

# Minas Gerais no poeta “de sete faces”

---

ANDRÉA PORTOLOMEOS

*Professora Adjunta de Teoria Literária e Literatura Brasileira da  
Universidade Federal de Lavras (UFLA)*

**Resumo:** Este trabalho pretende pensar a presença de Minas Gerais na obra do poeta modernista Carlos Drummond de Andrade. Entendemos que a produção poética de Drummond deve ser observada sob dois pontos diferentes, mas necessariamente complementares. De um ângulo, considera-se a atuação do poeta como aglutinador de um movimento modernista mineiro, que dialogava com outras expressões regionais ou internacionais desse movimento estético. De outro ângulo, nota-se o exposto conteúdo memorialista dessa produção entranhado numa forma particular de abordagem dos assuntos em poesia. Assim, grande parte dos pesquisadores avalia a memória como elemento explorado sistematicamente, e de diferentes modos, pelo poeta ao longo de sua obra. É sabido que o poeta não precisaria referir-se a Minas ou Itabira para expressão de uma poética mineira. Machado de Assis, no seu famoso ensaio “Instinto de nacionalidade”, nos explica que a temática só se justifica como matéria de poesia pelo fato de trazer as condições do belo ao leitor. E assim o é com Drummond que, elidindo sujeito e objeto, interior e exterior, ultrapassa um referencial memorialista, tornado, inclusive, matéria de reflexão sobre o próprio ato de fazer poesia.

**Palavras-chave:** memória; Minas Gerais; movimento modernista

**Abstract:** The purpose of the current work is to reflect upon the presence of Minas Gerais in the work of Carlos Drummond de Andrade, a Brazilian modernist poet. We consider that Drummond’s poetic production should be comprehended under two different points of view, though necessarily complementary to each other. From one perspective, the poet’s performance is viewed as one who aggregates the modernist movement of Minas Gerais, since he has dialogued with other regional or even international expressions of this esthetic movement. From another perspective, one may notice the explicit reminiscent content of this production deeply embedded in a quite particular approach of topics related to poetry. Thereby, great part of researchers considers memory as an element explored both systematically and in different forms by the poet throughout his work. It is widely known that the poet would not need to refer to Minas or Itabira in order to express a “mineira” poetics. Machado de Assis, in his remarkable essay “Instinto de nacionalidade”, explains that the theme can only be justified as subject of poetry by the fact that it may proportion the conditions of beauty to the reader. And that is what Drummond does, eliding subject and object, interior and exterior: he goes further than a reminiscent referential, becoming also matter of reflection on the act of making poetry itself.

**Keywords:** memory; Minas Gerais; modernist movement

---

A presença de Minas Gerais na obra de Carlos Drummond de Andrade pode ser analisada sob dois pontos diferentes, mas necessariamente complementares. Primeiramente interessa observar a atuação do poeta como aglutinador de um movimento modernista mineiro, que dialogava com outras expressões regionais ou internacionais desse movimento estético. O outro elemento refere-se ao exposto con-

teúdo memorialista de sua poesia entranhado nessa forma particular de abordagem dos assuntos em poesia.

Carlos Drummond de Andrade, nascido em Itabira em 1902, foi uma das maiores expressões poéticas do nosso modernismo brasileiro. Nos anos de 1920, na então nascente capital Belo Horizonte, dava sua contribuição como jovem poeta para o *Diário de Minas*, jornal sabidamente conservador, mas que terminou por congregar jovens mineiros – Drummond, Aníbal Machado, Emílio Moura e Milton Campos, entre outros – interessados em literatura e no diálogo com as novas propostas estéticas vindas de outras regiões do Brasil e fora dela. As obras inaugurais de Drummond, *Alguma Poesia* (1930) e *Brejo das Almas* (1934), mostram-nos que esse grupo mineiro – mais bem articulado posteriormente em torno de *A Revista*, fundada em 1925 pelo poeta – era receptivo a uma frutificação original das ideias vanguardistas, delineando o que hoje se conhece por “modernismo mineiro”. Nesse sentido, cabe esclarecer sobre pesquisas realizadas no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP) que avaliam a presença concomitante de vários modernismos em nosso país, com suas particularidades em relação ao que se produzia no Rio e em São Paulo.

