

OS LUGARES DA MEMÓRIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: IMAGENS POÉTICAS DE BELO HORIZONTE (MG)

The places of Carlos Drummond de Andrade's memory: poetic images of Belo Horizonte (Minas Gerais)

Flora Sousa Pidner¹

Lucas Zenha Antonino²

Maria Auxiliadora da Silva³

RESUMO

O texto promove o diálogo entre a Geografia e a Literatura, abordando o espaço na arte poética. Os poemas escolhidos foram “O fim das coisas e Triste horizonte”, de Carlos Drummond de Andrade, que representam lugares de Belo Horizonte para a memória do poeta. O **lugar** é pensado como uma categoria que se refere a uma dimensão espacial em que há a produção de identidades, de pertencimento e de afetividade, ao mesmo tempo em que é onde se desenrola o cotidiano. O autor revela seu sofrimento diante das transformações pelas quais a cidade passou, contrapondo-se a elas, sobretudo por considerar que as suas identidades espaciais morreram diante da metropolização. A **morte das coisas**, tal como anunciada pelo poeta, está inserida nos processos sociais e históricos que transformam as cidades, os cotidianos, os lugares e, assim, a vida. Os **lugares da memória** do poeta ficaram representados através desses poemas.

Palavras-chave: Geografia. Literatura. Poesia.

1 Mestre em Geografia (UFMG), Integrante do Grupo de Pesquisa Produção do Espaço Urbano (PEU/UFBA), Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Geografia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). floraspidner@gmail.com.

✉ Instituto de Geociências, UFBA, sala 305b, Rua Barão de Geremoabo, s/n, Campus Ondina, Ondina, Salvador, BA. 40170-115.

2 Mestre em Geografia (PUC-MG), Integrante do Grupo de Pesquisa Geografar (UFBA). lucaszenhas@gmail.com.

✉ Instituto de Geociências, UFBA, sala 305b, Rua Barão de Geremoabo, s/n, Campus Ondina, Ondina, Salvador, BA. 40170-115.

3 Doutora em Geografia pelo Université de Strasbourg, França, Coordenadora do Grupo de Pesquisa Produção do Espaço Urbano (PEU/UFBA), Professora do Programa de Pós-Graduação em Geografia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). dorasilv@ufba.br.

✉ Instituto de Geociências, UFBA, sala 305b, Rua Barão de Geremoabo, s/n, Campus Ondina, Ondina, Salvador, BA. 40170-115.

ABSTRACT

The paper promotes a dialogue between Geography and Literature, which addresses the space through the poetic art. The poems selected “O Fim das Coisas” (“The End of the Things”) and “Tristes Horizontes” (“Blues Horizons”) by Carlos Drummond de Andrade. These texts represent places in Belo Horizonte (Minas Gerais) to the memory of the poet. The **place** is identified as a category that refers to a spatial dimension in which occurs the productions of identities, of belonging and of affectivity. At the same time, the place is where the everyday life is developed. In these poems the authors reveals his suffering in front of the transformation by which the city of Belo Horizonte passed; he puts himself radically against these changes, especially, because he consider that the city’s spatial identities died during the process of metropolization. The **death of things**, as announced by the poet, is embedded in the social and historical process and movements that transformed the cities, the everyday life, the places, and therefore, the life. The **places of memories** of the poet remained represented through the poems.

Keywords: Geography. Literature. Poetry.

INTRODUÇÃO

A “[...] vida na cidade é efervescente. Não há como representá-la de uma única forma, diante de infinitas possibilidades de representação” (HISSA; MELO, 2008, p. 294). É a partir dessa ideia, ampliando-a para a totalidade do espaço, que se busca empreender estudos na Geografia a partir de diferentes formas de representação do espaço, para além da Cartografia. “Não se deve esquecer que é a sociedade que produz, consome e ressignifica o espaço, e a Geografia, uma das possíveis leituras do espaço, é uma prática que também pode se fazer através do discurso literário” (PINHEIRO; SILVA, 2004, p. 25). A Literatura torna-se, então, uma rica fonte de expressões espaciais, por ser pensada inerentemente articulada ao espaço, à geografia dos lugares que estão nos sujeitos e, portanto, nos artistas, nos espectadores e nos leitores. Délio Pinheiro e Maria Auxiliadora da Silva (2004, p. 22) também sublinham que “na história, os dois fenômenos – escrita e cidade – ocorrem quase simultaneamente”. A intenção é ler a escrita da cidade e a escrita textual sobre a cidade ao mesmo tempo. Dessa forma, também é possível afirmar que “artistas sempre criaram geografias, se entendemos que a produção cultural é também uma prática espacial” (MARQUEZ, 2009, p. 24).

