

A ESCRITA POR IMAGENS DA CIDADE EM CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

WRITING WITH IMAGES OF THE CITY IN CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Moema Souza Esmeraldo

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

RESUMO: O objetivo deste trabalho é investigar pressupostos teóricos que contribuam com a discussão de aspectos significantes no que diz respeito à representação de um pensamento por imagens relacionadas à memória dos espaços das cidades na obra de Carlos Drummond de Andrade. Para isso, serão elencadas crônicas publicadas inicialmente no jornal *Correio da Manhã*, que circulavam ao título geral de "Imagens", além de mencionar a poesia do escritor itabirano, que será evocada na medida em que sua escrita repercute na constatação da produção de uma escrita por imagens. Tais textos serão analisados com o intuito de examinar a construção de imagens poéticas relacionadas, sobretudo, à experiência urbana. Nesse sentido, para amparar o enfoque aqui apresentado, partirei de algumas considerações teóricas discutidas por Walter Benjamin (Benjamin, 1994) no ensaio *Sobre o conceito de história* e alguns fragmentos pertencentes ao livro *Passagens* (2006), bem como provocar um diálogo com Octavio Paz, a partir de sua obra *O arco e a lira* (Paz, 1982), especificamente, como convergente a definição de imagem e tempo para esses dois autores.

PALAVRAS-CHAVE: Escrita, imagens, cidade e Carlos Drummond de Andrade

ABSTRACT: The aim of this study is to investigate theoretical assumptions that contribute to the discussion of significant aspects with regard to the representation of a thought by images related to memory spaces of the cities in the work of Carlos Drummond de Andrade. For this, will be listed first published chronicles in the newspaper *Morning Post*, which circulated to the general title of "Images", and mention the poetry of Itabirano writer, which will be addressed in that his writing repercussions on the production of a written statement by images. Such texts will be analyzed in order to examine the construction of poetic images related mainly to the urban experience. In this sense, to support the approach presented here, leave some theoretical considerations discussed by Walter Benjamin (Benjamin, 1994) in the essay *On the concept of history* and some fragments belonging to the book *Cheap* (2006) and lead a dialogue with Octavio Paz from his work *The bow and the lyre* (Peace, 1982), specifically, how the converged image definition and time for these two authors.

KEYWORDS: Writing, images, city and Carlos Drummond de Andrade

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Cabe destacar que este artigo encontra-se aportado nas discussões que ocorreram no decorrer da disciplina *Tópicos especiais em Filosofia contemporânea*, ministrada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Este estudo também é fruto da pesquisa em andamento intitulado *Imagens da cidade em Carlos Drummond de Andrade*, vinculada ao Programa de Pós-graduação em Literatura, cultura e contemporaneidade, da PUC-Rio, e que tem foco

trabalhar com os conceitos de *imagem* e *memória*, tendo o espaço da cidade como ponto de convergência.

Todavia, o objetivo deste trabalho é investigar pressupostos teóricos que contribuam com a discussão de aspectos significantes no que diz respeito à representação de um pensamento por imagens relacionadas à memória dos espaços das cidades na obra de Carlos Drummond de Andrade. Para isso, serão elencadas crônicas publicadas inicialmente no jornal *Correio da Manhã*, que circulavam ao título geral de “Imagens”, além de mencionar a poesia do escritor itabirano, que será evocada na medida em que sua escrita repercute na constatação da produção de uma escrita por imagens. Desse modo, tais textos serão analisados com o intuito de examinar a construção de imagens poéticas relacionadas, sobretudo, à experiência urbana.

Drummond já vinha contribuindo com o suplemento literário do *Correio da Manhã* e outras colunas avulsas, mas no dia 9 de janeiro de 1954, publicou a crônica *A pipa*, utilizando como título da coluna *Imagens do Rio*, dando sequência a este título para todas as suas demais crônicas publicadas no *Correio da Manhã* até 1969. No entanto, há uma variação desse título a partir dos conteúdos abordados em seus textos, por exemplo, *Imagens do tempo*, *Imagens antigas*, *Imagens da medicina*, *Imagens mineiras*, *Imagens urbanas*, entre outros. Desse modo, serão elencados tais textos com o intuito de examinar os vestígios da experiência urbana na literatura e a construção de imagens poéticas da cidade. Além de buscar evidenciar o posicionamento do autor, importante intelectual brasileiro do século XX, em relação à construção de um conceito de imagem utilizado com constância em sua escrita, em especial nas crônicas elaboradas para o jornal *Correio da Manhã*. Por conseguinte, pretende-se desenvolver a hipótese de construção de uma escrita por imagens que atualiza a construção do imaginário urbano.

