

A paisagem, o ontem e o hoje na crônica de Drummond

(The landscape, the past and the present in the Drummond's chronicles)

Regina Célia dos Santos Alves¹

¹Centro de Letras e Ciências Humanas – Universidade Estadual de Londrina

reginacsalves@hotmail.com

Abstract: Not only was Carlos Drummond de Andrade one of the most important Brazilian poets of the last century, he was also a refined prolific writer, having produced fine writings when it comes to genres such as short story, chronicle, memoir, and news. What is even more impressive is that he worked all those genres in parallel with the writing of poems throughout his life. For the present paper, from the point of view of landscape studies – designed not only as a space, but also as a symbolic construction, as the perceived aspect of space, which is, therefore, imbued with values, beliefs, utopia, etc. –, the aim is to present an atmospheric approach to the chronicles “Vila de utopia” and “Teatro daquele tempo”, both from the *Confissões de Minas* book. In these texts, Drummond reveals the intensity of his hometown of Itabira's landscape through shapes, colors, movements, and feelings contained in his discourse. By doing that, the writer makes the space a living expression of a time both present and past, and also a kind of portrait of a self that sees and signifies the represented landscape.

Keywords: Carlos Drummond de Andrade; Landscape; Chronicle.

Resumo: Carlos Drummond de Andrade é, reconhecidamente, um dos maiores poetas brasileiros do século passado, mas foi também um refinado prosador, sendo a escrita do conto, da crônica, da memória, da notícia uma atividade que o autor desenvolveu por toda a vida, paralelamente à escrita de poemas. Para o presente trabalho, partindo da perspectiva dos estudos da paisagem – esta concebida não apenas como espaço, mas como uma construção simbólica, o aspecto perceptível do espaço e que, portanto, está investido de valores, crenças, utopias, etc. –, o objetivo é a abordagem das crônicas “Vila de Utopia” e “Teatro daquele tempo”. Nelas, Drummond, ao revelar a intensidade da paisagem de Itabira que constrói – mostrada por meio de formas, cores, movimentos e sentimentos –, faz com que o espaço seja a expressão viva de um tempo, tanto presente quanto passado, e também uma espécie de retrato de um eu que vê e significa a paisagem representada.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade; paisagem; crônica.

Assim, tendo nós, ao mesmo tempo, consciência do exterior e do nosso espírito, e sendo o nosso espírito uma paisagem, temos ao mesmo tempo consciência de duas paisagens. Ora, essas paisagens fundem-se, interpenetram-se, de modo que o nosso estado de alma, seja ele qual for, sofre um pouco da paisagem que estamos vendo [...].

Fernando Pessoa. *O eu profundo e os outros eus*.

Se Carlos Drummond de Andrade cultivou e produziu uma poesia de qualidade inegável, afirmada e reafirmada pela crítica, não menos interesse parece suscitar sua produção em prosa, composta por contos, crônicas, notícias, etc. Essa produção o acompanhou no decorrer de toda sua vida de escritor, em certo aspecto por estar de perto ligada à atividade em jornais, para os quais escrevia regular e profusamente.

A crônica, sobretudo, ao lado da poesia, vai ser um gênero caro para o escritor, que a ela se dedicou intensamente em especial a partir da década de 1940, quando publica *Confissões de Minas* (1944),¹ primeiro livro de crônicas do autor. A esse livro seguiram-se vários outros, como *Passeios na ilha* (1952), *Fala, amendoeira* (1957), *A bolsa & a vida* (1962), *De notícias & não notícias faz-se a crônica* (1974), *Cadeira de balanço* (1966) e alguns mais, além de uma vastíssima quantidade de crônicas publicadas em jornais e não compiladas em livro.

Esses dados, antes de mais nada, servem para mostrar o apressado do autor também pela prosa, particularmente a crônica, sempre presente desde os primeiros momentos da carreira literária de Drummond. Mestre na poesia, dono de um lirismo ímpar nas letras nacionais, fato que concede a ele um lugar de destaque no cânone literário nacional, o escritor itabirano também consegue, no âmbito da prosa, uma escrita de grande inventividade, não raro partindo, sobretudo no tocante à crônica, de fatos miúdos do cotidiano banal, para tratar, com grande força criativa, tanto de questões complexas do homem quanto das mais corriqueiras e aparentemente pouco importantes.

Se a poesia drummondiana guarda um lirismo particular, que não se abstém das inovações que o contexto modernista proporciona, mas que encontra sua expressão maior nos traços singulares somados a preocupações coletivas de uma época ou de uma geração, de igual maneira a produção em prosa acerca-se de grande valor estético, por meio de um esforço a colocar sempre em primeiro plano a construção criativa de modo a envolver num todo indissociável a forma e o conteúdo.

A fatura estética, assim, não está ausente ou apagada mesmo naqueles textos, como a crônica, que de perto se avizinha de uma linguagem mais referencial, jornalística. Tratando de temas diversos, vários deles também presentes em sua poesia, como a memória, as cidades, a origem itabirana, o desaparecimento dos laços fraternais, a paisagem e muitos outros, Drummond soube, como poucos, dar à crônica um tratamento, acima de tudo, literário.

Confissões de Minas, obra da qual nos ocuparemos aqui com a abordagem das crônicas “Vila de utopia” e “Teatro daquele tempo”, é um exemplo, ainda do início da carreira do autor, a denunciar a força do prosador também em Drummond, fato reconhecido pela crítica logo no momento em que a obra é publicada.