É nessa perspectiva que o diálogo entre Geografia e arte tem crescido nos últimos anos. Literatura, artes plásticas, música, fotografia e cinema têm sido abordados no âmbito da Geografia. A ideia é “[...] articular as histórias das artes com as geografias das artes” (SOULAGES, 2010, p. 67). Nessa perspectiva, a arte e a ciência têm potenciais para aproximar, para expandir o universo dos sujeitos, para gerar ação.

Além disso, quando se “[...] entende a manifestação artística como potência criadora de mundos, constituindo realidade, de um lado, e

revelando parte da essência do mundo, de outro” (MARANDOLA JR., 2010, p. 22), caminha-se para um diálogo frutífero entre Geografia e Literatura, sendo os textos poéticos uma forma de representação que enriquecem o conhecimento geográfico. Dito ainda de outra forma, “a experiência poética supõe as experiências humanas crucialmente básicas, vividas ou intuídas, delicadas e violentas, singulares e universais” (WISNIK, 2005, p. 33). Tais relações existenciais humanas são chamadas, por Dardel (2011, p. 31), de **geograficidade**, que significa a maneira de ser e estar no mundo e que tem “[...] a Terra como lugar, base e meio de sua realização”.

A articulação teórico-metodológica entre Geografia e Literatura pode ser tecida de diferentes maneiras. A proposta deste texto é produzir um intercâmbio entre esses saberes a partir de outro diálogo, entre dialética e fenomenologia. Concorda-se com Ângelo Serpa (2013, p. 169) quando este autor afirma que “a fenomenologia não exclui a contradição da dialética, justamente porque busca romper com a familiaridade com o mundo para apreendê-lo e revelá-lo como paradoxo”. Milton Santos (2002), anteriormente, também elabora, coerentemente, abordagens dialéticas e fenomenológicas, sobretudo em sua obra “A natureza do espaço”, cujo subtítulo expressa essa composição: **técnica e tempo, razão e emoção**. No seio de uma das triplicidades dialéticas – espaço concebido, espaço percebido e espaço vivido – construída por Henri Lefebvre (2000), há uma importante influência fenomenológica, sobretudo por parte de Merleau-Ponty, para a elaboração de conceito de **espaço vivido** (SERPA, 2013). Gaston Bachelard (1998) fala em **dialética** para se referir aos conceitos que trabalha em pares, tais como visível e invisível, interior e exterior, casa e universo, etc. Esses são alguns autores que revelam a rica possibilidade de articulação entre esses métodos.

A categoria de análise geográfica eleita para a elaboração dessas articulações aqui propostas é o **lugar**, palavra-conceito que permite uma abordagem teórico-metodológica ao mesmo tempo fenomenológica e dialética (SERPA, 2013). No âmbito da Geografia, o lugar é uma categoria de análise que dá sustentação ao estudo do espaço, o objeto de estudo dessa ciência. Em outras palavras, as categorias geográficas são, de alguma maneira, desdobramentos do objeto de estudo (HISSA, 2001).

É interessante destacar que a literatura também faz movimentos para estabelecimentos de diálogos. Calvino (1990b, p. 84) expressou um dos procedimentos que seguia para produzir seus textos literários: “[...] num desses livros científicos em que costumo meter o nariz à procura de estímulos para a imaginação”. O autor continua ressaltando seu aprendizado com a ciência para construir imagens literárias. A literatura também não se enclausura. O próprio escritor italiano reafirma que “[...] o grande desafio para a literatura é o de saber tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralística e multifacetada do mundo” (CALVINO, 1990b, p. 127).

