

ITABIRA NÃO É APENAS UMA FOTOGRAFIA NA PAREDE: UMA LEITURA DE “A ILUSÃO DO MIGRANTE”, DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Luciano Marcos Dias Cavalcanti¹

RESUMO: Em grande parte da obra de Carlos Drummond de Andrade o vemos resgatar personagens, ambientes e cenas da infância vivida em Itabira. Estas lembranças pertencem tanto ao universo mágico e mítico quanto à sua vivência real. O poeta constantemente acena ao passado, distante de sua realidade hodierna, de modo que o vivido e o imaginário é reatualizado, materializando-se no poema. É por meio da relação que o poeta estabelece com sua terra e com sua gente que pretendemos dedicar nossos esforços para ler o poema “A ilusão do migrante”, pertencente ao livro *Farewell*, última obra poética de Carlos Drummond de Andrade, publicada em 1996, na qual o poeta se despede de seus leitores.

PALAVRAS-CHAVE: Carlos Drummond de Andrade, terra, família.

ABSTRACT: In much of Drummond's books we see him rescuing characters, environments and childhood scenes lived in Itabira, with structure not only his life, but also his literary work. These memories belong to the magical and mythical universe, but also to his real life experience. The poet is constantly warning to the past, distant from his current reality, in a way that real life and the imaginary are living rethought and materialized in the poem. It is through the intrinsic relationship that the poet establishes, with his homeland and with his people, that we intend to dedicate our efforts to read the poem “A ilusão do migrante” (in english “The Migrant's Ilusion”) which belongs to the book *farewell*, the last poetic work of Carlos Drummond de Andrade, in which the poet says goodbye to his readers.

KEYWORDS: Carlos Drummond de Andrade, earth, Family.

Introdução

Carlos Drummond de Andrade é descendente de um clã familiar ligado à terra. Primeiro, pelo trabalho da mineração, depois, por meio da pecuária e da agricultura. O poeta pertence à última linhagem de mineradores e fazendeiros de sua família.

Em grande parte de sua obra, vemos Drummond resgatar personagens, ambientes e cenas da infância vivida em Itabira, que estruturam não só sua vida, mas também sua obra. Numa espécie de epifania, a memória do poeta mostra o que há de mais íntimo e profundo e nunca esquecido de sua vivência passada. Estas lembranças pertencem tanto ao universo imaginativo e mítico quanto à sua vivência real, levando o poeta, por meio da criação de um eu lírico de tom bastante confessional, a acenar ao passado, distante de sua realidade atual. Desse modo, o vivido e o imaginário são reatualizados, materializando-se no poema.

¹ Docente do Programa de Mestrado em Letras – Linguagem, Cultura e Discurso e do Curso de Graduação em Letras da Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR), Doutor em Teoria e História Literária IEL/UNICAMP. E-mail: prof.luciano.cavalcanti@unincor.edu.br

É partindo da relação essencial que o poeta estabelece com sua terra e com sua gente que pretendemos ler o poema “A ilusão do migrante”, pertencente ao livro *Farewell* (1996), último livro Carlos Drummond de Andrade, no qual o poeta se despede de seus leitores.

Interregno: “Itabira é apenas uma fotografia na parede. / Mas como dói!”

Antes de adentrarmos especificamente na leitura de “A ilusão do migrante”, faz-se necessário uma análise introdutória do poema “Confidência do itabirano”, publicado em *Sentimento do mundo*, de 1940, texto que dialoga, de maneira direta, com “Ilusão do migrante”, unindo ambos por meio do tema da origem. Tal procedimento também permitirá ao leitor compreender, de maneira mais ampla, a relação do poeta com sua terra e sua gente.