Antonio Candido, em texto de 1944, elogia na coletânea de Drummond a capacidade criativa do autor, já verificada na poesia e que parece transferir para a prosa, inclusive para um gênero híbrido como a crônica:

O que é fato – e isso para voltarmos ao terreno prudente das simples verificações – é que fora do romance, poucas vezes suportamos a prosa dos nossos romancistas, enquanto a dos poetas, na grande maioria dos casos, nos é fonte inesgotável de prazer intelectual. Não quero outro exemplo que os das *Crônicas da província do Brasil*, em que o Sr. Manuel Bandeira enfeixou os seus escritos de circunstância, e que é um companheiro inseparável de todo homem de bom gosto. Ou este, bem recente, das *Confissões de Minas*, coleção de artigos, notas, crônicas, cenas, descrições, reflexões, estudos do Sr. Carlos Drummond de Andrade, fadado ao mesmo destino.

¹ Embora a obra *Confissões de Minas* tenha sido publicada em 1944, os textos que compõem a coletânea foram escritos em épocas diferentes, durante as décadas de 1920, 30 e 40.

No entanto, nem um estudo pretensioso, nem um longo ensaio neste livro. Simples traços de pena – mas tão densos, tão firmes e tão elegantes que nunca mais se apagarão. (2011, p. 226)

Opinião próxima é também a de Sérgio Milliet, em texto do mesmo ano, escrito por ocasião da publicação de *Confissões de Minas*, em que menciona o aspecto poético da prosa drummondiana:

A prosa de Carlos Drummond de Andrade, essa prosa de quem “preferiu quase sempre exprimir-se em poesia” é, no fundo, pura poesia, mas poesia ligada de quando em vez por um fio de prosa necessária ao entendimento do leitor, de prosa que ainda acredita numa certa lógica formal: na lógica da prosa.

A invenção e a sensibilidade dominam as crônicas desse livro comovente que é *Confissões de Minas*. Amiúde os parágrafos se apresentam como estrofes em que as imagens se ajeitam à vontade. (2011, p. 233, grifos do autor)

Ainda em 1944, Mário da Silva Brito destaca o valor literário das crônicas de Drummond ao nelas observar uma grande capacidade inventiva:

O prosador Carlos Drummond de Andrade não perde para o poeta, mesmo porque aquele participa muito deste. São irmãos que se dão bem e trocam confidências e impressões e repartem sonhos e armam juntos os melhores planos. É o que denunciam abertamente essas *Confissões de Minas*, volume de prosa admirável que, por sua qualidade formal, e pelo conteúdo de ideias e emoções, cava um sulco profundo entre eles e outros, que por aí andam. (2011, p. 247)

Como se observa, no momento de sua publicação, *Confissões de Minas* não passa despercebida pela crítica e críticos de importância à época, como Antonio Candido, Mário da Silva Brito, Sérgio Milliet e outros, comentam com entusiasmo a publicação de Drummond, intencionando, inclusive, mostrar o lugar da coletânea na literatura do autor e mesmo das letras nacionais.

João Adolfo Hansen, em ensaio mais recente, publicado primeiramente na revista *Letterature d’America*, em 2005, ao comentar *Confissões de Minas* e especificamente a crônica, mostra que o traço característico desta é a “normatividade da estrutura comunicativa”, sua maior virtude no jornal. Todavia, a crônica que considera “interessante” no sentido comunicativo, mas também quanto ao valor literário, é “aquela inventada programaticamente como tensão de função comunicativa e conteúdo crítico, direcionando os enunciados em sentido divergente do pressuposto na reprodução da normatividade comunicativa” (HANSEN, 2011, p. 265). É exatamente esse aspecto que destaca na crônica de Drummond:

Isso porque usa a crônica tendendo a subordinar sua estrutura comunicativa à dramatização de conflitos, tensões e contradições da memória coletiva depositada nas matérias que transforma nela, orientando o comentário com o sentido utópico da perspectiva ética que, compondo o estilo como negatividade, consegue derrotar a facticidade e a obsolescência das matérias, flutuando, por assim dizer, aquém e além delas, para ganhar autonomia análoga – análoga, não idêntica – à da poesia. (HANSEN, 2011, p. 266)

Por esse motivo, Hansen põe em destaque não uma identificação total entre prosa e poesia, mas uma analogia, pois, segundo o crítico, “seria inútil, por isso, comparar prosa

e poesia de Drummond só para afirmar a superioridade de uma delas. Em ambas atua a mesma negatividade com o mesmo sentido moderno, mas com intensidades e significações diferentes, específicas das duas” (2011, p. 255). Aponta, no entanto, o tratamento especial dado pelo autor mineiro à prosa, dado que de fato revelaria o trabalho literário e criativo de *Confissões de Minas*:

Drummond vê em sua prosa, antes de tudo, o exercício de uma função que sua poesia não prevê, pelo menos imediatamente: a comunicação. A essa função se relacionam a propriedade vocabular, a formulação aforística e a clareza. Os textos de *Confissões de Minas* são escritos com a propriedade vocabular que será, durante toda a vida do autor, adequação da palavra à representação dos temas e da avaliação deles pelo juízo da enunciação. A propriedade vocabular de Drummond não é purista, como a unificação monocórdica do estilo em um registro restrito ao “bem dizer” gramaticalesco [...] aplica os termos com propriedade e variedade, pressupondo que a justeza da palavra – como adequação representativa aos temas – deve ser simultaneamente evidência da justeza dos atos do juízo que, enquanto os avalia, não discorre pelas matérias, simplesmente, mas antes de tudo as decompõe para especificar os mecanismos que as particularizam e, distinguindo o bom do ruim, evidenciar a distinção operada na mesma propriedade do uso do termo. [...] Saindo de si com discrição, incorpora à seleção vocabular de suas primeiras crônicas a lição modernista da contribuição milionária de todos os erros. [...] Nunca a simplicidade *kitsch* das tentativas de singeleza humanista de um sujeito cheio de boas intenções aquém do objeto, mas a simplicidade artificialíssima que resulta da depuração obtida por meio de operações técnicas extremamente complexas. (HANSEN, 2011, p. 274)

O comentário de João Adolfo Hansen parece precisar aquilo a que a crítica, desde o início, no momento mesmo da publicação de *Confissões de Minas*, não ficara alheia, ou seja, o caráter literário dos textos da coletânea. Hansen, no entanto, de forma mais analítica, especifica os traços de inventividade literária dessa prosa de Drummond ao destacar algumas particularidades de sua escrita ficcional, como a propriedade vocabular e a complexidade das operações técnicas que, juntas, estariam a serviço da união indissociável entre forma e conteúdo, que o autor mineiro também conseguiria criar na prosa – e não somente na poesia –, sem esquecer, como afirma o crítico, a propriedade aforística e a clareza, fundamentais para a função comunicativa, esta primordial na prosa.