Nesse sentido, para fomentar as discussões aqui apresentadas, partirei de algumas considerações teóricas discutidas por Walter Benjamin (Benjamin, 1994) no ensaio *Sobre o conceito de história* e alguns fragmentos pertencentes ao livro *Passagens* (2006), ao mesmo tempo em que pretende-se estabelecer um diálogo com Octavio Paz, a partir de sua obra *O arco e a lira* (Paz, 1982), especificamente, como convergente a compreensão dos conceitos de imagem e tempo para esses dois autores. Utilizar-se-á como suporte metodológico os textos críticos de Silvano Santiago (Santiago, 2002) e Flora Süssekind (Süssekind, 1993).

Diante do exposto, no primeiro momento, será feito um exame teórico das questões abordadas. Para em seguida ser analisado o poema *Prece de mineiro no Rio* (1983) e a crônica *Arpoador* (2012), relacionando-as com a discussão proposta. Além da referência a outros textos, seja em poesia, seja em prosa, com o intuito de revelar a trajetória do Drummond, mostrando a face de um homem que investiu sua escrita na produção de imagens da memória a partir da representação da cidade.

ESCRITA, FILOSOFIA E PENSAMENTO

Tanto filosofia quanto poesia “operam com elementos díspares entre si” (Paz, 2012, p. 102). Dessa forma, a filosofia tradicional “sacrifica as singularidades” (*ibid.*) por meio de conceitos. Já a poesia não sacrifica a singularidade por comparar os “elementos díspares”. Dado o exposto, serão elencados pontos convergentes para a discussão sobre a produção de uma escrita por imagens a partir de Octavio Paz e Walter Benjamin, especificamente o conceito de imagem discutido por esses críticos. Para tanto, os ensaios intitulados *A imagem* (Paz, 2012) e *Sobre os conceitos de história*, de Benjamin (1994), pertencentes as obras *O arco e a lira* (Paz, 2012) e *Magia, técnica, arte e política* (Benjamin, 2012), respectivamente. Os autores expõem que o pensamento não é a apenas uma questão de conteúdo, mas de forma (escrita), e que um projeto de escrita por imagens seria um desafio para a construção de uma filosofia por imagens. Não obstante a compreensão de tempo, propõe-se a partir de uma descontinuidade, com sentido que se distingue do tradicional, pressupondo parte substancial de um pensamento por meio de uma escrita por imagens.

No ensaio *Sobre o conceito de história*, Benjamin faz uma crítica radical ao pensamento historicista tradicional, que concebe a linearidade histórica com o objetivo de preencher o tempo histórico homogêneo e vazio. Desse modo, aponta que “o passado aparece como uma imagem que perpassa veloz, como fixação rápida e não definitiva tal qual um relâmpago” (Benjamin, 1994, p. 224). Instaura, desse modo, uma compreensão do passado que ultrapassa pensamento historicista que restringe que história em uma ordem cronológica.

Nesse contexto, na obra *O pintor da vida moderna*, Charles Baudelaire, escritor que Benjamin utilizou como exemplo para a sua escrita por imagens, fixou em breves traços a vida urbana que perpassa veloz e fixa a imagem do passado como se fosse um relâmpago. De modo semelhante, Ítalo Calvino, em sua conhecida obra *As cidades invisíveis*,

estabelece uma escrita por imagens da cidade como espaço que privilegia a representação da memória. Desse modo, em um dos trechos da obra, intitulado *As cidades e a memória*, afirma que a descrição da cidade de Zaíra, como é atualmente, deveria conter todo o passado de Zaíra. A cidade não conta o seu passado; é representada como as linhas da mão, escrita nos ângulos das ruas, nos corrimões das escadas, ou seja, as marcas do passado estão presentes nas imagens da representação da cidade, recriadas pelo homem em narrativas verbais ou visuais.

A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata. Uma descrição de Zaíra como é atualmente deveria conter todo o passado de Zaíra. Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimões das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras (Calvino, 1990, p. 43).

Para o autor, uma cidade pode ser lida de acordo com as suas sucessivas camadas de experiência urbana, que vão acumulando, em sua memória, discursos que se interligam, construindo avenidas, pontes, praças, ruas e toda uma estrutura de símbolos que registram a cidade e sua história. Verifica-se, assim, que a cidade representa o mundo em imagens além da acomodação física e geográfica do solo, como ressalta Ítalo Calvino ao observar que não se pode confundir uma cidade com o discurso que a descreve.

A despeito, Benjamin propõe que “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi” (Benjamin, 1994, p. 225). Significa apropriar-se de uma reminiscência, “tal como ela relampeja no momento de um perigo” (*idem*, p. 224). Assim, o crítico, na sua tese de número seis, dentre as onze teses expostas, presume que o materialismo histórico deve:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento do perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem no passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela (Benjamin, 1994 p. 224).