Será em *Sentimento do Mundo* que Drummond tratará, pela primeira vez, de Itabira como elemento essencial para constituição de seu eu poético. Sua cidade natal não será mais encarada como aquela “Cidadezinha qualquer”, de *Alguma poesia* (1930). Ela é parte da constituição do caráter do poeta. Como aponta Antonio Candido, em “As inquietudes da poesia de Drummond”, este é o momento em que se percebe no poeta mineiro a junção de sua poesia participativa quanto o seu retorno ao passado, representante da maturidade do poeta. Dessa forma, o crítico assinala que, “de um lado”, ele aponta sua “preocupação com os problemas sociais; de outro, com os problemas individuais, ambos referidos ao problema decisivo da expressão, que efetua sua síntese”. (CANDIDO, 2004, p. 68)

Nesta síntese da obra do poeta de Itabira apresentada pelo crítico nos deteremos, mais amiúde – sem é claro deixar de nos atentar à expressão poética –, no que se refere ao caráter do indivíduo interiorano que migra para a grande cidade e não consegue abandonar sua origem (sua terra e sua família), situação que pode ser notada na obra do poeta no exemplar “Confidência do Itabirano”:

Alguns anos vivi em Itabira.
Principalmente nasci em Itabira.
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
Noventa por cento de ferro nas calçadas.
Oitenta por cento de ferro nas almas.
E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.
A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,
vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem
[horizontes.

E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,
é doce herança itabirana.
De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil,
este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;
este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói! (ANDRADE, 1973, p. 101)

A primeira questão importante, presente no poema, diz respeito ao fato de o poeta afirmar a relevância de ter nascido em Itabira. É a sua origem que o define. Por ter nascido em Itabira, o poeta assume características formadoras de sua personalidade: “[...] triste, orgulhoso: de ferro.” Estas características corroboram com sua persona lírica, anunciada em seu primeiro poema, “Poema de sete faces”, de seu primeiro livro, *Alguma poesia: o gauche*, marca psicológica do poeta, que o acompanhará em toda sua obra.

Quando nasci, um anjo torto
Desses que vivem na sombra
Disse: Vai Carlos! ser *gauche* na vida. (ANDRADE, 1973, p. 53)

O *gauche* representa aquele sujeito que não se adéqua à organização social do mundo e, por isso, está constantemente incomodado com o próprio fato de existir e de pertencer a algo que o repele/que é repelido por ele. Essa personalidade revela o embate do “eu versus mundo”. Esse desajuste do poeta com o mundo (vivenciado por ele), marca do homem moderno, se contrapõe à figura do herói clássico (íntegro, corajoso e destemido), representante do mundo antigo. Esse anti-herói moderno se revela por sentimentos contraditórios, múltiplos e pouco conclusivos, sinal testemunhal do poeta moderno em seu tempo, acelerado e caótico. A figura do *gauche* associa o poeta mineiro à tradição baudelairiana da poesia moderna (“O albatroz”, “Perda da auréola”, etc.), na qual o poeta é um sujeito desajustado e/ou maldito que pertence ao cotidiano mais cru, sem alcançar altos voos.

Assim, a primeira estrofe do “Poema de sete faces” conjuga elementos que revelam um modo de vida que se desvia da ordem estabelecida: “torto”, “sombra” e “gauche”. De acordo com Alcides Villaça,

[...] bem examinados, os termos parecem sugerir desvios de uma ordem convencional, antítese desta, cujos correspondentes diretos seriam o iluminado, o direito, o retilíneo – que trazem por analogia os predicados de equilíbrio, da racionalidade, da adaptabilidade. Desmembrando-se mais possibilidades analógicas, todo um universo se constituiria com a reserva ético-político-moral de homens probos, de inegável retidão, centralizados com clareza numa sociedade bem comportada. (VILLAÇA, 2002, p. 25-26)

É por se compreender dessa maneira que o eu lírico diz, em “Confidência do Itabirano”, ter “[...] esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação”. O verso pode ser compreendido tanto como aversão ao que não é denso como também alude a seu caráter não comunicativo.

A “doce herança itabirana”, na segunda estrofe, pode ser encarada com certa ironia, pois é esta herança que o torna *gauche*, inadaptado. No entanto, o eu lírico não consegue se livrar dessa herança, que paradoxalmente é trazida por ele por meio de artefatos representativos (afetivos e simbólicos) de sua terra: São Benedito, a pedra de ferro, o couro de anta. Mais significativo ainda do que esses objetos, o eu lírico traz algo marcante e contraditório de sua personalidade: o orgulho e a cabeça baixa.

A última estrofe do poema revela o lugar social ocupado pelo poeta na atualidade: funcionário público, em oposição ao lugar que ele ocupava no passado, fazendeiro rico, atrelado ao mundo rural e patriarcal de sua infância.