Todavia, não obstante os comentários positivos, *Confissões de Minas* foi editada separadamente apenas em 1944, sendo reeditada a partir de 1964, por vezes sofrendo alterações, apenas no volume das *Obras Completas* de Drummond. Somente 67 anos depois da primeira edição, em 2011, a obra foi reeditada na íntegra e separadamente pela Cosac Naify, numa importante iniciativa que coloca mais uma vez em circulação a primeira obra em prosa publicada por Drummond e que Sérgio Milliet colocou em paralelo “com o que há de melhor em nossa literatura” (2011, p. 234).

O fato de ter sido pouco reeditada e o peso adquirido pela poesia de Carlos Drummond de Andrade no decorrer dos anos, entretanto, podem ter contribuído para que *Confissões de Minas* ficasse um tanto esquecida pela crítica. Nesse sentido, é esse voltar para a prosa do escritor mineiro, mesmo que por meio de um recorte muito pequeno, que pretendemos ao abordar duas crônicas da coletânea, “Vila de utopia” e “Teatro daquele tempo”, que ocupam seção homônima na obra.

O trabalho aqui pretendido objetiva uma leitura da paisagem nas crônicas mencionadas, aspecto que nelas parece de extrema relevância. Para a abordagem proposta,

partimos da ideia de paisagem não como mero sinônimo de espaço e lugar, mas como uma “maneira de ver” (COSGROVE, 2004, p. 99), ou, como a concebe Michel Collot, como uma “organização perceptiva”, portanto construída e simbólica, investida de “significações ligadas à existência e ao inconsciente do sujeito” (2012, p. 11) que a percebe.

Collot, ao chamar a atenção para os três elementos essenciais que compoem a paisagem – o ponto de vista, a parte e o conjunto –, volta-se para a relação imbricada e solidária entre paisagem percebida e sujeito perceptivo:

A paisagem é definida do ponto de vista a partir da qual ela é examinada: quer dizer, supõe-se como condição mesma de sua existência a atividade constituinte de um sujeito. [...] Mas a fenomenologia mostrará que essa solidariedade entre paisagem percebida e sujeito perceptivo envolve duplo sentido: enquanto *horizonte*, a paisagem se confunde com o campo visual daquele que olha, mas ao mesmo tempo toda consciência sendo *consciência de...*, o sujeito se confunde com seu horizonte e se define como ser-no-mundo. (COLLOT, 2012, p. 12)

Os comentários de Collot vão com muita propriedade ao encontro das duas crônicas a serem abordadas, uma vez que a paisagem percebida e construída nos textos revela-se como expressão íntima do sujeito, que recorta do universo mineiro, Itabira, paisagem a aparecer reiteradamente na literatura de Drummond e que, nas crônicas em questão, constitui-se como um espelho do interior do eu que olha a paisagem cara à sua vida e constituição.

Dessa perspectiva, a paisagem deixa de ser uma referência pura e simples ao espaço para se mostrar como uma “unidade de sentido” (COLLOT, 2012, p. 17), construída por meio da percepção – entendida não exclusivamente pelo dispositivo da visão, mas de todos os outros sentidos uma maneira de expressar “uma atividade, um estender-se para o mundo” (TUAN, 2012, p. 30).

Em “Vila de utopia” e “Teatro daquele tempo”, a paisagem é alçada a primeiro plano, não apenas enquanto enquadramento de um espaço físico, natural ou construído, mas sobretudo como presença de um espaço humano e íntimo, que vem à tona pela memória do eu. Este, no hoje, encontra-se impregnado pelas imagens de Itabira do ontem, paisagens do passado que continuam vivas em sua vida e memória, e que recorda por meio de um sentimento ambíguo, resvalando ora na melancolia, ora na profunda afeição.

Em “Vila de utopia”, crônica publicada primeiramente em *A Tribuna* e em *Minas Gerais*, em outubro de 1933, há o retorno do eu, após 20 anos, a Itabira e uma retomada de paisagens do passado por meio da memória e da percepção que tem do presente da cidade natal. Nesse processo, há a exposição de três paisagens itabiranas, a expressar os movimentos de transformação do lugar.

A primeira apresenta a Itabira dos desbravadores e revela a constituição social inicial do lugar, da qual resta pouco, quase nenhum vestígio:

Porque a primeira Itabira, a do ouro, essa não tinha outra forma senão a que lhe traçaram, com a ponta do pé, os desbravadores sequiosos, na sua “exploração insensata e ruinosa de lavras”, de que fala Eschwege. As leis vinham da Vila Nova da Rainha, para onde iam o trabalho e o suor dos mineiros, convertidos em imposto; as bênçãos e as proibições morais vinham de Santa Bárbara, onde a igreja assentara a sua freguesia. Na encosta áspera,

os pretos vibravam a picareta, mergulhavam os pés na água escassa e barrenta. Um ou outro, com extrema dificuldade, ocultava na carapinha a pedra que daria para forrá-lo. Quando o amo não fosse como o citado Capitão Tomé, de quem os negros fugiam, esparvidos, para precipitar-se na mina, onde dizem que um morreu asfixiado.