Neste texto, os poemas de Carlos Drummond de Andrade, “O fim das coisas”⁴ e “Triste Horizonte”⁵, foram escolhidos para a realização de um diálogo entre Geografia e Literatura, pois representam **lugares da memória** do poeta e, assim, revelam a sua relação com o espaço da cidade de Belo Horizonte, capital do estado de Minas Gerais. Drummond nasceu em Itabira, interior de Minas Gerais, em 1902. Viveu muitos anos em Belo Horizonte, mas passou grande parte de sua vida no Rio de Janeiro, para onde se mudou em 1934 e também

onde faleceu, em 1987. Para Wisnik (2005), Drummond é o poeta que mais utiliza e explora a palavra **mundo** e seus significados possíveis. “Várias dimensões de mundos impõem-se aí, desde logo. A primeira é a metrópole, isto é, a **cidade-mundo** moderna, em que a dimensão da pessoa é ao mesmo tempo potencializada e ultrapassada pela onipresença dos meios técnicos e pela mercantilização” (WISNIK, 2005, p. 25). É a Belo Horizonte em processo de metropolização o lugar dos dois poemas aqui explorados.

O FIM DAS COISAS

Eis o primeiro poema:

O fim das coisas

Fechado o Cinema Odeon, na Rua da Bahia.
Fechado para sempre.
Não é possível, minha mocidade
fecha com ele um pouco.
Não amadureci ainda bastante
para aceitar a morte das coisas
que minhas coisas são, sendo de outrem,
e até aplaudi-la, quando for o caso.
(Amadurecerei um dia?)
Não aceito, por enquanto, o Cinema Glória,
maior, mais americano, mais isso-e-aquilo.
Quero é o derrotado Cinema Odeon,
o miúdo, fora-de-moda Cinema Odeon.
A espera na sala de espera. A matinê
com Buck Jones, tombos, tiros, tramas.
A primeira sessão e a segunda sessão da noite.
A divina orquestra, mesmo não divina,
costumeira. O jornal da Fox. William S. Hart.
As meninas-de-família na plateia.
A impossível (sonhada) bolinação,
pobre sátiro em potencial.
Exijo em nome da lei ou fora da lei

4 Esse poema foi publicado, pela primeira vez, no livro “Alguma poesia”, em 1930, sendo o livro de estreia do autor, numa pequena tiragem não comercial de apenas quinhentos exemplares.

5 Esse poema foi escrito por Drummond na década de 1970 e foi publicado no livro “Discurso de primavera e algumas sombras”.

Os lugares da memória de Carlos Drummond de Andrade: imagens poéticas de Belo Horizonte (MG)

Flora Souza Pidner, Lucas Zenha Antonino, Maria Auxiliadora da Silva

que se reabram as portas e volte o passado
musical, waldemarpissilândico, sublime agora
que para sempre submerge em funeral de sombras
neste primeiro lutulento de janeiro de 1928.

(ANDRADE, 2013, p, 109)

As palavras de Drummond no poema “O fim das coisas” endereçam o leitor às ideias de identidade e de pertencimento construídos na relação entre o sujeito e o espaço. Essas ideias estão presentes, por exemplo, no pronome possessivo **minhas**. O autor se apropria do Cinema Odeon – uma dessas coisas –, sabendo que ele não é seu, sob as referências da propriedade privada. Entretanto, tal cinema é **seu**, sob outras referências – não mercantis – pensadas a partir dos sentimentos de identidade e da constituição de uma afetividade entre o sujeito (poeta) e o espaço (cinema). Se, nessa perspectiva, o espaço é do sujeito – o Cinema Odeon é de Drummond – o sujeito também é do espaço – o poeta também é do Cinema. Afinal, o que são os lugares, senão nós mesmos? Ao mesmo tempo em que os lugares são produtos humanos, esse espaço da vivência cotidiana também é fonte para as significações que os sujeitos produzem acerca de si mesmos e do mundo.