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói!

O que há de mais impressionante nessa estrofe são os seus últimos dois versos, nos quais o eu lírico assume que Itabira é “apenas uma fotografia na parede”. O vocábulo “apenas” remete-nos a algo de pouca importância, mas que, no entanto, paradoxalmente, causa dor ao eu lírico. De acordo com John Gledson, esta assertiva emocional no poema faz convergir, no eu lírico, o passado e o presente, tornando-o instável:

Mas aqui também à alienação, ou ao alheamento, contrapõe-se uma espécie de ligação, que faz com que o poema seja mais ambíguo do que parece à primeira vista. O ferro entra na alma, mas entra, ainda assim, e o hábito de sofrer, até a sua própria paralisia são coisas herdadas do passado, dos quais nem é capaz de se ressentir – “o hábito de sofrer, que tanto me diverte”. Os

vários objetos que conserva são sinais, embora fragmentários e pessoais, de o que o passado ainda está vivo. A reação final é agora simplesmente emocional – “Mas como dói!” O poeta é uma espécie de encruzilhada onde a herança do passado e as tensões do presente convergem sem, é claro, encontrar um equilíbrio. (GLEDSON, 1981, p. 121)

Mesmo que Itabira represente a tradição patriarcal na qual o poeta foi criado, o eu lírico a aceita de maneira melancólica, considerando-a parte de sua formação lírica. A fotografia visualizada pelo eu lírico aciona sua memória para o passado, tornando-o presente. É dessa mesma maneira que a fotografia aparece em “Os mortos de sobrecasaca” e em “Retrato de família”, respectivamente de *Rosa do Povo* (1945) e *Sentimento do mundo* (1940). No primeiro poema, a fotografia transmite a presença dos mortos em quem vive; no segundo, o retrato ganha vida e observa o poeta que se contempla no retrato.²

Em “Confidência do Itabirano”, a repetição excessiva do vocábulo “Itabira” por cinco vezes, assim como a sua adjetivação “itabirano(a), por duas vezes, são elucidativas, pois revelam o apreço e o sentimento afetivo que o eu lírico tem por sua terra natal. Essa relação é confidenciada por Drummond na crônica “Vila de utopia”, de *Confissões de Minas*:

Todos cantam sua terra, mas eu não quis cantar a minha. Preferi dizer palavras que não são de louvor, mas que traem a silenciosa estima do indivíduo, no fundo, eternamente municipal e infenso à grande comunhão urbana. Ainda assim fui itabirano, gente que quase não fala bem de sua terra, embora proíba expressamente aos outros falarem mal dela. Maneira indireta e disfarçada de querer bem, legítima como todas as maneiras. E afinal, eu nunca poderia dizer ao certo se culpo ou se agradeço a Itabira pela tristeza 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, 1973, p. 773)

O tema da terra natal e da família representam uma pedra de toque na poesia de Drummond. Mesmo que o poeta queira se desvencilhar de sua terra, Itabira o habita, seja nos seus hábitos, seja em seus objetos. O título do poema “Confidência do Itabirano” revela o desejo do eu lírico de contar um segredo íntimo e revelador, que só pode ser narrado em surdina. No poema (e na obra de Drummond), vida e poesia se intercambiam porque inseparáveis, nutrientes uma da outra. Nesse sentido, a experiência do real é recriada na elaboração composicional dos versos do poema e não pela simples volta ao passado

² A obra poética de Drummond é repleta de poemas que, de forma direta ou indireta, tratam de sua relação com sua família e sua terra, dos quais destacamos: “Infância”, “Família”, “Sesta”, “Retrato de família”, “Como um presente”, “Edifício Esplendor”, “Convívio”, “No país dos Andrades”, “Os bens e o sangue”, “Os mortos de sobrecasaca”, “Viagem na família”, “Como um presente”, “Carta”, “Encontro”, “A mesa”, etc.

interiorano, vivenciado pelo poeta em sua infância. Assim, o retrato de Itabira na parede evoca sua terra natal no tempo presente de maneira renovada a cada olhar do poeta.