Que resta dessa velha Itabira? Um mapa do sargento Bougadas, quando o povoado já sentia aproximar-se a sua elevação a vila. Procuraremos, eu e Luiz Camilo de Oliveira Neto, esse mapa do Arquivo Público Mineiro, onde deveria estar, mas sumiu, como o sargento Bougadas, de que só o padre Júlio conserva o nome precário. (ANDRADE, 2011, p. 124-125)

Embora essa “velha Itabira” esteja praticamente apagada, reduzida a um mapa, a um documento desaparecido, a tentativa de recuperação desse passado longínquo deixa entrever um tom fortemente crítico no tocante à formação da cidade, alicerçada na sede de enriquecimento, na exploração da terra e do outro e na violência. Essa paisagem do ontem, presente em poucos rastros, recobre-se por uma outra e deixa entrever a constituição em palimpsesto do lugar.

Desse modo, uma segunda Itabira, composta sobre a outra criada pelos primeiros desbravadores, aparece na crônica ligada a um passado mais recente, à infância do eu cronista nos primeiros anos do século XX. Esta é reconstruída pela memória do mesmo no presente, quando retorna, após 20 anos, à cidade natal.

A Itabira revisitada, no entanto, mantém fortes traços do passado no presente, ainda que o eu afirme que “a vida anterior sutilizara-se” (ANDRADE, 2011, p. 120) e que nenhum vestígio encontra, hoje, da anterior aventura individual.

Assim, ao expor a Itabira que se encontra diante de seus olhos, aponta para um movimento que vai em direção a uma tentativa de compreensão de uma essência itabirana a não se deixar apagar pela força do tempo e das transformações.

Numa constituição complexa, a paisagem observada é, ao mesmo tempo e paradoxalmente, o espelho da morte e da permanência de Itabira. Dessa maneira, é na presença ainda forte de lugares (morro do Cauê), de construções (a casa grande), de pessoas (os velhos de outros tempos), de um certo comportamento (a lentidão e falta de pressa) que a paisagem do ontem ainda se mantém fixa, estática, “paralítica”, como que a recusar o apagamento de seus traços, a substituição de uma paisagem por outra.

Significativa, nesse sentido, é a abertura da crônica com a casa da Rua Municipal, primeira imagem da paisagem itabirana que o texto oferece, lugar de expressivo valor simbólico, uma vez que representa não apenas um espaço de habitação, mas um mundo repleto de significados, mais ou menos dados, cujos desvãos (escadas, corredores, copa) se colocariam como caminhos a serem trilhados e desvendados pelo eu:

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. Dentro dela, olhando para o pátio central, um outro sobrado, este menor, guardava cômodos inúteis; parecia um pombal. Em 1911 esse sobradinho desapareceu, mas a casa não diminuiu de tamanho, os passos ecoavam ainda nos mesmos imensos corredores, nas mesmas salas infinitas. E nela existiam desvãos que nós nunca havíamos explorado. Por baixo da escada, por cima da copa, aqui, ali, o mistério abria-nos os seus lares. Mas nós crescíamos depressa e não púnhamos reparo na casa grande. (ANDRADE, 2011, p. 119)

No hoje, o olhar do eu para Itabira dá destaque a esse ambiente, no passado da infância quase despercebido, pois o ritmo do tempo impunha um outro tanto de prioridades – “crescíamos depressa e não púnhamos reparo na casa grande” –, porque a casa parece ser, para aquele que a revê, uma correspondente da força e resistência da antiga Itabira de 20 anos atrás como do próprio eu, originário e que já pertenceu – e que de alguma maneira continua a pertencer – àquele mundo (cidade e casa). Adquire um forte valor simbólico, podendo ser compreendida no sentido que Bachelard dá à casa. Para o autor, “a casa é nosso *canto do mundo*. Ela é, como se diz amiúde, o nosso *primeiro universo*. É um *verdadeiro cosmos*. Um cosmos em toda a acepção do termo” (BACHELARD, 2008, p. 24, grifos nossos).

Em “Vila de utopia”, a casa, mais que um simples edifício a resistir às ações do tempo, representa a origem do eu, tanto porque ali nasce e permanece durante a infância, quanto porque nela estão inscritas uma longa história e uma tradição individual e familiar: “Sabíamos que a casa tinha muitos anos, ali morreram avós, tios e primos; em tal quarto nasceu meu pai, naquele outro meu avô estendeu, até a morte, uma perna baleada nas últimas eleições sangrentas do município” (ANDRADE, 2011, p. 119).

Quadro do mundo infantil e humano, lar, abrigo acolhedor, repleto de mistérios (“por baixo das escadas, por cima da copa”,² mas onde a vida deslizava livremente e na “inconsciência natural das coisas”, a casa representa o lugar de pertencimento do eu (ANDRADE, 2011, p. 119). É, assim, o “canto do mundo”, o “primeiro universo”, o “verdadeiro cosmos” do eu.

