frutas que o eu lírico diz ainda guardar na boca. Sabor de gabiroba, jambo, colhidos no pé. Gosto de araticum, araçá, ananás, bacupari, jatobá. De fato, uma coleção de cores e sabores que o faz relembrar aquilo que estava no passado, a ponto de deixar-se levar pelo mato de sua origem.

cada fruta, cada gosto  
no sentimento composto  
das frutas todas do mato  
que levo na minha boca

tal qual me levasse o mato.  
(Andrade, 2017a, p. 79)

A alusão ao ferro, riqueza mineral de Itabira, aparece em um número considerável de textos. A exploração do minério na cidade natal foi duramente criticada por Drummond em poemas e crônicas publicadas em jornal, o itabirano sentia-se revoltado com todas as mudanças proporcionadas pela mineração em Itabira, terras compradas a preços irrisórios, montanhas que se tornaram crateras, a grande devastação, o pó que cobria toda a cidade, o movimento de caminhões e locomotivas alterando a geografia e a rotina da cidade, em nome de uma riqueza que beneficiava um grupo explorador.

A pedra, na poesia drummondiana, vai muito além do polêmico poema do livro de estreia. A palavra e o que ela representa perseguem a escrita desse mineiro que apresenta o objeto como um empecilho em seu caminho, foi a pedra ferrífera que o distanciou de Itabira, cidade que não tinha como escapar de seu destino pedregoso, pois carrega até mesmo no nome tal característica, “pedra que brilha”. O poema “Pedra natal”, de *Boitempo: Esquecer para Lembrar*, evoca a origem (“pedra luzente, empinada, pontuda, falante, pesante”) e o destino mineral da cidade, fadada a ser pedra explorada, nada mais:

ita	bira
[...]	
pedra pontuda	tempo e desgaste
pedra falante	sem confidência
pedra pesante	paina de ferro
por toda a vida	vida vivida
	pedra
	mais nada

(Andrade, 2017b, p. 15)

O poema é dividido em duas colunas, para deixar de forma mais clara a divisão de significados que contém a palavra itabira, grafada em minúsculo para designar não o nome do município, mas o substantivo de origem indígena: ita (pedra), bira (que brilha).

Na coluna designada à parte inicial da palavra, cada verso traz uma característica da pedra local, luzente (o minério de ferro nas montanhas reluzia com a luz do sol), empinada, pontuda, falante, pesante, representando bem as montanhas imponentes que circundavam e ainda circundam a cidade mineira, por toda a vida.

Na segunda coluna, correspondente a “bira”, os versos são uma espécie de contraste com o fator brilhante que a palavra carrega, o brilho que seca, que dorme, que se desgasta com o tempo, paina que carrega o ferro para longe de Minas, a alcançar terras estrangeiras e deixar no local as marcas da exploração, vida vivida. A pedra que brilha serve ao capital, não importam as serras, os rios, as matas, os habitantes, é pedra apenas, mais nada.

A cidade é toda paredão, como denomina o poema de mesmo nome. Paredão de pedra circundante, dos precipícios e, como consequência, as almas e as famílias são paredões que procuram manter-se inquebráveis. As ruas são feitas desse mesmo paredão onde “passar ou não passar/é a mesma forma de prisão”; o itabirano está preso em sua serra ferrífera que o acompanha aonde quer que vá, se permanece ou não na cidade, sempre carregará a alma de paredão itabirano. Como perfurar esse paredão? Pergunta-se o eu lírico, que não obtém resposta, pois do outro lado existe outro e mais outro paredão. Não há como escapar do destino mineral.

Uma cidade toda paredão.  
Paredão em volta das casas.  
Em volta, paredão, das almas.  
[...]

Paredão de umidade e sombra,  
sem uma fresta para a vida.  
A canivete perfurá-lo,  
a unha, a dente, a bofetão?  
Se do outro lado existe apenas  
outro, mais outro, paredão?  
(Andrade, 2017b, p. 16)

Conforme descrito em Museu de Território Caminhos Drummondianos (2020), segundo história oral, o paredão que inspirou o po-

ema teria sido construído na administração do Coronel José Batista, Presidente da Câmara no período de 1900 a 1912. A construção teve por objetivo conter a terra da rua Tiradentes, situada a nível elevado em relação à rua Padre Olímpio. O local tornou-se ponto de concentração de jovens itabiranos para o *footing* (caminhada), e as moças passeavam pela rua, enquanto os rapazes encostavam-se no paredão, era assim que muitos namoros começavam.

Drummond, ainda adolescente, antes de se tornar interno em colégio na capital, Belo Horizonte, começou a trabalhar como caixeiro, em Itabira, numa casa comercial de um amigo da família, não por dinheiro, porque não havia salário, mas para ter contato com todo tipo de mercadoria que chegava da capital. Era certo que iria desvendar o mundo com o reino das palavras. Segundo Cançado (2006, p. 51), para que, aos 13 anos, pudesse fazer parte do Grêmio Dramático e Literário Artur Azevedo de Itabira, foi preciso a influência do pai, chefe político na cidade. Carlito não só foi aceito, mesmo sendo menor de 18 anos, como recebeu, inclusive, o convite para realizar conferências literárias no Grêmio, além de participar das reuniões. Estava encontrada a sua turma em Itabira.

O trabalho como caixeiro é assunto no poema “O negócio bem sortido”, de *Boitempo: Esquecer para Lembrar*. Há a descrição do local, dos produtos vendidos, dos clientes atendidos, especialmente os mais importantes, como os estrangeiros que começaram a ocupar Itabira para a exploração mineral: “conservas inglesas, molhos raros/para os Messers da mina, altos clientes”. Destaca-se a peraltice do funcionário que, simples menino, sentia-se bem pago com o chocolate que podia sonegar, com as conversas que podia ouvir e com os produtos que podia conhecer.

O perfeito negociante vende tudo.  
Vende a seda mais fina de Lyon,  
o áspero pano da fábrica da Pedreira,  
a renda de Malines e a do Norte.  
Todas as miudezas de armário.  
Todos os gêneros do país.  
Chapéus-de-sol e de cabeça.  
[...]

À direita uma parede inteira  
ostenta licores importados,  
conservas inglesas, molhos raros  
para os Messers da mina, altos clientes.  
(Esconde por trás dessas riquezas  
a barra de chocolates sonegada  
ao olho distraído do patrão,  
e de longe em longe, disfarçando,  
mastigo este salário extraordinário.)  
(Andrade, 2017b, p. 50)

O olho do coronel se pergunta por que escolheu a vida de caixeiro, uma vez que poderia estar no conforto do casarão e na ociosidade privilegiada. Justifica a escolha não por necessidade, mas pelo contato com o novo que teria a oportunidade de conhecer, para ouvir as conversas dos frequentadores da casa comercial e conhecer histórias que atravessavam as fronteiras de Minas. E a preocupação maior do menino era o patrão descobrir o furto chocolate: “pesadelos de caixeirinho/na noite gelada montanhesa”.

Por que escolheste vida de caixeiro,  
vida de cachorro, o trocadilho exato,  
quando podias bem olhar no casarão  
em ocioso bem-bom de olho de Coronel?

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

Não é fero o patrão.  
Decerto preferia  
que falasses menos, trabalhasses mais.  
E se perceber que o chocolate some,

sem sabor e fumaça, no papel prateado?  
Se descobrir? Se te pilhar?

Eram pesadelos de caixeirinho  
na noite gelada montanhesa.  
(Andrade, 2017b, p. 51)

Num outro poema de *Boitempo: Esquecer para Lembrar*, intitulado “O inglês da mina”, o menino caixeiro é retomado, bem como os clientes ingleses que eram fregueses da casa comercial onde trabalhava. O inglês, comprador da mina, explorador do minério itabirano, é visto como bom freguês, e os produtos que comprava seguiam uma vez por mês para a serra onde morava. Ao trazer a figura do “inglês invisível”, deixa-se transparecer que esse importante investidor não aparecia pessoalmente para comprar os produtos, apenas encomendava o que devia ser entregue a ele, que comia e bebia bem, levando em consideração os produtos que consumia.

O “caixeirinho imaginoso”, enquanto organizava as encomendas solicitadas pelo inglês, tentava decifrar como ele seria e desejava conhecê-lo. Para o menino interiorano, o mais próximo que havia chegado de algo estrangeiro era através de palavras como “bacon”, “pâté”. A figura singular do inglês torna-se plural no poema, pois representa todos esses estrangeiros que chegaram a Itabira com o intuito de explorar o minério.

O inglês da mina é bom freguês.  
Secos e molhados ônissimos  
seguem uma vez por mês  
rumo da serra onde ele mora.  
Inglês invisível, talvez  
mais inventado que real,  
mas come bem, bebendo bem,  
paga melhor. O inglês existe  
além do bacon, do patê,  
do White Horse que o projetam  
no nevoento alto da serra  
que um caixeirinho imaginoso  
vai compondo, enquanto separa

cada botelha, cada lata  
para o grande consumidor?  
(Andrade, 2017b, p. 87)

Conforme citado anteriormente, os ingleses adquiriram a mina que posteriormente pertenceria à empresa Vale do Rio Doce. Segundo Wisnik (2018, p. 38), a corrida de empresas inglesas, norte-americanas, alemãs e francesas pela exploração mineral ao quadrilátero ferrífero mineiro teve início em 1910, com a instalação da Itabira Iron Ore Company. Na época da aquisição, o governo permitia a exploração de minérios por empresas estrangeiras.

No governo de Getúlio Vargas, a mina passou a ser de exploração estatal, com a entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial, em 1942, e a exportação do minério de ferro para a indústria bélica aliada, assim criou-se a cia Vale do Rio Doce, “acelerando-se exponencialmente, com a articulação dessas jazidas à produção mundial do aço no pós-guerra” (Wisnik, 2018, p. 38).

Wisnik (2018, p. 93) explica que o projeto de siderurgia nacional ganhou lugar central em 1930, e o governo começou a enfatizar a necessidade de nacionalizar as reservas minerais, em especial as jazidas de ferro. A companhia anglo-americana, exploradora mineral em Itabira, teve seu contrato revisado. Às vésperas do Estado Novo, as pressões ao governo pela nacionalização dessas jazidas vinham de partes como a Congregação da Escola de Minas de Ouro Preto e de órgãos da imprensa de esquerda, como a *Revista Acadêmica*, da qual Drummond participou.

Segundo Wisnik (2018, p. 94), o compromisso estatal com a Itabira Iron Ore Company foi rompido, por decreto, em agosto de 1939. A companhia perdia as concessões federais e estaduais, mas continuava proprietária das terras e das minas de ferro itabiranas. Um mês antes desse rompimento, Drummond havia publicado na *Revista Acadêmica* o poema “Confidênci a do Itabirano”. A questão mineração-siderurgia, segundo Wisnik (2018, p. 106), foi equacionada, pelo governo Vargas, na ocasião da Segunda Guerra Mundial, uma vez que Estados Unidos e Inglaterra precisavam abastecer-se de matérias-primas como o minério de ferro, no esforço bélico contra as forças opositas.

A manobra governamental resultou num empréstimo do Eximbank, no valor de 20 milhões de dólares, “que viabilizou a implantação da Companhia Siderúrgica Nacional em Volta Redonda, em 1941, e abriu a porta para os Acordos de Washington, que colocaram ponto-final na questão da Itabira Iron Ore Company, em 1942” (Wisnik, 2018, p. 106). Com tais acordos, o governo britânico deveria adquirir e transferir ao governo brasileiro as jazidas da Iron Ore e o governo norte-americano forneceria um financiamento de 14 milhões de dólares, a fim de aparelhar as minas itabiranas, prolongar e restaurar a Estrada de Ferro Vitória a Minas e equipar o porto de Vitória.

Mas havia uma contrapartida por parte do governo brasileiro que, segundo Wisnik (2018, p. 107), iria extrair, transportar e exportar 1,5 milhão de toneladas de minério de ferro por ano. Os dois países comprariam em partes iguais, a um preço inferior ao do mercado, durante três anos, renovável até o fim da guerra. Assim a Companhia Vale do Rio Doce S.A., empresa de economia mista controlada pelo Estado, foi criada em 1º de junho de 1942. Em agosto do mesmo ano, o Brasil entrou na guerra ao lado dos Aliados (Reino Unido, França, União Soviética e Estados Unidos), contra os países do Eixo (Alemanha, Itália e Japão).

Um dos efeitos dessa projeção nacional de Itabira foi o fato de, em 1942, o interventor de Minas Gerais, Benedito Valadares, mudar o nome da cidade para Presidente Vargas, esse nome permaneceu até 1947, “quando a alteração é desativada, voltando-se ao nome original mas se perdendo, no processo, o incomparável ‘Mato Dentro’” (Wisnik, 2018, p. 109). Segundo o autor, com o fim da guerra, a Inglaterra suspendeu as importações e a Vale ficou sem objetivo estratégico até 1952, quando ampliou seu leque de exportações e tornou-se uma grande empresa mineradora.

Em 1970, aconteceu, segundo Wisnik (2018, p. 115), a implantação do Projeto Cauê, aumentando o potencial explorador da empresa. “Por ironia, o pico do Cauê dá seu nome à operação que consuma o seu extermínio”. A empresa foi privatizada em 1997 e em 2007 reduziu o nome para Vale S.A.

Vida e obra de Carlos Drummond de Andrade correm em paralelo com os desdobramentos da exploração mineral em Itabira. Fato que está

marcado em sua escrita, em prosa e verso, de forma crítica, irônica, face ao descontentamento do itabirano com a exploração de sua cidade natal.

A escrita do poeta foi, inclusive, mote para uma publicidade da Vale, publicada no jornal *O Globo*, em 20 de novembro de 1970. A chamada do cartaz fazia alusão a um verso do poema “No meio do caminho”: “Há uma pedra no caminho do desenvolvimento brasileiro” e o objetivo em atacar o poeta, pelas críticas que vinha fazendo à empresa, ficou claro. A pedra, no cartaz, não é colocada como empecilho, obstáculo ou impasse, conotação que ganhou no poema drummondiano, e sim como solução para o desenvolvimento do país.

Drummond recortou o cartaz publicado no jornal e deixou em seu arquivo pessoal. Entendeu que além da tentativa de engrandecer a Vale do Rio Doce, apresentando-a como empresa que colocou o país no patamar de grande exportador de minério de ferro, gerando divisas milionárias à nação, havia ali um enfrentamento direto a ele, que problematizou esse lucro a qualquer custo por parte da Vale em seus poemas e crônicas publicadas em jornal. No cartaz, além da grande imagem de uma pedra de hematita e da frase de impacto, há o texto:

Nosso caminho sempre esteve cheio de pedras. Mas essa tem um significado todo particular. Com ela, alcançamos esta semana a marca de 20 milhões de toneladas de minério de ferro exportados. Nós e as companhias associadas. Mais 2,5 milhões do que todo o ano passado. O que representa a entranha no País de divisas na ordem de 150 milhões de dólares. É a comprovação de que nossos objetivos de desenvolvimento estão sendo atingidos. Somos especialistas em transformar pedras em lucros para a Nação. É de mais pedras como essa que o Brasil precisa (Anúncio da Companhia Vale do Rio Doce, 1970 *apud* Wisnik, 2018, p. 117).

Impossível não contrapor o texto publicitário, que enaltece o lucro gerado pela exploração, e os prejuízos ambientais e humanos discutidos por Drummond em seus textos que, muito além da nostalgia pela imagem da cidade da infância, carregam de fato a preocupação com a desfiguração geográfica do município e a dependência que Itabira tinha cada vez mais da empresa, com a meta do lucro a qualquer custo. A custo, inclusive, de vidas, pois também é impossível não

lembra as tragédias acontecidas com o rompimento de barragens de rejeitos em Mariana (2015) e Brumadinho (2019).

Para Drummond, o acontecimento nacional e mundial se ligava à memória individual, “mas tendo como bastidor o fato insólito de que a cidade de origem, núcleo dessa memória, *se constituía objetivamente numa peça fundamental da maquinção histórica*” (Wisnik, 2018, p. 112-113, grifo do autor).

Para o caixearinho imaginoso, segundo Cançado (2006, p. 54), o único pagamento pelos oito meses em que trabalhou na casa comercial foi um corte de casimira, dado pelo patrão. É com um terno feito com essa peça que Carlos aparece no retrato de família de 1915, a foto fechava uma época em sua vida, pois uma nova fase começaria dali a pouco, no primeiro colégio interno.

A exploração mineral em Itabira e o descontentamento com ela ainda aparecem no poema “Jacutinga”. É possível perceber, no poema, uma ambiguidade carregada pela palavra, que significa denominação comum às aves da ordem das galiformes, bem como faz referência ao minério de ferro hematítico, aurífero, em processo de decomposição.

No poema, a jacutinga ora representa a ave, ora o ferro. A ave aparece empobrecida, revoltada. O ferro é o ouro Itabirano, ferriouro, jacutinga. Ave de ferro, ferro que se transforma em ave, que rompe fronteiras, que sai do jazigo em que se encontrava para conquistar outros espaços, “até os metais criam asa”. A ambiguidade também é semântica na escrita de Drummond, o voar pode representar tanto a riqueza pelo minério que conquistou o mundo, para além de Itabira, quanto o empobrecimento, representado pela ave que quer se libertar da exploração a que foi subjugada, voa.

A jacutinga de hematita  
empobrecida revoltada  
perfura os jazigos do chão  
despe o envoltório mineral  
e voa.  
(Andrade, 2017a, p. 26)

O tom nos textos drummondianos dedicados à mineração em Itabira é de descontentamento, um lamento pelo que não voltará a

ser. Com a exploração mineral na cidade, muito de sua geografia foi afetada, as serras e picos que o menino Carlito costumava olhar diariamente, da sacada do casarão dos Andrades, deixaram de existir e tornaram-se apenas imagem na lembrança.

A serra apreciada da sacada de casa passou a pertencer aos ingleses e estes a destruíram, como consta no poema “A montanha pulverizada”, de *Boitempo: Esquecer para Lembrar*. Para o Olho, a riqueza maior consistia em contemplar a serra, “Chego à sacada e vejo a minha serra”, do pai e do avô, “a riqueza maior é sua vista e contemplá-la”, mas para os investidores estrangeiros, a riqueza consistia em pulverizá-la a fim de extrair o minério de ferro e gerar capital. Num dia, o menino acorda e não vê mais a serra, fora britada em bilhões de lascas e encherá os vagões lotados de riqueza mineral, o trem-monstro, o trem assustador fugiu com a serra itabirana do menino. Em seu corpo e em sua alma, ficará impregnado o pó de ferro que, diferente da serra, não passa.