“A ilusão do migrante”

Farewell foi publicado em 1996, nove anos após a morte de Carlos Drummond de Andrade. Composto por quarenta e nove poemas, que o próprio poeta deixou organizado em uma pasta para publicação, o título (“Adeus”, tradução do vocábulo inglês) aponta um tom de despedida, ao mesmo tempo em que anuncia uma espécie de legado e/ou herança deixada por Drummond. No dizer de Aguinaldo Gonçalves, um importante aspecto que deve ser assinalado é que *Farewell* “não representa mais um livro de poemas de Drummond, mas uma composição singular, realizada no entrefio do limite determinado por uma consciência poética vívida e uma consciência humana que se encontra prestes a deixar a terra.” (GONÇALVES, 1997, p. 219) Neste testamento poético, vemos o poeta numa tentativa de sintetizar sua ampla trajetória poética, como podemos notar nos motivos recorrentes de sua obra presentes no livro: a memorialística de Minas, a ironia, o amor, o erotismo, o seu apreço pelo cinema e pelas obras de arte, a metalinguagem, etc.

Em *Farewell* o poeta nos dá conta de sua obra pregressa por meio da memória em que o eu lírico, no lugar de falar exclusivamente de sua vida, trata também de sua obra. Isso não quer dizer que o livro possa ser considerado apenas um retorno de seus poemas anteriores, já que há no livro um intenso desejo de vida, sempre incompleta, que solicita a seu leitor que se lance nessa aventura perigosa. Pelo fato de *Farewell* propor a conclusão da trajetória do poeta é preciso, para uma avaliação mais profícua do livro, como aponta Aguinaldo Gonçalves, que não consideremos esta obra como “qualquer outro livro que Drummond tenha escrito”. Pois,

Nele se conjugam dois extremos: a simplicidade de quem pôde se aproximar da essência das coisas vivenciadas e a complexidade de quem se aproximou do “sem saída” das coisas findas. Esses dois extremos se bifurcam num *presente poético* dúbio, cuja forma oscila entre duas categorias textuais. A primeira constitui-se de textos poéticos em que o dominante se concentra na referência transmutada dos sentimentos, que não deixamos de associar com a própria vida do poeta. A segunda categoria forma-se daqueles poemas em que as associações com a vida do poeta até podem ser feitas, mas o que resiste, o que persiste, são modos de ver o mundo pelas imagens em que, apesar da predominância da função poética da linguagem, o caráter enigmático, misterioso, marcante em tantos poemas de obras anteriores,

desaparece. Tudo isso se manifesta por meio de um processo extremamente sutil, determinado por uma série de procedimentos altamente depurados pelo poeta e utilizados nas mais variadas formas de plasmação lírica. (GONÇALVES, 1997, p. 220)

O fato de o livro ser, em grande parte, marcado pela tentativa de resgate do tempo passado e a consciência da impossibilidade dessa empreitada, faz com que o seu tom marcante seja o de um eu lírico solitário e angustiado.

O poema “A ilusão do migrante” é construído por redondilhas maiores, com entonações rítmicas regulares. Contém seis estrofes, nas quais as cinco primeiras mantêm uma certa regularidade no número de versos (quatro estrofes com sete versos e uma com seis versos), que é rompida na última estrofe (com onze versos). Vejamos o poema:

“A ilusão do migrante”

Quando vim da minha terra,
se é que vim da minha terra
(não estou morto por lá?),
a correnteza do rio
me sussurrou vagamente
que eu havia de quedar
lá donde me despedia.

Os morros, empalidecidos
no entrecerrar-se da tarde,
pareciam me dizer
que não se pode voltar,
porque tudo é consequência
de um certo nascer ali.

Quando vim, se é que vim
de algum para outro lugar,
o mundo girava, alheio
à minha baça pessoa,
e no seu giro entrevi
que não se vai nem se volta
de sítio algum a nenhum.

Que carregamos as coisas,
moldura da nossa vida,
rígida cerca de arame,
na mais anônima célula,
e um chão, um riso, uma voz
ressona incessantemente
em nossas fundas paredes.

Novas coisas, sucedendo-se,

iludem a nossa fome
de primitivo alimento.
As descobertas são máscaras
do mais obscuro real,
essa ferida alastrada
na pele de nossas almas.