No interior da linguagem, temos acesso ao passado e a possibilidade em dizer “que os vencidos aconteceram” apesar do devir histórico ter sido construído a partir dos que venceram. Ao comentar a importância da linguagem para a expressão do pensamento,

Octavio Paz afirma que “A história do homem poderia reduzir-se à história das relações entre as palavras e o pensamento” (Paz, 2012, p. 37). Por conseguinte, na batalha entre “ciência e linguagem” (*ibid.*), as palavras seriam rebeldes por definição e o pensamento estabeleceria uma forma de fixar um significado preciso e único; já à poesia, ao contrário, caberia deslocar as palavras de seu conceito como “uma ponte mediante a qual o homem tenta superar a distância que o separa da realidade exterior” (*idem*, p. 43).

No sentido de “colocar o passado em um momento de tensão no perigo” (Benjamin, 1994, p. 224), o escritor Carlos Drummond de Andrade, em especial nos textos *Prece de mineiro no Rio e Arpoador*, ao seu modo, consegue não só “fixar a imagem do passado como ela se apresenta no momento do perigo” (Benjamin, 1994, p. 224), mas também, aproximar elementos estranhos entre si e sustentar na oposição e no contraste a sua representação do espaço urbano. Então, o escritor mineiro se aproxima do perigo, o momento do perigo em que se instaura a imagem do passado, utilizando dois elementos díspares entre si – as imagens do Rio juntamente com a lembrança do “vento de Minas” (2012). Portanto, as ideias de tensionamento de elementos opostos e imobilização do tempo pelo instante se consolidam na medida em que Drummond trabalha com o jogo da evocação de espaços distintos, mas complementares pela memória representada em sua poética.

Assim, mais adiante, nessa proposta de leitura, verificar-se-á que Drummond executa na sua escrita, inclusive como cronista, a tarefa de um pensamento não instrumental, mas interessado em discutir questões relacionadas às imagens do passado por meio da rememoração do espaço de Minas Gerais para elaborar a representação do espaço da experiência urbana carioca com a imagem da praia do Arpoador¹.

De modo singular, o escritor mineiro, seja em sua prosa, seja em sua poesia, elaborou uma escrita por imagens do passado que narrou acontecimentos grandes e pequenos e conseguiu flagrar imagens do passado que fogem a uma perspectiva linear e continuísta da história.

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente de seu passado. Isso quer dizer

¹. Crônica originalmente publicada na coluna intitulada *Imagens* – na qual escrevia regularmente crônicas –, do jornal *Correio da manhã*, entre 1954 e 1969. Após este período, passou a publicar com regularidade crônicas para o *Jornal do Brasil*.

somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos (Benjamin, 1994, p. 223).

Benjamin propõe um estado de exceção permanente diferente do imposto pela história universal, que se revela como uma fantasmagoria da tradição dos vencedores. Em suas *Teses*, tem urgência em construir um conceito de história que rompe a linearidade temporal para obter com os fragmentos imagens que oferecem alegorias à interpretação. Em consonância, Drummond estabelece como matéria de sua literatura imagens que representam o passado “vento de minas”, a ser reconhecido, por exemplo, na presente praia do Arpoador, de modo intempestivo, para elaborar uma escrita que também não obedece a memória linear do passado, como será verificado na análise de seus textos mais adiante.

Tendo em vista essa busca por imagens que não privilegiam a ordem histórica dos acontecimentos, Katia Muricy (2009), no livro *Alegorias da dialética: imagens e pensamento em Walter Benjamin* chama a atenção para o conceito de imagem dialética na obra *Passagens*, de Benjamin:

A noção de imagem dialética é a grande novidade da epistemologia exposta no livro da *Passagens*, de Walter Benjamin. Essa obra constitui-se pela articulação temporal que Benjamin encontrara nas alegorias das *Passagens* parisienses de Baudelaire – o encontro do antigo e do moderno. A imagem dialética é a projeção, na atualidade das fantasias e desejos da humanidade – o encontro do Outrora com o Agora. A imagem dialética, isto é, a dialética parada, é ambivalente: é sonho e despertar, o arcaico e o atual. Na *imagem dialética* a relação entre o passado e o presente é arrancada da continuidade temporal. Não há um desenrolar dialético, mas um salto que imobiliza. É a produção de um conhecimento imediato sobre um objeto histórico constituído simultaneamente, por sua vez, nessa imobilização. O espaço desta imobilização é a linguagem o *medium* das *imagens dialéticas* (Muricy, 2009, p. 237).