Na construção da paisagem de Itabira por meio da memória e da revisitação do lugar, somam-se à casa outros locais de igual maneira significativos, como o pico do Cauê e a rua, esta com sua movimentação e tranquilidade:

Insisto em dizer que a vida era inconsciente e calma. O pico do Cauê, nossa primeira visão do mundo, também era inconsciente, calmo. Na nossa rua apenas passavam as pessoas que iam assistir à chegada das malas, no Correio, espetáculo diário e maravilhoso, pelo humorismo que nele sabia por o velho agente Fernando Terceiro; as pessoas que iam reconhecer firma no tabelião Barnabé; e algum vago transeunte, em demanda da rua de Santana, algum vago moleque, que ia atirar pedras na casa de Didinha Guerra (às vezes, eu adería cínicamente a esse moleque). Nos dias de júri, a curiosidade das tragédias e das humilhações alheias punha um enxame de criaturas no Forum, perto da nossa casa; mas nós íamos caçar passarinho ou tomar banho na Praia do Rosário, onde uma bica nos dava a impressão de catarata doméstica, submetida aos nossos desejos. Como foi que a infância passou e nós não vimos? (ANDRADE, 2011, p. 120)

Com a apresentação desses lugares, não apenas a casa se revela território de abrigo, mas a cidade como um todo é dada como um universo particular do sujeito, local de formação, pertença e identidade. Dessa perspectiva, o morro do Cauê, marca particular de Itabira, sobretudo no momento em que a crônica foi escrita, década de 1930, ultrapassa

² É possível, nesses locais, “por baixo da escada e por cima da copa”, ver uma correspondência com o sentido simbólico do porão e do sótão comentados por Bachelard em *A poética do espaço*. Para o autor, nesses espaços está inscrita uma verticalidade – mesma direção apontada na crônica, por baixo e por cima – sendo que esses lugares guardariam segredo e mistérios, ainda que para Bachelard o sótão seja mais racionalizável e menos temido, enquanto que ao porão estariam reservadas a escuridão e a “irracionalidade das profundezas” (2008, p. 37).

sua existência meramente física, enquanto acidente geográfico da paisagem itabirana, e alcança também uma dimensão simbólica. Personalizado, o pico, na sua fixidez de montanha, funde-se ao ritmo da vida do eu e do local, tornando-se, igualmente, “inconsciente e calmo”. Mais que isso, o Cauê, “nossa primeira visão do mundo”, assume também o sentido de descobrimento, dado pelo traçado da natureza, pela grandeza e altura impressa no morro.³

De igual maneira, o cotidiano da vida da cidade encontra-se na rua, na movimentação humana que o eu rememora ao voltar ao lugar. Esse universo anterior trazido à baila pela memória, mesmo já sofrendo a interferência do tempo a alterar seu antigo contorno, do qual desapareceram o tabelião Barnabé e o coletor Quinca Custódio, resiste ao apagamento e colabora para a permanência da paisagem do ontem no hoje, revelando o caráter sólido e fixo de Itabira, assim como o minério que a envolve:

A cidade, entretanto, continuava o mesmo aglomerado de casas desiguais, nas ruas tortas grimpendo ladeiras. Um silêncio grave envolvia todas essas casas e impregnava-as de uma substância eterna, indiferente à usura dos materiais e das almas. Dessa maneira ela se preserva da destruição. Hoje, amanhã, daqui a cem anos, como há cem anos atrás, uma realidade física, uma realidade moral se cristalizam em Itabira. A cidade não avança nem recua. A cidade é parálitica. Mas, de sua paralisia provêm a sua força e a sua permanência. Os membros de ferro resistem à decomposição. (ANDRADE, 2011, p. 120-121)

A descrição da paisagem imutável, infensa às ações transformadoras, uma vez que “a vida passa devagar, em Itabira do Mato de Dentro” (ANDRADE, 2011, p. 121), como se tivesse sido tocada por um superior encantamento, coloca numa correspondência mútua Itabira e a casa. Uma espelha a outra na resistência e no sentido que adquirem para o eu, pois funcionam como origem (“primeiro universo”), “canto do mundo, “cosmos”, abrigo, lar, essência. Mesmo que não encontre mais rastros da “aventura individual” do menino que ali viveu, o eu comunga com e se define pelos mesmos traços que caracterizam a paisagem itabirana: a solidez, a fixidez, a estaticidade, a dureza do metal.

Desse modo, parece existir uma junção entre o eu e o lugar, pois a Itabira descrita é a Itabira que muitos conhecem, com suas particularidades e maneirismos, mas sobretudo a Itabira individual, forjada pelo eu que, na paisagem focada, intenciona significar a si mesmo.

A terceira Itabira, percebida e projetada no reencontro do eu com a cidade, deixa entrever um sentimento cujo tom parece atravessado tanto pela melancolia quanto pela ironia. Nessa nova Itabira, a substituição da paisagem do passado mais recente e a do presente seria radicalmente alterada, a ponto de transformar a essência “paralítica” e encantada da cidade. A Itabira por vir, assim, estaria assentada nas promessas, de longa data, de enriquecimento e crescimento, capazes de romper os sólidos pilares da cidade mineral, estática, para ali fazer nascer um mundo novo, dinâmico, movido pelo ritmo do progresso capitalista:

³ O morro do Cauê, um dos principais pontos de Itabira, foi considerado, em 1973, a maior frente de extração de minério de ferro do ocidente, lugar que aos poucos foi perdendo em razão da diminuição do mineral com a exploração intensa e continuada. Hoje o Cauê, anteriormente com 1350 metros, tem aproximadamente 150 metros a menos, sendo ironicamente conhecido como “buraco do Cauê”.

Se a vida passasse depressa, a estrada de ferro já teria posto os seus trilhos na orla da cidade; à sombra do Cauê, uma usina imensa reuniria dez mil operários congregados em cinquenta sindicatos, e alguma coisa como Detroit, Chicago, substituiria o antigo traçado das Ruas do Corte, do Bougue, dos Monjolos. Mas para que tanta pressa? Tudo virá a seu tempo, e se não for agora, como não foi em 1898, quando o padre Júlio Engrácia dizia ironicamente que “depois que pelos diversos estudos ficou a esperança que passará na cidade uma via férrea, tem havido animação em construir: ao menos houve esta vantagem” – algum dia há de ser, e tudo estará bem. (ANDRADE, 2011, p. 121)

Se existe um certo desejo de que essa nova Itabira um dia venha a se concretizar, há também uma postura irônica, uma vez que a menção a empresas estrangeiras (Detroit e Chicago) responsáveis pela substituição da paisagem local por outra deixa entrever uma crítica à descaracterização do lugar pela força da exploração capitalista. Por outro lado, a essência rígida de Itabira, em tudo avessa à dinâmica da prosperidade prometida por sua riqueza mineral, “seu bilhão e quinhentos milhões de toneladas de minério” capaz de dar riqueza ao mundo inteiro e ainda sobrar “para quatrocentos e noventa e nove mundos possíveis” é reafirmada pelo eu, uma vez que o que prevalece ainda em Itabira é a calma (ANDRADE, 2011, p. 121-122).