Drummond revela, em seu poema, qualidades de si próprio, que se constituem a partir e por meio da sua vivência espacial. Essa relação entre sujeito e espaço, construída ao longo da história de vida do sujeito, também se fundamenta nas intersubjetividades⁶, pois o sujeito é sempre individual e coletivo, simultaneamente. O sujeito incorpora

⁶ **Intersubjetividade** é um conceito central na fenomenologia, desde a inauguração deste método com Husserl (2000), passando por Merleau-Ponty (2006) e por Sartre (2005). A fenomenologia é uma filosofia radicalmente humanista, que considera o outro e a construção dos sujeitos é pensada intersubjetivamente. O universal na fenomenologia é o diálogo entre os sujeitos.

ao seu ser os lugares de vivência, tal como o Cinema Odeon para o poeta, através do verbo **conviver**, que também inclui as relações com outros sujeitos.

O lugar é definido pela presença do corpo dos homens no espaço. Merleau-Ponty (2006) é um fenomenólogo que explora os atributos do corpo e sua percepção do espaço-tempo. Ana Fani Carlos (1996, p. 20) é influenciada por suas ideias e sublinha esse encontro: “É através de seu corpo, de seus sentidos que ele [o sujeito] constrói e se apropria do espaço e do mundo. O lugar é a porção do espaço apropriável para a vida – apropriada através do corpo, dos sentidos, dos passos de seus moradores – é o bairro, é a praça, é a rua”. O corpo do espaço integra-se às experiências do corpo do sujeito e cria a dimensão subjetiva que compõe a memória: “O corpo é [...] uma memória sábia que registra os sinais do reconhecimento: ele manifesta [...] um saber-fazer que sinaliza a apropriação do espaço” (MAYOL, 2008, p. 55). Essa apropriação do espaço é o movimento de interligação entre a história individual do sujeito e a história coletiva. No “[...] corpo [...] se coloca a possibilidade de transbordamento, de desfiguração das fronteiras entre o individual e o social” (DIÓGENES, 2003, p. 189). Augustin Berque (1998, p. 87) também dá centralidade ao corpo no processo de percepção da paisagem, dialogando com Merleau-Ponty (2006): “[...] não é somente a visão, mas todos os sentidos, não somente a percepção, mas todos os modos de relação do indivíduo com o mundo”. É um corpo posicionado, que tem função e, que, portanto, não é neutro.

A partir das transformações socioespaciais dos lugares, em especial os lugares das cidades metropolitanas, como é o caso de Belo Horizonte, que se propõe a pensar as noções referentes ao lugar da memória. “O cinema Odeon inaugurado em 1906, ainda como teatro

Os lugares da memória de Carlos Drummond de Andrade: imagens poéticas de Belo Horizonte (MG)
Flora Souza Pidner, Lucas Zenha Antonino, Maria Auxiliadora da Silva

Paris, na região central de Belo Horizonte, assim como muitas outras salas de cinema da cidade, hoje se restringe à memória” (SENRA, 2009, p. 1).

Milton Santos (2002, p. 102) afirma que: “a cada evento, a forma se recria. Assim, a forma-conteúdo não pode ser considerada apenas como forma, nem apenas como conteúdo”. O lugar contém uma história acumulada, também expressa na sua paisagem, que é uma das fontes para a sua especificidade. A frustração do poeta, expressa em seus escritos, é a perda dessa forma-conteúdo passada, que preenchia o seu **lugar Belo Horizonte** de significado. Ele não mais poderá frequentar o Cinema Odeon, como na sua mocidade. Ele agora é um elemento da sua memória e não mais do espaço da cidade.