A renovação estética encontrava condições histórico-político-sociais muito peculiares em Belo Horizonte, como nos mostra Maria Zilda Ferreira Cury em seu livro *Horizontes modernistas*. A temática do nacionalismo, caracterizadora do modernismo em geral, revestia-se de “mineiridade” na produção jornalística desses jovens. Sua poesia carregava o peso da tradição de Ouro Preto que a recém-inaugurada capital mineira – com seu dirigismo político hegemônico e seus ares provincianos – não havia conseguido abalar. Além disso, ao lado do caráter renovador presente na produção desses jovens escritores mineiros do *Diário de Minas*, havia grande respeito à tradição literária representada, sobretudo, por Alphonsus de Guimarães. Ou seja, os arroubos formais encontrados no eixo Rio-São Paulo não seduziam os modernistas mineiros. Essa mineiridade – traduzida na forma e no conteúdo pelos sons de igreja, pela rusticidade do campo, pela cidadezinha pacata, pela montanha, nas cores vivas e no aspecto sólido e calmo das casas – acompanharia a obra poética de Drummond, fortemente marcada por um memorialismo.

Grande parte dos críticos canônicos de Carlos Drummond de Andrade avalia a memória como elemento explorado sistematicamente, e de diferentes modos, pelo poeta ao longo de sua obra. Lembre-se nesse sentido de Antonio Candido, em seu clássico texto “Inquietudes na poesia de Drummond”, que fala de uma “subjetividade tirânica” invasora dos textos, à revelia do poeta, e, talvez por isso mesmo, sistematicamente pensada por Drummond. Nesse sentido, leia-se um fragmento de “Verso à boca da noite”, de *Rosa do Povo* (1945):

(...) Mas vêm o tempo e a idéia de passado  
Visitar-te na curva de um jardim.  
Vem a recordação e te penetra  
Dentro de um cinema, subitamente.

E as memórias escorrem do pescoço,  
Do paletó, da guerra, do arco-íris;

Enroscam-se no sono e te perseguem,  
à busca de pupila que as reflita (...) (1964, p. 189).

Note-se que o poeta se indaga em que medida essa subjetividade, carregada de experiências pessoais, é matéria de poesia. Alcides Villaça escreve o texto “Poética da memória”, no qual reitera esse remorso de Drummond, no que diz respeito ao peso da memória pessoal em sua poesia, e ao mesmo tempo observa uma mudança de dicção sobre matéria memorialística em *Lição de Coisas* (1962), livro a partir do qual o poeta vai se transformando num narrador sem culpa, estimulado por seres e fatos do passado. Lê-se em “Memória”:

Terras  
Serro Verde                      Serro Azul  
As duas fazendas de meu pai  
Aonde nunca fui  
Miragens tão próximas  
Pronunciar os nomes  
era tocá-las.

Aqui, assim como no livro posterior *Boitempo*, Drummond parece mais interessado em recompor fatos na construção de uma nova percepção da realidade que gera, em última análise, uma nova percepção de si mesmo. Afonso Romano de Sant’Anna é mais contundente ao ler a poética de Drummond como esforço de preservação, ou como “memória organicamente estruturada”, num mundo desintegrado de “homens partidos”. É claro que não se trata simplesmente de uma recuperação e reposição de imagens antigas, mas de um exercício de reconstrução ou libertação de si mesmo em relação ao “mundo caduco”, feito de homens “enrodilhados sobre si mesmos”, sozinhos e desligados do que lhes é essencial. Nesse sentido, lembre-se de “Um boi vê os homens”, em *Claro Enigma* (1954).

Tão delicados (mais que um arbusto) e correm  
e correm de um para o outro lado, sempre esquecidos  
de alguma coisa. Certamente falta-lhes  
não sei que atributo essencial, posto se apresentem nobres e graves, por vezes. Ah,  
espantosamente graves, até sinistros.  
Coitados, dir-se-ia que não escutam  
nem o canto do ar nem os segredos do feno,  
como também parecem não enxergar o que é visível  
e comum a cada um de nós, no espaço. E ficam tristes  
e no rasto da tristeza chegam à crueldade.  
Toda a expressão deles mora nos olhos – e perde-se  
a um simples baixar de cílios, a uma sombra.  
Nada nos pêlos, nos extremos de inconcebível fragilidade,  
e como neles há pouca montanha,  
e que secura e que reentrâncias e que  
impossibilidade de se organizarem em formas calmas,

permanentes e necessárias. Têm, talvez,  
certa graça melancólica (um minuto) e com isto se fazem  
perdoar a agitação incômoda e o translúcido  
vazio interior que os torna tão pobres e carecidos  
de emitir sons absurdos e agônicos: desejo, amor, ciúme  
(que sabemos nós), sons que se despedaçam e tombam no campo  
como pedras aflitas e queimam a erva e a água,  
e difícil, depois disto, é ruminarmos nossa verdade (1964, p. 238).