Esta manhã acordo e  
não a encontro.  
Britada em bilhões de lascas  
deslizando em correia transportadora  
entupindo 150 vagões  
no trem-monstro de 5 locomotivas  
— o trem maior do mundo, tomem nota —  
foge minha serra, vai  
deixando no meu corpo e na paisagem  
mísero pó de ferro, e este não passa.  
(Andrade, 2017b, p. 61)

Segundo Wisnik (2018, p. 40), o Pico do Cauê transita entre ser *matéria primal* da história itabirana, *matéria primeira* da imaginação poética (de Carlito e de Carlos) e *matéria-prima* da indústria mineral, o que pode ser verificado no poema drummondiano.

A *matéria primal* da história itabirana relaciona-se com a apropriação do território, tomado aos índios sob a sombra majestática da montanha, no distante mato-dentro, e convertida pelos colonizadores ditos

ancestrais do poeta em marco de posse e ornamento soberano de paisagem (Wisnik, 2018, p. 41, grifo do autor).

Já a *matéria primeira* da imaginação, segundo Wisnik (2018, p. 42), “envolve o modo como o Pico do Cauê se faz objeto das associações afetivas intensas e duradouras que alimentam a lírica, vindas da infância”. É, mais que pertencimento de um membro do clã colonizador dos Andrades, uma experiência subjetiva do menino que passou a infância a contemplar um pico que não existe mais. Talvez a referência itabirana mais forte para Carlito em se tratando de espaço público.

E, enfim, essas matérias anteriores culminam na *matéria-prima* industrial, com o objetivo exclusivo de servir ao capital, primeiro estrangeiro, depois nacional. A presença torna-se ausência, o efeito é devastador sobre o poder do clã dos Andrades que acreditava deter o controle do território e a constituição do sujeito que encontrava na montanha sua referência e orientação espacial. Assim sendo, tempos diferentes incidem nessa montanha pulverizada:

Entremeados numa trama complexa que envolve o imaginário, o simbólico e o real, vários tempos incidem juntamente na montanha itabirana: o tempo paralisado de uma Itabira ancestral, arcaica e decadente, que não anda; o tempo ressonante da memória afetiva, que permanece indestrutível no sujeito como duração contínua e como ideia fixa, que não cessa; e o tempo celerado da mercadoria, que come por dentro, como que despercebido, mas que se revela instantâneo e devastador (Wisnik, 2018, p. 43).

Em outros dois poemas de *Boitempo*, Drummond aborda a questão das vendas de terras aos investidores estrangeiros. Muitos proprietários venderam suas terras a preço irrisório, acreditando estar fazendo um ótimo negócio, já que não cultivavam e nem imaginavam a grande riqueza que pudesse ser extraída desses lugares. Acreditavam que estavam vendendo terra improdutiva, “terra só de ferro”, e que era vantagem obter um pequeno lucro com a venda, em vez de ter uma terra sem utilidade.

Zico Tanajura é o personagem do poema “Velhaco”, orgulhoso pelo negócio que fizera, tal como um pavão exibindo seu feito. Ven-

dera a terra a Mr. Jones e acreditava ter “passado a manta” em suas excelências, os estrangeiros. Para comemorar, “vai até fazer a barba no domingo”. Mal sabe Zico da fortuna que suas terras escondiam e que iriam para território estrangeiro, longe de Itabira.

Vendeu sua terra sem plantação,  
sem criação, aguada, benfeitoria  
terra só de ferro, aridez  
que o verde não consola.  
E não vendeu a qualquer um:  
vendeu a Mr. Jones,  
Zico Tanajura passou a manta em Suas Excelências.  
(Andrade, 2017b, p. 86)

No outro poema, “Mrs. Cawley”, a personagem é a esposa de um americano que está em Itabira para fazer negócio com proprietários de terra locais. De acordo com o eu lírico, a beleza e o sorriso de Mrs. Cawley, que acompanha o marido investidor, são fundamentais para a concretização dos negócios. A americana é tão linda que apunhala o menino e seu “assombro caipira colegial” e “seu sorriso compra as terras, compra tudo”.

Para o menino, não importam o americano e os negócios que ele viera fechar, o que importa é a presença daquela mulher, de beleza estrangeira, diferente das mineiras locais, a quem ele admira e deseja em imaginação, a quem daria, “se tivesse, um reino inteiro”, para ter, por toda a vida, aquela mulher sorrindo só para ele na sala de visitas. A sala é o espaço da casa onde as conversas aconteciam, para negócios, para visitas familiares e de convenções. A sala, tão inalcançável quanto as conversas que nela existiam, quanto aquela mulher do estrangeiro e seu sorriso.

Vem a americana com o marido,  
visita  
as famílias importantes dos senhores de terras.  
Seu sorriso compra as terras, compra tudo  
Fácil, no deslumbramento.  
O americano, mero aposto circunstancial.

O americano, que me importa?  
Daria, se tivesse, um reino inteiro  
para ter esta mulher a vida inteira  
sorrindo a boca inteira  
só para mim na sala de visitas.  
(Andrade, 2017b, p. 88)

De acordo com Lima (1995, p. 163-164), em *Boitempo*, através do personagem menino, emerge a experiência de uma sexualidade marcada pela interdição, pois há uma impossibilidade de alcançar o corpo da mulher, objeto do desejo erótico, isso pode ser notado em alguns poemas. Além disso, em alguns textos, é possível inferir que o catolicismo, segundo a recordação do personagem, agrava o processo inibidor do menino, ao associar sexualidade à impureza. “Em seu exercício lírico de recordação, Drummond lamenta a carência sexual e afetiva vivida no passado. Ao mesmo tempo, ele auge-se ao contexto recordado, como a um universo pródigo em estímulos materiais que lhe preenchem os sentidos” (Lima, 1995, p. 166). Em muitos poemas, é perceptível a recordação através de cheiros, gostos, visão, audição, ou seja, memória sinestésica.

Ambos os poemas retratam a questão do provinciano enganado, alheio ao real valor de sua propriedade, com minério de ferro em abundância em seu subsolo. A Itabira Iron Ore Company, segundo Wisnik (2018, p. 83), tornou-se proprietária das jazidas de Cauê, Conceição, Sant’Ana e Girau, autorizada a funcionar oficialmente em 1911. É o mesmo tema central de “Desfile”, poema que também está em *Boitempo: Menino Antigo*, que retrata as ilusões locais sobre a venda das terras ociosas, porém ferríferas.

As terras foram vendidas,  
as terras abandonadas  
onde o ferro cochilava  
e o mato-dentro adentrava.  
Foram muito bem (?) vendidas  
aos amáveis emissários  
de Rothschild, Barry & Brothers  
e compadres Iron Ore.

O dinheiro recebido  
deu pra saldar hipotecas,  
velhas contas de armarinho  
e de secos e molhados.  
Inda sobrou um bocado  
pra gente se divertir  
no faz de conta da vida  
que devendo ser alegre  
nem sempre é — quem, culpado?  
(Andrade, 2017a, p. 280)

Os nomes estrangeiros representam os compradores das jazidas itabiranas, inclusive o nome da companhia exploradora: Iron Ore. A ironia presente nos versos é embalada, principalmente, pela afirmação que tenta esconder a pergunta se, de fato, as terras foram bem vendidas. Além da distância descomunal entre as contas dos grandes investidores, dos banqueiros e os devedores de armarinhos locais e de hipotecas, que precisaram vender as terras para quitar suas dívidas. Esses que se divertiram no faz de conta da vida com o pouco que sobrou. A comemoração fúca por conta do festejo cívico do Clube Casaca Vermelha que

Desfala pela cidade  
entre clarins triunfais,  
que clarinam mundo afora  
nossa riqueza e poder.  
(Andrade, 2017a, p. 280)

E o suposto sucesso das terras negociadas, comemorado pelo desfile cívico, culmina apenas num “lembrete estercorário” deixado pelos cavalos no chão de pedra. As fezes deixadas pelos animais são tão irriguadoras quanto o valor pelo qual os proprietários entregaram a riqueza itabirana aos estrangeiros exploradores.

A relação de Drummond com a cidade natal, se houve momentos bons, estes ficaram nas lembranças da infância, pois o escritor, já funcionário público no Rio de Janeiro, não conseguia fazer as pazes com a situação de Itabira explorada, poucas vezes retornaria ao lugar de origem.

Em 1948, Drummond retornou a Itabira para o enterro da mãe. Segundo Cançado (2006, p. 236-237), desde a morte do marido, Julieta Augusta passou a viver num apartamento do Hospital São Lucas, em Belo Horizonte. Drummond a visitava três vezes por ano e ficava horas conversando com ela. Sempre a visitava em maio, data do aniversário da mãe e passava o dia todo, costumava ficar com a cabeça encostada no colo ou no ombro dela e a ouvia discorrer sobre as pessoas do seu tempo, a família, Itabira. Informações, na certa, muito bem colhidas e aproveitadas nas memórias literárias do escritor, sumo e conteúdo riquíssimo que perpassa toda a sua poesia.

Após 17 anos morando nessa espécie de quarto de hotel, com serviços médicos e religiosos, em março de 1948, Julieta Augusta decidiu voltar para Itabira, sua saúde tinha piorado. Em 20 de maio, data em que a mãe completava 79 anos, Drummond escreveu em seu diário que, pela primeira vez, desde que foi morar no Rio, não foi visitá-la, pois seria preciso ir a Itabira, e isso lhe parecia impossível pelo estado de desânimo em que se encontrava. Confessa que gostaria de rever a cidade natal, aonde não ia desde 1936. “Mas este desejo se paralisa ante a ideia de passar alguns dias num meio de que me sinto completamente desambientado, entre pessoas que são quase meus desconhecidos. Eu teria que falar, falar — o que cada vez me é mais penoso” (Andrade, 2017c, p. 46).

Conforme consta em anotações em seu diário, Drummond fora visitar a mãe em maio: “De 27 a 29, viagem aérea a Itabira, onde mamãe piorou, tendo Altivo nos chamado, a mim e José” (Andrade, 2017c, p. 46); setembro: “Em Itabira, de 11 a 14, em visita a Mamãe extremamente fraca, falando quase imperceptivelmente e apagando-se como um toco de vela. É penoso assistir ao fim das criaturas. Parece que nenhum conforto lhes trazemos — e voltamos mais pobres e vazios” (Andrade, 2017c, p. 47). Voltou ainda em novembro para visitá-la.

Julieta Augusta morreu no fim de dezembro. Drummond escreveu sobre a partida da mãe, no dia 3 de janeiro, em seu diário:

Mamãe descansou no dia 29 de dezembro, quarta-feira, cerca de onze e meia da noite, em Itabira, na casa de Vivi. Digo: descansou, não por ser este um termo usual para significar o fim dos trabalhos desta vida, mas porque, no caso particular de Mamãe, ele se impõe mais do que qualquer outro (Andrade, 2017c, p. 48).

A mãe fora diagnosticada com males diversos, arteriosclerose, colite, cistite, cirrose de fígado. “Enquanto ela era enterrada em Itabira, era executado no Teatro Municipal, no Rio, a peça musical ‘O poema de Itabira’, composta por Villa-Lobos sobre ‘Viagem na família’” (Cançado, 2006, p. 237).

O poema faz parte do livro *José*, de 1942, e foi dedicado a Rodrigo Mello Franco de Andrade. É uma viagem pelo silêncio, pelas sombras, pelos mortos e pela cidade que não é mais a mesma, e as memórias de Julieta Augusta, do filho, pairam, não para serem de vez sepultadas, mas para que continuem existindo.

Itabira é deserta em relação ao que já existiu um dia, pelas mãos do pai, já morto, o filho corre pelas ruas de uma cidade que vive apenas de lembranças. Segundo Teixeira (2005, p. 128), “a viagem não é um mergulho no desconhecido em busca do novo, mas uma imersão profunda no pesadelo da história”. O que se escondia nos baús de lembranças, abre-se agora de forma escancarada e violenta.

No deserto de Itabira  
a sombra de meu pai  
tomou-me pela mão.  
Tanto tempo perdido.  
Porém nada dizia.  
[...]

Longamente caminhamos.  
Aqui havia uma casa.  
A montanha era maior.  
Tantos mortos amontoados,  
o tempo roendo os mortos.  
E nas casas em ruína,  
desprezo frio, umidade.  
Porém nada dizia.  
[...]  
(Andrade, 2002, p. 110)

Para Teixeira (2005, p. 126), nesse poema, Itabira é um lugar pouco consolador, a atmosfera é onírica, há menção às ruínas, aos

mortos da cidade, e a figura do pai aparece na plenitude de seu silêncio e escuridão. A repetição enfática por nove vezes do mesmo verso “porém nada dizia” reforça esse ambiente de silêncio, vazio. O pai é aquele que já foi perdido em vida, reaparece apenas em sonho, e só assim o filho o conhece, conforme lamenta no verso. Talvez seja tarde demais, pois tudo já está submerso pelo rio de sangue; do pai não se extrai nenhuma palavra, apenas perdão.

Só hoje nos conhecemos!  
Óculos, memórias, retratos  
fluem no rio do sangue.  
As águas já não permitem  
distinguir seu rosto longe,  
para lá de setenta anos...

Senti que me perdoava  
porém nada dizia.

As águas cobrem o bigode,  
a família, Itabira, tudo.  
(Andrade, 2002, p. 112)

Segundo Teixeira (2005, p. 132), desse poema é possível concluir que o patriarcalismo não apenas debilita a esfera pública, mas corrompe o próprio amor familiar, o eu lírico não se reconcilia com o passado, mas com o futuro do pretérito. O afeto do pai é recuperado quando não é possível mais usufruí-lo, visto que a posição austera do chefe familiar não permitia cenas afetivas entre pais e filhos. O final do poema não chega a ser uma espécie de reconciliação, o pai perde-se num rio de sangue. “Drummond divide-se em um delicado impasse; precisa afirmar o que foi para salvar o que poderia ter sido. O tão comentado individualismo do autor mineiro pode ser melhor compreendido a partir dessa verdadeira cicatriz em seu *ethos*” (Teixeira, 2005, p. 133).

No ano seguinte à morte da mãe, a filha do escritor, Maria Julieta, casou-se com um advogado e escritor argentino, Manoel Grana Etcheverry (tradutor de Drummond para o espanhol) e mudou-se para Buenos Aires, onde viveu por 34 anos. Drummond ficou longe

de duas mulheres muito importantes da sua vida. Em 20 de maio de 1954, seis anos depois da morte da mãe, Drummond escreveu em seu diário:

Pouco pensei em ti, hoje, do muito que gostaria de pensar. Tua lembrança caminhou algum tempo comigo, nas ruas, mas era antes o desejo dela, de uma convivência mais íntima, repetida e tranquila, com a tua essência, e que mantendo tão abafada sob interesses imediatos. Perdoa-me não amar-te como queria, tanto mais quanto sou eu mesmo que me reduzo e me empobreço com esta falta. Pensei, sobretudo, na distância de tempo que nos separa do dia do teu nascimento, há 85 anos. Nesse espaço, uma criança vem ao mundo, torna-se órfã e se faz moça, casa-se, os filhos vêm chegando, a maior parte deles morre cedo, outros crescem para ligar suas vidas com a tua e depois separá-las, cada um no seu rumo. Porém, és tu mesma que te retiras, enquanto um ramo de tua vida aqui está, nesta cidade que nunca viste, e poucos são os que te conhecem e sabem sequer que exististe. Um ramo a lembrar o curso humilde de tua vida caseira, à sombra do homem forte que também lá se foi antes de ti, os dois hoje integrados no mesmo pó que me espera.

[...]

Vou-me aproximando de ti porque envelheço, e minha vida volta às origens. Abençoá-me e acaricia-me, porque sou sempre criança a teus olhos, enquanto o velho em mim se confrarma. E se dentro de mim existes, em ti também vou existindo, e nossas vidas se confundem, apesar do muito que te esqueço (Andrade, 1985, p. 105-106).

O texto é escrito em tom de brandura, de entrega, quase, segundo Cançado (2006, p. 265), em tom de oração, com o emprego da segunda pessoa do singular. Uma característica que foge um pouco à escrita de Drummond, mas que acontecia quando ele se referia à mãe. Ele voltou a Itabira com o irmão José a fim de buscar os restos mortais de Julieta Augusta para serem enterrados em Belo Horizonte. A passagem pela cidade natal é anotada no diário, no dia 11 de fevereiro de 1954: “Regressei ontem pela manhã de Itabira, aonde fora domingo passado, 7, para assistir à exumação dos ossos de Mamãe e à sua inumação junto aos ossos de Papai, em Belo Horizonte” (Andrade, 2017c, p. 52).

Agarrado à urna, ouviu de alguém a pergunta: “Então, Carlito, quando é que você volta aqui?” e respondeu com nítida certeza: “Não volto mais. O que é meu, eu estou levando”. Urna que está presente nos poemas “Errante”, de *Fazendeiro do Ar* e “Aniversário”, de *Lição de Coisas*. De fato, não pretendia mais voltar à cidade natal, o argumento, porém, de sua ausência, é de que seria doloroso rever a cidade, cada vez mais descaracterizada pelo trabalho que a mineradora Vale executava por lá. Verdade ou não, os conterrâneos de Drummond comemoravam a data de aniversário do escritor todos os anos, sem a sua presença.

Em 30 de abril de 1968, anotou em seu diário a notícia que recebeu sobre a morte da cunhada Natália, a quem chamava Ita, viúva de seu irmão mais velho, Flaviano, o Vivi. A cunhada foi sepultada em Itabira e Drummond não esteve presente. Tinha por Ita grande carinho e era-lhe muito grato pelos cuidados que ela teve com Julieta Augusta em seus últimos dias.

Escreveu no diário que passou um dia triste e sentia-se oprimido pelo sentimento de estar faltando a um dever, mas não se sentia com coragem para mais um contato com a morte de uma pessoa querida, numa viagem a Itabira “aonde não tenho nenhuma intenção de voltar, por se ter tornado para mim como uma cidade-túmulo, em que eu vagaria pelas ruas como um morto que recorda sua vida” (Andrade, 2017c, p. 68).

Em 18 de agosto de 1982, escreveu à sobrinha Favita que o impressionara muito o que esta havia lhe contado sobre a visita que fez a Itabira e a situação da cidade atual. “Se você, muito mais nova do que eu, sentiu a melancolia das mudanças, calcule o que teria sido a reação emocional se me aventurasse a rever a Itabira da minha infância... Não, não voltarei lá, seria muito penoso para mim” (Andrade, 2007, p. 106).