Partindo das *Meditações Sul-americanas*, de Keyserling (1815-1891), o cronista estabelece uma analogia entre as especulações do naturalista alemão acerca das características espirituais do homem sul-americano e os traços espirituais do homem itabirano. A aproximação permite a chegada à ideia da existência de um sentimento mineiro, sobretudo itabirano, definido pela melancolia, pela estaticidade, pela monotonia, pela impulsão interior:

Embora dificilmente aplicável à realidade psicológica brasileira o seu conceito de “gana”, vale a pena ouvi-lo, quando diz, por exemplo: “O sul-americano (o itabirano) é passivo. Ele suporta a sua vida, e não conhece outra maneira de viver. Cede pouco às influências exteriores, mas capitula incessantemente diante da impulsão interior.” “A vida aí não segue uma direção, mas uma inclinação. Nada de espantoso, pois, em que, refletida pela inconsciência intelectual, evoque um abismo de melancolia e um abismo de cepticismo. Não se passa nada de novo. Nada serve para nada. Nenhum esforço vale ser tentado.” E finalmente:... “a prodigiosa monotonia que paira, que está suspensa, por assim dizer, na fisionomia moral da América do Sul (de Itabira)...” (ANDRADE, 2011, p. 125-126)

Nessas considerações, evidencia-se uma nítida aproximação, e mesmo uma relação indissociável, entre a paisagem melancólica, estática e dura projetada no mundo de Itabira e o próprio eu, igualmente calado, duro e triste como sua “casa” original, a casa dos Andrades, Itabira. É a ideia de fechamento, na imagem da cidade triste, de “casas resignadas e confinadas entre morros” (p. 126), cercadas “pela escura paisagem de mineração” e “presa ao dorso fatigado pela montanha” (p. 126), que vai definir o eu, mesmo que tente se desviar de suas origens e buscar paisagens outras, em cidades mais alegres, “banhando-se em rios claros ou no próprio mar infinito”, onde a vida seria um prazer e não uma pena:

A vida não é um prazer, mas uma pena. Foi esta segunda lição, tão exata como a primeira, que eu aprendi contigo, Itabira, e em vão meus olhos perseguem a paisagem fluvial, a paisagem marítima: eu também sou filho da mineração e tenho os olhos vacilantes quando saio da escura galeria para o dia claro.

E afinal, eu nunca poderia dizer ao certo se culpo ou se agradeço a Itabira que destilou no meu ser, tristeza minha, tristeza que não copiei, não furtei... que põe na rispidez da minha linha de Andrade o desvio flexível e amorável do traço materno. (ANDRADE, 2011, p. 126-127)

O final da crônica, além de apontar para a personalidade do eu, em tudo semelhante ao mundo de Itabira, parece também configurar-se como uma discussão metalinguística, uma vez que é, paradoxalmente, o modo itabirano de ser, fechado na tristeza, que faz brotar o desvio – e aqui podemos lembrar o *gauche* – o lado “flexível e amorável do traço materno” (ANDRADE, 2011, p. 127), alusão, ao que parece, à poesia, a esse lado “amorável”, sensível de sentir e expressar as coisas.

A paisagem construída na crônica, assim, parte da materialidade do espaço, mas a transcende. A paisagem de Drummond não é Itabira em si, simplesmente a cidade do interior mineiro, mas a Itabira que o eu percebe e reconfigura pelo viés da criação. Na crônica, Itabira é a paisagem do mistério, do insondável, ao mesmo tempo que plenamente familiar, pois que contida indelevelmente no ser.

“Teatro daquele tempo”, a outra crônica aqui abordada, foi primeiramente publicada em *Sombra*,⁴ com o título de “O bom foi 1910...”, em fevereiro de 1944 e depois em *Vamos ler!*,⁵ em novembro do mesmo ano. Nessa crônica, em que o tom nostálgico faz-se muito mais marcante, novamente é a paisagem itabirana do passado, a infância do eu em 1910, que é trazida à cena.

Se em “Vila de utopia” a paisagem de Itabira é apresentada em uma riqueza maior de detalhes, numa complexidade de traços naturais, culturais e humanos, em “Teatro daquele tempo”, como o próprio nome sugere, a paisagem é revelada sobretudo no movimento cultural e humano, com destaque para o teatro, onde a arte, a imaginação, a diversão e a vida ganhavam um sabor particular, mesmo quando do amadorismo e do improvisado dos artistas, que conseguiam manter originalidade e autenticidade encantadoras aos olhos do eu:

Como eram maravilhosos os amadores! E que vocações! Iam do dramalhão terrível em cinco atos, às vezes reduzido por falta de alguns intérpretes, à comédia mais desenfreada. (Verdadeira fábrica de gargalhadas. Rir! Rir! Rir!). E não havia tipos nem especialidades. Cada um fazia o que era preciso. Na mesma noite, o amador passava da tragédia à chanchada. E era também ponto, maquinista, bilheteiro, acendedor dos bicos de luz de carbureto (ficou-me na memória o cheiro de carbureto, ligado a esses espetáculos). (ANDRADE, 2011, p. 142)

Como se observa, o que encanta o eu que relembra esses traços da vida itabirana de outrora é a capacidade que essa atividade cultural, que compunha o quadro da vida da cidade em 1910, o teatro, apresentava de simplicidade, de poder de levar alegria e descontração (“verdadeira fábrica de gargalhadas”), desautomatizando o cotidiano, independentemente do tom e da qualidade das peças representadas. É esse aspecto da composição da paisagem de Itabira, sobretudo daquilo que mais tem de humano e congregador – uma

⁴ Revista editada no Rio de Janeiro entre os anos de 1940 e 1960.

