

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ANA BEATRIZ ALEXANDRE DE ARAÚJO

**O FERRO E A TERRA: LUGAR DE MEMÓRIA DE CARLOS DRUMMOND DE
ANDRADE E CARLOS DE OLIVEIRA**

RIO DE JANEIRO
2024

Ana Beatriz Alexandre de Araújo

O FERRO E A TERRA: LUGAR DE MEMÓRIA DE CARLOS DRUMMOND DE
ANDRADE E CARLOS DE OLIVEIRA

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras na habilitação
Português/Literaturas.

Orientadora: Mônica Genelhu Fagundes
Coorientadora: Maria Silva Prado Lessa

Rio de Janeiro
2024

FOLHA DE APROVAÇÃO

Ana Beatriz Alexandre Araújo

O Ferro e a Terra: Lugar de memória de Carlos Drummond de Andrade e Carlos de Oliveira.

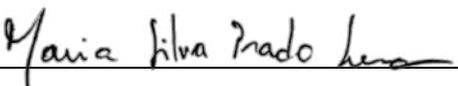
Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras na habilitação Português/Literaturas.

Data da aprovação __/07/24



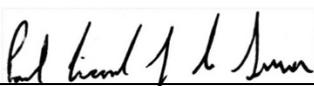
Prof. Dra. Mônica Genelhu Fagundes - Presidente da banca examinadora
Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTA: 10,0



Prof. Dra. Maria Silva Prado Lessa - Coorientadora
Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTA: 10,0



Prof. Dr. Paulo Ricardo Braz de Sousa - Leitor Crítico
Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTA: 10,0

Dedico este trabalho a todas as meninas mulheres que carregam o peso da nomenclatura “pai ausente” em suas certidões de nascimento e, em especial e mais importante, à minha mãe Margarida, flor leal do jardim da minha vida, que, em meio a tantos obstáculos, teve suas pétalas cortadas a vida toda, mas nunca cortou as minhas.

AGRADECIMENTOS

Diferente de Carlos Drummond de Andrade e Carlos Oliveira, costumava acreditar que evitar criar raízes em lugares físicos era essencial, como quem teme a imobilidade de uma vida que poderia ter sido, mas não foi. Agora, discordo de mim mesma, como de costume. Viver é criar raízes em lugares que escolhemos estar. Por isso, começo meus agradecimentos direcionados à Faculdade de Letras da UFRJ, lugar que escolhi estar. Foi aqui, entre seus corredores e bosques, onde encontrei solo fértil para florescer.

Agradeço aos professores Dra. Mônica Genelhu Fagundes e Dr. Paulo Ricardo Braz de Sousa, em especial, à Dra. Maria Silva Prado Lessa, que, enquanto professora substituta de Literatura Portuguesa II, em 2022.2, despertou em mim uma nova chama de entusiasmo à pesquisa. Com uma postura que sempre admirei, sua paixão pela literatura, amizade e orientação foram um farol que guiou meu caminho, e por isso sou eternamente grata.

À minha mãe, que deixou de estudar para me dar estudo. Mãe, sua força e sacrifício me inspiram diariamente, e cada passo que dou é também um tributo à sua coragem e determinação. Obrigada por ser meu solo firme e meu abrigo seguro. Esta pesquisa é tanto sua quanto minha.

Aos meus tios, Edilma e Silvio, seja através de seu amor e carinho constantes, seja oferecendo abrigo próximo à faculdade, vocês foram pilares essenciais na minha jornada. Sou imensamente grata por tê-los em minha vida.

Aos meus irmãos de sangue e de alma, Raissa Araújo, Filipe Araújo e Lucas Adão. Obrigada por estarem ao meu lado e por serem meus confidentes. Saber que meus passos servem como exemplo e guia para vocês é uma responsabilidade que carrego com orgulho e carinho.

Ao meu bem, Filipe Esteves, seu amor, companheirismo, incentivo e cuidado diários foram meu porto seguro nessa jornada acadêmica que, em certo momento, parecia distante demais, mas você esteve ao meu lado, oferecendo todo o suporte necessário para que esses últimos anos de graduação passassem como uma brisa do mar de Ipanema.

Aos amigos que encontrei no meio do caminho e, em especial, às minhas amigas Ana Carolina Esteves, Thais Palatinsky e Vanessa Matassoli, e ao meu amigo Thiago Vieira. Com vocês, as dificuldades se tornaram mais leves e as conquistas mais significativas. Obrigada por fazerem parte da minha história.

Por fim, mas não menos importante, a mim mesma, que transformei minhas dificuldades em adubo e, agora, colho os frutos.

RESUMO

ARAÚJO, Ana Beatriz Alexandre de. Rio de Janeiro, 2024. **O Ferro e a Terra**: Lugar de memória de Carlos Drummond de Andrade e Carlos de Oliveira. Monografia (Graduação em Licenciatura em Letras – Português/Literaturas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

O presente trabalho tem por objetivo analisar como a memória e a escrita se entrelaçam nas obras de Carlos Drummond de Andrade e Carlos de Oliveira, destacando os lugares de memória e infância, Itabira e Gândara, como pilares fundamentais na construção de suas experiências e poéticas. O estudo parte da exploração das memórias de infância dos autores para demonstrar como essas lembranças se transformam em material literário que transcende o tempo e o espaço. A investigação divide-se em capítulos que abordam a relação entre experiência pessoal e coletiva, a dualidade entre o vivido e o criado e a transformação das memórias em poesia. Através dessa análise, conclui-se que Drummond e Oliveira não apenas preservam suas lembranças, mas também as reinventam continuamente, criando uma narrativa poética profunda e duradoura que captura o vivo da condição humana.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade; Carlos de Oliveira; Memória; Experiência; Infância; Narrador.

ABSTRACT

ARAÚJO, Ana Beatriz Alexandre de. Rio de Janeiro, 2024. **O Ferro e a Terra**: Lugar de memória de Carlos Drummond de Andrade e Carlos de Oliveira. Monografia (Graduação em Licenciatura em Letras – Português/Literaturas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

This paper aims to analyze how memory and writing intertwine in the literary works of Carlos Drummond de Andrade and Carlos de Oliveira, emphasizing the places of memory and childhood, Itabira and Gândara, as fundamental pillars in constructing their experiences and poetics. The research begins by exploring the authors' childhood memories to demonstrate how these memories transform into poetic literary material transcending time and space. The investigation is divided into three chapters that address the relationship between personal and collective experience, the duality between the lived and the created, and the transformation of memories into poetry. Through this analysis, it is concluded that Drummond and Oliveira preserve their memories and continually reinvent them, creating a profound and enduring poetic narrative that captures the essence of the human condition.

Keywords: Carlos Drummond de Andrade; Carlos de Oliveira; Memory; Experience; Childhood; Storyteller.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. A ARTE DE ESQUECER PARA LEMBRAR.....	11
3. FORMAÇÃO E MEMÓRIA: A DUALIDADE ENTRE O VIVIDO E O CRIADO.....	16
3.2 CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: ITABIRA FEITA DE FERRO.....	16
3.4 CARLOS DE OLIVEIRA: SENTIMENTO DA TERRA.....	20
4. MINERANDO MEMÓRIAS E COLHENDO POEMAS.....	24
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	35
REFERÊNCIAS.....	36

1. INTRODUÇÃO

No universo vasto da literatura, há lugares que não se limitam à geografia física, mas se expandem como territórios da memória, onde as palavras se entrelaçam para construir uma escrita poética narrativa única e profunda. Ao mergulhar nas profundezas do passado através da escrita, os poetas não apenas preservam lembranças, mas também as revivem de maneira a provocar reflexões e emoções que ecoam através das eras. Esse comportamento indica que a memória não é apenas um depósito passivo de experiências, mas um elemento dinâmico que interage com a linguagem, a sociedade e o próprio eu.

Foi nesse contexto de exploração da memória na literatura que conheci Carlos de Oliveira, durante as aulas de Poesia Portuguesa II ministradas pela Prof. Dra. Maria Silva Prado Lessa na Faculdade de Letras da UFRJ. O contato com sua obra revelou a possibilidade de uma profundidade nas relações entre memória e escrita, na qual elementos históricos, culturais e políticos se entrelaçam através de complexas conexões. A partir do conhecimento desse vasto universo e das reflexões sobre o trabalho de Carlos de Oliveira, pude relacioná-los com as características da obra de Carlos Drummond de Andrade, poeta de quem já era íntima desde a minha infância, seja pelos seus poemas no meio da minha formação básica, seja pelos livros encontrados casualmente nas bibliotecas em que estive. Trabalharemos, então, a memória relacionada à escrita e como essa revela os lugares de Carlos Drummond de Andrade e Carlos de Oliveira, nos quais "O Ferro e a Terra" se erguem como pilares de memória e experiência ruminada e transformada em poesia.