Assim, o pensamento por imagens é uma teoria que perpassa o legado teórico benjaminiano, assim como a necessidade de representar por imagens dialéticas do passado, que estipula ao historiador a tarefa de explodir a continuidade homogênea de um tempo vazio e a linearidade do processo e trabalhar com os fragmentos e as ruínas do passado, cristalizados pelo olhar da atualidade e pela premência do perigo. Na sua tese de número nove, reconhece na figura de Klee, o *angelus novus*, a representação da tarefa do historiador; desse modo, Benjamin constrói sua alegoria para a história: Com os olhos no passado, vê as ruínas onde o historicista veria acontecimentos; vê catástrofes onde o historicista faz a canonização do ponto de vista dos vencedores. (Benjamin, 1994, p.226). Critica sobretudo a compreensão de história como acúmulo de fatos e propõe uma história

focada em construir “imagens utópicas” da história crítica, a concepção continuísta e a concepção de uma história imobilizada em imagens. Sobre as obras benjaminianas, Katia Muricy expõe:

As “Teses” são construídas como alegorias. As alegorias de Benjamin são imagens dialéticas, onde passado e presente fulguram simultaneamente em um conhecimento instantâneo de ambos” (p. 234) “A imagem dialética é um relâmpago. Escrita que quer falar por imagens A revolução é um salto para o passado. Na seção N do livro *Passagens* apresenta sua epistemologia que sustenta suas teses: descontinuidade do pensamento; temporalidades simultâneas relacionada ao instante; fragmentação da verdade; importância do minúsculo; são questões que aparecem nas *Teses* relacionadas ao projeto de libertar o passado que Benjamin propõe como tarefa do historiador marxista (Muricy, 2009, p. 243).

Partindo-se dessas constatações, procura-se então apreender a seguir o diálogo travado entre imagem, experiência urbana e literatura, dando destaque aos textos drummondianos, marcados por uma necessidade de representação do passado por meio de uma escrita por imagens que relaciona o presente junto com a representação do espaço da cidade. Para tanto, a obra de Octavio Paz contribui com a discussão sobre o conceito de imagens a partir de uma escrita em que “os opostos não desaparecem, mas se fundem por um instante. É algo assim como uma suspensão do ânimo: o tempo não pesa” (Paz, 2012, p. 32). Nesse sentido, os poemas *Prece de mineiro no Rio* e a crônica *Arpoador*, de certo modo, apresentam-se em um tempo indefinido pela memória de Minas verificado na representação da cidade do Rio de Janeiro.

Não se trata necessariamente da imagem como metáfora, mas do tensionamento que aproxima elementos distantes entre si, aparentemente, mas unidos na escrita poética de modo a completar, pois Drummond vai demonstrar que necessita do “vento de Minas” para se encontrar no espaço urbano do Rio de Janeiro. Assim, opera uma espécie de desenraizamento das palavras, que, para Paz (2012), “tira a palavra de seu uso costumeiro, cujo senso seria apenas pragmático (...) as arranca de suas conexões e misteres habituais” (Paz, 2012, p. 46). O registro da escrita de Drummond se opõe à ideia instrumental da linguagem como mera transmissora de conceitos.

IMAGENS DA MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA URBANA

Não obstante, passemos para a análise dos versos de abertura do poema *Prece de mineiro no Rio*. O tom de dedicatória amorosa aparece explícito pela conotação religiosa, que pressupõe o ato religioso de expressar um pedido ou uma súplica por meio

da repetição de texto específico. Este poema, já no título, apresenta esta forma de oração, que traduz as experiências do sujeito lírico, determinadas pelos dois espaços geograficamente distintos. Os sentimentos que evocam tanto Minas Gerais quanto o Rio de Janeiro são marcados por um sujeito lírico que, ao lembrar do “espírito de Minas”, consegue se acalmar na cidade cheia de voz e buzina. O deslocamento estabelecido entre as imagens desses dois espaços representa para o poeta sentimentos antagônicos de ordem na desordem. Ao lembrar da quietude das cidades mineiras na agitação da cidade do Rio de Janeiro, Drummond transita entre estes espaços e os torna recorrentes em sua obra:

Espírito de Minas, me visita,
e sobre a confusão desta cidade,
onde voz e buzina se confundem,
lança teu claro raio ordenador.
conserva em mim ao menos a metade
do que fui de nascença e a vida esgarça:
não quero ser um móvel no imóvel,
quero firme e discreto meu amor,
meu gesto sempre natural,
mesmo brusco ou pesado, e só me punja
a saudade da pátria imaginária
(Andrade, 1983, p. 46).

Esse poema é composto por uma única estrofe por se tratar de uma prece. Desse modo, é como se pudesse mostrar uma fusão dos espaços por meio dos sentimentos, materializados pelo discurso com elementos semelhantes ao de uma oração. Agora, já não são os ventos que ressignificam Minas Gerais, mas sim o “Espírito de Minas”, que revisita este espaço importante para a compreensão da memória na obra de Drummond. A metáfora do “claro raio ordenador” em detrimento da “confusão desta cidade” parece alimentar o poeta, que “não quer ser um móvel no imóvel” e que declara o seu amor por meio de um gesto natural de “saudade da pátria imaginária”.