⁵ Revista carioca que circulou até 1946.

vez que muitos se reuniam em torno do teatro e compartilhavam sensações e emoções semelhantes – que faz questão de firmar enquanto uma imagem positiva da cidade mineira.

A forma como o teatro é percebido e apresentado coloca-o não apenas como uma encenação de algo em um palco distanciado da vida, cujos atores guardariam para si papéis específicos e rígidos. Ao contrário, o teatro desenhado na crônica drummondiana é vivo, dinâmico e participativo, sendo os atores responsáveis pela movência de posturas, de papéis e funções, inclusive daquelas não reservadas comumente a eles, como a atividade de bilheteiro, de acendedor de bicos de carbureto, etc.

Se, como vimos dizendo, o que está em cena é a paisagem de Itabira e os elementos que a compõem, é possível afirmar, num paralelo com a crônica anteriormente abordada, que o teatro ocupa lugar de destaque na crônica, semelhante à casa em “Vila de utopia”. Lugar positivo, assim como a casa, que adquire o sentido de abrigo, de origem, o teatro expressa um mundo criativo e envolvente que se descortina aos olhos curiosos do expectador, em especial do eu de 1910, ainda criança e, talvez por isso mesmo, capaz de perceber a vida de forma mais encantada:

Mas havia também prestidigitadores fabulosos, que extraíam pombas e flores da cartola, ventríloquos, mulheres que eram cortadas por uma faca e ressurgiam perfeitas, havia principalmente o ar, o perfume, a graça de 1910, com o cometa de Halley ameaçando incendiar a terra e o menino Murilo Mendes; havia sobretudo a vida em começo. (ANDRADE, 2011, p. 143)

Para o eu que rememora o passado, o teatro daquele tempo surge como um elemento de encantamento da paisagem itabirana que permanece vivo em sua memória, assim como o cheiro de carbureto, sempre associado aos espetáculos de então.⁶ O mundo de fantasia e de sensações diversas do teatro soma-se à realidade ameaçadora e incerta (o cometa de Halley⁷ que poderá destruir a Terra), aproximando as tonalidades da vida da imaginação. É desse encantamento perdido na paisagem que se transforma, cujos rastros de outro tempo já se encontram praticamente apagados, que se ressent o eu:

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, 2011, p. 143-144)

Da mesma maneira que em “Vila de utopia”, a paisagem itabirana é novamente expressa em uma dinâmica de transformação, tanto pelas ações de ordem coletiva, inclusive em âmbito mundial – como o aparecimento do cinema, da Primeira Guerra Mundial, do automóvel, etc. –, quanto pelos acontecimentos de ordem particular do eu – como o

⁶ Interessante observar, na referência ao carbureto, o acionamento dos sentidos na percepção do todo. No caso em questão, o cheiro do carbureto remete à lembrança de um lugar e de um tempo específicos. Yi-Fu Tuan, em *Topofilia*, ao tratar da paisagem, chama a atenção justamente para a importância do acionamento dos sentidos na atividade da percepção, de maneira alguma exclusividade da visão.

⁷ No ano de 1910, quando o cometa de Halley se aproximou mais da Terra no mês de maio, houve grande apreensão, sobretudo porque algumas descobertas científicas em torno dos gases que comporiam o cometa foram responsáveis por especulações em torno do poder mortal dos mesmos, causando um medo mais ou menos generalizado nas pessoas.

crescimento e as consequências disso, os deveres e as namoradas, por exemplo, a ele impondo uma outra forma de perceber e experimentar a vida.

Na crônica, a inquietação diante da cidade, do crescimento moderno e urbano, a mostrar suas variadas facetas, tanto as atrativas – reconhecidas pelo eu quando afirma que “tudo o que aconteceu depois, não nego, foi interessante” (p. 144) – quanto as profundamente negativas, como a Guerra, o fascismo, a doença, trazem à baila algo caro à literatura de Drummond, ou seja, a busca da comunhão e da solidariedade num mundo que se transforma radicalmente no ritmo da modernização e da urbanização. Nesse sentido, Lauro Escorel afirma que

Não poderemos compreender integralmente o sentido da sua evolução espiritual se não partirmos da consideração preliminar de que ele é um prisioneiro da grande cidade, uma vez que, tanto as suas fugas para o passado – lembrança do passado e evocação de Itabira – como seu descobrimento do mundo, dos outros homens, da humanidade, são caminhos de libertação, através dos quais o poeta procura escapar da *solitude peuplée* (solidão povoada), em que é obrigado a viver, para alcançar o domínio amplo da comunhão e de solidariedade humanas. (2011, p. 239)

Desse modo, as transformações destacadas apontam mais uma vez para a construção em palimpsesto observadas na paisagem de Itabira, que já não guardaria mais, no hoje, a fisionomia de outros tempos, com maior presença da comunhão e da solidariedade, pelo menos no tocante à atividade teatral, a permanecer apenas na memória do eu cronista.

Como parte da paisagem, já que esta é sempre a percepção de um sujeito, o eu parece se configurar também como um elemento perdido daquela paisagem, com a qual se achava inteiramente em sintonia em 1910, assim como se revelara, em “Vila de utopia”, amalgamado à constituição “mineral” de Itabira. Por esse motivo, nostalgicamente lamenta a inexistência, no presente, de lugares e circunstâncias caras a ele em outro momento. O que é lembrado é a vida curiosa, livre e criativa que o mundo itabirano de outros tempos proporcionava:

As cidades do interior perderam a pequena felicidade dos seus teatros, em que a paixão e o riso do mundo eram contados por pessoas de carne, que a gente conhecia cá fora, de todos os dias, ou ia conhecer na porta do hotel do “seu” Baltazar.