Busca-se aqui entender que Itabira, para Carlos Drummond de Andrade, e Gândara, para Carlos de Oliveira, são mais do que simples localidades; são verdadeiros lugares de memória. Essas regiões carregam consigo um peso emocional e simbólico que transcende sua existência física, servindo como ancoradouros de lembranças e vivências que se transformam em material literário. Em seus poemas "Infância", por exemplo, além de carregarem o mesmo título, ambos os autores revisitam suas primeiras experiências, imbuindo suas obras de uma sensibilidade única. Drummond expressa essa nostalgia ao escrever: "Lá longe meu pai campeava/no mato sem fim da fazenda./E eu não sabia que minha história/era mais bonita que a de Robinson Crusoe." Oliveira, por sua vez, reflete sobre a simplicidade e profundidade de sua terra da infância com os versos: "Tão pequenas/a infância, a terra./Com tão pouco/mistério."

A questão da terra ocupa um lugar central na obra de ambos os poetas, mas se manifesta de maneiras distintas. Para Drummond, o minério de ferro que brota do solo de

Itabira é uma metáfora potente para a exploração e transformação, tanto da terra quanto das memórias e experiências pessoais. O ferro, retirado das entranhas da terra, simboliza a força e a dureza da vida, moldada pelas mãos humanas e pelas circunstâncias da existência. Carlos de Oliveira, por outro lado, fala da terra de Gândara com uma ternura e reverência que capturam sua simplicidade e mistério. A terra, embora infértil e arenosa, é uma fonte de vida e de memória, um elemento primordial que guarda as marcas do passado e nutre o presente. Seus versos revelam uma conexão profunda com a terra, vista não apenas como um espaço físico, mas como um tecido vivo que entrelaça as experiências individuais e coletivas. Assim, esses lugares não apenas evocam o passado, mas também ressignificam o presente e o futuro, permitindo aos autores uma constante reinvenção, construindo uma narrativa por meio de seus poemas.

Cabe salientar que a noção de narrativa poética estará presente em todo o trabalho, sendo relacionada com a noção de experiência para que assim se possa elucidar a variedade de conceitos interpenetrados aqui. A memória, neste contexto, atua como um fio condutor que conecta o individual ao coletivo, o passado ao presente, e a experiência pessoal à universal. Deseja-se entender, desse modo, que Drummond e Oliveira são narradores de suas próprias experiências, visto que, através de suas obras, demonstram como a memória se transforma em matéria-prima para a poesia, produzindo narrativas poéticas, transmitidas por um eu lírico, que transcendem o tempo e o espaço e dialogam com o leitor por meio de um eu lírico de maneira profunda e duradoura.

Para edificar tal visão, utilizaremos Walter Benjamin em "O Narrador", o qual destaca a importância da experiência compartilhada e da memória coletiva na construção das narrativas autênticas, diferenciando-as da mera acumulação de informações. Também recorreremos a Ecléa Bosi em *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos* para reforçar essa visão sobre como as memórias individuais se entrelaçam com o contexto social, formando uma narrativa coletiva que é essencial para a identidade cultural.

Além disso, dividiremos o trabalho nos seguintes capítulos: "A Arte de Esquecer para Lembrar", que explorará como o esquecimento desempenha um papel fundamental na formação das lembranças significativas; "Formação e Memória: A Dualidade Entre o Vivido e o Criado", que investigará a interação entre experiências reais e a recriação poética dessas memórias, subdividindo-se em "Carlos Drummond de Andrade: Itabira Feita de Ferro" e "Carlos de Oliveira: Sentimento da Terra"; e "Minerando Memórias e Colhendo Poemas", que integrará as análises anteriores, destacando como ambos os poetas mineram suas memórias e

colhem poemas que transcendem o tempo, criando as narrativas que os tornam verdadeiros narradores de excelência.

A justificativa para essa investigação se respalda, então, no meu interesse pela busca comparativa das profundezas desses lugares de memória na poesia desses poetas que, para além da geografia física, trabalham o íntimo das experiências humanas entrelaçadas com o ambiente que as moldou. Assim, esta pesquisa procura desvendar como a poesia de ambos os poetas, com suas palavras cadenciadas e imagens vívidas, captura não apenas a essência do que foi, mas também a vitalidade do que continua a ser, imortalizando a intersecção entre memória, poesia e humanidade.

2. A ARTE DE ESQUECER PARA LEMBRAR

Esquecer para lembrar é uma fórmula tão intrigante e paradoxal quanto precisa, como indicação de um processo da memória: lembramo-nos melhor da matéria que permaneceu esquecida por muito tempo, da matéria que não sofreu uma série de atribuições, interpretações e deslocamentos, inerentes à elaboração mais sistemática do passado. (Alcides Villaça, *Passos de Drummond*)

O conceito de memória encontra-se vinculado à quinta arte clássica desde a sua origem. A intenção, a princípio, era livrar a sociedade do esquecimento, visto que a literatura nasceu da necessidade de relembrar. Não é à toa que a tradição homérica, assim como a Bíblia, passou a ser fundamental na rememoração dos feitos heroicos de deuses e humanos da Antiguidade. Entretanto, o dinamismo da memória vinculada à escrita afasta-se de sua condição primária: a capacidade de guardar e lembrar acontecimentos, bem como de ativar informações de modo passivo. Entende-se que a memória ruminada na criação literária emerge de um conseqüente processo que abarca a interação que o indivíduo estabelece com si próprio, com a sociedade e com a linguagem. Assim, a memória e a narratividade se encontram, e é essa natureza fundamental da memória que viabiliza a exploração do papel desempenhado por ela na literatura.

A memória incorporada na escrita evoca a interação entre o autor e a realidade social, ligada por elementos históricos, culturais e políticos que se entrelaçam por meio de complexas conexões que formam determinado indivíduo. No cruzamento entre a memória e a escrita, o narrador organiza informações, lembranças, lacunas e aspirações através da sua interpretação do mundo. Essa memória, que age como uma artesã na escrita, estende fio a fio suas influências ao ampliar seu arsenal têxtil, por meio do diálogo estabelecido entre o escritor e outros indivíduos durante suas experiências, desencadeando uma memória compartilhada que pode afetar tanto o autor quanto seus leitores. Isso permite que eles entrelacem suas próprias narrativas com outros contextos, culturas e realidades, resultantes dos processos intertextuais que ocorrem de forma consciente ou não. É assim que, como defendido por Walter Benjamin, em “O Narrador”, ensaio presente no livro *Magia e técnica, arte e política* (2012), o autor se torna um narrador ou poeta por maestria, evocando, através da sua escrita, memórias, lembranças e experiências individuais ou coletivas, as quais atingem tanto ele quanto seus interlocutores.

Nos postulados da obra de Benjamin, em vez de ser vista como um conceito isolado e estático, a noção de experiência está em constante diálogo com as várias mudanças sociais e culturais que afetam a percepção, a memória, o tempo e as circunstâncias que uma

determinada época proporciona. O que nos interessa aqui, em primeiro lugar, é a experiência enquanto *Erfahrung*, a qual se dá através de uma comunicabilidade e de uma transmissibilidade baseadas na tradição, discutida com ênfase por Jeanne Marie Gagnebin em *História e Narração em Walter Benjamin*, 1994.

Em relação à *Erfahrung*, no que diz respeito à tradição, a comunidade desempenha um papel ativo e construtivo nesse processo, acumulando conhecimento e passando-o adiante. Esse acúmulo de conhecimento difere da simples justaposição e da acumulação linear progressiva. Ele está relacionado à ideia de sedimentação que, assim como processo de desgaste das rochas e dos solos e sobreposição de matérias mais densas, fundamental para a formação de diferentes tipos de rochas sedimentares, ocasionada a partir dos agentes externos ou exógenos de transformação do relevo, está exposto a agentes de transformação externos presentes na sua formação, que, por sua vez, está ligado à tradição cultural. A experiência tradicional é um laço entre um conjunto de pessoas de uma comunidade, uma região ou até mesmo uma época, os quais podem compartilhar conhecimentos. Não é à toa que, para Benjamin, em "O Narrador", o que distingue o narrador do romancista é que esse último "isolou-se a si mesmo", podendo corroer a memória coletiva. Benjamin realça que:

a experiência é importante porque é capaz de ressignificar o tempo, mais que isso, o valor da experiência se dá pelo ato de compartilhar lembranças. Assim, o narrador pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia). (BENJAMIN, 2012, p. 221).