Isso posto, nos confirma o que Octavio Paz declara – a partir da poesia – sobre a representação de elementos díspares – no caso, representados pelos espaços de Minas e Rio –, que são, portanto, elementos distintos geograficamente que se aproximam na literatura de Drummond. Paz remete à discussão de elementos díspares a partir da “imagem unificadora da ciência” (Paz, 2012, p. 105), que enxerga “as pedras” como “penas”, se comparadas em medidas; entretanto, o poeta se afasta dessa perspectiva empobrecedora da ciência e consegue criar a imagem de que “as pedras são penas” (Paz, 2012, p. 105).

Assim,

enuncia a identidade dos opostos, atenta contra os fundamentos do pensar. Portanto, a realidade poética da imagem não pode aspirar a verdade. O poema não diz o que é, mas o que poderia ser. Meu reino não é o do ser, mas o do “impossível verossímil” de Aristóteles (Paz, 2012, p. 105).

Em seus textos, Drummond não reduz seu pensamento a um espaço geográfico específico, mas é resultado do trabalho com imagens distantes que se encontram em uma memória recuperada por meio de espaços distintos e aproximados pela construção estética do pensamento drummondiano. A “pátria imaginária” citada no poema estará presente, sob diferentes perspectivas, na raiz da poesia feita em Minas Gerais em junção com o seu contexto atual e urbano, representado pela cidade carioca. O poeta, herdeiro de uma tradição cultural patriarcal, rural e católica, se vê em oposição crescente aos anseios da cidade moderna do Rio de Janeiro. Ao reverenciar a herança mineira, ora a refuta em nome de um apego aos valores locais, ora vive o drama dos exilados na própria terra, dividido entre dois territórios, duas culturas, duas formas de pensar sua identidade. Assim como nos versos “Na roça penso no elevador, no elevador penso na roça”, do poema *Explicação*, de *Alguma poesia*, em que o poeta dramatiza a dualidade destas duas experiências, que, contrapostas por dois espaços antagônicos, se encontram nas imagens recriadas para estabelecer um outro espaço imaginário além das considerações geográficas.

A literatura se vale da descrição de lugares para representar, por exemplo, o espaço familiar, do qual Drummond teve de se afastar, lembrando-o por meio daqueles que vinham de Minas. Para falar de Itabira, no entanto, não basta falar simplesmente da cidade, mas também é necessário falar sobre as suas imagens, em um tom espacial e até religioso.

Espírito mineiro circunspecto
talvez, mas encerrando uma partícula
de fogo embriagador, que lavra súbito,
e, se cabe, a ser doidos nos inclinas:
não me fujas no Rio de Janeiro,
como a nuvem se afasta e a ave se alonga,
mas abre um portulano ante seus olhos
que a teu profundo mar conduza, Minas,
Minas além do som. Minas Gerais
(Andrade, 1983, p. 47).

O “Espírito mineiro circunspecto” realiza-se após se manifestar no espaço do Rio, haja vista que é lá (presente) a sua morada, e a cidade bate em seu “coração, não mais no cais”. Incorporando finalmente as características deste local e encontrando o lugar onde ele se resolve, o poeta finaliza o texto declarando seu amor à cidade (grande, urbana),

diferentemente da cidade pequena (uma cidadezinha qualquer). Assim sendo, esta acaba por se tornar uma intensa característica da obra de Carlos Drummond de Andrade.

Um dos resíduos mais significativos da memória parece ser o “som de Minas”, que provoca a impressão contida nesta voz de que ela era a única capaz de fazê-lo declarar seu amor a um espaço imaginário, em que se contrapõem o “espírito de Minas” e o sentimento da cidade experimentada na cidade do Rio de Janeiro. Observa Silviano Santiago que “a memória branca do menino nunca esquecerá as cantigas de ninar separadas pelo vento e pela voz da preta velha e que lhe chegavam em harmonia com o gostoso café preto” (Santiago, 2002).

No processo rememorativo de “Minas” a que a sua constante busca submete este espaço – na condição presente representado pela cidade carioca –, Drummond procurou reconstituir um eu fragmentado por meio da representação destes dois espaços tanto em sua obra poética quanto em seu exercício de cronista, dando sentido e evidenciando características da tradição da memória por meio da literatura. Para continuar a reconstrução de si mesmo, o poeta conta com o auxílio de objetos como a “fotografia na parede”, que lhe faz aflorar as lembranças de Itabira, e o “vento de Minas”, que não o deixam se afastar de sua origem. Estas lembranças esquecidas, ou melhor, ocultas, na fotografia permitem-lhe constituir a sua tradição, revelando as características de sua terra, de seus conterrâneos e, por conseguinte, de si próprio. O poeta precisa abstrair-se dos sentimentos de dor e de sofrimento para deixar a memória fluir livremente, tornando o presente claro e sinônimo de tranquilidade.