Quando vim da minha terra,
não vim, perdi-me no espaço,
na ilusão de ter saído.
Ai de mim, nunca saí.
Lá estou eu, enterrado
por baixo de falas mansas,
por baixo de negras sombras,
por baixo de lavras de ouro,
por baixo de gerações,
por baixo, eu sei, de mim mesmo,
este vivente enganado, enganoso. (ANDRADE, 1996, p. 20)

Como sabemos, a origem interiorana e a família são elementos importantes que integram a poesia de Carlos Drummond de Andrade. A saída do poeta de Minas Gerais para o Rio de Janeiro, com o passar dos anos, traz para sua obra um forte apelo memorialístico, como fica evidente em *Boitempo* I, II e III, entre outros. É notável na obra do poeta uma espécie de dualidade entre o mundo provinciano (Itabira e outras cidades interioranas mineiras – representante do tempo passado) e o mundo urbano e moderno (Rio de Janeiro – representante do tempo presente). O “balanço” entre estes mundos e tempos parece revelar uma forte característica do poeta mineiro: do indivíduo que não se reconhece como parte efetiva da terra que viveu a maior parte de sua vida, como também a de um indivíduo que, mesmo com apreço pela sua terra onde passou sua infância, não pode retornar a seu lugar de origem.

É bem provável que esta seja a questão central trabalhada pelo poeta em “A ilusão do migrante”. O eu lírico está em dúvida se realmente migrou de sua terra para o local que ele se encontra, o Rio de Janeiro. Esta dúvida, provavelmente, está relacionada à incapacidade do eu lírico de perceber os “sinais” da natureza que anunciam a impossibilidade da separação do poeta de sua terra:

Quando vim da minha terra,
se é que vim da minha terra
(não estou morto por lá?),
a correnteza do rio
me sussurrou vagamente

que eu havia de quedar
lá donde me despedia.

É o que confirma a estrofe seguinte, com a não percepção exata do significado do cochicho, da voz suave da natureza: “**pareciam** me dizer”. Tal verso parece anunciar uma sentença incorrigível: a impossibilidade de se desvencilhar do local de origem, da sua terra natal, visto que este é o lugar de sua primeira e mais importante formação enquanto indivíduo inserido no mundo. Este sujeito interiorano está tão integrado à natureza do lugar, que chega mesmo a se comunicar com ela. Num clima crepuscular, percebemos, nesta estrofe, o acréscimo da afirmação de que ao se retirar desse lugar, não se pode mais retornar.

Os morros, empalidecidos
no entrecerrar-se da tarde,
pareciam me dizer
que não se pode voltar,
porque tudo é consequência
de um certo nascer ali.

Isto porque tanto quem sai nunca retorna o mesmo, passou por transformações, quanto o lugar também sofre mudanças. A natureza e as pessoas também se transformaram, muitas delas já não existem mais. Mas uma questão importante é o fato do indivíduo ter nascido neste lugar, não o fato dele ter apenas vivido neste lugar, reforçando a ideia do lugar de origem, que marca definitivamente a personalidade do eu lírico.

Esse sentido de origem presente no poema é acentuado conforme vamos adentrando no poema. Nesse sentido, de acordo com Gonçalves,

[...] o que temos é um complexo emaranhado semântico em que tudo vai sendo relativizado e problematizado, tocando as mais profundas questões filosóficas do homem. As marcas do tempo, as sobreposições de vivências, o espaço externo do homem em oposição ao interno, bem como as dimensões míticas que nos devolvem às raízes ou que delas nunca nos tiraram são alguns dos elementos expressados neste belo poema. Seu movimento de sentido é armado de tal maneira que nós nos biografamos juntamente, nós caminhamos com as relações tensivas que ele engendra. [...] Aparentemente biográfico, o poema realiza uma trajetória dramática da condição humana, de suas idas e vindas, dos movimentos que são, na verdade, de sua identidade e de sua condição mítica no espaço e no tempo. Se alguns índices temáticos nos levam à identificação das marcas do homem Drummond no poema, outros tantos, que poderiam ser sintetizados na palavra *forma*, mediadora da consciência mítica do poeta, determinam o distanciamento que abre as relações do discurso poético para outras paragens, para outros sentidos, de natureza universalista. (GONÇALVES, 1997, p. 222, grifo do autor)