Em "O Narrador", Walter Benjamin discute a perda da tradição oral e do narrador autêntico na era moderna, caracterizada pelo declínio das experiências compartilhadas e pela fragmentação da experiência humana. Benjamin argumenta que a narrativa autêntica surge da experiência vivida e transmitida oralmente ao longo das gerações, mas essa tradição é gradualmente substituída pela disseminação da informação através da mídia impressa e, hoje, eletrônica. A figura do narrador, segundo Benjamin, é a de alguém que viveu experiências profundas e significativas e que é capaz de transmitir essas experiências de uma maneira que ressoa com o público. No entanto, na modernidade, essa figura é substituída pelo escritor, cujas histórias são frequentemente desprovidas da autenticidade, da vitalidade das narrativas orais e da capacidade de transmitir saberes práticos, com vínculos profundos e conexões entre uma comunidade de falantes e ouvintes:

O senso prático é uma das características de muitos narradores natos. (...) Tudo isso aponta para o parentesco entre esse senso prático e a natureza da verdadeira

narrativa. Ela traz sempre consigo, de forma aberta ou latente, uma utilidade. Essa utilidade pode consistir por vezes num ensinamento moral, ou numa sugestão prática, ou também num provérbio ou norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos aos ouvintes. (BENJAMIN, 2012, p. 216)

Desse modo, a experiência não se desvincula inteiramente daquele que a compartilha ao narrar algo. No entanto, a partir do momento em que conseguimos transformar nossas experiências em palavras, o que foi narrado deixa de ser exclusivo da pessoa que fez a narrativa. A partir desse ponto, a essência da narrativa pertence à humanidade como um todo, tornando-se uma semente pronta para ser compartilhada.

Ecléa Bosi (1979) situa a filosofia de Benjamin quando aborda, em seu livro *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*, a transição da oralidade, através das lembranças dos velhos, para a escrita, na qual o narrador, a própria Ecléa, rejeita a abordagem objetiva de um romancista, mesclando os elementos narrativos de forma a misturar as lembranças de seus personagens com as suas próprias. Através de uma série de entrevistas com idosos brasileiros, Bosi investiga como as memórias pessoais são entrelaçadas com eventos históricos e mudanças sociais, e como essas lembranças individuais contribuem para a construção de uma narrativa coletiva da identidade nacional. Na verdade, ela escreve as experiências que foram falas de D. Alice, Sr. Amadeu, Sr. Ariosto, Sr. Abel, Sr. Antônio, D. Lavínia, D. Brites e D. Risoleta, visto que:

A memória é a faculdade épica por excelência. Não se pode perder, no deserto dos tempos, uma só gota da água irisada que, nômades, passamos do côncavo de uma para outra mão. A história deve reproduzir-se de geração a geração, gerar muitas outras, cujos fios se cruzem, prolongando o original, puxado por outros dedos. Quando Scheerazade contava, cada episódio gerava em sua alma uma história nova, era a memória épica vencendo a morte em mil e uma noites. (BOSI, 1994, p. 90)

Bosi analisa a relação entre memória individual e memória coletiva, examinando como as lembranças pessoais são moldadas e influenciadas pelo contexto social e cultural em que vivemos. Ela argumenta que a memória não é apenas uma faculdade individual, mas também uma construção social, que é influenciada pelas normas, valores e experiências compartilhadas de uma determinada comunidade. É assim que, dentro do âmbito da narrativa, distante do isolamento do romancista e seguindo a perspectiva de Benjamin, Bosi desempenha os papéis de ouvinte e narradora simultaneamente, permitindo uma transferência das lembranças, numa notável demonstração de habilidade na composição.

Logo, Ecléa Bosi encontra o ritmo da percepção e experiências do outro, que é o ritmo da vida em sociedade, do individual para o coletivo. Em suas investigações acerca do processo de evocação da memória, no frenesi de entendê-la como um trabalho de interiorização para o de exteriorização, Ecléa Bosi (1979) destaca que:

Não há evocação sem uma inteligência do presente, um homem não sabe o que ele é se não for capaz de sair das determinações atuais. Acurada reflexão pode proceder e acompanhar a evocação. Uma lembrança age como um diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito. Sem o trabalho da reflexão e da localização, ela seria uma imagem fugidia. O sentimento também precisa acompanhá-la para que ela não seja uma repetição do estado antigo, mas uma reparação. (BOSI apud CHAUI, 1979, s/n.p.)

O nosso foco, aqui, reside naquilo que foi lembrado e no que foi selecionado para perdurar na narrativa/poema. Assim, somos desafiados a refletir sobre a origem do verbo "lembrar-se". Em francês, "se souvenir" sugere um ato de "vir" "de baixo", ou seja, "sous-venir", trazendo à superfície o que estava anteriormente oculto. A memória responde ao chamado do presente, mas percorre uma grande distância temporal entre o evento narrado e o que de fato ocorreu. Essa tarefa é sempre árdua, especialmente devido às mudanças significativas, sobretudo na identidade do sujeito que lembra. Como sublinha Bosi:

Se é verdade que cada ato perceptual é um ato presente, uma relação atual do organismo com o ambiente, é também verdade que cada ato de percepção é um novo ato. Ora, "novo" supõe que antes dele aconteceram outras experiências, outros movimentos, outros estados do psiquismo. (BOSI, 1979, p.8)

Neste trabalho, exploraremos o papel da memória na poesia, como os poetas exploram essa faceta da experiência humana e como as palavras poéticas podem ecoar através das eras. Assim como os velhos, em *Memória e Sociedade*, e o narrador por excelência, em "O Narrador", os sujeitos poéticos têm na memória e na experiência seus alicerces. Carlos Drummond de Andrade e Carlos de Oliveira evidenciam em suas obras traços que refletem a relevância da memória em suas trajetórias intelectual e pessoal, visto que as vivências adquiridas durante os estágios iniciais da vida deixaram marcas permanentes, as quais podem ser identificadas em seus textos literários. Assim, a memória e a narrativa se encontram mais uma vez através da poesia, provando que as palavras são capazes de transcender o tempo e o espaço, unindo o passado ao presente. Entretanto, essa não é apenas uma mera união, mas sim uma reconstituição de um lugar de infância, com suas impressões e sentimentos, por meio da poesia, que resgata esse passado e o reinventa no presente.

Itabira para Drummond, assim como Gândara para Carlos de Oliveira, é um território carregado de significados, onde as memórias da infância se misturam com as experiências adultas, formando um tecido narrativo rico e complexo. Ambos os autores exercitam esse lugar de memória em suas escritas, não apenas como um ato de rememoração, mas como um processo criativo que transforma as lembranças em matéria literária. Nesse sentido, Drummond e Oliveira demonstram que a memória é um componente vital da narrativa poética, um elo que conecta as experiências individuais à universalidade da condição humana.

3. FORMAÇÃO E MEMÓRIA: A DUALIDADE ENTRE O VIVIDO E O CRIADO

Os tempos passado e futuro
O que poderia ter sido e o que foi
Apontam a um só fim, que é sempre presente.
(T.S. Eliot, *Quatro Quartetos*)

3.1 CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: ITABIRA FEITA DE FERRO

Carlos Drummond de Andrade, induzido no nascimento a ser *gauche* na vida por um anjo torto desses que vivem nas sombras, é conhecido por sua habilidade singular de explorar a complexidade da experiência humana em sua poesia. Drummond viu de longe, mas de coração arfante, a Segunda Guerra Mundial, anotou as catástrofes, a lua visitada, as mulheres lutando a braços para serem entendidas pelos homens e as pequenas alegrias do cotidiano, procurando extrair de cada coisa, como defende Benjamin, não apenas uma lição, mas sim um traço coletivo que comovesse o leitor. Assim, ele reagiu ao mundo de uma maneira que somente ele soube fazer, e o mundo reagiu a ele.

No ano subsequente ao início do século XX, o ilustre poeta Carlos Drummond de Andrade veio ao mundo em Itabira do Mato Dentro, Minas Gerais. Seu último suspiro foi em 1987, no Rio de Janeiro, cidade em que se rendeu apaixonado e se estabeleceu permanentemente na década de 1930. O autor dos célebres poemas presentes em *Sentimento do mundo* morreu, desse modo, quatorze anos antes do fim do século que o viu nascer. Seus notáveis 84 anos em vida construíram seu legado e seu impacto na literatura e cultura brasileiras é *inefável*. No início de tudo, Drummond tinha dezenove anos e era um jovem tímido que já se interessava pela vida literária. No entanto, apenas em 1924, dois anos após a Semana de Arte Moderna e um leve empurrãozinho de seu recente amigo Mário de Andrade, a amizade que nasceu da literatura e cresceu com a literatura, estabeleceria vínculos mais próximos com a comunidade letrada.