Contudo, apesar de ter confessado a sua procedência itabirana, mineira, assumindo, pois, as suas raízes, o eu poético consegue alcançar um objetivo mesmo ainda se encontrando fragmentado pelo presente. A partir do momento em que o sujeito poético abandona os sentimentos da dor do perdido, consegue resgatar o passado, lançando-lhe um novo olhar, e saborear o presente, sem ser perturbado pela angústia provocada pela urbanidade. O prazer pode ser atingido quando o poeta, ao se reencontrar com o cenário da fazenda de Itabira e com o homem rural que tinha grande ligação com a natureza, aceita o presente, retratado pela cidade do Rio de Janeiro.

Na crônica *Arpoador*, vale-se da estratégia de evocar a imagem da cidade natal para contrapor à imagem do espaço presente, no caso, a praia do Arpoador, localizada na cidade do Rio de Janeiro. Inicialmente, apresenta uma árvore como elemento que remete à cidade mineira. A imagem da metáfora das raízes, que simboliza a árvore, é utilizada como objeto

de criação narrativa. Em seguida, o autor aproveita a paisagem da praia para pensar o esfacelamento do tempo diante da memória. Para tal, recorre à descrição de um espaço modificado constantemente pela ação do tempo – a praia – para descrever as alterações ocasionadas com o passar dos dias ou a “corrosão do tempo” e do espaço. Nesse sentido, o homem também não é o mesmo diante da paisagem, mas há uma fusão do tempo presente com o tempo passado ocasionado pelas imagem do “vento de minas”, que surge intempestivamente: o “passado aparece como uma imagem que perpassa veloz, como fixação rápida e não definitiva tal qual um relâmpago” (Benjamin, 1994).

Ao atribuir estratégias espaciais para expressar o momento do presente para representar o passado, vale-se do fato de ser itabirano como estratégia discursiva para questionar sentimentos mais profundos em relação à noção de tempo e às questões relacionadas ao espaço. Já no início da crônica, o autor estabelece essa referência à imagem do passado como um espaço configurado pelo sentimento de homem marcadamente itabirano, melancólico e saudoso:

Um itabirano que há cinquenta anos não revia a cidade natal, deixada aos quinze anos, voltou lá e ficou triste; ficando triste, imprimiu um boletim de que me mandaram um exemplar. Queixa-se, entre outros males, de que acabaram com as árvores, notadamente “o encantador e quase secular coqueiro do saudoso Batistinha”. Fecho os olhos e revejo o coqueiro; junto ao tronco rugoso, lá vem a imagem do Batistinha, com o bando de gente, fatos e sensações daquele tempo; e sinto – o que é normal nesse jogo de evocação – que, destruídas lá fora, as coisas vão recompondo cá dentro, até que, com a nossa morte, se acabem de vez esses coqueiros internos dos quais só um ou outro sobrevive guardado em página literária ou alusão histórica (Andrade, 2012, p. 38).

Nessa crônica, Drummond estabelece referência a um coqueiro batizado de Batistinha para evocar o sentimento das suas raízes mineiras instauradas pelas “sensações daquele tempo”. O que chama de jogo de evocação, no caso a recordação de uma árvore, na realidade é uma imagem de representação da memória por um espaço fixo em que normalmente vivem as árvores até morrerem, mas depois, no caso, se perpetuam registradas em “página literária ou alusão histórica”.

Assim, cria metáforas para construir a memória do passado a partir de um lugar específico, como no trecho “destruídas lá fora as coisas vão se recriando cá dentro” – as coisas são as lembranças de um tempo e de um espaço que não existem mais. Ou com o trecho “a brisa marinha sorvida a pleno, estavam suas riquezas logo convertidas em memórias”, riquezas e memória estão em um mesmo plano de configuração e auxiliam

na construção de uma prosa cheia de recursos poéticos. Conforme verifica Flora Süssekind, em seu texto *Um poeta invade a crônica*, que demonstra como o poeta utilizou, à sua maneira, recursos da poética para expressar-se na prosa. Esta relação mútua entre prosa e poesia, comum tanto em seus poemas quanto em sua prosa, permite estabelecer relações entre a obra drummondiana e as imagens da memória das cidades. A autora então afirma:

Poeta com olhos de cronista, cronista com traços de poeta. O duplo ofício torna difícil traçar lhe um perfil intelectual coeso. Não seria suficiente, no entanto, dizer que oscilava entre a poesia e crônica. Ou que se tratava de um poeta também cronista. Trata-se, sim, de uma obra que se imbricam marcas ligada tanto ao trabalho de cronista, quanto ao seu exercício poético (Süssekind, 1993, p. 262).