A inversão da relação olhar (boi) e ser olhado (o homem) encontrada no título já antecipa a tragédia do homem do mundo presente perdido de si mesmo e da vida na sua plenitude. Enxergam cada vez menos, escutam cada vez menos e desumanizam-se cada vez mais. Chegam à crueldade e à esterilidade de sentimentos vitais – como o amor, o ciúme e o desejo – o que os faz menos natural que o boi contemplativo.

Mesmo em textos críticos cuja temática não prioriza a memória, como é o caso de “O princípio-corrosão na poesia de Carlos Drummond de Drummond”, de Luiz Costa Lima, a matéria não deixa de estar presente. Para o crítico, o “princípio-corrosão”, medular na poesia de Drummond, liga-se à compreensão do poeta sobre o tempo histórico vivido por ele; um tempo que desgasta, corrói seres e coisas e conduz a um sentimento de desgosto e angústia diante da vida. Nesse sentido, a poesia de Drummond converte-se num esforço de resistência a esse desgaste geral – que passa pelo desgaste de si mesmo – por meio da restauração, repetição e imaginação da experiência vivida. Leia-se em *Brejo das Almas*, “Não se mate”:

Carlos, sossegue, o amor  
é isso que você está vendo:  
hoje beija, amanhã não beija,  
depois de amanhã é domingo  
e segunda-feira ninguém sabe  
o que será.

Inútil você resistir  
ou mesmo suicidar-se  
Não se mate, oh não se mate,  
reserve-se todo para  
as bodas que ninguém sabe  
quando virão  
se é que virão.

O amor, Carlos, você telúrico,  
a noite passou em você,  
e os recalques se sublimando.  
Lá dentro, um barulho inefável,  
rezas,  
vitrolas,  
santos que se persignam,  
anúncios do melhor sabão

barulho que ninguém sabe  
de quê, praquê.

Entretanto você caminha  
melancólico e vertical  
Você é a palmeira, você é o grito  
que ninguém ouviu no teatro  
e as luzes todas se apagam.  
O amor no escuro, não, no claro,  
é sempre triste, meu filho, Carlos,  
mas não diga nada a ninguém,  
ninguém sabe, nem saberá (1964, p. 93).

Importa ressaltar que a imaginação e a fantasia são imperativas para a poesia lírica que, segundo Susanne Langer, em *Sentimento e forma*, despreza as cronologias ordinárias – presente, passado e futuro – e as tentativas racionais de sistematização do pensamento. Nesse sentido, a busca poética pela verdade dos acontecimentos nada tem a ver com busca pela verdade objetiva sobre a qual a vida se organiza. Ao contrário, por meio da poesia, tenta-se libertar o pensamento de estruturas pré-concebidas que diluem nossas experiências subjetivas do mundo. Segundo Afonso Romano de Sant’Anna, em *Carlos Drummond de Andrade: análise da obra*, a poesia de Drummond se adensa na proporção que as barreiras do tempo são eliminadas em prol de um tempo contínuo interior (*dureé*, segundo Bergson). Ao mesmo tempo, essa poesia se torna mais lírica quanto mais elididos estão o sujeito e o objeto, o exterior e o interior.

Wolfgang Kayser, em *Análise e interpretação da obra literária*, ratifica que a essência do lírico está nessa passagem de toda objetividade à interioridade. “Procura da poesia”, assim como a maioria dos poemas de Drummond a partir dos anos de 1940, é exemplo de uma tentativa de superação do abismo criado pela Razão Instrumental entre sujeito e objeto. A advertência do poeta para que não se faça versos sobre acontecimentos, corpo, cidade, sentimento, memória etc indica sua aceção de poesia para além de algo que *fale sobre* qualquer assunto. No seu entender, trata-se de uma forma que é, ela mesma, aquilo sobre a qual versa.

Tal elisão entre sujeito e objeto, interior e exterior, pode ser bem compreendida por meio da imagem de “objetos que se abrem” na poesia-memória de Drummond, como bem observou Sant’Anna. De fato, são muitas referências a baús, urnas, cofres, malas e gavetas. Por exemplo, lembre-se, em *A Rosa do Povo*, de “Viagem na Família”, “Retrato de família”, “Como um presente”. Esses objetos têm um lugar no espaço exterior, mas, quando abertos, “desvendam um espaço-tempo interior”.