A trajetória poética de Carlos Drummond de Andrade teve seu início em 1930 com *Alguma Poesia*. Marcada por influências estéticas do movimento modernista, o livro gera em Mário de Andrade a concepção da timidez de Drummond, um homem sempre de olhos baixos, escondendo-se por trás dos óculos e do bigode. Em sua carta de 01 de julho de 1930, Mário de Andrade assevera:

Queria não conhecer pessoalmente você pra mostrar pelos seus versos o formidoloso tímido que você é. De fato: pra você ser um feliz, era preciso que não

tivesse nem a inteligência nem a sensibilidade que tem. Então seria um desses tímidos tímidos, tão comuns na vida, uns vencidos sem saber que o são e cuja absoluta mediocridade acaba fazendo-os felizes. Mas você é timidíssimo e ao mesmo tempo sensibilíssimo e inteligentíssimo. Coisas que se contrariam pavorosamente e se brigam com ferocidade. E desse combate você é todo feito e sua poesia também. Uma poesia sem água corrente, sem desfiar e concatenar de ideias, de estados de sensibilidade. Uma poesia cujos poemas não têm princípio nem meio nem fim, senão rarissimamente e nestes raros porque curtos. A poesia de você é feita de explosões sucessivas. Dentro de cada poema as estrofes, às vezes os versos, são explosões isoladas. (ANDRADE, M, 2015, p. 229)

Desde então, Drummond e suas mineirices não pararam mais, nem mesmo por uma pedra no meio do caminho. Com o passar dos anos, seu engajamento político, tendendo à esquerda, tornou-se mais pronunciado e culminou em *A Rosa do Povo*, lançado em 1945. No entanto, uma mudança abrupta ocorreu em 1951, com a publicação do notável *Claro Enigma*, refletindo uma crescente desilusão ideológica, característica que marcou seus trabalhos subsequentes. É nos anos 70 que, finalmente, essa desilusão dá lugar para versos que carregavam a nostalgia do passado, culminando na série de três livros memorialistas denominada *Boitempo*, nos quais as mãos que escrevem evidenciam o “menino antigo” adormecido na Itabira do passado.

A poesia de Drummond explorou o tempo e os homens presentes (“Mãos dadas”); documentou o último adeus ao seu amigo e poeta Mário de Andrade (“Mário de Andrade desce aos infernos”); elaborou, da mesma forma que Camões, a sua própria máquina (“A máquina do mundo”); questionou a humanidade e a sua capacidade de amar (“Amar”); participou de festas juninas (“Quadrilha”); cantou as coisas muito mais que lindas em um possível diálogo com o poema “Isto”, de Fernando Pessoa (“Memória”), e se despiu delas (“Poema de sete faces”). Por fim, afirmou que viveu apenas alguns anos em Itabira (“Confidência do Itabirano”), mas se contradisse quando observamos sua obra e percebemos que Itabira não foi apenas uma fotografia na parede. Assim, podemos afirmar que a lírica de Drummond expande-se por muitas formas. O crítico literário Alcides Villaça, conhecido por seu olhar atento sobre a literatura de Drummond e por seu trabalho como professor e ensaísta, em seu livro *Passos de Drummond: A Poética em Construção* (2006), aprofunda-se na análise da obra de Drummond, explora a complexidade e a multiplicidade de suas formas poéticas, ressaltando que

o "Poema de sete faces" já dava conta, desde o início, dessa inclinação pluralista, de que "O elefante" e "A máquina do mundo" constituiriam duas entre tantas manifestações contundentes. Formas poéticas variam na medida mesma em que se diversifica o tipo de relação que o sujeito mantém com o tempo e com o mundo - relação que implica uma linguagem. (VILLAÇA, 2006, p. 110)

Os sentimentos de uma humanidade em desordem, despedaçada, fragmentada e desarmoniosa foram os impulsos que levaram a uma ruptura drástica com as convenções artísticas estabelecidas anteriormente a esse período (Parnasianismo, Realismo, Naturalismo e Romantismo). Essa ruptura não apenas introduziu uma nova ordem, mas também provocou uma série de questionamentos sobre o papel da arte e da estética em um mundo que havia recentemente testemunhado as devastadoras consequências das guerras do período de escala global. Esse período foi marcado por diversas possibilidades de expressão, indo além de simples práticas artísticas ou métodos, representando, na verdade, uma abordagem reflexiva e uma forma pela qual os artistas se relacionavam com as constantes transformações do século XX.

Desse modo, todos aqueles que fomentaram o Modernismo, a partir sobretudo da Primeira Semana de Arte Moderna em São Paulo, tinham a eminente intenção de promover uma revolução na literatura brasileira. Drummond, não. Drummond emergiu como uma figura literária que abrange simultaneamente a grandiosidade poética, a maestria na prosa e uma notável presença humana. Antonio Candido foi quem destacou uma das transformações provocadas na poesia brasileira pelo poeta. No ensaio intitulado "Inquietudes na poesia de Drummond", Candido afirma:

é preciso considerar também que a sua maestria é menos a de um versificador que a de um criador de imagens, expressões e sequências, que se vinculam ao poder obscuro dos temas e geram diretamente a coerência total do poema, relegando quase para segundo plano o verso como unidade autônoma. Ele reduz de fato esta autonomia, submetendo-o a cortes que o bloqueiam, a ritmos que o destroncam, a distensões que o afogam em unidades mais amplas. Quando adota formas pré-fabricadas, em que o verso deve necessariamente sobressair, como o soneto, parece escorregar para certa frieza. Na verdade, com ele e Murilo Mendes o modernismo brasileiro atingiu a superação do verso, permitindo manipular a expressão num espaço sem barreiras, onde o fluido mágico da poesia depende da figura total do poema, livremente construído, que ele entreviu na descida ao mundo das palavras. (CANDIDO, 1995, p. 122)

Essa descida ao *mundo das palavras* por Drummond é deliberadamente enigmática e obscura, buscando o significado dessas em suas nuances, como nas metáforas. O sentido nunca está explicitamente na palavra em si, mas sim em suas sombras. Essa obscuridade na expressão cativa o leitor, ao mesmo tempo que o desconcerta, gerando uma sensação de inquietação “cuja matéria e cujo processo nasçam do interior de uma lembrança” (Villaça, 2006, p.110).

Nessa perspectiva, Villaça (2006) também pondera sobre a pluralidade do “memorialismo poético” de Drummond. Isto é, se a memória desempenha um papel crucial

em determinados poemas dele, as maneiras de recordar mudam conforme o tempo avança. No entanto:

esses poemas, em que a memória tem um papel tão decisivo, não se distanciam apenas quanto à época de origem e à forma final: distanciam-se também quanto à qualidade mesma da memória em que se produziram, ou seja, distinguem-se quanto à pluralidade dos *humores* (em sentido lato) que vão constituindo *formas* de lembrar. (VILLAÇA, 2006, p.110).

Isso pode ser notado no poema (In)Memória, de Carlos Drummond de Andrade, primeiro poema de seu livro *Boitempo I*.

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

Apura-se o retrato
na mesma transparência:
eliminando cara
situação e trânsito
subitamente vara
o bloqueio da terra.

E chega àquele ponto
onde é tudo moído
no almofariz do ouro:
uma Europa, um museu,
o projetado amar,
o concluso silêncio. (ANDRADE, C, 2015, p. 503)

Desde o início, Drummond, consciente de seu aparente desamparo por parte de Deus, encontra como única opção voltar-se para si mesmo por meio de sua poesia e reunir seus próprios fragmentos para se reinventar no meio das "elipses" e "psius" presentes em toda poesia. Diante do enigma refletido no espelho, se há a possibilidade de realizar um "resumo do existido" a partir de todas as facetas, esse resumo está em constante transformação, e tudo que pertence ao passado pode ressurgir como presente no ato da criação e tornar-se memória coletiva, visto que rememorar uma lembrança “sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas.” (BENJAMIN, 2012, p.221).

Carlos Drummond domina, portanto, essa arte. Sua Itabira (do tupi, *ita* = pedra e *bira* = brilho) cintila como um brilho intenso na memória do poeta. Quando ele rememora ao longo do tempo, percebe que ela nunca saiu do meio do caminho, pois suas retinas fatigadas não conseguem deixar de mantê-la viva. No reflexo temporal da prosa e da poesia de

Drummond, Itabira continua a ressurgir repetidamente, como uma paisagem do que se perdeu na sua infância. O poeta não se afasta de sua terra natal, embora esteja ausente quanto à presença geográfica, porque o senso de comunidade persiste nele - uma fonte de compreensão para as tensões familiares e seu anseio por justiça social. Uma memória, nesse caso, que é incorporada na linguagem e constrói a identidade de uma comunidade, desempenha um papel significativo na influência sobre a compreensão de um novo mundo que emerge a todo o instante, sendo resistente feito *ferro*.