Na véspera do aniversário de 80 anos, Drummond recebeu algumas homenagens; foram realizadas exposições comemorativas na Biblioteca Nacional e na Casa de Rui Barbosa. Recebeu ainda o título de doutor honoris causa pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. De acordo com Almeri (1982, p. 4), em Itabira, cerca de 50 mil folhetos com poemas de Drummond foram espalhados pelas ruas da cidade, mesmo sob as críticas de contemporâneos do filho ilustre que há 28 anos não visitava a cidade que o viu nascer.

## A casa, de poder a poder

Além dos espaços públicos e dos personagens que compõem a cena itabirana, as histórias que se passam no ambiente privado da casa também têm lugar garantido nas memórias do poeta. Seja a casa em Itabira, seja em Belo Horizonte, há sempre uma voz que recorda o espaço que abrigou a família.

Drummond tinha acabado de completar dois anos quando sua família se mudou para o casarão onde passou a infância, uma das mais imponentes casas de Itabira, que havia sido dos bisavós e depois dos avós de Drummond. A casa ainda existe, conservada e aberta à visitação para curiosos, turistas e qualquer um que se interesse em percorrer os cômodos e jardim já habitados pelo consagrado escritor mineiro. O lugar é assunto do poema “Casa”, de *Boitempo: Menino Antigo*.

A primeira característica que predomina no poema é a referência ao poder, representado pela figura do chefe da família, o fazendeiro Carlos de Paula Andrade; pela Câmara, local que abrigava os chefes políticos da cidade (poder legislativo), que funcionava no prédio em frente à casa; pela Igreja Católica, ainda religião predominante na cidade (poder religioso), cuja Matriz está localizada à direita da casa, numa cidade interiorana do início do século XX, a Igreja exercia muita influência sobre o Estado e os moradores; e a serra, vista pelas janelas do andar superior e que representa o poder econômico de Minas Gerais, o Estado explorado pela extração de minérios.

Há de dar para a Câmara,  
de poder a poder.  
No Flanco, a Matriz,  
de poder a poder.  
Ter vista para a serra,  
de poder a poder.  
Sacadas e sacadas  
comandando a paisagem.  
(Andrade, 2017a, p. 87)

A palavra poder é repetida seis vezes no início do poema, através da repetição do verso “de poder a poder” (2º, 4º e 6º verso), o que

não é aleatório. Teles (1976, p. 12) chama a atenção para esse fato da repetição, tão presente nos textos de Drummond, característica, segundo ele, da maioria dos escritores influenciados pela primeira geração modernista.

A repetição de palavras nos textos drummondianos torna-se um recurso poético, uma ênfase ao assunto tratado, mas também porque a linguagem está ampliada em “sua área de conotação e vê-se envolvida num processo metafórico que chega ao hermetismo” (Teles, 1976, p. 12). O autor comenta que essas repetições de elementos banais nos textos drummondianos impõem ao leitor “indicações primárias de uma profunda e substancial poesia, recriadoras de vocábulos, imagens, associações misteriosas e estranhos apelos”, salvando-se “do puro verbalismo e da declamação retórica” (Teles, 1976, p. 176).

Como a palavra poder, outras são repetidas no mesmo verso, como “sacadas e sacadas”, ou em versos sequentes, como a palavra “mais”, no trecho: “Há de ter tudo isso/ mais o quarto de lenha/ mais o quarto de arreios/ mais a estrebaria”, comunicando a mesma informação mais de uma vez, reiterando sua importância, afirmando e reafirmando a mensagem que se torna nova a cada repetição, “atrai o leitor pelo ouvido, pelos olhos e descarrega-lhe uma quantidade maior de teor informacional” (Teles, 1976, p. 176), porque as palavras alongadas possuem maior teor de informação.

O eu lírico descreve os ambientes da casa da infância de acordo com o que cada detalhe significava para ele e como o marcou, uma descrição extremamente subjetiva. Outras repetições, as expressões “Há de dar”, “Há de ter” e “Há de ser”, que iniciam alguns versos, deixam subentender uma ordem, como se fosse alguém (o chefe, o patriarca) projetando como seria o lar que abrigaria a grande família no futuro, a casa estava sendo construída então; o eu lírico lembra a casa já construída, mas está subentendido o modo como alguém impôs a construção, a bisavó, talvez.

Há de ter dez quartos  
de portas sempre abertas  
ao olho e pisar do chefe.  
[...]  
Terá um pátio

quase espanhol vazio  
pedrento  
[...]  
Forno estufado  
fogão de muita fumaça  
e renda de picumã nos barrotes.  
Galinheiro comprido  
à sombra de muro úmido.  
⊗ intal erguido  
em rampa suave, ⊗ores  
convertidas em hortaliças  
[...]  
⊗ intal terminado  
em pasto in⊗nito  
(Andrade, 2017a, p. 87-88)

Entre sacadas, que comandavam a paisagem, e não o contrário, tanto poder a casa impunha, dez quartos, que estariam com as portas sempre abertas “ao olho e pisar do chefe”, o pai que tudo vistoriava, que almejava a ordem; a sala de visitas, a alcova que sufocava o segredo contido nos baús, mantidos longe do alcance das crianças; o pátio, que era silêncio, apesar de tantas crianças por ali (ordem); forno e fogão para as mulheres usarem, o galinheiro e as hortaliças, o quarto de lenha, porque se cultivava o que era de consumo da família; o quintal erguido que terminava num pasto (cidade com aspecto rural); arreios e estrebaria “para o chefe apear e montar na maior comodidade”, a ⊗figura do pai austero, rígido, exigente, nada acessível.

Há de ter tudo isso  
mais o quarto de lenha  
mais o quarto de arreios  
mais a estrebaria  
para o chefe apear e montar  
na maior comodidade.  
Há de ser por fora  
azul 1911.  
Do contrário não é a casa.  
(Andrade, 2017a, p. 88)

Neste poema, assim como no texto em prosa “Velha Casa”, da seção *Caderno de notas*, de *Confissões de Minas*, a menção ao poder também pode representar uma crítica ao autoritarismo vivido na época de escrita dos textos, ditadura Vargas (Velha Casa) e ditadura militar (Casa). O poder da bisavó paterna em comandar a casa e os negros, que lhe atendiam as ordens para que tudo funcionasse bem, os poderes da cidade de Itabira, incluindo aquele pertencente ao patriarca, épocas tais em que a criança era apenas alguém que obedecia paci⊗camente às ordens dos mais velhos, dos responsáveis, e socialmente era exigida uma conduta, especialmente de quem pertencia à determinada posição de destaque. A casa paterna também é protagonista em “Velha Casa”:

André Maurois conta que na casa dos pais de Turguêniev, em Spaskoie, se manipulava tudo o que era necessário à vida da família. A casa era fábrica e celeiro. Como não lembrar a velha casa mineira, de que descendo, em que minha bisavó instalara oficinas e serviços diversos, e na qual se preparava tudo que se fazia mister para a vida no interior mineiro, vida aparentemente simples mas na verdade cheia de exigências da classe social em que minha família se integrava? (Andrade, 2011a, p. 182-183).

O narrador deste pequeno texto busca no escritor francês André Maurois a chave para falar sobre a sua própria casa, pois lembrou-se, quem sabe após uma leitura, de seu lar no passado, onde havia um serviço parecido com o da casa de Turguêniev, em que se fabricava quase tudo o que era de consumo da família. O narrador confunde-se com o autor, que lança mão da primeira pessoa e faz propositalmente gerar a impressão no leitor de que o personagem do texto é o próprio Drummond, pelos vestígios de dados biográficos encontrados em cada linha.

A casa em Itabira fora erguida sob as ordens da bisavó paterna, Dona Joana. A vida no interior mineiro era simples, por mais que estivessem na cidade, a descrição da casa se confunde com uma fazenda, como conta o narrador; mas simples apenas aparentemente, porque a família tinha certa posição social, o pai era fazendeiro, chefe político, então todos deveriam se portar de acordo com a classe social que ocupavam. Algumas coisas vinham da fazenda vizinha para consumo dos integrantes daquela família, mas muito se produzia, na casa: “o pão, o

doce, o chapéu, o sapato, a roupa eram fabricados ali mesmo, sob os olhos vigilantes de d. Joana, por uma multidão de escravos especializados em diferentes ofícios" (Andrade, 2011a, p. 182-183).

O fato de aparecer neste texto a figura do escravo reforça a ideia da posição social da família, também dá a entender que Drummond não presenciou a época narrada, ouvira contar, talvez por um integrante da família que ali habitara antes dele; o escritor nasceu em 1902, numa fazenda no município de Itabira, quando a escravidão no Brasil já havia sido abolida. Mas mesmo após a abolição, muitos negros continuaram a trabalhar para as próprias famílias que os mantiveram como escravos, como é o caso da escrava alforriada citada no poema "Infância":

No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu  
a ninar nos longes da senzala e nunca se esqueceu  
chamava para o café.  
Café preto que nem a preta velha  
café gostoso  
café bom.  
(Andrade, 2002, p. 6)

Mas se Carlos ouvira contar ou se vivera o que contou, são apenas vestígios de um passado que não existe mais e que é longínquo, já não ouve nada de "murmúrio de queixa ou revolta. Apenas o barulho das mãos, o refrão das ordens. Tudo o mais ficou longe, ficou em Spasskoie como no passado mineiro..." (Andrade, 2011a, p. 182-183). As ordens dadas pela bisavó, que representava o poder, a quem muitos deviam obediência, são apenas ecos do passado, mas que, para Drummond, precisa ser relembrado.

Relembrado simplesmente porque a casa, apesar de ainda existir em Itabira, não é a mesma que surge através da memória, uma visualização apenas seria necessária para compreender que a caracterização de antes modifcou-se. A casa, tal como existiu após a passagem da família de Drummond e que ainda existe, certamente provocaria no escritor uma perturbação e uma urgência em reconstruir aquela onde passara a infância, foi preciso que sua memória emprestasse realidade ao lugar onde cresceria.

Reminiscências que permeiam a escrita drummondiana para lembrar os papéis exercidos por cada um, por mais que o menino Carlito fosse curioso e observador, só teria como falar sobre suas percepções quando gozasse da liberdade de ser adulto, para expor o que sentia; enquanto criança, nada podia fazer; porém há o passar dos anos, a lembrança, a memória, mas também os lapsos.

São justamente esses lapsos que o espaço da casa pode ajudar a preencher, como defende Bachelard (1993, p. 28-29), quando diz que a memória não registra a duração concreta e é através dos espaços que há a lembrança, que são mais sólidas quanto mais espacializadas, "o inconsciente permanece nos locais" (Bachelard, 1993, p. 29). Mas Bachelard (1993, p. 23) também adverte que a imaginação aumenta os valores da realidade, e a relação de quem relata com o espaço relatado influencia na descrição final.

A casa, que foi construída no final do século XIX pela bisavó de Drummond, juntamente com os escravos, como relatou o prosador do texto "Velha casa", é azul e branca, não qualquer azul, azul 1911, uma cor padrão da época, com influência lusitana. Mesmo com tanta imposição de poder que a cercava, foi ali que Drummond passou a infância e viveu toda a imaginação de ser criança até os treze anos. É com um sentimento nostálgico que conta, não há raiva, não há revolta, há o poetizar a infância, apenas uma angústia de não reconhecer mais a vida e a Itabira de antes.

Drummond escreveu em seu diário, em janeiro de 1947, sobre a construção da casa itabirana pela bisavó d. Joana; na escrita, cita ainda que foi ela também quem construiu a casa da Fazenda Ribeirão, que pertencia à família e tinha 40 quartos. Pela quantidade de quartos, é possível imaginar o tamanho da área construída e o poder da família paterna do escritor na região, pelas propriedades de terra e a magnitude das construções existentes nesses locais. Além de outras características, como os detalhes do teto da sala de visitas, o oratório e uma farmácia própria na área da fazenda.

A casa da fazenda Ribeirão tinha 40 quartos, a maioria deles para os visitantes de Itabira, que lá iam passar dias e até meses. O teto da sala de visitas era de estuque dourado. A fazenda possuía oratório e farmácia. Ficou construiu o casarão, sede oficial da família Andrade, foi minha bisavó d. Joana, como sempre na ausência do velho Paula

Andrade, cujas viagens de negócios duravam meses. A casa da cidade, onde passei a infância, era apenas para férias urbanas. Também ela é empreendimento de d. Joana, que ‘mudou de lugar’, ampliando-a, a pequena casa antiga, que dava frente para o adro da igreja matriz (Andrade, 2017c, p. 31).

A casa na cidade foi deixada em 1920. A súbita mudança da família, de Itabira para Belo Horizonte, não foi devidamente explicada, já que o coronel sempre mediou suas ações pelo fator econômico. “Ele era então dono de meia Itabira, e não tinha motivo aparente para deixar a lida nas fazendas” (Cançado, 2006, p. 73). Vendeu o casarão, sacou um dinheiro guardado há anos num banco carioca e instalou-se com a família num hotel da capital. Segundo Cançado (2006, p. 73-74), a irmã mais velha de Drummond, Rosa Amélia, foi obrigada a romper o noivado com o caixeteiro Xicado, a versão que circulou em Itabira era de que o noivo seria irmão de Rosa, filho natural do coronel; a decisão de se mudar às pressas e fazer a filha romper o noivado teria se dado quando soube dessa perigosa ligação entre os noivos.

No poema “Liquidação”, de *Boitempo: Menino Antigo*, o episódio da venda da casa é descrito com um tom melancólico e saudosista, como se o morador realmente estivesse voltado no tempo e lamentasse deixar de forma tão repentina o lugar que sempre fora de acolhimento e para onde retornara há tão pouco tempo depois de um confinamento no internato.

A casa foi vendida com todas as lembranças  
todos os móveis todos os pesadelos  
todos os pecados cometidos ou em via de cometer  
(Andrade, 2017a, p. 140)

Há ainda a revolta que consta no título e nos últimos versos, pois questiona como pôde ter sido vendido aquele enorme casarão, com “sua vista do mundo”, por um preço tão irrisório, “por vinte, vinte contos”, verdadeira liquidação; palavra que pode ser entendida, ainda, num outro sentido, como se a memória da família, naquela casa, estivesse liquidada com a venda.

Em anotações de 14 de janeiro de 1960, em seu diário, Drummond registrou a lembrança sobre a venda de todos os objetos da casa a D. Joana Batista, incluindo um grande espelho oval, com moldura de talha dourada, que figura ao centro da sala de visitas. Na anotação, em vez do substantivo liquidação, aparece o verbo liquidar, destacado por aspas, fazendo ressaltar a ambiguidade do termo: “Papai vendeu tudo por 30 contos de réis, acredito que sabendo perfeitamente da nenharia desse preço, mas querendo talvez ‘liquidar’ com a fase itabirana de sua vida” (Andrade, 2017c, p. 33).

O valor de venda da casa é diferente no poema e na anotação do diário, ainda assim o que importa para o poeta ou o arquivista é o valor irrisório pelo qual o pai entregou os pertences da família. Anotou ainda que soube pela cunhada, Maria Auxiliadora, a quem trata por Dodora, que o espelho oval fora revendido à prefeitura municipal, a cunhada teve vontade de comprar, mas o marido, Altivo, não se interessou. Lamenta o destino que tomou os móveis da família, representados pelo espelho oval que ganha destaque em sua anotação: “... está colocado em uma sala menos nobre da municipalidade, quando merecia bem as honras de um bom lugar” (Andrade, 2017c, p. 33).

Segundo Goulart e Oliveira (2007, p. 83), a casa fora vendida a Pedro Guerra, de tradicional família itabirana. Pedro residiu no casarão com a família durante décadas e o preservou da destruição. Depois o imóvel foi adquirido pela prefeitura e transformado na Casa de Drummond.

Assim como a casa da cidade foi vendida pelo pai de Drummond e assunto para poema, a venda da Fazenda Ribeirão também virou matéria de poesia em “Realidade” de *Boitempo: Esquecer para Lembrar*. O tom é novamente de lamento pelo fato de os bens deixarem de pertencer à família, como se com a venda das propriedades, o passado dos Andrades estivesse sendo enterrado e corresse o risco de ser esquecido, “Macedônio botou o dinheiro na mesa, comprou a velha Fazenda do Ribeirão”.

O eu lírico confessa que nunca tinha ido à fazenda, ainda assim sentia-se familiarizado com o lugar, a questão da terra como posse da família dava a ele a sensação de pertencimento e proximidade, “nunca fui lá, mas sentia a terra pertinho de mim”. E como o novo proprietário tinha gosto por dar ordens, mudou o nome da fazenda que de Ribeirão passou a se chamar Palestina. O

novo nome remete à imagem da terra santa para árabes, judeus e cristãos, onde está localizada Jerusalém. Assim, é como se com a mudança do nome, a fazenda deixasse de existir, “a água corre para a Bíblia,/a terra foge no tempo-espaco”, transformando-se em um presépio, apenas para ser contemplada.

Macedônio é de mandar.  
Seu primeiro ato de proprietário foi um decreto:  
“Dagora em diante esta é a Fazenda da Palestina”.

Tudo se desmancha a essa voz:  
a água corre para a Bíblia,  
a terra foge no tempo-espaco,  
a fazenda vira presépio.  
(Andrade, 2017b, p. 73)

A fazenda e tudo o que ela comporta é assunto constante na escrita drummondiana, especialmente em *Boitempo*, há essa menção à terra, ao pasto, ao boi, como herança familiar impregnada em Drummond. A fazenda é parte da memória deste escritor que ao lembrar dos espaços e seus cheiros, relembra a família, a infância, a matéria que o compõe. Mesmo na cidade, vive a fazenda, e essa vivência é possível através dos objetos de couro, o couro que veio do animal, o animal que pertencia ao ambiente rural que representa sua origem, como consta no poema “Cheiro de couro”:

Em casa, na cidade,  
vivo o couro  
a presença do couro  
o couro dos arreios  
dos alforjes  
das botas  
das botinas amarelas  
dos únicos tapetes consentidos  
sobre o chão de tabuões que são sem dúvida  
formas imemoriais de couro.  
[...]