Em “Cemitérios”, de *Fazendeiro do ar*, no cemitério “Errante”, vemos o mesmo processo de fusão interior/exterior estendido para o estático e o dinâmico, a vida e a morte. “As coisas aparentemente mortas do passado continuam transitando em sua vida, estão latentes em sua memória e presentificadas em sua poesia” (1980, p. 83):

URNA  
que minha tia carregou pelo Brasil

com as cinzas se deu amor tornado incorruptível  
misturado ao vestido preto, à saia-branca, à boca morena  
urna de cristal urna se silhão urna praieira urna morena  
urna molhada de lágrimas grossas e de chuva na estrada  
urna bruta esculpida em paixão de Andrade sem paz e sem remissão  
vinte anos viajeira  
urna urna urna  
como um grito na pele da noite um lamento de bicho  
talvez entretanto azul e com florinhas  
urna a que me recolho para dormir enrodilhado  
urna eu mesmo de minhas cinzas particulares (1964, p. 282).

É certo que o modernismo, de modo geral, questionava a hipertrofia da personalidade no poema, tão flagrante na produção romântica de Casimiro de Abreu, por exemplo. Nesse sentido, importa acrescentar que o grupo mineiro de *A Revista* ao mesmo tempo em que sofria influência do grupo de São Paulo, organizador da Semana de 22, também “exportava” seu modo peculiar no tratamento da questão. O jornal carioca *A noite*, em 1924, contava com a colaboração de Mário de Andrade, que então elegia Drummond e Martins de Almeida como representantes mineiros das novas tendências modernistas. Basta comparar a obra poética de Drummond e Mário para perceber que, de fato, problemas do modernismo geral – como a hipertrofia da personalidade – têm tratamento diferenciado em cada autor, evidenciando o peso das experiências pessoais e culturais de cada um. *A Pauliceia Desvairada* (1922), de Mário, com seu “Prefácio interessantíssimo” fundando o desvairismo na poesia e conclamando insultos ao burguês, tem dicção bastante diferente do primeiro livro de Drummond, *Alguma Poesia* (1925). Embora dedicado ao poeta paulista, esse livro afronta a sociedade burguesa por meio de humor pontiagudo e melancólico (“Sociedade”, “Romaria”); a poesia sentimental, por meio de uma autocensura (“Poema de sete faces”) e a tradição na modernidade com certa nostalgia de quem carrega o peso da tradição das cidades mineiras (“Lanterna mágica”, “A rua diferente”).

Por fim, resta lembrar a viagem a Minas empreendida por Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, dentre outros, quando da visita do poeta suíço-francês, Blaise Cendrars, ao Brasil, em 1924. Tal viagem é bastante representativa de uma “mineiridade” que ia se espalhando pelos meios literários do país. As cidadezinhas mineiras tornaram-se relevantes dentro do projeto modernista geral de apreensão do brasileiro e do elemento popular. Segundo Maria Zilda Cury, Oswald de Andrade, em entrevista concedida ao *Diário de Minas* na época, diz que, na sua procura pelo brasileiro, tinha encontrado em Minas as cores vivas e o aspecto sólido e calmo das casas do lugar.

Tal fato mostra bem a extensão das atividades do Drummond, como líder do grupo modernista mineiro, na difusão de uma proposta estética própria, baseada nas condições de seu meio. É sabido que o poeta não precisaria referir-se a Minas ou Itabira para expressão de uma poética mineira. Pensar assim seria retroceder ao determinismo científico de Sílvio Romero no século XIX, que acorrentava escritor ou poeta a um sistema de nexos causais e determinantes inelutáveis. Em sentido contrário, Machado de

Assis, no seu famoso ensaio “Instinto de nacionalidade”, nos explica que a temática só se justifica como matéria de poesia pelo fato de trazer as condições do belo ao leitor. Ou seja, na literatura o tema deve ser trabalhado pela forma, transformando-o em um novo elemento, passível de ser redescoberto na experiência estética. E assim o é com Drummond que, elidindo sujeito e objeto, interior e exterior, ultrapassa um referencial memorialista, tornado, inclusive, matéria de reflexão sobre o próprio ato de fazer poesia.

### ***Referências***

ANDRADE, Carlos Drummond. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.

ANDRADE, Mário de. *Obra Completa*. São Paulo: Círculo do Livro, 1976.

ASSIS, Machado de. Instinto de nacionalidade, in: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.

ARRIGUCCI Jr., Davi. Humor e sentimento, in: *Coração Partido*. uma análise da poesia reflexiva. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond, in: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. São Paulo: Armênio Amado, 1985.

LIMA, Luiz Costa. O Princípio-Corrosão na Poesia de Carlos Drummond de Andrade, in: *Lira e Antilira*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

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

SUSANNE, Langer. *Sentimento e forma*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

VILLAÇA, Alcides. Poética da memória, in: *Passos de Drummond*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.