3.2 CARLOS DE OLIVEIRA: SENTIMENTO DA TERRA

Carlos de Oliveira, uma figura proeminente no cenário da poesia e narrativa portuguesas do século XX, deixou uma marcante contribuição através de expressões literárias que desafiaram, durante seu processo de criação, a noção convencional do "trabalho oficial" na poesia, ao mesmo tempo que demonstrou um compromisso inabalável com a literatura. Oliveira foi um dos mais marcantes escritores portugueses do século XX, visto que a ele se deve uma obra em prosa e poesia especialmente cuidada e mais do que importante na renovação de um novo realismo literário, moderno, sensível, dramático e extraordinariamente bem escrito.

Dezenove anos após o nascimento de Carlos Drummond de Andrade, foi em terras amazônicas, Belém do Pará, em 1921, que nasceu o célebre poeta Carlos de Oliveira. Seu pai, que exercia a profissão de médico, migrou para o Brasil e uniu-se em matrimônio com uma mulher de ascendência portuguesa, nascida em Santos, São Paulo. Apesar de suas raízes brasileiras, aos dois anos, as asas do destino o levaram para Portugal, onde sua infância floresceu numa aldeia, Nossa Senhora das Febres, em Cantanhede, nas dunas encantadas de Gândara. Em *Aprendiz de feiticeiro*, Oliveira explora como as experiências desses primeiros anos marcaram profundamente seu imaginário, deixando sementes indeléveis em sua obra literária. Ele escreve:

Meu pai era médico de aldeia, uma aldeia pobríssima: Nossa Senhora das Febres. Lagoas pantanosas, desolação, calcário, areia. Cresci cercado pela grande pobreza dos camponeses, por uma mortalidade infantil enorme, uma emigração espantosa. Natural, portanto, que tudo isso me tenha tocado (melhor, tatuado). O lado social e o outro, porque há outro também, as minhas narrativas ou poemas publicados (quatro romances juvenis e alguns livros de poesia) nasceram desse ambiente quase lunar habitado por homens e visto, aqui para nós, com pouca distância..., o que não quer dizer evidentemente que tenha desaproveitado experiências diferentes (ou parecidas) que a vida e a cultura me proporcionaram depois. (OLIVEIRA, IDA ALVES, 2021, p.32)

Gândara, em Portugal, é uma faixa litorânea central do país caracterizada por planícies arenosas e desérticas invadidas pelo mar e seus ventos corrosivos. No interior, há lagoas pantanosas e colinas calcárias esbranquiçadas, com minas de cal em atividade. A aridez da natureza e as difíceis condições de vida dos trabalhadores locais, submetidos a precariedades socioeconômicas e culturais, constituem o cenário humano e paisagístico marcante na obra de Carlos de Oliveira, ou seja, a paisagem trabalhada na obra do autor não é um dado natural, mas sim um processo cultural e social. Por isso que, ao ser questionado, Oliveira responde:

“Perguntam-me ainda porque falo tanto da infância. Porque havia de ser? A secura, a aridez desta linguagem, fabrico-a e fabrica-se em parte de materiais vindos de longe: saibro, cal, árvores, musgo. E gente, numa grande solidão de areia. A paisagem da infância que não é nenhum paraíso perdido mas a pobreza, a nudez, a carência de quase tudo.” (OLIVEIRA, IDA ALVES, 2021, p.34)

Apesar da abundância de água, curiosamente, as terras da Gândara enfrentam escassez de recursos, com chuvas e névoas castigando o solo, criando um ambiente opressor. Os habitantes, predominantemente ligados a atividades agropecuárias ou à extração de cal, enfrentam as condições desafiadoras das colinas gandraesas exploradas por grandes empresas mineradoras.

Carlos de Oliveira mudou-se para Coimbra por volta dos doze anos, onde concluiu seus estudos no liceu e cursou Ciências Histórico-Filosóficas na Faculdade de Letras. Na faculdade, Oliveira encontrou afinidades intelectuais, ideológicas e políticas com figuras como Joaquim Namorado, João José Cochofel e Fernando Namora. Juntos, eles participaram da coleção de livros do *Novo Cancioneiro*, publicada nos primeiros anos da década de 40. O surgimento como poeta, excluindo alguns textos previamente divulgados de forma dispersa, estaria conectado a esse evento que é considerado como um dos maiores marcos da poesia neorrealista.

O primeiro livro de Carlos de Oliveira, *Turismo*, foi publicado durante esse período e refletiu o pensamento ideológico do grupo, contribuindo, assim, para o movimento literário e político da época. O poeta viveu e escreveu durante o regime fascista em Portugal, caracterizado por uma ditadura liderada por António de Oliveira Salazar. O país era colonialista, mantendo suas colônias sob controle, e simultaneamente subdesenvolvido, com desigualdades econômicas. Apesar da repressão política que sufocava expressões artísticas, grupos como o reunido em torno do *Novo Cancioneiro* produziram obras de grande valor estético e ideológico. Esses grupos atuavam com firmeza, honestidade intelectual e rigor ético

em um contexto desafiador. Para Eduardo Prado Coelho, em seu texto “Carlos de Oliveira: a gênese difícil da harmonia”, eles assumiam

uma atitude geral frente à vida e ao mundo, expressa predominantemente por uma forma de actuação política; uma teoria estética de formulação realista, na linha da teorização filosófica designada de ‘marxismo’; um programa estético (uma ‘poética’), com elementos ideológicos formalizados de um modo extremamente dogmático - na tentativa de realização em Portugal de um ‘realismo socialista’, tal como Aragon, Jdanov, Lefebvre e outros, de modos diversos, tinham começado a defender. (COELHO, 1972, p. 39)

Por essa razão, devido à genuína adoção de uma perspectiva literária fundamentada em princípios marxistas e, especialmente, devido à postura crítica constante que o escritor sempre manteve em relação a qualquer forma de ortodoxia, é que Oliveira percebe que a sua “voz de morte é a voz da luta” e faz isso à sua maneira. Assim, Carlos de Oliveira, em toda a sua obra, demonstra que o discurso poético, além de ser uma pesquisa de formas e sentidos, uma arquitetura verbal que examina sua necessária autonomia, também não abdica da função social.

Essa dualidade também é exposta por Eduardo Prado Coelho quando o autor nota que:

Na poesia de Carlos de Oliveira, conjugam-se, numa coerência quase sem falhas, duas problemáticas até certo ponto divergentes: por um lado, a revolta social, a face pobre e exangue do mundo, a necessidade urgente e inadiável de criar através duma revolução socialista condições humanas para a vida dos homens; por outro lado, há em Carlos de Oliveira a obsessão das origens, das zonas primitivas da terra, dos labirintos desabitados da memória, do trabalho da morte, da rasura, do esquecimento. [...] Não só a procura das regiões primordiais, das referências arcaicas, se inscreve num demorado processo de libertação, pela urgência progressiva da vida no interior do caos e das trevas (pela passagem da pedra à estrela), como ainda a própria morte, a marca do esquecimento, atravessa o mundo dos conflitos sociais, envolve-se na rede violenta da luta de classes, pelo voluntário desaparecer do poeta no sacrifício da sua voz dissolvida na pluralidade duma voz em formação: a dos homens projectados num futuro de harmonia e representados na vanguarda militante do proletariado. (COELHO, 1972, p. 105)

Embora Carlos de Oliveira tenha duas faces, uma não exclui a outra, na verdade, elas caminham juntas, porém, em determinados momentos, por conta das questões políticas da época, uma se sobressai, mas sempre carregando desejo íntimo do autor de cantar-nos “a beleza um dia”. Isso se explica quando Oliveira retrata a memória coletiva da sociedade a qual pertenceu através de suas próprias lembranças e experiências passadas. Desse modo, no livro *Mãe pobre*, ao mesmo tempo em que não negligencia o aspecto encantatório de sua infância, Oliveira lapida suas palavras a fim de estabelecer uma ligação entre a poesia e a realidade, evocando imagens da luta histórica do povo gandarês pela sobrevivência. Temas

como fome, miséria, servidão e desespero são frequentes em sua obra, como evidenciado no poema "O viandante":

Trago notícias da fome
que corre nos campos tristes:
soltou-se a fúria do vento
e tu, miséria, persistes.
Tristes notícias vos dou:
caíram espigas da haste,
foi-se o galope do vento
e tu, miséria, ficaste.
Foi-se a noite, foi-se o dia,
fugiu a cor às estrelas:
e, estrela nos campos tristes,
só tu, miséria, nos velas. (OLIVEIRA, 2003, p. 35)

A visão de futuro de Carlos de Oliveira parece despedaçada ao confrontar-se com a realidade cruel. A relação temporal de estrutura familiar em que se teve, no passado, a ascendência de uma *Mãe pobre* e se tem, no presente, um cotidiano miserável resulta no adiamento quanto às possibilidades futuras de ascensão. É assim que a marca da poesia de Oliveira aproveitou-se de formas do cancionero popular, aliando temas da memória e da história comunitária à sua maneira de expressão artística (baladas, odes, xácaras, cantigas etc.), lembrando a atitude do poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade que assimilou influências da vida na fazenda e do uso de sonetos e cantigas, resgatando formas que a moderna poesia havia jogado num “celeiro”.