O couro cheira há muitas gerações.  
A cidade cheira a couro.  
É um cheiro de família, colado aos nomes.  
(Andrade, 2017a, p. 282)

O cheiro do couro acompanha gerações e permanece como marca para que a origem rural e a família não sejam esquecidas. Conforme destaca Halbwachs (2006, p. 91), há ligação entre a memória coletiva e o espaço, afirmando que aquela não é possível de existir sem um contexto espacial, “a lembrança é uma reconstrução do passado com a ajuda de dados tomados de empréstimo ao presente e preparados por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora já saiu bastante alterada”. É possível reconhecer os espaços na escrita de Drummond, sabe-se que existem ou existiram, que são materiais e também simbólicos e servem como cenário para os textos do escritor.

Halbwachs (2006, p. 170) destaca ainda o entrelaçamento do espaço e da realidade, ao considerar que sem ele nossas impressões não permaneceria em nosso espírito e não compreenderíamos que é possível retomar o passado se ele não estivesse conservado num ambiente material que nos cerca: “o espaço que ocupamos, por onde passamos muitas vezes, a que sempre temos acesso e que, de qualquer maneira, nossa imaginação ou nosso pensamento a cada instante é capaz de reconstruir”. Mesmo que não conheçamos a casa habitada por Drummond, Itabira ou Belo Horizonte, a imaginação é capaz de reconhecer tais locais, porque faz parte do nosso mundo subjetivo, possível de existir, e também porque podemos visitá-los através de imagens, como aquelas da própria literatura.

A lembrança, para Bosi (1994), é o fio que desenrola toda essa meada, um ponto de vista sobre a memória coletiva alterada subjetivamente por quem lembra, evocando o que é significativo para o presente. “Como transmitiríamos a nossos filhos o que foi a outra cidade, soterrada embaixo da atual, se não existem mais as velhas casas, as árvores, os muros e os rios de outrora?” (Bosi, 1994, p. 413). Pela lembrança, apenas, escavada da memória.

Não é aleatório, por exemplo, que Bosi (1994) decide pesquisar a memória de pessoas idosas, pois com elas é possível encontrar uma

história social. O jovem ainda está absorvido por uma luta social, pela conquista de um lugar, o idoso já passou por várias experiências sociais, culturais, familiares e está pronto para revisitar o passado, como fez Drummond.

No poema “Porta da rua”, a casa é descrita como o lugar acessível, com a porta sempre aberta, à espera de alguém. A vida é tranquila, a cidade é tranquila, ninguém entra para furtar, por isso a porta, assim como a vida, está sempre aberta em Itabira do Mato Dentro.

Pois se há vida na casa, a porta  
há de estar, como a vida, aberta.  
Só se fecha mesmo esta porta  
para quedar, ao sonho, aberta.  
(Andrade, 2017a, p. 89)

Num outro poema, “O criador”, uma parte específica do casarão itabirano é retomado, o pátio construído nos fundos da casa, que dava para o quintal. Neste pátio, criou-se uma espécie de calçada, nela há uma forma de estrela e, no interior da estrela de concreto, se formou um jardim. Pátio/jardim e quintal encontram-se preservados materialmente, e metaforicamente pela literatura.

No poema, o eu lírico se orgulha do feito do irmão, a construção do jardim em forma de estrela, “A mão de meu irmão desenha um jardim” (Andrade, 2017a, p. 121), e está mais encantado com a criação que com o perfume das flores que ali estão, rosas e gerânios, “Mas seu perfume não me encanta a mim/O que respiro é a glória de meu mano” (Andrade, 2017a, p. 121).

A antiga casa da infância aparece, ainda, num poema de *Boitempo: Esquecer para Lembrar*, “A casa sem raiz”. Neste poema, a casa da Rua Silva Jardim, no Bairro Floresta, em Belo Horizonte, onde Drummond residiu por mais de dez anos, é o foco, mas é contrastada com o grande casarão de Itabira.

Ao longo dos versos, o morador apresenta a nova residência e a compara com a casa anterior onde vivera. Essa nova moradia não tem tantas histórias, memórias, raízes dos antepassados. É confortável, porém sem a alma do casarão azul itabirano, lá onde se guardava os costumes do interior, onde as visitas batiam palma para avisar que

chegavam. Agora era preciso acostumar-se com os hábitos da cidade grande e com suas casas sem raízes. A modernidade, a novidade não são vistas como algo superior ao antigo e ultrapassado das casas interioranas.

A casa não é mais de guarda-mor ou coronel.  
Não é mais o Sobrado. E já não é azul.  
É uma casa, entre outras. O diminutivo alpendre  
onde oleoso pintor pintou o pescador  
pescando peixes improváveis. A casa tem degraus de mármore,  
mas lhe falta aquele som dos tabuões pisados de botas,  
que repercute no Pará. Os tambores do clã.  
A casa é em outra cidade,  
em diverso planeta, onde somos o quê? Numerais moradores.

Tem todo o conforto, sim. Não o altivo desconforto  
do banho de bacia e da latrina de madeira.  
Aqui ninguém bate palmas. Toca-se campainha.  
As mãos batiam palmas diferentes.  
A batida era alegre ou dramática ou suplicante ou serena.  
A campainha emite um timbre sem história.  
A casa não é mais a casa itabirana.  
(Andrade, 2017b, p. 201)

A outra casa possuía “lembranças, cheiros, sabores, esconderijos, pecados e signos” que somente ele e José, um de seus irmãos, sabiam, por isso era eterna. Na nova moradia, não havia nada disso, era preciso adaptar-se; nesse lar atual, ninguém havia morrido, não vinham parteiras à noite enquanto as crianças eram levadas para cômodos distantes. A lembrança dos nascimentos dos irmãos é algo tocante no poema; a imagem emblemática das crianças sendo afastadas para nada ouvirem, depois chamadas para darem boas-vindas ao novo integrante da família ao amanhecer do dia.

Essas lembranças marcam os versos como um canto de despedida do casarão que foi deixado para trás, com toda a carga dramática e histórica, o tom é de lamento por deixar o passado e pela necessidade de adaptação ao novo. Essa falta que é sentida, de cômodos, objetos, histórias, provoca até mesmo a falta da infância ao menino que cres-

ceu. O lamento pela casa é também pela infância perdida, pois crescer conservando os sentimentos de menino é estranho. A casa que ainda o habita é a metáfora da infância, a meninice que persiste, o silvo que o incomoda.

Faltam os quadros dos quatro (eram quatro continentes:

América Europa Ásia África), mulheres

voluptuosamente reclinadas  
em coxins de pressentidas safadezas.

A fabulosa copa onde ânforas  
dormiam desde a festa de 1898  
guardando seus tinidos subentendidos,  
guardando a própria cor enclausurada.  
O forno abobadal, o picumã  
Rendilhando barrotes na cozinha.

E o que era sigilo nos armários.

E o que era romance no sigilo.

Falta...

Falto, menino eu, peça da casa.

Tão estranho crescer, adolescer  
com alma antiga, carregar as coisas  
que não se deixam carregar.

A indelével casa me habitando, impondo  
sua lei de defesa contra o tempo.

Sou o corredor, sou o telhado  
sobre a estrebaria sem cavalos mas nitrindo  
à espera de embornal. Casa-cavalo,

casa de fazenda na cidade,  
o pasto, ao Norte; ao Sul, quarto de arreios,  
e esse mar de café rolando em grão  
na palma de sua mão – o pai é a casa  
e a casa não é mais, nem sou a casa térrea,  
terrestre, contingente,  
suposta habitação de um eu moderno.

Rua Silva Jardim, ou silvo em mim?

(Andrade, 2017b, p. 202-203)

Em 14 de janeiro de 1960, Drummond escreveu, em seu diário, sobre a ida a Belo Horizonte para visitar o irmão José. Estando na Floresta, passou pela “velha e triste rua Silva Jardim”, para ver a casa onde morou com a família, construída pelo pai em 1922/1923, e o local da outra casa, vizinha, que foi dele. As lembranças o deixaram triste, assim como a rua.

A primeira está como sempre foi, apenas estragada pelo tempo e abandono; pareceu-me desabitada. Olhei quanto pude as pinturas ingênuas do pequeno alpendre, na pouca luz que vinha da rua; fui a casa moderna, com a fachada de vidro velada por uma longa cortina, ao fundo de um pequeno jardim, que substitui a pobre e feia 117, e meus olhos se umedeceram. Voltei a pé para a cidade, remoendo uma intensa tristeza (Andrade, 2017c, p. 72).

Na seção *Quase histórias*, de *Confissões de Minas*, a casa também é espaço principal em “Esboço de uma casa”. Porém não é a casa paterna que reaparece em lembrança numa atmosfera nostálgica, mas a casa apartamento, fria e sem graça, apesar de próxima do mar. Mesmo que a casa seja a do Rio de Janeiro, a inevitável comparação aparece com a casa da terra natal, pares opostos de Itabira e Rio, casa e apartamento, vida e morte, cor e palidez, espaço em abundância e redução de espaço, poucos habitantes e muitos habitantes, música e silêncio. “Casa fria, de apartamento. Paredes muito brancas, de uma aspereza em que não dá gosto passar a mão. Aí moram quatro pessoas, com a criada, sendo que uma das pessoas passa o dia fora, é menina de colégio” (Andrade, 2011a, p. 175).

As semelhanças com a vida do autor se dão desde o primeiro parágrafo do texto, Drummond morava num apartamento no Rio de Janeiro com a esposa Dolores e a filha Maria Julieta. A sala com o piano, o retrato pintado por Portinari. Observa-se que o cenário pode ser o Rio por conter vestígios, como o mar, as montanhas e uma “estátua de pedra” (Cristo Redentor). E as semelhanças se desenrolam ao longo do texto quando essa oposição de pares, negativo e positivo, demonstra a comparação entre a moradia atual e a moradia da infância, que se apresenta, de fato, mais agradável e hospitaleira.

Plantas só podem ser cultivadas as que cabem no interior de um apartamento que está a metros do chão, no décimo andar, diferentemente do jardim e do imenso quintal do casarão itabirano. A lata interminável de asfalto em nada lembra as ruas estreitas e silenciosas de Itabira, quando muito havia um córrego, um riacho, agora “uma coisa enorme e estranha, a que se convencionou dar o apelido de mar” (Andrade, 2011a, p. 175). Considerando-se o ano em que Drummond chegou com a pequena família na então capital do país (1934), e a publicação do livro do qual o texto faz parte (1944), há um curto período, é o *gauche* quem está presente na ainda inadaptação à cidade e ao estilo de vida que aquela lhe proporciona.

A atmosfera construída pela descrição do espaço público e privado é de desolação. O coqueiro é irreal, não há coco; o vento é bêbado, parece que nem mesmo ele sabe qual direção tomar, principalmente quando é inverno. À casa chega-se por meio de escadas elétricas, mas os alimentos vêm pelos fundos, como se fossem reles e não pudessem ser expostos a qualquer um, principalmente às senhoras de chapéu, “que têm mãos fantásticas”, que “poderiam ser expostas em joalheria”.

O piano não entra pela porta principal, não sobe pelo elevador, é içado para apreciação de toda a vizinhança, uma tentativa de música. Quando raro aparece um pássaro, a solução é encomendar um, engaiolado, que ao menos cante, outra tentativa de música, o som que recorda a vida no Mato Dentro. “Canta, passarinho, canta diante de tudo que é sem voz ou a perdeu, faze com que as cadeiras, a mesa, as estantes reaprendam música, se lembrem do mato natal...” (Andrade, 2011a, p. 177).

Se o pássaro morre, tenta-se um gato ou cachorro que concordem em conviver em poucos metros quadrados suspensos. Mas o tempo que havia e que passava devagar na cidade do interior se faz urgente na grande cidade. “O elevador engole a menina e promete devolvê-la à tarde, para a aula de piano à sombra do retrato de Portinari, da estátua de pedra, dos morros que escurecem...” (Andrade, 2011a, p. 178).

Até que tudo culmine num silêncio trazido pelo sono das pessoas e animais, suspensos e protegidos pelo cimento. Por um momento, a casa parece a de antes, e a vida parece passar devagar, mas é apenas percepção passageira, a casa não é tão forte, com o sufixo “ão” daquele de outrora, o casarão diminuiu e, mesmo a tantos metros do chão,

pode não ser tão segura: “...a casa perde seu caráter hostil e também ela boia na noite, grande lâor muda que, ao primeiro grito, se desperta” (Andrade, 2011a, p. 178).

Bachelard (1993, p. 24-25) esclarece que a casa é o primeiro universo de uma pessoa, o canto dela no mundo e é reconfortante reviver essas lembranças de proteção. “As lembranças do mundo exterior nunca hão de ter a mesma tonalidade das lembranças da casa. Evocando as lembranças da casa, adicionamos valores de sonho. Nunca somos verdadeiros historiadores; somos sempre um pouco poetas”, (Bachelard, 1993, p. 25-26). Não é como historiador que Drummond descreve a casa da infância, é como poeta, seja em prosa ou verso, ele descreve o espaço que lhe serviu de lar e proteção quando criança, de forma subjetiva, vai além da mera descrição dura e seca, lembra com percepção única, íntima.

Bachelard (1993) diz ainda que ao rememorar o espaço habitado, haverá uma solidariedade entre memória e imaginação. “Pelos poemas, talvez mais que pelas lembranças, chegamos ao fundo poético do espaço da casa” (Bachelard, 1993, p. 26). Isso Drummond fez muito bem, foi através da poesia que ele chegou às lembranças desse lugar de habitação e proteção, a casa protegia o devaneio, a imaginação, os sonhos do menino Carlito, e é bom lembrar. Lembra e registra.

Essa rememoração é, como nomeia Bachelard (1993, p. 19), a de um espaço feliz, de topoália. “Visam determinar o valor humano dos espaços de posse, dos espaços defendidos contra forças adversas, dos espaços amados” (Bachelard, 1993, p. 19). Ali o menino Carlito se sentia protegido, se reconhecia; não naquela grande cidade que era o Rio de Janeiro, com sua multidão, suas ruas largas cheias de bondes, ônibus, carros e moradores em seus pequenos apartamentos, blocos de concreto condensados, muito diferente da casa de dez quartos, pátio e extenso quintal onde cresceu, de poder a poder.

### Fim da casa paterna

No início do ano letivo de 1916, Drummond seguiu para o Colégio Arnaldo, um internato em Belo Horizonte, onde ingressou na primeira série do colegial. A ida ao colégio causava angústia, mas não cabia a ele a decisão de partir. Aos 14 anos tanto acontece, a vida pa-

rencia confusa com coisas novas a serem descobertas e enfrentadas, as primeiras sensações do amor erótico, as dúvidas, a repreensão da Igreja Católica que pesava nos ombros, a ideia de pecado e punição. Sobre a vida de então, Carlos escreveu no poema de *Boitempo: Menino Antigo*, “Amor, sinal estranho”, que amava as moças a caminho da reza, estas não reparavam naquela sombra na janela do sobrado, nem sabiam que eram amadas. Mas dali ele partiria para um internado e não haveria moças para contemplar. “Estou me preparando para sofrer/assim como os rapazes estudam para médico ou advogado” (Andrade, 2017a, p. 286).

Carlos seguiu com o pai a cavalo até Santa Bárbara, depois de trem até Belo Horizonte, o episódio é descrito no longo poema “Fim da casa paterna”, de *Boitempo: Esquecer para Lembrar*. A hora de estudar é descrita como hora negra<sup>2</sup> e o internato é sem docura, muito além de mato e serra; a decepção de ter que ser um membro individual e fora do seio familiar, longe da proteção dos pais, acompanha seu pensamento: “eu não quero ser eu, prefiro continuar/objeto de família”.

Vou dobrar-me  
à regra nova de viver.  
Ser outro que não eu, até agora  
musicalmente agasalhado  
na voz de minha mãe, que cura doenças,  
escorado  
no bronze de meu pai, que afasta os raios.  
(Andrade, 2017b, p. 123)

A longa viagem o incomoda: “São oito léguas compridas/no universo sem estradas.” E ao mesmo tempo o deslumbra: “Que imenso país é este/das Minas fora do mapa/contido no meu caderno?” (Andrade, 2017b, p. 125). Tudo era novidade para o menino que não havia rompido as fronteiras de Itabira e, naquela aventura, a sensação de novidade também era dividida com o fato de viajar na companhia do pai, com quem havia poucos momentos de cumplicidade a dividir:

<sup>2</sup> O autor utiliza a palavra negra na acepção de “ruim, péssimo”, tipo de expressão que era e ainda é comum na fala cotidiana de muitas pessoas que exercem o preconceito racial. Não compactuamos com termos dessa natureza, que apenas corroboram com o preconceito racial, ainda existente na sociedade.

apeando em São Gonçalo  
diante da suspirada  
venda de Augusto Pessoa,  
meu pai, descansando, estende-me  
o copo quente e divino  
de uma cerveja Fidalga.  
Bebi. Bebemos. Avante.  
(Andrade, 2017b, p. 125)

Já no trem de ferro, a sensação de novidade continua para o menino, tudo precisa ser assimilado pela primeira vez, a locomotiva bufante, seus rangidos e apito, os assentos conjugados de palhinha sobre o estofo. A percepção é de que agora sim a vida já não é mais a mesma da infância, na qual era livre em sua terra e em seu quarto infinito: “Nunca viajei em bloco, a vida/começa a complicar-se” (Andrade, 2017b, p. 126).

Segundo Cançado (2006, p. 58), no dormitório do colégio, havia mais de 70 internos que somados a outros 136 não internos (que moravam com suas famílias em Belo Horizonte) formavam o corpo de alunos do colégio: “O despertar em série (nunca mais/acordo individualmente, soberano)” (Andrade, 2017b, p. 123). Era um local de estudo para meninos de famílias de posse de Minas e outros estados e pertencia à Congregação do Verbo Divino, criada em 1875, pelo padre alemão Arnaldo Jansen:

A fisionomia indecifrável  
dos padres professores.  
Até o céu é diferente: céu de exílio.  
Eu sei, que nunca vi, e tenho medo.  
(Andrade, 2017b, p. 123)

O despertar era às 5h30, os banhos quentes apenas uma vez por semana, as saídas aos domingos permitidas apenas uma vez por mês. O currículo incluía disciplinas como aritmética, religião, português, francês, geografia, latim e desenho. Alemão era facultativo, segundo Cançado (2006, p. 60), Carlos se aventurou em aprender a língua, mas desistiu por conta do professor, que só sabia dar cascudos, ao contrário

das aulas de francês e latim, com o professor Arduíno Bolívar “o velho mestre sempre largava entre os alunos a beleza ardente de um verso de Racine”, que ficou gravado na memória de Carlos, com grande encantamento pela figura do professor. No poema “Mestre”, da seção *Primeiro Colégio*, de *Boitempo: Esquecer para Lembrar*, o eu lírico diz que o latim aprendido com Arduíno não foi perdido, o respeito e o agradecimento ao professor ficaram registrados:

Muito aprendi contigo: a vida é um verso  
sem sentido talvez, mas com que música!  
(Andrade, 2017b, p. 128)

No curto tempo em que esteve interno no Colégio Arnaldo, quando tinha direito a saídas aos domingos, segundo Cançado (2006, p. 62), quando não era obrigado a passar o dia na casa de algum parente, escolhia sempre a ida a dois lugares preferidos: Livraria Alves, na Rua da Bahia, fechada aos domingos, mas ele ia para apreciar a vitrine; ou o Parque Municipal, no centro da cidade, onde ficava caminhando por horas.