Na sequência do poema, a dúvida permanece latente, o eu lírico ainda se sente pertencente à sua província. Sua transposição para o centro urbano o ignora, ele é apenas mais um indivíduo na multidão. O poeta está perdido e não habita mais o conforto do lar e da província onde todos se conhecem e se relacionam. Neste ambiente desconfortável e pouco convidativo, o eu lírico se denomina como uma “baça pessoa”, o que quer dizer que é um indivíduo “embaçado”, “enevoado”, “escuro”, “sombrio”, “trigueiro”, concordando, mais uma vez, com a personalidade poética fundada na figura do *gauche*. Neste turbilhão da cidade, o eu lírico conclui, em seus dois últimos versos: “que não se vai nem se volta/ de sítio algum a nenhum”. O eu poético está certo de que o lugar de formação, original, será sempre preponderante em sua personalidade.

Quando vim, se é que vim
de algum para outro lugar,
o mundo girava, alheio
à minha baça pessoa,
e no seu giro entrevi
que não se vai nem se volta
de sítio algum a nenhum.

Na estrofe posterior, o eu lírico reforça a ideia da construção do caráter do indivíduo no período nascente de sua formação, realizada no lugar de sua origem. As metáforas utilizadas para dizer isto são fortes e contundentes, relacionadas ao universo do encarceramento por uma moldura, ou seja, o artefato que conforma a personalidade do indivíduo. Reforça ainda mais este encarceramento, a relação estreita com o universo rural, “a rígida cerca de arame”, que impede ainda mais a fuga dessa formatação do sujeito por uma educação autoritária, patriarcal, que o poeta sempre renegou e tentou extirpar de sua vida. Este caráter é definitivamente reafirmado em seu sentido biológico, de sua herança familiar. Nesta construção do indivíduo, feito um organismo/casa fechado/a, guarda ainda a memória de um lugar vivo, ainda atuante no eu lírico, que sente a vida pulsar na lembrança do chão, do riso de uma voz ressonante dentro do seu ser.

Que carregamos as coisas,
moldura da nossa vida,
rígida cerca de arame,
na mais anônima célula,
e um chão, um riso, uma voz
ressona incessantemente
em nossas fundas paredes.

É o passar do tempo ininterrupto que possibilita o distanciamento do eu lírico e o permite vislumbrar o estado de corrosão das coisas do passado, tornando-o capaz de reavaliar e a compreender melhor a sua história. Dessa maneira, o poeta maduro e experiente compreende que sua origem itabirana estará consigo por toda a sua vida, como uma carga pesada (toda sua formação e memória do tempo passado), que o habita intimamente, em todo seu organismo. Portanto, Drummond sai de Itabira, mas Itabira não sai do poeta. O passado de sua vivência em Itabira está alocado em seu íntimo, impossibilitando-o desvencilhar de sua origem. Esta vivência passada chega mesmo a assombrar cotidianamente: “e um chão, um riso, uma voz/ ressona incessantemente/ em nossas fundas paredes”.

Essa forte marca de identidade do poeta é a mesma assinalada em “Confidência do Itabirano”, como em uma grande variedade de poemas presentes em sua obra. Como já dissemos, é Itabira que faz do poeta um indivíduo *gauche*, que caminha de cabeça baixa e o faz orgulhoso, de ferro. É a sua origem itabirana que forja a personalidade do poeta, o que, no entanto, muitas vezes não ocorre pacificamente. O que vemos na lírica drummondiana é, como apontamos, a resistência e/ou a dualidade entre sua origem provinciana (o campo) e o mundo urbano moderno (a cidade). É por isso que vemos o eu lírico enunciar, no poema “Sesta”, de *Alguma poesia*: “A família mineira/ está quentando sol/ sentada no chão/ calada e feliz./ O filho mais moço/ olha para o céu,/ para o sol não,/ para o cacho de bananas./ Corta ele, pai./ O pai corta o cacho?/ e distribui para todos./ A família mineira/ está comendo banana. [...] Este poema alia o motivo da “vida besta” ao tema da família patriarcal. “Sesta” é um pouco o prelúdio de toda uma apologia da vida familiar, cujo coroamento será “A Mesa”, de *Claro Enigma* (1951), como nos diz e acrescenta José Guilherme Merquior:

O motivo da vida besta é uma conduta alienada, a marca de uma situação de classe e de um estilo de civilização no nível da existência cotidiana, grande tema da poesia realista; infantil ou adolescente – mesmo sem ser idealizada – ela exala o perfume nostálgico dos *verts paradis*, dessa idade do ouro itabirana que corresponde, em Drummond, ao Recife dos avós de Bandeira. (MERQUIOR, 1975, p. 24-5)

Contrário à esta perspectiva, a poética drummondiana apresenta também um conflito espacial, conformando em sua poesia o contraste entre dois espaços distintos: o da metrópole e o das cidades do interior. Estes espaços são respectivamente representados por Belo Horizonte e o Rio de Janeiro contrapostos a Itabira (principalmente), Ouro Preto,

Sabará, São João Del Rei, etc. Entre estas paisagens, o eu lírico dividido nos diz no poema “Explicação” de *Alguma poesia*: “[...] No elevador penso na roça,/ na roça penso no elevador.// Quem me fez assim foi minha gente e minha terra/ e eu gosto bem de ter nascido com essa tara. [...]” (ANDRADE, 1973, p. 76). Essa perspectiva é afirmada, de maneira inversa, no poema “Prece de mineiro no Rio”, de *A vida passada a limpo* (1959):

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 móvel num imóvel,
quero firme e discreto o meu amor,
meu gosto seja sempre natural,
mesmo brusco ou pesado, e só me punja
a saudade da pátria imaginária.
[...]
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,
que a teu profundo mar conduza, Minas,
Minas além do som, Minas Gerais. (ANDRADE, 1975, p. 304)

Segundo Affonso Romano de Sant’Anna, Itabira significa para o poeta o cruzamento de três imagens: “família-terra-infância”. O que interessa para Drummond é o invisível e o imaginário, como ele mesmo nos diz na crônica “Antigo”: “Nossa infância em geral constitui-se bens mofinos e episódicos, que só para nós se identificam com a mais louca fantasia; há, é certo um meio de transmitir essa herança personalíssima: a vida poética”. (ANDRADE *apud* SANT’ANNA, 1980, p. 101). Portanto, como nos diz o crítico,

Itabira é ele mesmo, o passado de Itabira é a projeção de si mesmo no futuro. Itabira, por conseguinte, é a projeção de si mesmo, o passado de Itabira é o seu passado, o futuro de Itabira, por conseguinte é a projeção de si mesmo no futuro. Itabira é principalmente a polis do poeta. Ela é a soma da cidade e da região, uma verdadeira cidade-estado no topo do tempo. (SANT’ANNA, 1980, p. 101)

Na quinta estrofe do poema “Ilusão do migrante”, o eu lírico aponta que todas as novidades vislumbradas fora de sua terra natal, no centro urbano, não passam de ilusão

passageira, coisas de pouca substância, que não suprem a sua verdadeira fome de existência. As novidades advindas desse mundo não são suficientes para fortalecer o indivíduo na luta que empreende consigo mesmo e com o mundo. A sua subsistência e sua existência não podem ser sustentadas por nenhuma ilusão passageira. É essa ilusão que fere o indivíduo e o deixa cambaleado na alma. É bem provável que o eu lírico aqui esteja questionando o tipo de vida e de relações travadas no mundo urbano moderno, que se estabelece de modo frio, fundado na ideia de consumo e mecanização das relações humanas. Portanto, ilusórias, sem substância, que ferem sua alma.

Novas coisas, sucedendo-se,
iludem a nossa fome
de primitivo alimento.
As descobertas são máscaras
do mais obscuro real,
essa ferida alastrada
na pele de nossas almas.