4. MINERANDO MEMÓRIAS E COLHENDO POEMAS

Escrever é lavrar (...). E lavrar, numa terra de camponeses e escritores abandonados, quer dizer sacrifício, penitência, alma de ferro.
(Carlos Oliveira, *Aprendiz de Feiticeiro*)

Lutar com palavras
é a luta mais vã.
Entanto lutamos
Mal rompe a manhã.
(Carlos Drummond de Andrade, *José*)

Carlos Drummond de Andrade e Carlos de Oliveira, cada com sua singularidade, de acordo com suas habilidades e recursos, desempenham o papel de cuidar de suas *lavras*, comprometidos em preservar seus campos, envolvendo-se na desafiadora tarefa de cultivar a poesia. Isso decorre do esforço contínuo com as palavras, sendo o resultado de um aprendizado constante e duradouro. Desse modo, Carlos de Oliveira, por meio de seu poema intitulado “Carlos Drummond de Andrade”, extraído de *Sobre o Lado Esquerdo* (2023), manifesta de maneira explícita sua profunda estima pelo trabalho poético de Drummond, o *fazendeiro do ar*. Essa conexão, contudo, vai muito além de partilharem o mesmo nome Carlos, estendendo-se a uma afinidade em certos aspectos de uma mesma expressão poética compartilhada:

Sabe lavrar
o vento
onde prosperam
o seu milho, o seu gado,
fazendeiro do ar habituado
ao arquétipo escrito
da lavoura,
meu orgulho onomástico
deixado
na outra margem do mar
quando parti
para cuidar das lavras deste lado
e silabicamente
me perdi. (OLIVEIRA, 2003, p.188)

Nesse poema, Carlos de Oliveira expressa sua identificação com o poeta mineiro por meio do zelo pelo verbo poético *lavar*. Por um lado, Oliveira destaca a admiração pelo trabalho do *fazendo do ar*, que *sabe lavar o vento*, semeia palavras e colhe poesia, a qual transmite uma sensação de fraternidade com aqueles ligados ao arquétipo escrito da lavoura. De outro, ele transforma em poesia a influência recebida, destacando sua própria jornada poética e geográfica ao se distanciar de suas terras natais brasileiras, ao se afastar das lavras da

outra margem do mar (Brasil) e partir para cuidar das lavras deste lado (Portugal).

Assim, é possível perceber que, ao se estabelecer um recorte específico sobre o conjunto de suas obras e sobre a conhecida importância do intenso e prolongado movimento de reescrita, devido a esse cultivo da poesia, a que ambos sujeitaram os seus livros, há uma ligação evidente, denotando uma cumplicidade tanto em termos temáticos quanto poéticos. Para além do fato de compartilharem a mesma língua, é possível destacar pelo menos um aspecto que os aproxima de forma explícita: a temática direcionada a um cenário interiorizado específico que decorre de um minucioso trabalho com a memória tomada como um processo social e cultural. Isso não exclui, de modo algum, a presença de elementos fundamentais que singularizam suas produções, uma vez que, mesmo ao explorarem temas similares, a abordagem imagética aplicada é intrinsecamente original.

Ecléa Bosi, em sua obra *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos (1979)*, aborda a experiência do lugar de nascimento como um elemento fundamental na formação da identidade individual e na construção das memórias pessoais. Ela argumenta que o lugar de origem de uma pessoa exerce uma influência significativa em suas experiências de vida e na maneira como percebem a si mesmos e ao mundo ao seu redor. As memórias desse lugar de nascimento são frequentemente carregadas de emoções e significados, pois representam o contexto inicial em que uma pessoa é socializada e se desenvolve. Desse modo, a autora enfatiza que o lugar de nascimento não é apenas um espaço físico, mas um elemento simbólico que contribui para a construção da identidade pessoal e para a compreensão do próprio eu.

É possível enxergar essa construção de identidade pessoal e compreensão do próprio eu no que se refere à poesia drummondiana. Itabira e a infância vivida no local são, inquestionavelmente, uma substância vital de sua poesia, sendo ele um dos escritores, assim como Carlos de Oliveira, para quem seu lugar de infância é tema central de suas obras em prosa e em verso. De *Alguma Poesia* a *Boitempo*, passando por *Contos de Aprendiz*, por crônicas e entrevistas, poemas e prosas inéditas, sem exceção, em nenhum de seus livros, Itabira se fez ausente. Essa linha, então, não é abordada somente para compor uma mera reafirmação da presentificação do tema, mas de mostrar que naqueles acontecimentos e sensações se dá o ponto de partida da sua experiência, “o mesmo que dizer: no começo está Itabira” (Moraes, 1972, p.4).

Esse começo é demonstrado em seu primeiro livro publicado, visto que “Infância” é o segundo poema de *Alguma Poesia*. Escrito em primeira pessoa, o poema revela as sensações nostálgicas ao evocar lembranças de sua infância e sua ligação emocional com a cidade de Itabira, onde nasceu e cresceu:

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
 Minha mãe ficava sentada cosendo.
 Meu irmão pequeno dormia.
 Eu sozinho menino entre mangueiras lia a história de Robinson Crusóé.
 Comprida história que não acaba mais.

No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu a ninar nos longes da senzala – e
 nunca se esqueceu chamava para o café.
 Café preto que nem a preta velha
 café gostoso
 café bom.

Minha mãe ficava sentada cosendo olhando para mim:
 – Psiu... Não acorde o menino.
 Para o berço onde pousou um mosquito.
 E dava um suspiro... que fundo!

Lá longe meu pai campeava
 no mato sem fim da fazenda.

E eu não sabia que minha história
 era mais bonita que a de Robinson Crusóé. (ANDRADE, C, 2015, p. 10-11).

Nesse poema, Drummond conduz o leitor por um mergulho nostálgico nas profundezas de sua memória, em que cada imagem, cada sensação, é impregnada com os matizes da terra que o viu crescer. Por meio da alternância entre versos de diferentes comprimentos, o poema proporciona uma imersão profunda nas memórias do eu poético. Em certos momentos, ele parece se perder nessas recordações, quase esquecendo que está escrevendo um poema. Essa irregularidade nos versos, com alguns mais extensos que outros, cria uma sensação de narrativa em prosa, reforçando a sensação de que estamos testemunhando um mergulho direto nas lembranças do passado. Assim, a linguagem poética de Drummond é como um pincel habilidoso, que retrata com vividez os cenários da infância, onde mangueiras se erguem majestosas e quintais se estendem até o horizonte *no mato sem fim da fazenda*.

A ausência de "Itabira" é apenas nominal, pois a cidade se faz presente em cada verso do poema. A figura do pai montando a cavalo, a mãe cosendo, e a presença carinhosa da *preta velha*, todos são fragmentos de um quadro mais amplo, um retrato de uma época e de um lugar específico. A hierarquia familiar e social, típica de uma sociedade patriarcal, ecoa nas entrelinhas do poema, revelando as complexidades das relações humanas. É como se a própria estrutura familiar refletisse as estruturas mais amplas da comunidade de Itabira, onde os papéis sociais são claramente definidos e as tradições são valorizadas. E, no centro de tudo, está o eu do poema. O menino entre mangueiras, cuja imaginação floresce sob o sol escaldante do interior, é testemunha da influência duradoura de Itabira em sua vida e em sua obra. A cidade se torna uma metáfora, um símbolo de pertencimento e de identidade, que ressoa através das

páginas do poema, como um eco eterno das lembranças de Drummond.

Além disso, é importante ressaltar que, inicialmente, no poema, percebemos que os verbos são utilizados no pretérito imperfeito, indicando sua intenção de abordar eventos passados ao longo de toda a composição. Entretanto, é na última estrofe que surge um momento presente, no qual o eu lírico expressa sua ignorância passada ao afirmar "E eu não sabia que minha história / era mais bonita que a de Robinson Crusóé". Esse contraste revela uma mudança de perspectiva, em que o poeta, agora mais maduro, reconhece a beleza de suas próprias experiências infantis. No entanto, essa reflexão é feita a partir do presente, pois mesmo ao se referir a um passado em que *não sabia*, ele está situado em um momento atual em que tem essa consciência.