À livraria está dedicado o poema “Livraria Alves”, da seção *Primeiro Colégio*, de *Boitempo: Esquecer para Lembrar*. Visto como o lugar de desejo do menino, que não possuía autorização para sair do internado nos dias em que a livraria estava de portas abertas, durante a semana. O lugar é visto ainda como de danação e descoberta, pois lá estavam à venda livros que tratavam de diversos assuntos, inclusive aqueles proibidos pela Igreja Católica, com forte influência na época, que ditava regras de comportamento para uma sociedade conservadora, moldada pelos ensinamentos e restrições do cristianismo, pelo conceito de certo e errado perante seus dogmas, pela noção de pecado e perdão, céu e inferno, para onde iriam as almas puras e pecadoras respectivamente: “Primeira livraria, Rua da Bahia./A Carne de Jesus, por Almáquio Diniz/(não leiam! obra excomungada pela Igreja)” (Andrade, 2017b, p. 141, grifo do autor).

Mas o desejo do menino era entrar nesse lugar de descobertas e comprar um livro qualquer que lhe interessasse, amaldiçoado ou não pela Igreja, para nele se perder e se encontrar, mas volta ao colégio sem nada nas mãos.

Livraria, lugar de danação,  
lugar de descoberta.

Um dia, quando? Vou entrar naquela casa,  
vou comprar  
um livro mais terrível que o de Almáquio  
e nele me perder — e me encontrar.  
(Andrade, 2017b, p. 141)

Outro local que também consta em seus versos é o Parque Municipal, em poema de mesmo nome, na mesma seção de *Boitempo: Esquecer para Lembrar*: “O portão do colégio abre-se em domingo./Toda a cidade é tua e verde./O Parque o barco o banco o leque”. Local aonde ia, curtir instantes de liberdade fora do internato, e de onde não queria voltar: “Voltar? Para onde e quê, se existe onde/ além deste? se em vão as matemáticas,/as químicas, preceitos.../És o Parque, total” (Andrade, 2017b, p. 138).

Neste tempo em que esteve em Belo Horizonte, o menino Carlito teve contato com uma cidade diferente da que estava acostumado. Apesar de a capital mineira não ser ainda uma grande metrópole na época, aos olhos do menino, que vivia num ambiente rural, tudo era grandioso, como descrito no poema “Ruas”, ainda da mesma seção de *Boitempo: Esquecer para Lembrar*. O eu lírico questiona o porquê de ruas tão largas e retas para seu passo torto, final veio de um lugar de becos tortos.

Ruas largas, retas, para os passos tortos do menino que não sabia andar na vastidão simétrica, uma metáfora da não adaptação ao colégio, à cidade, à vida nova que levava longe de casa. O menino questiona se isso então era cidade grande, o lugar que estava nas revistas que lia, o lugar de onde vinham as revistas, os livros, as encomendas mais nobres que chegavam a Itabira.

Cidades são passagens sinuosas  
de esconde-esconde  
em que as casas aparecem-desaparecem  
quando bem entendem  
e todo mundo acha normal.

Aqui tudo é exposto  
evidente  
cintilante. Aqui  
obrigam-me a nascer de novo, desarmado.  
(Andrade, 2017b, p. 137)

A cidade a que ele estava acostumado era a de passagens sinuosas, em que casas apareciam e desapareciam, não esta em que tudo estava exposto como uma grande vitrine cintilante e evidente; para adaptar-se, era obrigado a nascer de novo, um novo Carlito, na nova cidade.

Foi no colégio Arnaldo que Drummond encontrou dois adolescentes dos quais se tornaria grande amigo: Gustavo Capanema e Afonso Arinos de Mello Franco, apesar de ter permanecido por lá pouco mais de quatro meses, precisou retornar a Itabira por conta de um problema de saúde. Segundo Cançado (2006, p. 61), o curto tempo passado no colégio serviu mais para uma experiência subjetiva, de autoconhecimento, que a experiência curricular propriamente dita.

Nesse tempo de retorno a Itabira, começou a ter aulas particulares, a leitura de Flaubert, particularmente da *Educação sentimental*, deixou marcas em Drummond. Mesmo assim, o registro literário do poeta e prosador não contempla essa fase da vida do então adolescente Carlos.

Num memorialismo poético tão minucioso como o de Drummond, tão povoado de personagens, de tipos, de situações, não há nenhuma referência, nenhuma tinta, nenhuma impressão desse intervalo entre a volta de Belo Horizonte em meados de 1916 e a ida para o Colégio Anchieta, em Friburgo, no início de 1918 (Cançado, 2006, p. 63).

Voltou à sala de aula, em um colégio interno em Nova Friburgo-RJ, o Colégio Anchieta, e seu talento com a palavra escrita começou a dar os primeiros sinais no periódico *Maio*. Segundo Werneck (1992, p. 15), neste mesmo ano de 1918, houve um número único de *Maio*, periódico itabirano em que Altivo publicou um poema em prosa do irmão Carlos, “Onda”, assinado com o pseudônimo Wimpl.

Sobre o irmão, Drummond comenta, em carta enviada à sobrinha Favita, em 24 de agosto de 1971, que ele foi o que mais influiu no rumo de seu destino. Quando estudante, no Rio, Altivo lhe enviava revistas

e jornais “que alimentavam minha fome de leitura”, quando estava de férias na cidade mineira, indicava livros de escritores franceses e portugueses “que iriam alargar o meu horizonte”. “Foi ele também que tomou a iniciativa de publicar o meu primeiro trabalho literário, num jornalzinho dedicado ao mês de maio, que organizou em colaboração com Astolfo Franklin, tipógrafo e filho do Seu Franquili. Quantas recordações boas me vieram com sua carta!” (Andrade, 2007, p. 49).

“Você é maximalista ou minimalista?”, segundo Cançado (2006, p. 66-67), foi o questionamento que Carlos ouviu de um colega ao chegar ao colégio. Ao lembrar-se dos jornais que lia em Itabira vez por outra, não titubeou em responder: “Sou anarquista”, assim saía da situação e talvez já ganhava o respeito dos novos colegas. Pela primeira vez, Carlos estava diante do que não se parecia com ele, o suntuoso Colégio Anchieta, por onde passaram alunos como Euclides da Cunha e Rui Barbosa e era totalmente diferente do internato anterior. O que nele despertava maior interesse, aliás, eram os jesuítas que comandavam o local, sentia que com o auxílio destes, entraria em contato com a intelectualidade, a inteligência.

Mas o regime no local era tão rigoroso ou mais, as cartas escritas pelos alunos, antes de serem enviadas às famílias, eram lidas pelos padres. No dormitório, a ordem era dormir de joelho esticado, proibindo qualquer “saliência” na cama; sexo ou mesmo desejo sexual era algo extremamente repreendido; nas missas matinais, os alunos eram proibidos de virarem-se, para não verem as moças de Friburgo que estavam presentes.

No longo poema “Dormitório”, de *Boitempo: Esquecer para Lembrar*, que faz parte da seção *Fria Friburgo*, o eu lírico, aluno interno, aborda a exigência feita aos alunos ao deitarem-se e denomina o colégio de “prisão de luxo”, onde há “luz inspetora de sonhos ilícitos”: “Joelho esticado: nenhuma saliência/a transgredir a horizontal postura de sono puro.” (Andrade, 2017b, p. 177). O aluno não se conforma de estar interno naquele colégio em Friburgo, a cidade natal é lembrada no poema, sente falta de casa e da família e questiona:

Que faço aqui, longe de Minas e meus guardados  
nestes castelo de aulas contínuas e rezas longas?

[...]

No azul mortiço de oitenta camas, boiam saudades  
de longes Estados, distintas casas, tantas pessoas.  
(Andrade, 2017b, p. 177)

Confessa que tem vontade de fugir, ao menos em sonho, pois não teria coragem na prática; imagina-se fugitivo, em casa, dizendo aos pais: “— Não quero, não quero mais, não quero mais voltar lá”. Está disposto a tudo para convencer o pai de que não o mande de volta ao internato:

— O que o senhor fizer  
está bem feito, acabou-se,  
mas não me tire de junto  
da família e do meu quarto.  
Me ponha tangendo gado  
ou pregando ferradura,  
me faça catar café,  
aos capados dar lavagem,  
mas eu não volto mais lá.  
(Andrade, 2017b, p. 178)

E não economiza argumentos para convencer o pai nesse diálogo imaginário, conta que aprende obrigado, não pelo gosto de aprender, que as horas de liberdade são imaginárias e as horas de cativeiro são totais. Desperta-se da fuga fiktícia e volta a observar o dormitório, sem cessar a vontade de deixar aquele lugar, e chega à conclusão de que só pode mesmo, naquele momento, dormir: “Quando termina, se é que termina, o meu exílio? [...] Fugir não adianta. Não adianta senão: dormir” (Andrade, 2017b, p. 179).

Entre a resposta dada ao colega e a visão que teria deles, faria sentido o que Drummond escreveu no poema “Segundo dia”, em *Boitempo: Esquecer para Lembrar*: “Vocês são uns carneiros de lá obediente” (Andrade, 2017b, p. 146). Mas ele próprio, se quisesse sobreviver no internato, teria de se curvar à vontade e à ordem dos padres, comportar-se tal como os carneiros obedientes que criticou no poema. E comportou-se. Confessava e comungava quase diariamente,

escrevia para o *Aurora Colegial* (jornal do colégio) de acordo com o tom religioso-juvenil esperado, foi um excelente aluno, colecionou boas notas.

Mas não há uma única palavra de Drummond sugerindo que ele gostava do colégio. Retido em Friburgo durante mais de um mês, no fim de 1918, por causa da gripe espanhola, quando chegou aí em Itabira para o Natal, ele não resistiu e confessou à mãe e ao irmão Altivo que talvez não aguentasse mais um ano (Cançado, 2006, p. 69).

Foi este o tom empregado no poema “Terceiro dia”, também da seção *Fria Friburgo*, como uma carta (só pensada, porque falta a coragem para escrevê-la), na qual o menino implora para não ficar ali naquele lugar, quer voltar a casa, à cidade. O espaço é descrito como ultrafechado, sombrio e nada convidativo ao garoto. Apesar da comida ser descrita como regular, não havia ali a xícara que era dele, e o banho era gelado.

Mamãe, quero voltar  
imediatamente.  
Diz a Papai que venha me buscar.  
Não fico aqui, Mamãe, é impossível.  
Eu fui ou não sei não, mas é tão duro  
este infinito espaço ultrafechado.  
Esta montanha aqui eu não entendo.  
Estas caras não são caras da gente.  
E faz um frio e tem jardins fantásticos mas sem  
o monsenhor, o beijo, a crisandália  
que são nossos retratos de jardim.  
[...]

Nunca tomei banho assim, sou infeliz  
longe de minhas coisas, meu chinelo,  
meu sono só meu, não neste estepe  
de dormitório que parece um hospital.  
(Andrade, 2017b, p. 147)

Termina por desabafar que nunca poderia escrever tal carta, pois certamente seria censurado pelo padre:

Não te mando esta carta  
que um padre leria certamente  
e me põe de castigo uma semana  
(e nem tenho coragem de escrever).  
Esta carta é só pensada.  
(Andrade, 2017b, p. 147-148)

Contrariando as vontades (dele e da mãe) e as expectativas, Carlos volta ao internato e torna-se o segundo melhor aluno de todo o colégio, em 1919, tornando-se, assim, colaborador permanente do *Aurora Colegial*. Mas alternando o comportamento de carneiro obediente e anarquista, “escrevera escondido uma novela cujo personagem principal era uma ‘formiga filósofa’ [...] ‘uma verrina aos padres e aos parasitas da vida humana’” (Cançado, 2006, p. 70).

O retorno a Itabira, após a expulsão do colégio, se deu imediatamente, mas pouco tempo iria permanecer na cidade natal, pois houve uma decisão súbita do pai em se mudar com toda a família para Belo Horizonte. Esse retorno à cidade natal é tema do longo poema “Adeus ao colégio”, da seção *Fria Friburgo*, de *Boitempo: Esquecer para Lembrar*.

O poema é dividido em três partes; na primeira, o menino, de certa forma aliviado, dá adeus ao colégio interno e julga que fora dois anos jogados fora. Conta que a viagem de volta para casa se daria de trem, e finalmente voltaria a ser mineiro. Em seguida, o episódio da expulsão que sofrera é retomado em forma de questionamento.

Adeus, colégio, adeus, vida  
vivida sob inspeção,  
dois anos jogados fora  
[...]  
Amanhã cedo retiro-me,  
pego o trem da Leopoldina,  
vou ser de novo mineiro.  
[...]  
Sei lá se sou inocente  
ou sinistro criminoso.  
(Andrade, 2017b, p. 195)

Na segunda parte, o menino reclama da viagem: “Nada mais insuportável do que essa viagem de trem. [...] Como custa a chegar o chão de Minas”. Mas apesar de cansativa, a viagem ganha novo sentido quando o menino encontra o olhar arrebatador de uma mocinha, e isso é um “dealbar no trem tristonho”, “Vem do céu a menina e a ele me leva, [...] Palavra não trocamos: impossível/mãe presente”. E uma série de pensamentos sobre esse súbito amor de meninice toma conta dos versos dessa segunda parte, o menino repensa a expulsão do colégio e chega à conclusão de que caso tal fato não tivesse acontecido, não estaria ali, naquele trem, recebendo o sorriso de uma menina: “Foi preciso sofrer por merecê-la?/Agora que a alcancei, não deixo mais/este comboio, este sol...” (Andrade, 2017b, p. 195-196).

Mas para tristeza e desapontamento deste menino, fora preciso que ele mudasse de condução para seguir viagem, e o sorriso que o encantara seria perdido. Nesta terceira parte, o pouco de revolta que lhe havia escapado volta a atormentá-lo, segue com ele Minas adentro.

Por que foi que inventaram  
a Estação de Entre Rios?  
E por que se exige aqui baldeação  
aos que precisam de Minas?  
Já não preciso mais.Vou neste trem  
até o infinito dos seus olhos  
[...]  
Como irei, se vou sozinho e sem mim mesmo,  
se nunca mais, se nunca mais na vida  
verei essa menina?  
Expulso de sua vista  
volto a saber-me expulso do colégio  
e o Brasil é dor em mim por toda parte.  
(Andrade, 2017b, p. 197)

Longe do internato e de Itabira, independentemente do motivo da mudança da família para Belo Horizonte, para Drummond, aos 17 anos, livre de padres e leitor de Rimbaud, a mudança foi uma espécie de libertação. “Ele se via finalmente naquela posição, típica da nossa cultura, em que o sujeito, ainda jovem, diz para si mesmo e para o

mundo que vai começar a desabar: ‘agora é com nós dois’” (Cançado, 2006, p. 74). A capital mineira era uma cidade com pouco mais de 50 mil habitantes, ainda assim, bem maior que a pequena Itabira.

A relação de Carlos Drummond de Andrade com a cidade foi breve, mas intensa. Os anos de mocidade e início de vida adulta ficaram marcados pelas amizades, as farras pelas ruas à noite, os cafés e livrarias que frequentava. Efetivamente, o jovem Carlos sentiu-se livre para começar a escrever seus primeiros textos para o *Jornal de Minas*. Este foi o início de um prosador assíduo, comprometido e irreverente. A família do coronel ficou morando provisoriamente no Hotel Internacional, de forma que ao descer até a rua, Carlos Drummond (que assinava o nome dessa forma, eliminando o sobrenome paterno) passava pela redação do jornal, que ficava no andar térreo do hotel.

De acordo com Werneck (2012, p. 103), foi assim que Drummond começou a carreira de escritor e cronista em Belo Horizonte, quando, aos 17 anos, em 15 de abril de 1920, estreou no inexpressivo *Jornal de Minas* com um artigo sobre o filme *Diana, a caçadora*. Drummond simplesmente escreveu o artigo e entregou ao diretor do jornal, solicitando um espaço para que pudesse publicar seus escritos, sobre qualquer assunto que fosse. Cançado (2006) descreve o fato:

O artigo sairia publicado na primeira página com o título “Diana, a moral e o cinema”, e revelava que o articulista tinha régua e compasso para a coisa, sabendo armar uma peça de jornalismo para a época, além de enfiar a sua cunha pessoal numa polêmica. Mais artigos viriam, de enfiada: nos dias 19, 20, 21, 22 de abril. O diretor do jornal, consumado picareta, parece ter achado naquele moço um alvo perfeito para aplicar a sua mais-valia, pagando-lhe uma ninharia (mesmo assim por insistência do próprio colaborador) (Cançado, 2006, p. 76-77).

Segundo Werneck (1992, p. 15), enquanto morou no Hotel Internacional, todos os dias Drummond passava pela redação do jornal para ler as manchetes. E sua estreia foi com um artigo de comentário sobre o filme que causara discussões naquela ainda provinciana capital mineira, principalmente porque a atriz que interpretava a protagonista aparecia nua na tela do cinema. “Drummond não gostou de *Diana, a Caçadora*, mas não porque o escandalizasse a desinibição da atriz.

O filme, para ele, era ‘uma grossa pinóia’. [...] ‘a película tanto tinha d’imoral quanto d’artístico – nada’. Em outras palavras, não agradava a ninguém” (Werneck, 1992, p. 16).

Conforme Werneck (1992, p. 17), a colaboração de Drummond para o *Jornal de Minas* durou a publicação de seis artigos, pois pagava-se tão pouco que ele resolveu tentar a sorte no *Diário de Minas*, que reunia os adeptos locais do movimento modernista mineiro e mantinha apoio ao governo do Estado.