Tudo o que aconteceu depois, não nego, foi interessante. Mas o bom mesmo, o gostoso-raro-inesquecível foi 1910. (ANDRADE, 2011, p. 144)

A expressão “gostoso-raro-inesquecível”, que na verdade se constitui como uma palavra única, na medida em que os três vocábulos estão ligados por hífen, vão ao encontro dos comentários de João Adolfo Hansen acerca da “propriedade vocabular que será, durante toda a vida do autor, adequação da palavra à representação dos temas e à avaliação deles pelo juízo da enunciação” (2011, p. 274). O gostoso-raro-inesquecível, sintetizaria, de modo indissociável, um espaço e um tempo, uma paisagem, em cujo enquadramento o sujeito elege a alegria (os risos), a dinâmica, a simplicidade, a descontração, a comunhão – experimentados com a atividade teatral – como elementos de uma “pequena felicidade”, mas fundamentais para a experiência intensa de vida e comunhão. Por isso, retoma o lugar (Itabira e o teatro), o tempo (1910) e um modo de ver e viver, os quais, de alguma maneira, parecem estar contidos na palavra criada.

Tomando as considerações de Michel Collot que afirma, quando comenta alguns posicionamentos de Jean-Pierre Richard sobre a paisagem, que “le mot *paysage* ne désigne évidemment pas le ou les sites dépeints par l’auteur étudié, mais une certaine image du monde, intimement liée au style et à la sensibilité de l’écrivain: non tel ou tel référent, mais un ensemble de signifiés⁸ (COLLOT, 2005, p. 178, grifo do autor), é possível ver nas duas crônicas, “Vila de Utopia” e “Teatro daquele tempo”, por meio da retomada de Itabira, a construção de uma paisagem – como já dito entendida como lugar, percepção e figuração – que se revela por meio da cidade interiorana (Itabira), das casas, das ruas, das pessoas, da natureza (o pico do Cauê e a riqueza mineral do solo itabirano), do teatro, mas que de fato aponta para um modo de ver, de perceber essa paisagem que, nas crônicas abordadas, expressam algumas questões recorrentes na literatura drummondiana: a procura do eu, numa tentativa de reconhecimento de si próprio; a comunhão e a solidariedade.

Dessa maneira, todo o detalhamento de Itabira em “Vila de utopia”, a discussão de um quadro do lugar que reúne seus traços naturais, culturais, históricos e humanos, está diretamente ligada à percepção do eu, que contém e que está contido na paisagem itabirana: é duro como o solo de ferro de Itabira; é triste, como as casas cercadas pelo morro e pela escuridão do minério. Itabira, assim, aponta para a essência do próprio sujeito.

De igual maneira, em “Teatro daquele tempo”, ainda que a paisagem itabirana aí construída se distancie daquela apresentada em “Vila de utopia”, uma vez que agora o olhar para Itabira se dá de forma inteiramente positiva com a seleção de um lugar e de uma atividade no ano de 1910, o teatro, o que está em cena, do mesmo modo, é esse eu que busca firmar valores e uma certa maneira de conceber as coisas e o mundo. O teatro, mais que um lugar, é a expressão de um modo de ser e ver, sintetizados na alegria, na comunhão e na solidariedade, questões fundamentais para o eu, por isso afirma que “o bom mesmo, o gostoso-raro-inesquecível foi 1910” (ANDRADE, 2011, p. 144). Aqui, também, o mesmo jogo especular verificado em “Vila de utopia”, espelhamento que Merleau-Ponty, em *Fenomenologia da percepção*, afirma existir ao comentar as relações entre o sujeito e a paisagem: “É justamente porque a paisagem me toca e me afeta, porque ela me atinge em meu ser mais singular, porque ela é minha visão da paisagem, que tenho a própria paisagem [...]. A universalidade e o mundo se encontram no coração da individualidade e do sujeito” (2014, p. 544).

Em síntese, nas duas crônicas, o eu não está fora, mas dentro da paisagem de Itabira, porque a paisagem de Itabira está dentro do próprio eu. Mais que simplesmente um lugar geográfico, a Itabira das duas crônicas é, sobretudo, uma paisagem individual, mas também expressão da fusão do eu com o mundo.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

⁸ “a palavra *paisagem* não designa evidentemente o ou os lugares pintados pelo autor estudado, mas uma certa imagem do mundo, intimamente ligada ao estilo e à sensibilidade do escritor: não designa tal ou tal referente, mas um conjunto de significados” (tradução livre).

- BRITO, Mário da Silva. Um homem em onda curta. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- CANDIDO, Antonio. Notas de literatura. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- COLLOT, Michel. *Paysage et poésie: du romantisme à nos jours*. Paris: José Corti, 2005.
- _____. Pontos de vista sobre a paisagem. In: NEGREIROS, Carmen; LEMOS, Masé; ALVES, Ida Maria (Org.). *Literatura e paisagem em diálogo*. Rio de Janeiro: Edições Makunáima, 2012.
- COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. Tradução de Olívia B. Lima da Silva. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Leny (Org.). *Paisagem, tempo e cultura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Eduerj, 2004.
- ESCOREL, Lauro. Crítica Literária. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- HANSEN, João Adolfo. Drummond e o livro inútil. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- MILLIET, Sérgio. 15 de outubro. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- PESSOA, Fernando. *O eu profundo e os outros eus*. 34. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- TUAN, Yi-Fu. *Topofilia*. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.