A prosa e a poesia de Carlos Drummond convergem em muitos momentos, não só nas estratégias discursivas, mas nas recorrências de temas que configuram parte do projeto artístico pertencente, de modo mais amplo, à obra drummondiana em um contexto geral. As constantes repetições de recursos da prosa e da poesia, bem como a reiteração de determinadas imagens, propõem apontar tópicos específicos para elencar várias discussões. Entre elas, evidencia-se, neste trabalho, a questão do espaço concentrando a dialética entre as imagens das raízes mineiras representadas pelo “vento de Minas” ou “Espírito de Minas” em contrapartida com a imagem da cidade movimentada do Rio de Janeiro, mesmo quando representada por um local mais tranquilo como a praia do Arpoador.

Mais adiante, na crônica citada, tais fatos podem ser comprovados, por exemplo, na criação discursiva em prosa, que demonstra de maneira lírica a visão do poeta sobre as cidades evocadas – Itabira e Rio de Janeiro.

Mas o que tornaria o Arpoador infrangível na lembrança dos que freqüentavam era a teoria de corpos jovens a desfilar em suas areias, no cenário de uma eflorescência sempre cambiante, com a água, a nuvem e o som surdo se atando e desatando continuamente. Proust⁴, doutor no assunto, se elevava diante de uma rapariga em flor, pelo seu estado de forma em mudança, pois lhe trazia à mente “essa eterna recriação de elementos primordiais da natureza, que contemplamos diante do mar.”

Agora, quem quiser ver a praia do arpoador, é fechar os olhos; e não adianta distribuir boletim, que a praia não volta, levada que foi pelo mar em fúria ou simplesmente enlunado. Quem nela se deitou domingo 8, não a encontrou mais domingo 15 (...) A praia nova atraíra outros corpos, a mesma areia pisada por pés gentis ou rudes sofrerá novas pressões, mas esse

“momento” na história da areia, que se chamava praia do Arpoador, está arquivado em nós, tão frágil arquivo (Andrade, 2012, p. 38).

Conforme os dias passam, a ação do tempo modifica a paisagem, o que é bem notório na praia por causa das variações do ambiente. A reconstrução da memória pessoal recupera o tempo da não cisão entre o eu e o mundo por meio de uma escrita por imagens. Nesse sentido, Octavio Paz alerta para a modificação da percepção do tempo na modernidade. E tempo e espaço estão intrinsecamente relacionados, e como característica moderna estaria a “Aceleração é fusão: todos os tempos e todos os espaços confluem em um aqui e um agora” (Paz, 1984, p. 23).

No capítulo *A tradição da ruptura*, parte da obra *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*, Octavio Paz estabelece que o tempo na modernidade não é o mesmo do tempo antigo. Para ele, “A era moderna poluiu, até apagar quase por completo, o antagonismo entre o antigo e o atual, o novo e o tradicional” (Paz, 2012, p.18). Desse modo:

A tradição do moderno encerra um paradoxo maior do que deixa entrever a contradição entre o antigo e o novo, o moderno e o tradicional. A oposição entre o passado e o presente literalmente evapora, por isso o tempo transcorre com tanta celeridade, que as distinções entre os diversos tempos – passado, presente e futuro, apagam-se ou pelo menos se tornam instantâneas (Paz, 1984, p. 18).

A fusão do passado com o presente por meio de aspectos espaciais pode ser visto como resultado da fusão do espaço do passado – Minas – representado no presente – na cidade do Rio de Janeiro. O espaço é o responsável por evaporar o tempo apreendido no presente de modo mais rápido, pois, não muito tempo depois de sair de sua cidade natal, o poeta já sente necessidade de utilizá-la para exprimir a sua literatura.

Ao falar de tempo e espaço em Carlos Drummond de Andrade, Silviano Santiago (2002, p.17) explica:

Como se encontra ele transformado e estilizado no espelho das várias épocas históricas que os poemas dramatizam. No verbo poético, que torna saliente o confronto entre ser e tempo, entre tempo e espaço, pode ampliar ou corrigir detalhes da sua inesgotável memória, das suas andanças pelas ruas, avenidas e encruzilhadas do século.

O ser, seu espaço e seu tempo são elementos norteadores para o estudo da literatura de Drummond. O ser dividido pela lembrança de Minas e suas raízes originárias ante o mundo moderno, concreto que abriga a morada da maior parte da trajetória de sua vida, o Rio de Janeiro. Enfim, esses dois espaços, notadamente marcados pelo tempo e sua corrosão, permitem, por meio da memória, eternizar o espaço do passado no presente a partir de uma escrita elaborada pelas imagens do passado.