Em março de 1921, Drummond levou ao diretor do jornal um artigo sobre o livro de contos *Tântalos*, de Romeu d’Avelar, e impressionou pela qualidade do texto. Dias depois, o artigo foi publicado. Começou aí uma participação que durou quase dez anos. Assim Drummond iniciou para valer sua produção de crônicas, trabalhando até mesmo como redator-chefe do jornal. “Estava em marcha a paulatina e sub-reptícia ocupação do *Diário de Minas* pelos modernistas – consumada em 1926, quando Carlos Drummond de Andrade passou de colaborador a funcionário” (Werneck, 1992, p. 22).

Em 1921, a família de Drummond já havia deixado o hotel e se mudado para uma casa no bairro Floresta. O coronel adquiriu vários terrenos na região. Drummond ganhou um quarto independente, a entrada no regime de liberdade. Sobre este período, há o longo poema “Dormir na Floresta”, de *Boitempo: Esquecer para Lembrar*. Para o eu lírico, dormir naquele lugar era o mesmo que descansar em paz de família mineira, com a garantia de uma vida sossegada e farta, como descreve ao longo dos versos. Era também esquecer os dias de internato. Porém as noites na Floresta traziam barulhos estranhos de lamento, gemido, uivo de animal, que cortava a sensação de calma, tranquilidade e segurança.

Ao longo desses versos, é possível perceber o Drummond de *Sentimento do Mundo*, um mundo suportado pelos ombros, e que questiona:

Que notícia ruim  
do resto da Terra  
não compendiado  
em nossos domínios  
invade o fortim  
da noite serena?  
(Andrade, 2017b, p. 208)

Mais adiante, traz à cena a imagem do trem de ferro, que roda sem horário, cujo barulho causa um aperto no peito, sem saber o que a locomotiva traz, passageiro ou carga,

senão nossa carga  
interior, pesada,  
de carvão, minério,  
queijo de incertezas,  
milho de perguntas  
??????  
gado de omissões.  
Fero, trem noturno  
a semeiar angústia  
na relva celeste  
da Floresta em Xor.  
(Andrade, 2017b, p. 210)

A liberdade conquistada com o quanto individual se estendia na prática, na vida diária, pois o jovem Drummond nem aparecia em casa para almoçar, sua vida se resumia em aproximar-se da literatura e namorar, além de desaflhar o pai, não comparecendo à mesa. Segundo Cançado (2006, p. 80), um dia compareceu apenas para colocar na frente do coronel o pedaço do ferro de um bonde, que tinha incendiado com Pedro Nava, uma espécie de protesto contra o serviço de bondes que atrasava e faltava muito. Se havia ou não má influência para tais atos, o rapaz encontraria mais adiante outra turma, que ficou conhecida como o Grupo do Estrela, por causa do bar e confeitaria onde se reunia na Rua da Bahia.

O jovem e agora jornalista Drummond era frequentador assíduo de alguns locais na Rua da Bahia, sempre acompanhado dos amigos inseparáveis. Segundo Werneck (1992, p. 43), os “rapazes desatinados” começaram a juntar-se em 1921 e o grupo, segundo Pedro Nava, tinha quatro figuras centrais: Drummond, Emílio Moura, Milton Campos e Alberto Campos, “iam ao cinema no Odeon, tentavam a sorte na casa lotérica de Giacomo Aluotto, bebiam no Estrela ou no Trianon, compravam livros na Francisco Alves e, de madrugada, sentavam-se para conversar à porta da Caixa Econômica”. Foi no Cine Odeon que

Drummond conheceu Dolores, datilógrafa e secretária de uma fábrica de sapatos, sua futura esposa.

Aliás, o cinema é tema de alguns poemas como “O grande Xlme”, de *Boitempo: Esquecer para Lembrar*, no qual o eu lírico descreve sua impressão sobre *Intolerância*, Xlme exibido em Belo Horizonte, em 1921. Mas, antes, na primeira estrofe, desabafa sobre o valor do ingresso para assistir ao Xlme no Cinema Pathé, valor alto para um estudante, como denomina-se, e descreve uma série de motivos, provavelmente proferidas pelos responsáveis pelo Xlme, para justificá-lo o preço.

Vejo *Intolerância*, de Griffith,  
no Cinema Pathé.  
Estudante já não vale nada.  
Pago entrada comum, preço incomum:  
2 mil-réis e mais 100 réis de imposto.  
Os habitués foram preparados  
por anúncios maiores no *Minas Gerais*:  
“Procurem compreender, não somos gananciosos.  
O Xlme tem cinquenta mil comparsas,  
15 mil cavalos, 30 artistas  
famosos, quatro romances, 14 partes.  
Construiu-se um templo colossal  
(1500 metros de fundo),  
a orquestra executa partitura  
escrita especialmente...”  
(Andrade, 2017b, p. 224)

Por imposição da família, que lhe exigia uma formação, Drummond graduou-se em Farmácia, era um curso de dois anos e não exigia diploma de colegial, algo que ele não tinha, com a expulsão do Anchietita. Segundo o escritor, não pretendia exercer a profissão de farmacêutico para preservar a saúde dos outros. E, ao que parece, o curso não despertou nada nele, “não credita nenhum motivo poético, nenhuma ideia, nenhuma intuição literária, à sua passagem pelo curso de farmácia, embora ele fosse muito assíduo às aulas” (Cançado, 2006, p. 108).

Sobre a conclusão do curso, há o poema “Final de história”, da seção *Mocidade Solta*, de *Boitempo: Esquecer para Lembrar*. Ao longo

dos versos, o estudante parece desacreditar que terminou mesmo o curso e que posa de beca para o fotógrafo:

Meu Deus, formei-me deveras?  
Sou eu, de beca alugada,  
uma beca só de frente,  
para uso fotográfico,  
sou eu, ao lado de mestres  
Ladeira, Laje, Roberto  
e do ínclito diretor  
doutor Washington Pires?  
Eu e meus nove colegas  
Mais essas três coleguinhas,  
é tudo verdade? Vou  
manipular as poções  
que cortam a dor do próximo  
e salvam os brasileiros  
do canguari e do gálico?  
(Andrade, 2017b, p. 282)

Mas o fazendeiro do ar também seria farmacêutico do ar, jamais exerçeria a profissão para a qual se formou; interroga ao colega Amorim se este pode salvá-lo do embrulho em que se meteu, para que faça tudo o que ele devia fazer e não fará, por sabida incompetência: purgas, cápsulas, xaropes, pomadas, aplicar injeções.

Vai, Amorim, sé por mim  
o que jurei e não cumpro.  
Fico apenas na moldura  
do quadro de formatura.  
(Andrade, 2017b, p. 283)

Ainda estudante, Drummond casou-se com Dolores Dutra de Moraes, ninguém entendeu muito bem o casamento, nem mesmo o novo amigo, Mário de Andrade, conseguia explicar a ligação de Drummond com uma moça simples como Dolores. Mesmo casado, vivendo da mesada do pai, conseguiu economizar dinheiro e, ainda em Belo Horizonte, fundou *A Revista*, publicação que difundia textos de jovens

escritores modernistas, mas que não passou do terceiro volume. De acordo com Cançado (2006, p. 110), a primeira edição foi para as bancas em 1º de julho de 1925. Ele dividia a direção da revista com Martins de Almeida.

Drummond retornou a Itabira com a esposa, houve uma tentativa em tomar os afazeres rurais nas propriedades da família, mas o “Fazendeiro do Ar” nunca se acostumaria com os tratos e atividades do campo. O irmão Altivo tirou-o da fazenda, arrumando uma vaga para que ele pudesse lecionar na cidade, lecionou geografia e português. “Por esses mesmos dias, por cinquenta contos de réis, o mesmo Altivo comprou do irmão, então definitivamente rompido com a sua curta experiência de proprietário rural, a sua parte na Fazenda do Pontal” (Cançado, 2006, p. 122).

Esse episódio é contado a Mário de Andrade, em carta do dia primeiro de abril de 1926. De Itabira, o escritor conta ao amigo que arranjou uma vaga de professor de geografia num colégio local, foi uma tentativa de começar a manter-se, já que ainda dependia da mesada do pai. Na carta, confessa que apesar de detestar geografia, já lecionou as primeiras aulas, depois descreve o plano de morar na fazenda. O poeta refere-se, ainda, a um poema enviado a Mário e que não chegou a ser publicado.

O meu plano é ir morar mesmo na fazenda e lá esconder a minha raiva impotente contra mim mesmo. É perto, quatro quilômetros, e se chama lindamente Pontal (se lembra da minha Bucólica no caminho do Pontal? pois é). Lá a gente tem um pouco mais de ar livre e esconde melhor a sua miséria (Andrade, C. D.; Andrade, M., 2002, p. 207).

Dolores voltou antes para Belo Horizonte, devido a complicações na primeira gravidez, em setembro de 1926. Antes do fim do ano, Drummond também voltou, ao receber convite para trabalhar como redator no *Diário de Minas*. O casal foi morar numa casa cedida pelos pais do escritor, na rua Silva Jardim. Em março do ano seguinte, Dolores deu à luz um menino, Carlos Flávio, que morreu logo em seguida. Drummond não menciona a morte do filho em sua obra, segundo Cançado (2006, p. 123), “ao contrário do que se pensa, o poema que se inicia com os versos ‘O filho que não fiz hoje seria homem’ não se refere a Carlos Flávio”.

Em março de 1928, nasceu a primeira e única filha do casal, Maria Julieta. Com a chegada da filha, o escritor sentiu as responsabilidades e as despesas aumentarem. Francisco Campos e Rodrigo Mello Franco de Andrade conseguiram para Drummond um emprego na Secretaria de Educação de Minas Gerais. Mário Casassanta, diretor da Imprensa Oficial, arranjou uma atribuição para o novo empregado no local, diretor da *Revista do Ensino*. Daí por diante ocupou outros cargos na área da educação, como ele mesmo contou em “Autobiografia para uma revista”: “Mário Casassanta levou-me para a burocracia, de que tenho tirado o meu sustento (Andrade, 2011a, p. 68).

Um marco na carreira do escritor foi a publicação do poema “No meio do caminho”, na *Revista Antropofagia*, em São Paulo, em 1928. O poema causou grande polêmica. Segundo o próprio Drummond, não havia pretensão nenhuma, era apenas um poema chato com poucas palavras repetidas. “Uma brincadeira! Eu tinha vinte e poucos anos e nenhuma pretensão de fazer nada que pudesse irritar os outros” (Andrade *apud* Moraes Neto, 2007, p. 96).

Segundo Cançado (2006, p. 131), no início de 1929, Drummond acumulou, além do trabalho no *Diário de Minas* e da *Revista do Ensino*, mais uma função, a de redator na revista *Brazil-Central*, mas ali não ficou por muito tempo. Ainda nesse ano, tornou-se oficial de gabinete de Mário Casassanta, que também ofereceu a Drummond um cargo de ajudante de redação no *Minas Gerais*, publicação oficial do governo. Com os dois novos empregos, o escritor deixou o *Diário de Minas*.

De acordo com Cançado (2006, p. 131-132), no início de 1930, Drummond se tornou auxiliar de gabinete do secretário de Interior, Cristiano Machado, que seria substituído por Gustavo Capanema, amigo de infância do escritor. Começava, então, uma relação de confiança profissional entre os dois que duraria anos. No dia 30 de abril de 1930, Drummond financiou e lançou seu livro de estreia, *Alguma Poesia*, um volume com 54 poemas publicado pela Imprensa Oficial de Minas Gerais, podendo o novo poeta pagar parceladamente as despesas, foram impressos 500 exemplares.

Andrade (1974, p. 27) ressalta que o ano de 1930 ficou assinalado na poesia brasileira pelo aparecimento de quatro livros, dentre eles, *Alguma Poesia*, de Drummond. Mário de Andrade considera o mineiro

como poeta de verso livre e que, no próprio poesia, é possível reconhecer sua timidez, bem como sua sensibilidade e inteligência. Para Mário, tais características estão escancaradas na poesia de Drummond, um poeta que se desnuda ao escrever.

Desejaria não conhecer intimamente Carlos Drummond de Andrade pra melhor achar pelo livro o tímido que ele é. Pra ele se acomodar, carecia que não tivesse nem a sensibilidade nem a inteligência que possui. Então dava um desses tímidos só tímidos, tão comuns na vida, vencidos sem saber o que são, cuja mediocridade absoluta acaba fazendo-os felizes! Mas Carlos Drummond de Andrade, timidíssimo é, ao mesmo tempo, inteligentíssimo e sensibilíssimo. Coisas que se contrariam com ferocidade e deste combate toda a poesia dele é feita (Andrade, 1974, p. 33).

No ano seguinte, Drummond perdeu o pai. No fim de 1934, Gustavo Capanema, o novo Ministro da Educação e Saúde do governo de Getúlio Vargas, o convidou para ser seu chefe de gabinete no Rio de Janeiro. Convite aceito, o escritor se instalou com Dolores e Maria Julieta, então com seis anos, numa casa perto do Túnel Novo, na Avenida Princesa Isabel.

Werneck (1992, p. 185) cita uma pesquisa realizada por Affonso Romano de Sant’Anna sobre uma geração de escritores mineiros que saiu de Minas com os políticos, como foi o caso de Drummond. Outra geração saiu com as filhas dos políticos, como Fernando Sabino, por exemplo. E uma terceira geração, como é o caso do pesquisador, saiu com as próprias pernas. “Trata-se, evidentemente, de uma provocação — e, como as provocações costumam ter mão dupla, não faltaria quem pudesse rebater: se a geração de Affonso saiu com suas pernas foi talvez por não dispor, como as anteriores, de um meio mais confortável de partir”. Mas, como afirma Werneck (1992), independentemente do motivo da saída, mais dia menos dia esses escritores deixariam Minas e raramente retornavam à terra natal.

Por falta de empregos que permitam conciliar a criação e a subsistência, dizem uns. Ou porque os horizontes, embora belos, sejam estreitos para quem queira vivências mais amplas. Ou, ainda, pela repetida

constatação de que, se santo de casa não faz milagre, em casa mineira o santo é particularmente inoperante (Werneck, 1992, p. 185).

Belo Horizonte ainda era uma cidade provinciana na década de 1930, sobretudo se comparada com o *frisson* da capital da República, o Rio de Janeiro. Mesmo já em 1970, segundo Werneck (1992, p. 186), o poeta Emílio Moura reclamava, dizia que se publicava um livro por ali e nada acontecia, enquanto que no Rio ou em São Paulo, havia sempre uma manifestação a favor ou contra. O poeta Hélio Pellegrino foi mais além, afirmava que Minas era um útero pantanoso. “O perigo de ficar em Minas, dizia Hélio Pellegrino, era acabar secretário da Educação” (Werneck, 1992, p. 186). Não se tratava de desamor à terra natal, mas uma procura de se estabelecer como escritor, nem que para isso fosse preciso alçar voos mais altos que as ladeiras de Belo Horizonte.

Muito provável que a oportunidade que batera à porta de Drummond tenha sido providencial. A mudança para o Rio de Janeiro possibilitou a ele, além dos anos dedicados ao funcionalismo público, a carreira de cronista em dois grandes jornais da capital e a visibilidade tão importante para um escritor que queria se manter junto ao público leitor. Sem dúvida, as crônicas no jornal ajudaram a projetar também sua carreira de poeta.

Drummond não era defensor de nenhum grupo político, mas também não compactuava com o conservadorismo de direita do governo, principalmente com a pregação anticomunista de Alceu Amoroso Lima, líder da Ação Católica, que monitorava o Ministério e o ministro Capanema. Por não compactuar com tais ideias, Drummond chegou a pedir demissão ao ministro, em março de 1936, depois de se recusar a assistir a uma conferência do líder católico contra o comunismo. Capanema não aceitou o pedido, não somente por amizade: “Drummond era um monstro de correção e rigor burocrático, tornando-se responsável por quase toda a condução administrativa do ministério” (Cançado, 2006, p. 159).

Metódico, discreto, Drummond não era de frequentar a casa dos outros e defendia sua domesticidade. Pouco depois de se instalar no Rio, mudou-se para Copacabana, num sobrado da Joaquim Nabuco, 81. Era capaz de se esconder quando tocavam o interfone e protegia

com todas as garras a filha Maria Julieta. Candido (2011a, p. 70) considera contraditório um poeta que “sublinha a própria segura e recato” expor-se tanto no que escreve, a ponto de declarar que usou a literatura como um “sofá de analista”. O autor fala em uma subjetividade tirânica, Drummond usa várias vezes seu nome, Carlos, para situar o personagem dos poemas, numa escrita em primeira ou terceira pessoa.

Em carta enviada à sobrinha Favita, em 13 de agosto de 1975, é possível perceber a tentativa do escritor, já idoso, em viver uma vida doméstica com a maior discrição possível.

Vivemos a existência calma de dois setentões que saem pouco (só quando há um filme bom) e recebem duas ou três vezes por ano a visita de Maria Julieta. [...] Imagine que fizemos 50 (eu disse: cinquenta) anos de casados! Contando com os cinco anos de namoro prévio, não é mesmo uma eternidade? A comemoração foi mais do que discreta, pois não quisemos incomodar parentes e amigos (Andrade, 2007, p. 60).

No dia 14 de março de 1945, Drummond pediu demissão novamente ao ministro Capanema, por questões políticas; considerava Getúlio Vargas um ditador. Desta vez o amigo ministro precisou aceitar e compreender. Apesar de ser a favor de ideias comunistas, o escritor, na verdade, chegou a questionar seu envolvimento com o Partido, como registrou em *O observador no escritório*: “Minha suspeita é que o partido, como forma obrigatória de engajamento, anula a liberdade de movimentos, a faculdade que tem o espírito de guiar-se por si próprio e estabelecer ressalvas à orientação partidária” (Andrade, 1985, p. 31).

Mesmo com tais questionamentos, aceitou o convite para trabalhar e fazer parte do Conselho Diretor da *Tribuna Popular*. O objetivo da publicação era expor o ponto de vista da esquerda. Embora não recebesse nada do jornal, Drummond parecia estar entusiasmado com o trabalho e a militância. Mas, uma semana depois, já não parecia tão empolgado e escreveu em seu diário: “Na redação da *Tribuna Popular* não me sinto à vontade. [...] Sem troca de ideias, sem orientação, as poucas coisas que redijo têm destino incerto” (Andrade, 1985, p. 45). Com os textos reescritos por membros do Partido, Drummond sentia-se cada vez menos estimulado a continuar; pediu que seu nome fosse retirado do cabeçalho e se dispensou de qualquer compromisso com o jornal e o partido.