A estrofe citada parece revelar que a poesia de Drummond se utiliza da memória como uma espécie de nutriente: “Novas coisas, sucedendo-se,/ iludem a nossa fome/ de primitivo alimento”. Esta memória habita o íntimo do ser, o que existe de mais profundo e pessoal do poeta e, talvez, por estar marcado profundamente por este desejo, os seus versos revelam uma realidade subjetiva e obscura, como se vê no seu quinto verso: “do mais obscuro real”. Na cidade grande, o eu lírico chama o passado, pois o ambiente urbano parece paralisar a criação do eu poético ou, pelo menos, não oferece elementos substanciais e/ou “verdadeiros” para a criação. O eu lírico está em busca de um alimento primeiro, de sua origem, não falseado pelos fantasmas do mundo urbano, e não pode fugir disso, pois é intrínseco a ele: “essa ferida alastrada/ na pele de nossa alma”.

A sexta estrofe do poema reafirma a constatação do eu lírico sobre a impossibilidade de se livrar da origem por meio de um “eu” cindido em dois: aquele que inicialmente sai de Itabira, e outro que nunca se retirou de sua terra natal. Dessa forma, o que se percebe é a presença da dualidade do eu lírico, frequente na obra drummondiana³:

Quando vim da minha terra,
não vim, perdi-me no espaço,

³ Como bem sintetiza o “Sonetinho do falso Fernando Pessoa”, de *Claro enigma* (1951): “Onde nasci morri/ Onde morri existo”. (ANDRADE, 1973, p. 238)

na ilusão de ter saído.
Ai de mim, nunca saí.

Assim, na cidade do Rio de Janeiro, onde o velho poeta está exilado, é que ele compreende que, mesmo com o passar do tempo, nunca partiu de Itabira e, que, muito mais do que isso, essa distância temporal parece ter fortalecido ainda mais seus laços com sua terra.

O eu lírico, de “Ilusão do migrante”, conclui o poema acreditando que aquele mundo passado em Itabira e ele próprio, àquele que já foi um dia no passado, estão mortos: “Lá estou eu, enterrado”, assim como todos os elementos que representam sua província. O poeta já é outro, o indivíduo provinciano agora é um homem que caminhou por um logo tempo e habita um centro urbano. Mas, paradoxalmente ou complementarmente, o que ocorre é que o eu lírico constrói sua poesia pela recriação, pela memória de um tempo passado:

Lá estou eu, enterrado
por baixo de falas mansas,
por baixo de negras sombras,
por baixo de lavras de ouro,
por baixo de gerações,
por baixo, eu sei, de mim mesmo,
este vivente enganado, enganoso.

Considerações finais

Em entrevista dada a Geneton Moraes Neto, ao ser perguntado se sente saudades de Itabira ainda hoje, a resposta de Drummond é reveladora:

Tenho uma profunda saudade e digo mesmo: no fundo, continuo morando em Itabira, através das minhas raízes e, sobretudo, através dos meus pais e dos meus irmãos, todos nascidos lá e todos já falecidos. É uma herança atávica profunda que não posso esquecer. (ANDRADE *apud* NETO, 1994, p. 62)

A leitura do poema “A ilusão do migrante” aponta que o poeta, em sua despedida, já velho, distanciado temporalmente de sua infância, de sua família e de sua terra ainda se sente perturbado por sua origem distante, mesmo tendo vivido a maior parte de sua vida no Rio de Janeiro, distante de Itabira. O que revela o forte apego do poeta por sua origem, centro de sua formação e constituinte do indivíduo e do poeta. É, portanto, no mergulho na memória e no seu emergir no tempo presente que o poeta elabora seu poema.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1973.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Farewell*. Rio de Janeiro, Record, 1996.
- CANDIDO, Antonio. As inquietudes da poesia de Drummond. *Vários Escritos*. São Paulo, Duas Cidades, 2004.
- GLEDSON, John. *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo, Duas Cidades, 1981.
- GONÇALVES, Aguinaldo José. Farewell – a sabedoria do retorno. São Paulo, *Revista da USP*, 1997.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Verso e universo em Drummond*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- NETO, Geneton Moraes. *Dossiê Drummond*. Rio de Janeiro, Editora Globo, 1994.
- VILLAÇA, Alcides. Drummond: primeira poesia. *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 3, p. 16-50, 2002.
- SANT’ANNA, Afonso Romano de. *Carlos Drummond de Andrade: análise da obra*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980.

Artigo recebido em fevereiro de 2018.
Artigo aceito em abril de 2018.