As imagens criadas da praia do Arpoador já não representam uma praia ou um espaço específico, pois a areia desta praia, devido às variações da maré, não será mais a mesma; dessa forma, nunca uma paisagem se repetirá. A areia não é a mesma que foi pisada ontem, assim é a ideia de movimento e transitoriedade em analogia ao espaço sempre refeito da praia. Nesta crônica, somente no início temos as marcas da representação do universo rural, que, ao longo do texto, opõe-se ao espaço urbano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Contudo, foram elencados um poema e uma crônica com o intuito de examinar o olhar do escritor mineiro a partir da construção de imagens poéticas relacionadas, sobretudo, à memória dos espaços de Minas e na construção de imagens relacionadas ao espaço do Rio de Janeiro. Diante do exposto, fundamentado nas considerações teóricas a leitura sobre os espaços de Minas Gerais e do Rio de Janeiro, sobretudo, a partir da necessidade de uma escrita por imagens, foi proposto como *corpus* os textos *Prece de mineiro no Rio e Arpoador*, de Carlos Drummond de Andrade. Tais textos foram selecionados com o intuito de evidenciar as imagens do passado, marcado pela memória dos espaços que o acolheram em momentos diferentes de sua vida.

A leitura da poesia e da prosa de Carlos Drummond de Andrade, neste trabalho, foi consequência da constatação de uma grande reincidência do tema *memória*, associado aos espaços da lembrança de Minas Gerais, presentificada na cidade do Rio de Janeiro. Desejou-se verificar a relação entre o processo rememorativo dos espaços da memória que se submetem a constante procura da reconstituição de um eu fragmentado no tempo presente. Por meio da análise da sua poética, pretendeu-se revelar a trajetória percorrida pelo poeta até o reencontro consigo mesmo em face do homem angustiado, devido aos espaços de sua memória, resgatados e preenchidos pela necessidade de identificar-se como homem do campo, mineiro, itabirano.

O foco central deste trabalho foi investigar aspectos que contribuam com a discussão de aspectos significantes no que diz respeito à representação de um pensamento por imagens relacionadas à memória dos espaços das cidades na obra de Carlos Drummond de Andrade. Para isso, foram elencadas crônicas publicadas inicialmente no jornal *Correio da Manhã*, que circulavam ao título geral de “Imagens”, além de mencionar a poesia do escritor itabirano, que foi evocada na medida em que sua escrita repercute na constatação

da produção de uma escrita por imagens. Contudo, os textos literários foram analisados com o intuito de examinar a construção de imagens poéticas relacionadas, sobretudo, à experiência urbana.

Nesse sentido, para amparar o enfoque aqui apresentado, utilizou-se de algumas considerações teóricas discutidas por Walter Benjamin (Benjamin, 1994) no ensaio *Sobre o conceito de história* e alguns fragmentos pertencentes ao livro *Passagens* (2006), bem como foi provocado um diálogo com Octavio Paz, a partir de sua obra *O arco e a lira* (Paz, 1982), especificamente, como convergente a definição de imagem e tempo para esses dois autores. Além de utilizar como suporte metodológico os textos críticos de Silvano Santiago (Santiago, 2002) e Flora Süssekind (Süssekind, 1993).

Diante do exposto, no primeiro momento, foi feito um exame teórico das questões abordadas. Para em seguida ser analisado o poema *Prece de mineiro no Rio* (1983) e a crônica *Arpoador* (2012), relacionando-as com a discussão proposta. Além da referência a outros textos, seja em poesia, seja em prosa, com o intuito de revelar a trajetória do poeta, mostrando a face de um homem que investiu sua escrita na produção de imagens da memória a partir da representação da cidade. Destarte, foi proposto para análise a acepção de imagem que considera que tanto filosofia quanto poesia “operam com elementos díspares entre si” (Paz, 2012, p. 102). Dessa forma, a filosofia tradicional “sacrifica as singularidades” (ibid.) por meio de conceitos. Já a poesia não sacrificaria a singularidade por comparar os “elementos díspares”.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.
- _____. *Fala, amendoeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. A pipa. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 09 jan. 1954, *Imagens do Rio*, 1º caderno.
- BENJAMIN, Walter. Paris do Segundo Império. In: _____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras Escolhidas III).
- _____. *Magia, técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas I).
- _____. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Revista do SELL

V. 5, No. 4

ISSN: 1983-3873

MURICY, Katia. *Alegorias da dialética: imagens e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Nau, 2009.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

SANTIAGO, Silviano. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

SÜSSEKIND, Flora. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1993.