Drummond se recusava a participar de atos públicos do partido. “Não gosto, não sou pessoa inclinada a fazer vida social e participar de almoço, jantar, coquetel e festa. Então, me fechei, nesse sentido. Toda vez que um repórter me procurava para pedir uma opinião, eu dizia assim: ‘A minha opinião saiu na minha coluna’” (Andrade *apud* Moraes Neto, 2007, p. 55). Mais um indício de que o que pensava, o que tinha para dizer era dito através da literatura.

A pedido de Capanema, foi convidado por Rodrigo Mello Franco de Andrade para trabalhar na diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Seu cargo era o de chefe da Seção de História na Divisão de Estudos e Tombamentos. Durante quase vinte anos, chefe de arquivo, organizou com presteza um acervo histórico do país, com fotos, recortes de jornal sobre pessoas, cidades etc. O escritor sempre sentiu essa necessidade de preservar intactas as memórias, inclusive as suas.

É o mesmo tipo de organização que há no seu arquivo pessoal, hoje em poder do neto Pedro Augusto, no qual, em envelopes *titulados*, assinalados e catalogados com um capricho até fantasista (os nomes escritos em capitulares e com lápis hidrocor), há como que as narrativas fotográficas da vida de uma pessoa — a de Maria Julieta é extensíssima —, de um lugar, de um autor etc. (Cançado, 2006, p. 224).

De acordo com Cançado (2006, p. 243), às vésperas de completar cinquenta anos, Drummond confessou que se tornou escritor não por ter uma “certa maneira especial de ver as coisas, mas pela impossibilidade de poder vê-las de outra maneira”. Além da infinidade de poemas escritos e publicados, segundo Werneck (2012, p. 105), a experiência mais constante do escritor como cronista estendeu-se por três décadas, de 1954 a 1984, em dois jornais, *Correio da Manhã* (1954-1968) e *Jornal do Brasil* (1969-1984). Neste último, Drummond escrevia, no *Caderno B*, crônicas e poemas, regularmente às terças, quintas e sábados.

Questionador e temperamental, o diário que o escritor mantinha servia-lhe como um divã. Lá estavam anotações sobre a morte de pessoas queridas, sobre o trabalho, a política, as questões do país. Além, claro, dos encontros com amigos com quem mantinha contato, como Oswald de Andrade, Guimarães Rosa, Manuel Bandeira, Cecília

Meireles e mais alguns. Quase sempre aparecem em seus escritos a questão da modéstia, da timidez, o resguardo de si mesmo, a não importância de si e dos outros. No último dia de 1951, escreveu:

Escusa fazer balanço do ano. O tempo é contínuo, e a divisão em meses, convencional. Por que ter esperança no ano próximo e desacreditar o que passou? Eu é que passei, não ele. Fiz cinquent'anos. Perdi um irmão discreto e simples. Tive ímpetos e descaídas. [...] Num conjunto colossal como o universo, que importância teria destacar um ano, uma vida, uma pessoa? (Andrade, 1985, p. 100).

No início de 1962, Drummond se aposentou como funcionário público. Aproveitou o ano de mudanças e vendeu a casa na Joaquim Nabuco. Mudou-se para um apartamento na Conselheiro Lafaiete, também em Copacabana.

Cançado (2006, p. 280-281) apresenta um Drummond poeta engajado e consciente dos acontecimentos do seu tempo, em plenos anos 1960, com uma escrita contemporânea e técnico-estilística. Vale ressaltar que a primeira edição de *Boitempo* foi publicada em 1968, num cenário de ditadura e repressão; possivelmente, falar sobre Itabira, a família e a infância se impunha como uma forma de resistência a esses tempos sombrios, mais que isso, a tentativa de fazer as pazes com o passado soava urgente ao menino antigo que vivia uma época complicada, quando nem tudo podia ser dito e publicado. A festa de lançamento do livro foi cancelada, assim como dos livros de Chico Buarque e Clarice Lispector. O autor de *Roda viva*, inclusive, fora preso.

*Confissões de Minas* também foi publicado durante um período ditatorial, a era Vargas; mas que coincidência, talvez um reflexo da necessidade de Drummond de resgatar suas origens para tentar compreender-se em períodos tão tensos, “o tempo é minha matéria”.

Itabira, tão presente na primeira e nas demais edições de *Boitempo*, pouco encantava o poeta nos dias da atualidade, apesar de o escritor sempre ter mantido contatos por lá, para obter informações sobre os acontecimentos cotidianos. Segundo Cançado (2006, p. 309), é a mistura de uma Itabira concreta, histórica, escravagista, com uma cidade mítica que alimenta *Boitempo II: Menino Antigo* que Drummond tinha começado a escrever.

O escritor sempre solicitava às sobrinhas, em Belo Horizonte e Itabira, que lhe enviassem coisas como a foto de um vaso ou das compoteiras de Julieta Augusta, para que ele pudesse continuar fazendo os poemas de *Boitempo*; o que havia ainda intacto, materialmente falando, sempre serviu de substrato para compor os textos memorialísticos, que permeiam não apenas essa, mas perpassa toda a obra em verso e prosa do escritor.

Cançado narra uma passagem que ocorreu em março de 1969, quando Drummond recebeu duas sobrinhas para passar um tempo no Rio, e muito da conversa que surgia entre eles culminava sempre nos assuntos da família e de Itabira. “Era uma Itabira concreta a que saía da voz entrecortada, aos arrancos, e um pouco crepitante de Drummond. Mas também já era uma Itabira mítica, e que ninguém podia mais tocar nem destruir” (Cançado, 2006, p. 309).

Em outubro de 1969, Drummond deixou o ofício de cronista no *Correio da Manhã* e ocupou a função no *Jornal do Brasil*. Sua parceria com o *JB* durou até 1984; nessa fase da vida, Drummond colhia a certeza de que a velhice não trouxera as soluções para as perguntas sem resposta. Durante uma caminhada na Avenida Rio Branco, com o amigo e parceiro Zuenir Ventura, o poeta falou sobre a velhice e suas frustrações, o *gauche* eterno e sua eterna incompreensão do mundo.

Quando eu era jovem, eu ansiava pela velhice porque acreditava que ela pudesse trazer a paz, que ela pudesse conter todas as respostas. Agora que fiquei velho, descubro que é tudo a mesma coisa, a mesma ânsia, a mesma aflição, a mesma angústia e todas as mesmas perguntas sem respostas (Andrade *apud* Moraes Neto, 2007, p. 252-253).

Em 05 de agosto de 1987, morreu a filha do escritor, Maria Julieta. O estado de saúde dela havia se agravado por conta de um câncer. Drummond era grande admirador e amigo da filha, ficou arrasado, escreveu, em seu diário, a nota que os jornais divulgaram: “Assim termina a vida da pessoa que mais amei nesse mundo” (Andrade *apud* Cançado, 2006, p. 354).

Dias depois, o escritor reclamou de dores no peito, pediu à médica que o atendeu um “infarto fulminante”, queria que lhe desse a solução para a morte, rápida e sem dor. As dores pioraram, pediu para

ser internado e disse que estava liquidado. “A sua médica o viu lutando na UTI, querendo arrancar tubos, agulhas, soros. Estava lúcido” (Cançado, 2006, p. 355). Sua morte, por insuficiência respiratória, em decorrência de um infarto, chegou às 20h e 45min de uma segunda-feira, 17 de agosto de 1987. Doze dias depois da perda da filha.

Drummond não se conteve apenas em ser um literato incomparável, desempenhando, dentre outras profissões, a de jornalista. Deixou textos assinados com o próprio nome, mas também com pseudônimos e, além de uma vasta obra poética, escreveu contos, ensaios e crônicas. Considerava a escrita uma grande terapia. Afirmou, em entrevista a João Máximo: “Para mim, a literatura foi muito mais um meio de exteriorização de angústias do que uma forma de obter sucesso. [...] Não acredito na literatura como meio de salvar o mundo. Acredito, sim, que a obra literária eventualmente possa salvar alguém” (Andrade *apud* Máximo, 1982, p. 7).

## Uma serra, um clã, um menino literalmente desapareceram?

Esse não é um questionamento que faz parte do universo das perguntas retóricas, após algum tempo de pesquisa e algumas páginas dedicadas a Carlos Drummond de Andrade, existe a resposta: literalmente, em parte. Os restos, cacos, resíduos de uma infância mineira são preciosos na poesia drummondiana, como demonstra, por exemplo, no poema “Resíduo”:

De tudo ficou um pouco.  
Do meu medo. Do teu asco.  
Dos gritos gagos. Da rosa  
ficou um pouco.  
(Andrade, 2002, p. 158)

Mas os resíduos sufocam e há a necessidade de livrar-se deles. Há, ao mesmo tempo, o imenso desejo de registrar e salvar, bem como o desejo de apagamento. Se os resíduos consomem o ser, que migrem para o livro, arquivados darão paz à memória do menino antigo. Esquecer para lembrar ou lembrar para esquecer. Quanto mais Drummond enchia o papel de memória, mais se esvaziava dela, pois, às vezes, insuportável era senti-la.

E de tudo fica um pouco.  
Oh abre os vidros de loção  
e abafa  
o insuportável mau cheiro da memória.  
(Andrade, 2002, p. 158)

Carlito colecionou revistas, selos e cacos de vidro. Carlos decidiu juntar os cacos do passado e formou seu arquivo que, ao sair da esfera doméstica e habitar o espaço público, transformou-se, conforme propôs Reinaldo Marques (2015), pois o arquivo pessoal, manipulado por diversas subjetividades, passou a ser literário, importante forma de preservação de uma memória literária e cultural.

Drummond construiu seu próprio museu de resíduos, parte de sua história pessoal é confundida com sua vida literária, sua escrita traz à vida o que se dava por perdido, morto, mas arquivando, abafa-se o mau cheiro da memória. O que pertenceu ao passado ressurge na voz do menino crescido e ganha uma dimensão ainda maior. O sorriso paterno, antes inexistente, aparece amigável e terno; o menino solitário, tal qual o naufrago Crusoé, rompe os limites da ilha, agiganta Itabira, Minas, a família, sua história é mais bonita e ele não sabia. “No memorialismo poético de Carlos Drummond de Andrade, a infância é reconstruída devido à própria falta e revelada, portanto, através de negativos. No fim, o 3x4 de identidade torna-se uma fotografia ampliada” (Silva, 2017, p. 149).

O escritor que se intitulou *gauche*, com a existência condicionada pelo anjo torto, foi literariamente certeiro. Encontrou no livro o lugar de impressão, pois sentia o mal de arquivo proposto por Derrida (2001), procurou incessantemente recolher cacos e resíduos para recriar seu passado, o tal desejo irreprimível de retorno à origem, a dor sentida pela pátria desconfigurada que precisava reconstruir imageticamente, a saudade da casa paterna, “a nostalgia do retorno ao lugar mais arcaico do começo absoluto” (Derrida, 2001, p. 118).

Segundo Cançado (2006, p. 10), Drummond viveu uma constante separação, o fato de sua existência ter sido miúda, um funcionário público, vivendo na sombra, em contraste com a de um “poeta tremendo, monstruoso, de alto coturno” (Cançado, 2006, p. 10). Poeta de verso e de parágrafo, sua escrita é acometida de reminiscências, de lembranças do que fora, trazendo à tona a infância.

Drummond não sabia lidar muito bem com o fato de ser alguém conhecido, teimava em levar uma vida pacata como na Itabira do passado. Mas o escritor de fama internacional não conseguia passar despercebido num Rio de Janeiro cada vez mais frequentado

por moradores e turistas, local onde passou a maior parte da vida. Paradoxalmente, um homem que se recolhia em casa, mentia que não estava ao soar o interfone e esquivava-se de jornalistas, era também homem de jornal e literatura, um poeta prosador que se entregou na ficção. De acordo com Arrigucci Jr. (2002, p. 21), a forma que Drummond encontrou de dar conta da multiplicidade caótica do mundo foi a escrita poética, “sempre cuidou de dar forma ao sentimento, modo de experimentar a realidade que lhe tocou viver”.

No prefácio do livro que reúne a correspondência entre Drummond e Mário de Andrade, Silviano Santiago afirmou que, nos textos de ambos os autores, a experiência pessoal, intransferível e íntima, é recoberta, surrupiada, escondida, escamoteada e dramatizada pela estilização literária e pelo fingimento, “o poeta é um fingidor”, afirmou Fernando Pessoa. Segundo Santiago, o objetivo desse recobrimento é para que “a letra perca o diapasão empírico, que a conforma no dia a dia, e se alce à condição de literatura e a palavra, à condição de universal” (Santiago, 2002, p. 7).

Com ou sem fingimento, recobrimento, Drummond juntou os cacos, ruínas, resíduos do passado, incorporou à sua imensa coleção o método da organização museológica e, ao longo da vida, construiu um arquivo pessoal e dele partiu diversas vezes para formar seu arquivo literário. Cartas, documentos, fotos, notícias sobre Itabira, informações sobre a origem da família, objetos valiosos se incorporaram à escrita drummondiana.

Silviano Santiago afirma que a importância de uma obra epistolar como a que reúne a correspondência dos Andrades Carlos e Mário, além de outras coisas, é a de sanar a curiosidade intelectual das novas gerações que buscam a verdade nas respectivas obras literárias, “mesmo sabendo que, se ela pode entremostrar na leitura, permanece no entanto escondida e absoluta em cada texto por mais diverso, frio ou incandescente que seja ele” (Santiago, 2002, p. 9). Em outras palavras, a obra epistolar de um autor, bem como todo o acervo de seu arquivo pessoal, ajuda a desvendar os mistérios de sua obra literária.

É possível perceber que o engajamento literário de Drummond fora sempre necessidade de escrever e exteriorizar o que sentia e pensava. A literatura foi, para ele, uma recompensa, uma tentativa de re-

solver problemas existenciais internos, de angústia, incompreensão e inadaptação ao mundo, como ele mesmo disse (Andrade *apud* Moraes Neto, 2007, p. 61).

Não tive pretensão de fazer carreira literária. Tive apenas o desejo de exprimir as minhas emoções. Eu sentia necessidade de que elas se soltassem; era um problema mais de ordem psicológica que de outra natureza. Conseguí manifestar os meus sentimentos e as minhas emoções em determinadas ocasiões e me senti, por assim dizer, recompensado. (Andrade *apud* Moraes Neto, 2007, p. 43)

Por todas as informações extraídas de textos sobre a vida e a obra de Drummond, das poucas entrevistas que concedeu, das páginas de diário publicadas, de relatos de amigos e familiares, pelas correspondências trocadas e o grande acervo de seu arquivo, é possível inferir que ele transformou em escrita poética o que sentiu, viu e viveu, ou ao menos imaginou viver; ressignificou seu tempo passado e presente; representou na escrita ficcional os personagens e espaços que fizeram parte da sua realidade. Se fossem solicitadas palavras-chave para definir uma pesquisa sobre a obra drummondiana, família e Itabira, com certeza, estariam entre as principais. Palavras que compõem a escrita e permeiam o arquivo literário do escritor.

Carlos, à sua maneira *gauche*, fez revirar o baú da memória com as lembranças familiares e itabiranas para escrever um sem fim de linhas poéticas e eternizar seu passado. Conforme escreveu, em carta à sobrinha Favita, em 30 de maio de 1976:

As coisas, afinal, só duram na lembrança da gente. E recordá-las é maneira de conservá-las atuais. Eu sinto a presença dos meus “velhos” a meu lado, ao andar pelas ruas do Rio, sem precisar recorrer a poderes sobrenaturais. A verdade é que eles “vivem” na memória e no sangue (Andrade, 2007, p. 66).

Acrescentaria que “eles” vivem ainda na literatura desse itabirano pertencente ao clã Andrade Drummond. O menino antigo que esquecera para lembrar escreveu suas confissões de e sobre um lugar que jamais saíra de sua alma. “No fundo, eu custumo pensar que es-

crevo só para as pessoas da minha idade... (ou para mim mesmo, como saudosismo)” (Andrade, 2007, p. 81).

O Pico virou cratera, a Matriz e o Sino tombaram pelo efeito das dinamitações na mina local, a Fazenda tornou-se barragem de rejeitos, a casa azul está vazia, os mortos enterrados. Estaria então o passado corroído? Definitivamente, não. A obra poética guardou (há guarda-chuva), eternizou, está arquivado. A poesia não foi corroída. Uma serra, um clã, um menino não desapareceram totalmente.

# Referências

## Obras de Carlos Drummond de Andrade

ANDRADE, Carlos Drummond de. Museu: Fantasia? *Jornal do Brasil*, 1972. Arquivo do escritor. Fundação Casa de Rui Barbosa. Acesso em: 10 out. 2019.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Eu fui um homem qualquer. Entrevista a Zuenir Ventura, *Veja*, 19 nov. 1980. Disponível em: <http://totodenadie.blogspot.com/2013/12/carlos-drummond-de-andrade-eu-fui-um.html>. Acesso em: 08 mar. 2020.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *O observador no escritório*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

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

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Querida Favita*: cartas inéditas. Flávio A. de Andrade Goulart, Myriam Goulart de Oliveira (org.). Uberlândia: Edufu, 2007.

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

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

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Versos de circunstância*. Eucanaã Ferraz (org.). São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2011c.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo*: menino antigo. São Paulo: Companhia das Letras, 2017a.

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

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Uma forma de saudade*: páginas de diário. Pedro Augusto Graña Drummond (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2017c.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Autorretrato e outras crônicas*. Fernando Py (org.). Edição única comemorativa. Rio de Janeiro: Record, 2018.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo vida poesia*: confissões no rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

ANDRADE, Carlos Drummond de; ANDRADE, Mário de. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945*. Lélia Coelho Frota (org.). Silviano Santiago (prefácio e notas). Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

ANJOS, Cyro dos; ANDRADE, Carlos Drummond de. *Cyro e Drummond: correspondência de Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade*. Wander Melo Miranda, Roberto Said (org.). São Paulo: Globo, 2012.

## Estudos sobre Carlos Drummond de Andrade

ALMEIDA, Elizama. Drummond, fazendeiro do arquivo. Por dentro dos acervos. *Instituto Moreira Salles*, 07 maio 2019. Disponível em: <https://ims.com.br/por-dentro-acervos/drummond-fazendeiro-do-ar-fazendeiro-do-arquivo-elizama-almeida/>. Acesso em: 28 set. 2019.

ALMERI, Nairo. Em lugar do filho ilustre (que não vê há 28 anos), um canteiro em forma de coração. Drummond: 80 anos. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 1-11, 26 de out. 1982. p. 4.