Esse reconhecimento é perceptível, mais uma vez, no poema "Confidência do Itabirano", organizado, também, em segunda posição, mas de seu terceiro livro, *Sentimento do Mundo*, lançado quando já residia no Rio de Janeiro, o qual, ao contrário do poema *Infância*, se dá ao longo de todo o poema:

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

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público.
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói! (ANDRADE, C, 2015, p. 63-64)

Se em "Infância", a menção nominal da palavra "Itabira" não foi feita nenhuma vez, em "Confidência do Itabirano", em contrapartida, ela é citada cinco vezes, como se finalmente ocorresse uma aceitação do poeta a respeito da interferência de Itabira em sua obra e em sua vida. É um convite à introspecção, um mergulho profundo na alma, que revela sua complexa relação com a cidade de Itabira. Isso, porque, no desenrolar do poema, somos conduzidos por

uma jornada emocional, durante a qual o eu lírico confronta suas lembranças de infância com a maturidade adquirida ao longo dos anos.

O poeta inicia sua confidência declarando que “*Alguns anos vivi em Itabira/ Principalmente nasci em Itabira*”. Essa afirmação enraíza sua identidade na terra que o viu nascer e crescer, revelando uma conexão visceral com suas origens. É através da metáfora do ferro, tão abundante nas calçadas e nas almas de Itabira, que Drummond representa não apenas a riqueza mineral da região, mas também a solidez e a dureza que caracterizam a essência dos habitantes e, conseqüentemente, do eu lírico. Esse sentimento pode ser responsável, por exemplo, pela dualidade entre tristeza e orgulho presente no poema, a qual revela a complexidade de sua relação com Itabira. Enquanto carrega consigo um peso nostálgico, também se orgulha da força e da resiliência que essa terra lhe proporcionou.

É quando o poeta desvenda a origem de seus sentimentos mais profundos que percebemos sua evolução emocional. Ele reconhece que a vontade de amar, que por vezes o paralisa, e o hábito de sofrer, que o diverte, têm suas raízes nas noites brancas de Itabira, sem mulheres e sem horizontes. Essa reflexão revela uma nova compreensão das experiências passadas, na qual a melancolia é minerada pela sabedoria adquirida com o tempo. Ao compartilhar as *prendas diversas* que trouxe de Itabira, como a pedra de ferro e o couro de anta, oferece não apenas objetos materiais, mas também fragmentos de sua própria memória e identidade.

Logo, as memórias e experiências adquiridas ao longo de sua vida são narradas nesses poemas, tal qual em muitos outros presentes em sua obra, como uma ferramenta de reflexão e ressignificação do passado. Para Bosi:

Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença entre termos de ponto de vista (BOSI, 1979, p.17).

Bosi destaca a natureza mutável e subjetiva das lembranças, ressaltando que, mesmo que nos lembremos vividamente de um evento passado, nossa percepção e interpretação desse evento são inevitavelmente influenciadas pela mudança ao longo do tempo. Nós, como indivíduos, evoluímos e nossas experiências moldam nossa visão de mundo, nossos valores e nossa compreensão da realidade. Portanto, ao recordar o passado no presente, não podemos esperar uma identidade completa entre a imagem que temos agora e a que tínhamos na infância, pois ambos os pontos de vista são afetados pelas transformações que ocorreram em

nós.

Quando aplicamos essa reflexão ao papel de Carlos Drummond de Andrade de narrador de excelência, que, segundo a Walter Benjamin, aprendeu a contar histórias através de experiências pessoais e vivências de acontecimentos importantes, percebemos que suas histórias e seus poemas são profundamente enraizados em suas próprias experiências e vivências significativas. O poeta “gauche” foi capaz de capturar a essência da vida cotidiana e transformar suas experiências pessoais em narrativas universais que ressoam com o público. Drummond frequentemente explora temas e eventos que transcendem o indivíduo e se tornam parte do tecido da sociedade. Suas narrativas não apenas refletem suas próprias experiências, mas também ecoam as preocupações, aspirações e conflitos de sua época e de sua comunidade. Assim, suas memórias pessoais se entrelaçam com as memórias coletivas, criando uma tapeçaria rica e multifacetada que ilustra a complexidade da condição humana e da sociedade em que vivemos.

Isso não é diferente no trabalho poético de Carlos de Oliveira. Em sua obra, há diversas alusões às influências que as experiências de sua infância tiveram em sua formação como poeta e na criação de seus poemas. Em "Terra da Harmonia", por exemplo, encontramos um poema chamado "Reminiscência", no qual o poeta narra uma espécie de encontro com o passado que ele registrou em versos. Trata-se da lembrança das antigas histórias contadas por seu avô, mas com uma reflexão do presente:

Rumor íntimo e claro da memória,
com que desígnios hoje me visitas?
Era um serão distante e numa história
O luar errava entre o azul das criptas.

À candeia e à luz em que tecia
na voz de meu avô o triste Conde Ninho,
cuido bem que chorava e que morria
nessa história de espadas e de linho:

Não são os anjos no céu nem a sereia
à flor das flores de espuma que há no mar;
sou eu, o Conde Ninho, em carne humana,
que contigo, Princesa, quer casar.

Não perdoou El-Rei o vosso amor
e aos idos da lembrança vos matou;
mas a tua canção anunciadora
nos pinheirais do mundo perdurou.

E fora a noite abria flores de trigo
num chão alado: meu avô sonhava
(para poder lavar o céu comigo)
que um arado de luz nos esperava.

Sou eu em carne humana, constelado
 meu coração de aves silenciosas.
 E assim irei lembrando, enquanto ouvir
 nas aves mudas um rumor de rosas. (OLIVEIRA, 2003, p. 122-123)

Em "Reminiscência", Carlos de Oliveira nos convida a participar de uma delicada e melancólica meditação sobre a influência do passado em nosso presente, tecida com imagens poéticas que ecoam a nostalgia e a saudade. O poeta convoca o *Rumor íntimo e claro da memória*, como um chamado oculto da mente onde residem as lembranças mais preciosas. Embora Gândara não seja citada, é nessas lembranças que a presença marcante da paisagem do local de nascimento de Oliveira se faz presente, já que confere uma atmosfera íntima e familiar ao poema, enriquecendo-o com nuances geográficas e culturais que ressoam ao longo dos versos. É como se a própria terra, com suas criptas e seus pinheirais, fosse um personagem vivo na narrativa, testemunhando e participando das memórias do poeta.

Ademais, a figura do *triste Conde Ninho* emerge como um símbolo da condição humana, lutando contra as adversidades impostas pelo destino e pela sociedade. Sua paixão proibida pela Princesa, punida pelo rei, ecoa a tragédia e a beleza das narrativas épicas, ressoando nos *pinheirais do mundo* como um eco eterno. Assim, em contrapartida a Drummond, em "Infância", que classifica sua história como mais bonita que a de Robinson Crusoe, o eu-lírico se identifica com o Conde Ninho, sentindo-se *constelado*, uma imagem que evoca uma sensação de transcendência e conexão com o universo. A memória se torna uma jornada rumo ao cerne da própria identidade, enquanto o eu lírico busca desvendar os mistérios do passado para compreender o presente e vislumbrar o futuro. Como se o poeta tecesse uma tapeçaria poética de imagens vívidas e emotivas de Gândara, convidando o leitor a mergulhar nas profundezas da alma humana e a refletir sobre a natureza efêmera da vida e a perenidade das memórias.

A presença de Gândara se estende para o seu sétimo livro *Cantata*, no poema intitulado "Sonetos do Regresso". Aqui, entretanto, não há convite, visto que o leitor é persuadido a ingressar nas memórias do autor:

I

Volto contigo à terra da ilusão,
 mas o lar de meus pais levou-o o vento
 e se levou a pedra dos umbrais
 o resto é esquecimento:

procurar o amor neste deserto
 onde tudo me ensina a viver só
 e a água do teu nome se desfaz
 em sílabas de pó

é procurar a morte apenas,
o perfume daquelas
longínquas açucenas

abertas sobre o mundo como estrelas:
despenhar no meu sono de criança
inutilmente a chuva da lembrança.

II

Acordar, acender
o rápido lampejo
na água escusa onde rola submersa
como o lodo no Tejo

a vida informe, peso dúbio
desse cardume denso ou leve
que nasce em mim para morrer
no mar da noite breve;

dormir o pobre sono
dos barbitúricos piedosos
e acordar, acender

os tojos caudalosos
nesta areia lunar
ou, charcos, nunca mais voltar. (OLIVEIRA, 2003, p. 173-174)

Essa persuasão ocorre logo no primeiro verso “Volto contigo à terra da ilusão”, por meio do qual somos transportados para a “terra da ilusão”, onde o eu lírico volta acompanhado pelo leitor, evocando uma sensação de intimidade compartilhada. O poema apresenta uma rica tapeçaria de imagens e sentimentos que expressam a busca do eu lírico por significado e pertencimento em seu lugar de infância, Gândara. Assim, a referência à “terra da ilusão” sugere uma busca por um lugar de sonhos e esperanças, um retorno ao passado idealizado ou a uma realidade alternativa na qual se possa encontrar conforto e compreensão. No entanto, essa busca é frustrada pela ausência do “lar de meus pais”, que foi levado pelo vento, uma imagem poderosa que evoca a transitoriedade e a efemeridade da vida. A menção à perda da “pedra dos umbrais” reforça a ideia de fracasso e abandono, pois a pedra dos umbrais é tradicionalmente vista como um símbolo de estabilidade e segurança no lar.