ARAÚJO, Joana Luíza Muylaert de. Cartas e escritos dispersos para uma poética da tradição literária brasileira: Mário, Drummond e a solidão compartilhada. *Revista da Anpoll*, v. 1, n. 23, jul./dez. 2007, p. 101-113. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/107>. Acesso em: fev. 2021.

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

BASTOS, Dilza; VASCONCELLOS, Eliane. Centro de Referência Carlos Drummond de Andrade. *Palestra realizada na Fundação Casa de Rui Barbosa*, 13 jul. 2005. p. 1-9. Disponível em: [http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/memo\\_info/mi\\_2005/FCRB\\_MemoriaInformacao\\_DilzaBastos\\_ElianeVasconcellos.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/memo_info/mi_2005/FCRB_MemoriaInformacao_DilzaBastos_ElianeVasconcellos.pdf). Acesso em: 28 set. 2019.

CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu*. Biografia de Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Globo, 2006.

CANDIDO, Antonio. Drummond prosador. In: CANDIDO, Antonio. *Recortes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 13-23.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011a. p. 69-99.

CANDIDO, Antonio. Notas de crítica literária. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011b. p. 225-231.

CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2017. p. 61-83.

CRUZ, Gonzalez Domingo. *Conversas sobre poesia com Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Escrita Fina, 2012.

ESCOREL, Lauro. Crítica literária. A Manhã, Rio de Janeiro, 1944. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011. p. 235-243.

FERRAZ, Lucas. O cotidiano do medo em Itabira, terra de Drummond. *Época*, Brasil, 11 jul. 2019, atualizado em 16 set. 2019.

FREITAS, Almir; LAUB, Michel. A magnitude de Carlos Drummond de Andrade, *Revista Bravo!*, ano 4, n. 42, mar. 2001. p. 66-75.

GLEDSOON, John. Cada um de nós tem se pedaço no Pico do Cauê. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo: menino antigo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017a. p. 299-308.

GOULART, Flávio A. de Andrade; OLIVEIRA, Myriam Goulart de. Cartas e família na obra de Carlos Drummond de Andrade. Introdução. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Querida Favita: cartas inéditas*. Flávio A. de Andrade Goulart, Myriam Goulart de Oliveira (org.). Uberlândia: Edufu, 2007. p. 13-44.

JORNAL Hoje. Entrevista com Carlos Drummond de Andrade (1981). Memória Globo. In: Globo.com. 1981. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/jornal-hoje/entrevistas/>. Acesso em: 28 set. 2019.

LACERDA, Dadá Lage; SHITSUKA, Ricardo; SHITSUKA, Dorlivete Moreira. *Carlos Drummond de Andrade*: de Carlito a Carlos. Belo Horizonte: Poisson, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.5935/978-85-7042-046-6>. Acesso em: 21 nov. 2020.

LIMA, Cesar Garcia. O aleph de Drummond, *Revista Cult*, 11 de março de 2010. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/o-aleph-de-drummond/>. Acesso em: 1 mar. 2020.

LIMA, Mirella Vieira. *Confidênciaria mineira*: o amor na poesia de Carlos Drummond de Andrade. Campinas-SP: Pontes; São Paulo: Edusp, 1995.

MARQUES, Ivan. O legado da pedra, *Revista Cult*, 62, ano VI, outubro de 2002. p. 50-52.

MÁXIMO, João. 80 anos em flor. Drummond: 80 anos. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 1-11, 26 de out. 1982.

MORAES NETO, Geneton. *Dossiê Drummond*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2007.

MUSEU de território caminhos drummondianos. Descubra Minas.com, Turismo, Destinos, Itabira, Atrativos. Disponível em: <http://www.descubraminas.com.br/> Acesso em 01 dez. 2020.

PEREIRA, Kenia Maria de Almeida. Boitempo de Carlos Drummond de Andrade: confluências entre memória, poesia e história. *Cadernos de Pesquisa do CDHIS*, Uberlândia-MG, Edufu, n. 39, ano 21, 2º sem. 2008, p. 115-122. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/cdhis/article/view/2260/1857>. Acesso em: jan. 2021.

PEREIRA, Kenia Maria de Almeida. O Judeu Errante nas Minas Gerais: Carlos Drummond de Andrade em busca de Ahasverus. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, Belo Horizonte, v. 7, n. 13, out. 2013, p. 104-115. Disponível em: <https://doi.org/10.17851/1982-3053.7.13.104-115>. Acesso em: jan. 2021.

PEREIRA, Kenia Maria de Almeida. A infância amedrontada: imagens de um auto de fé na poesia de Carlos Drummond de Andrade. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, Belo Horizonte, v. 9, n. 17, nov. 2015, p. 228-240. Disponível em: <https://doi.org/10.17851/1982-3053.9.17.228-240>. Acesso em: jan. 2021.

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

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Entre Drummond e Cabral*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SANTIAGO, Silviano. Suas cartas, nossas cartas. Prefácio. In: ANDRADE, Carlos Drummond de; ANDRADE, Mário de. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945*. Lélia Coelho Frota (org.). Silviano Santiago (prefácio e notas). Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002. p. 7-33.

SILVA, Marcia Cristina. A infância de corpo inteiro na poesia de Carlos Drummond de Andrade. In: SILVA, Marcia Cristina. *Retratos da infância na poesia brasileira*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2017. p.139-166.

TEIXEIRA, Jerônimo. *Drummond cordial*. São Paulo: Nankin Editorial, 2005.

TELES, Gilberto Mendonça. *Drummond: a estilística da repetição*. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

VASCONCELOS, Eliane. O arquivo Carlos Drummond de Andrade. In: *Inventário do Arquivo Carlos Drummond de Andrade*. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. Arquivo Museu de Literatura Brasileira, 2002. p. 7-15.

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

WERNECK, Humberto. Croniqueiro maior. *Cadernos de Literatura Brasileira: Carlos Drummond de Andrade*, São Paulo, n. 27, p. 99-109, out. 2012.

WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

WISNIK, José Miguel. *Maquinção do mundo: Drummond e a mineração*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

YOKOZAWA, Solange Fiúza Cardoso. Tua Memória, pasto de poesia: configurações da memória em Carlos Drummond de Andrade. *Revista Garrafa*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Rio de Janeiro, v. 7, n. 20, abr./jun. 2009. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/8464/6953>. Acesso em: 11 jul. 2018.

## Bibliografia geral

A ORIGEM dos 50 sobrenomes mais comuns do Brasil. *Superinteressante, Especiais*. Disponível em: <https://super.abril.com.br/especiais/a-origem-dos-50-sobrenomes-mais-comuns-do-brasil/>. Acesso em 01 dez. 2020.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Martins, 1974.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Revista Estudos Históricos, Arquivos Pessoais*, v. 11, n. 21, 1998, p. 9-34. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061/1200>. Acesso em: 01 set. 2020.

AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Saulo Gouveia (trad.). Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Antonio de Pádua Danesi (trad.). São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. v. I. Sérgio Paulo Rouanet (trad.). 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 37-50.

BENJAMIN, Walter. Escavando e recordando. In: BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Obras escolhidas. v. 2. Rubens Rodrigues Torres Filho, José Carlos Martins Barbosa (trad.). 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 239-240.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 19. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CASTRO, Sandra de Pádua. O imaginário na construção da realidade e do texto ficcional. *Txt: Leituras transdisciplinares de telas e textos*, Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte, v. 3, n. 5, 2007, p. 53-60. Disponível em: <https://doi.org/10.17851/1809-8150.3.5.53-60>. Acesso em: 11 jul. 2018.

CAVALHEIRO, Marcos Ulisses; TROITIÑO, Sonia. Arquivo e literatura: perspectivas de acesso e difusão da memória literária no Brasil. *Archeion Online*, UFPB-PB, João Pessoa, v. 1, n. 1, jul./dez. 2013, p. 45-52. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/archeion/article/view/17136/9751>. Acesso em: 02 set. 2020.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Claudia de Moraes Rego (trad.). Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Manoel Barros da Motta (org. e sel.). Inês Autran Dourado Barbosa (trad.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, política*. Manoel Barros da Motta (org. e sel.). Elisa Monteiro; Inês Autran Dourado Barbosa (trad.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O rumor das distâncias atravessadas. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009. p. 145-161.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Beatriz Sidou (trad.). 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Jovita Maria Gerheim Noronha (org.). Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes (trad.). 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LIMA, Rachel Esteves. A entrevista como gesto (auto)biográfico. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 32-44.

MARQUES, Reinaldo. *Arquivos literários: teorias, histórias, desafios*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

MARQUES, Reinaldo. O arquivo literário como figura epistemológica. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 21, jul./dez. 2007, p. 13-23. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga21/arqs/matraga21a01.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2020.

MELO NETO, João Cabral de. A Carlos Drummond de Andrade. In: MELO NETO, João Cabral de. *Antologia poética*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora - Sabiá, 1973. p. 267.

SANCHES NETO, Miguel. Autobiografia material. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 64-75.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Yara Aun Khoury (trad.). *Projeto História*, Revista do Programa de Estudos Pós-graduados de História, História e cultura, PUC-SP, São Paulo, v. 10, jul./dez. 1993, p. 7-28. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/viewFile/12101/8763>. Acesso em: 02 set. 2020.

PIOVESAN, Greyce Kely. Para além do sábado: cartas entre Pedro Nava e os Sábadoianos. *Revista Emblemas*, Catalão-GO, v. 7, n. 1, p. 157-175, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufcat.edu.br/emblemas/article/download/12605/8249>. Acesso em 24 jul. 2014.

ROSA, João Guimarães. O espelho. In: *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p. 113-120.

SANTOS, Regma Maria dos. *Memórias de um pluminívo: impressões cotidianas e história nas crônicas de Lycídio Paes*. Uberlândia: Aspectus, 2005.

SCHNEIDER, Michel. O outro eu. Cleonice P. B. Mourão (trad.). In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 16-31.

SOARES, Angélica. *(Ex)tensões: Adélia Prado, Helena Parente Cunha e Lya Luft em prosa e verso*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

## Teses e dissertações

ALBANO, Adriana Helena de Oliveira. *No rastro dos Boitempos: considerações sobre poética memorialista em Drummond e dois contemporâneos seus*. 2005. Dissertação. (Mestrado em Teoria Literária e Crítica da Cultura) – Universidade Federal de São João Del-Rei, São João Del-Rei, 2005. Disponível em: [https://www.ufsj.edu.br/portal-2-repositorio/File/mestletras/DISSERTACOES/NO\\_RASTRO\\_DOS\\_BOITEMPOS.pdf](https://www.ufsj.edu.br/portal-2-repositorio/File/mestletras/DISSERTACOES/NO_RASTRO_DOS_BOITEMPOS.pdf). Acesso em: jul. 2020.

ALBANO, Adriana Helena de Oliveira. *O pilão de pilar lembranças: a retórica confessional na poética memorialista de Carlos Drummond de Andrade*. 2010. Tese. (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto-SP, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/106318>. Acesso em: jul. 2020.

ALVES, Delci Cristina Martins. *Itabira nos versos de Drummond: poesia, memória e história*. 2019. Dissertação. (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/31172/1/Delci%20Cristina%20Martins%20Alves%20-%20Documento%20Completo.pdf>. Acesso em: jul. 2020.

CASTELLI, Chantal. *Lembranças em conflito: poesia, memória e história em Boitempo*. 2002. Dissertação. (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2002. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001273599>. Acesso em: jul. 2020.

DIAS, Márcio Roberto Soares. *Os espaços móveis da memória na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. 2009. Tese. (Doutorado em Letras e Linguística) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/10735/1/M%c3%a1rcio%20Roberto%20Soares%20Dias.pdf>. Acesso em: jul. 2020.

FERREIRA, Henrique Barros. *A figuração da história em Boitempo, de Carlos Drummond de Andrade*. 2018. Dissertação. (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/LETR-BCEHQ9/1/disserta\\_o\\_henrique\\_barros\\_ferreira.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/LETR-BCEHQ9/1/disserta_o_henrique_barros_ferreira.pdf). Acesso em: jul. 2020.

MARTINS, Jorge Manoel Venâncio. *A poética da memória em Carlos Drummond de Andrade: o espaço da escrita e a presença da família*. 2017. Dissertação. (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: [http://www1.pucminas.br/imagedb/documento/DOC\\_DSC\\_NOME\\_ARQUI20170626124300.pdf](http://www1.pucminas.br/imagedb/documento/DOC_DSC_NOME_ARQUI20170626124300.pdf). Acesso em: jul. 2020.

NASCIMENTO, Josyane Malta. *A memória como cacos: infância e resistência em Boitempo*. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/2958/1/josyanemaltanascimento.pdf>. Acesso em: jul. 2020.

OLIVEIRA, Eloisa da Rosa. *Drummond: trajeto-memórias de um menino leitor*. 2014. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/jspui/bitstream/ufsc/10100/1/10100-10100-1.pdf>. Acesso em: jul. 2020.

repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/129106/327684.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: jul. 2020.

PAGOTO, Cristian. *As cidades no meio do caminho de Carlos Drummond de Andrade: da vida besta ao mundo grande*. 2008. Dissertação. (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá-PR. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=92990](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=92990). Acesso em: jul. 2020.

PROCHNER, Thatiane. *O menino gauche em Drummond*. 2014. Dissertação. (Mestrado em Linguagem, Identidade e Subjetividade) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa-PR, 2014. Disponível em: <https://tede2.uepg.br/jspui/bitstream/prefix/459/1/Thatiane%20Prochner.pdf>. Acesso em: jul. 2020.

RUBIRA, Suellen Rodrigues. *Lições de Drummond em um bestiário retorcido*. 2018. Tese (Doutorado em História da Literatura) – Instituto de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2018. Disponível em: <https://sistemas.furg.br/sistemas/sab/arquivos/bdtd/8a53e7d37c4049cf0c2d9eb959f565e.pdf>. Acesso em: jul. 2020.

SILVA, Camila Felisbino Bueno da. *Carlos Drummond de Andrade e o mito do Judeu Errante*. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia-MG. 2016. Disponível em:

<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/27936/1/CarlosDrummondAndrade.pdf>. Acesso em: jul. 2020.

SILVA, Felipe Cabañas da. *Por uma geografia da lírica: representações do espaço na poesia de Carlos Drummond de Andrade (Sentimento do mundo, A rosa do povo e Menino antigo)*. 2014. Dissertação. (Mestrado em Geografia Humana) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: [https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-10062015-153723/publico/2015\\_FelipeCabanadasDaSilva\\_VOrig.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-10062015-153723/publico/2015_FelipeCabanadasDaSilva_VOrig.pdf). Acesso em: jul. 2020.

SILVA, Felipe Cabañas da. *O minério e o ser: cidade e existência na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. 2019. Tese. (Doutorado em Geografia Humana) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-21022020-144643/publico/2019\\_FelipeCabanadasDaSilva\\_VCorr.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-21022020-144643/publico/2019_FelipeCabanadasDaSilva_VCorr.pdf). Acesso em: jul. 2020.

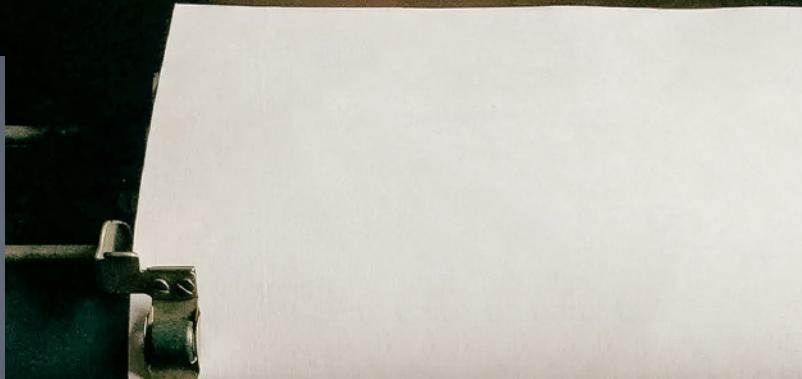
SOARES, Erika Pereira. *“O subir Bahia e descer Floresta”*: A rua da Bahia como espaço para construção das memórias de Pedro Nava e de Carlos Drummond de Andrade. 2016. Dissertação. (Mestrado em estudos Literários) – Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros-MG, 2016. Disponível em: <https://www.posgraduacao.unimontes.br/uploads/sites/12/2021/01/%E2%80%9CO-SUBIR-BAHIA-E-DESCER-FLORESTA%E2%80%9D-%E2%80%93-A-Rua-da-Bahia-como-esp%C3%A7o-para-constru%C3%A7%C3%A3o-das-mem%C3%B3rias-de-Pedro-Nava-e-de-Carlos-Drummond-de-Andrade.pdf>. Acesso em: jul. 2020.

SOARES, Fernando Cesar. *“Livro inútil” ou museu da memória? – Modernismo e Identidade Nacional em Confissões de Minas*. 2014. Dissertação. (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto-MG, 2014. Disponível

em: [https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/8473/1/DISSERTACAO\\_LivroIn%C3%batilMuseu.pdf](https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/8473/1/DISSERTACAO_LivroIn%C3%batilMuseu.pdf). Acesso em: jul. 2020.

TITO, Amanda Guimaraes. *Ser Minas Tão Gerais: a poética de Carlos Drummond de Andrade em cena*. 2019. Dissertação. (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2019. Disponível em: [http://portais4.ufes.br/posgrad/teses/tese\\_13536\\_VERSAO%20FINAL%20%20-%20Amanda%20Guimar%C3%A3es%20Tito.pdf](http://portais4.ufes.br/posgrad/teses/tese_13536_VERSAO%20FINAL%20%20-%20Amanda%20Guimar%C3%A3es%20Tito.pdf). Acesso em: jul. 2020.

Tipologia: Linux Libertine  
Publicado em agosto de 2025



Leíza Rosa é graduada em Jornalismo (Unitri) e Letras (UFG). É mestra em Estudos da Linguagem (UFG) e doutora em Estudos Literários (UFU). Foi repórter e redatora no jornal *Diário de Catalão* e na revista *Infocco*, atua como professora de Língua Portuguesa e Redação e como revisora de textos.

Produz, anualmente, textos para a revista *O Congado*. Além deste livro, fruto de sua tese de doutorado, publicou *Catalão – Personagens que nomeiam o cotidiano*, sobre a história de pessoas cujos nomes estão em prédios públicos, ruas e avenidas em Catalão-GO.



EDUFU

  
Associação Brasileira  
das Editoras Universitárias

ISBN: 978-65-88055-32-8