A partir daí, o poema mergulha em uma reflexão sobre a solidão e a desolação do deserto interior do eu lírico, onde ele busca desesperadamente por amor em meio ao vazio. A imagem da “água do teu nome” se desfazendo em “sílabas de pó” sugere uma perda gradual e dolorosa de identidade e significado, à medida que as memórias se desvanecem e as conexões se rompem. A referência à “morte” como uma busca é intrigante, visto que o eu lírico sugere uma visão de que ela não é um fim, mas uma possibilidade de encontrar alívio e redenção do sofrimento. Os versos que seguem, descrevendo as “longínquas açucenas / abertas sobre o

mundo como estrelas", evocam uma imagem de beleza e transcendência, que contrasta com a desolação e a desesperança do eu lírico.

Na segunda parte do poema, vemos uma mudança de tom, onde o eu lírico descreve a rotina monótona e desprovida de significado de sua vida moderna cotidiana. A imagem do "rápido lampejo / na água escura onde rola submersa / como o lodo no Tejo" sugere uma sensação de impotência e alienação diante da passagem do tempo e da inevitabilidade da morte. A vida é retratada como "informe" e de "peso dúbio", uma metáfora poderosa da ambiguidade e da incerteza que permeiam a existência humana. O sono que se segue é pobre e insatisfatório, alimentado pelos "barbitúricos piedosos", enquanto os tojos caudalosos da desolação se erguem sobre a areia lunar, simbolizando a desesperança diante da vastidão do universo. A imagem final dos "charcos, nunca mais voltar" sugere uma sensação de resignação e aceitação do destino, como se o eu lírico estivesse finalmente desistindo de buscar sentido e significado em sua vida presente, visto que os ensinamentos e as experiências vividos em Gândara não voltam mais.

É através do cenário de Gândara que é possível chegar a uma poderosa reflexão sobre a efemeridade da vida e a inevitabilidade do esquecimento, transmitida por meio de imagens poéticas que evocam uma profunda sensação de melancolia e desolação, a qual instiga o leitor a remoer sua própria realidade e aprender com as experiências do poeta. Essa transmissão pode ser, portanto, relacionada ao narrador de Benjamin, visto que, para o filósofo, a transmissão é a própria essência da narrativa.

Desse modo, tanto os poemas de Carlos Drummond de Andrade quanto os de Carlos de Oliveira estão profundamente enraizados na reflexão sobre a memória e na construção da identidade pessoal, temas que ecoam as ideias de Walter Benjamin em seu ensaio "O Narrador". Benjamin argumenta que a experiência do narrador é fundamental para a transmissão de conhecimento e sabedoria, pois é enriquecida pela vivência direta dos eventos significativos e pela conexão com a tradição oral. Os poemas analisados refletem essa ideia ao explorarem as memórias pessoais dos poetas e suas conexões com suas terras natais, que se tornam fontes de inspiração e reflexão.

Em relação aos poemas de Drummond, especialmente em "Infância" e "Confidência do Itabirano", percebemos uma profunda imersão no que parecem ser as lembranças pessoais do poeta, haja vista que as experiências vividas em sua cidade natal de Itabira são transformadas em narrativas poéticas que ressoam com um público mais amplo. Esses poemas não apenas evocam a nostalgia das memórias passadas, mas também oferecem entendimentos sobre a condição humana e as complexidades das relações sociais.

Da mesma forma, os poemas de Carlos de Oliveira, "Reminiscência" e "Sonetos do Regresso", exploram a relação entre memória e identidade, convidando o leitor a embarcar em uma jornada íntima pelas paisagens do passado do poeta. Através de imagens poéticas ricas e evocativas, Oliveira constrói um mosaico de memórias que reflete não apenas sua própria experiência, mas também a herança cultural e geográfica de sua terra de infância. Esses poemas capturam a essência da vida interiorana e a complexidade das emoções humanas, proporcionando uma reflexão profunda sobre a natureza da existência.

Ainda, no que diz respeito ao trabalho de Ecléa Bosi em *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*, podemos ver uma ressonância com os temas abordados nos poemas de ambos os autores. Bosi argumenta que as memórias de infância e as experiências vividas em um local de nascimento exercem uma influência significativa na formação da identidade pessoal e na compreensão do mundo ao redor. Os poemas de Drummond e de Oliveira exploram essa ideia ao evocarem as memórias de seus lugares de infância e as experiências pessoais que moldaram suas visões de mundo.

A interação entre memória pessoal e coletiva, como discutida por Walter Benjamin e Ecléa Bosi, e refletida nas obras poéticas de Carlos Drummond de Andrade e Carlos de Oliveira, revela a capacidade da literatura de atuar como um registro vivo das experiências humanas e das transformações histórico-culturais. Villaça percebe essa interação quando ressalta que:

A rigor, em toda forma artística inclui-se a memória pessoal e coletiva, íntima e cultural, produzida numa linha de continuidade ou rebeldia, numa tradição que parece começar com a história de vida do sujeito, mas cuja base primitiva são os mitos e os fatos mais remotos a que ele se mostra sensível. (...) O artista pode, evidentemente, recusar a recuperação mais direta e visível das experiências pessoais (...). Mas a seleção desses fatos, a base expressiva em que terão existência, o estilo de sua apresentação (...) tudo isso promove uma personalidade que o escamoteamento da primeira pessoa ou o do discurso minimamente confessional apenas disfarçam, sem eliminar. (VILLAÇA, 2006, p.109-110)

Essa ligação entre o individual e o coletivo não apenas enriquece nosso entendimento sobre a formação da identidade pessoal e social, mas também destaca a importância da memória e da narrativa na transmissão da nossa herança cultural. Assim, narrando sobre minério ou sobre solo Carlos Drummond de Andrade e Carlos de Oliveira compuseram obras que se baseiam em imagens minerais e humanas, através das quais os poetas aprendem e ensinam a arte de fazer poesia, resgatando o universo figurativo de suas origens (Itabira e Gândara). Esse universo construído nas obras de ambos os poetas não implica de maneira alguma que suas criações sejam repetitivas; ao contrário, eles desenvolveram inúmeras

maneiras de expressar o que consideram a verdadeira poesia, além de diversas formas de compor um discurso poético memorialístico, revelando-se por meio de sua escrita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluirmos esta monografia, observamos que a literatura é um diálogo contínuo entre o passado e o presente, o pessoal e o coletivo. Os poetas, como narradores de suas realidades e intérpretes de suas culturas, desempenham um papel crucial na moldagem de nossa compreensão coletiva e na preservação da memória cultural. Através de suas obras, Drummond e Oliveira não apenas documentam a vida em seus matizes mais íntimos e universais, mas também nos oferecem a chave para entendermos melhor a complexidade da condição humana e a incessante interação entre memória e identidade.

A análise crítica deste trabalho pode não ter ultrapassado esses lugares comuns, mas buscou demonstrar a consciência do quanto o presente deve ao nosso passado. Drummond e Oliveira tratam essa relação entre o ontem e o hoje como semente necessária entre todas as partes para a criação de um todo harmonioso e consistente. Na poesia, essa harmonia é fundamental, pois sem ela o texto não sobrevive ao tempo e se desfaz, e o que pretendia ser ferro e terra se dissolve em areia pelo vento do esquecimento.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova reunião: 23 livros de poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

COELHO, Eduardo do Prado. Carlos de Oliveira: a gênese difícil da harmonia. In: COELHO, Eduardo do Prado. **A Palavra sobre a Palavra**, p. 105-131. Porto: Portucalense, 1972.

DE ANDRADE, Mário. **A lição do amigo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ELIOT, T.S. **Poesia**. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. Ed. da Unicamp, 1994.

MARTELO, Rosa Maria. **Em parte incerta: estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea**. Porto: Campo das Letras, 2004.

MORAES, Emanuel de. **Drummond rima Itabira mundo**. Rio de Janeiro: Olympio, 1972.

MOURA, Murilo Marcondes de. **Caderno de leituras: Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

OLIVEIRA, Carlos. **Trabalho Poético**. Organização: Ida Alves. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

OLIVEIRA, Carlos. **Trabalho Poético**. Lisboa: Assíriom & Alvim, 2003.

VILLAÇA, Alcides. **Passos de Drummond**. São Paulo: Cosac Nify, 2006.