O Cinema Odeon era um fragmento da cidade de Belo Horizonte. A cidade também estava ali, nesse cinema, nesse fragmento do espaço em que ricas vivências e encontros se realizavam. Entretanto, o enredo da cidade se modificou e, assim como os cotidianos, os lugares da cidade vivem novas funções, novos hábitos, novas articulações espaciais e a própria cidade ganha atribuições metropolitanas que se sobrepõem a esse seu passado. Se os lugares são “[...] uma porção do espaço em que os homens se reconhecem. Reconhecem a sua história, o seu ambiente, o seu universo de relações, experiências, lembranças, desejos, conflitos, vivências” (MELO, 2006, p. 65-66), o poeta os perde em Belo Horizonte, transformando-a em uma cidade em ruínas para si, pois “a cidade, como estado de arte, é substituída pelo ideário da funcionalidade, ou seja, mais racionalidade e menos emoção” (NUNES, 2007, p. 32).

TRISTE HORIZONTE

No poema “Triste horizonte”, o grito de angústia e de frustração de Drummond diante de suas perdas espaciais são ainda maiores e mais

incisivas do que no poema “O fim das coisas”. Este poema foi escrito posteriormente e, assim, os processos revelados pelo primeiro poema estavam em pleno movimento de acentuação. Um poema crítico, contundente e, ao mesmo tempo nostálgico, em que ele, mais uma vez, valoriza os seus **lugares da memória**. “Triste horizonte” é um poema longo que revela como o autor se choca com as transformações que tomam Belo Horizonte como em um assalto. A trajetória é da cidade provinciana à metrópole, em que o fechamento do Cinema Odeon e a abertura do Cinema Glória, “maior, mais americano, mais isso-e-aquilo” eram apenas uma expressão dessas mudanças, vistas por muitos como o progresso da cidade. Para José Miguel Wisnik (2005, p. 40), “Belo Horizonte [está] num lugar de fronteira entre a província, a província da província, a capital da capital e as capitais das capitais” para o poeta. Eis o primeiro trecho do texto poético:

Triste Horizonte

Por que não vais a Belo Horizonte? a saudade cicia e continua,
[branda: Volta lá.
Tudo é belo e cantante na coleção de perfumes das avenidas que
levam ao amor, nos espelhos de luz e penumbra onde se
[projetam os puros jogos de viver. Anda! Volta lá, volta já.
E eu respondo, carrancudo: Não.
Não voltarei para ver o que não merece ser visto, o que merece
[ser esquecido, se revogado não pode ser.
Não o passado cor-de-cores fantásticas, Belo Horizonte sorrindo
[púber e núbil sensual sem malícia, lugar de ler os clássicos e
[amar as artes novas, lugar muito especial pela graça do clima
[e pelo gosto, que não tem preço, de falar mal do Governo no
[lendário Bar do Ponto.
Cidade aberta aos estudantes do mundo inteiro, inclusive
[Alagoas, “maravilha de milhares de brilhos vidrilhos”
[mariodeandrademente celebrada.
Não, Mário, Belo Horizonte não era uma tolice como as outras.
Era uma provinciana saudável, de carnes leves pesseguíneas. Era
[um remanso, era um remanso para fugir às partes agitadas

Os lugares da memória de Carlos Drummond de Andrade: imagens poéticas de Belo Horizonte (MG)

Flora Souza Pidner, Lucas Zenha Antonino, Maria Auxiliadora da Silva

[do Brasil, sorrindo do Rio de Janeiro e de São Paulo: tão
[prafrentex, as duas! e nós lá: macio-amesendados na calma e
[na verde brisa irônica...
Esquecer, quero esquecer é a brutal Belo Horizonte que se
[empavona sobre o corpo crucificado da primeira.

(ANDRADE, 1978, p.21-22)

No diálogo que Drummond estabelece, poeticamente, com Mário de Andrade, ele revela que um novo encontro com a cidade seria desconcertante. O presente e o passado se encontrariam dentro dele, se contrastariam e o angustiaria. O lugar que se faz presente apenas na memória é fonte de inquietação para ele, que sente como se as transformações da cidade tivessem desrespeitando a sua mocidade, mais do que isso, como se tivessem subtraindo da sua constituição enquanto sujeito a relação espacial que construiu na mocidade. A Belo Horizonte-metrópole que Drummond nega, não é para ser aplaudida, pois ela se fez “sobre o corpo crucificado da primeira”, da provinciana, daquela que é amada por ele, mesmo que apenas na memória.

O cotidiano cada vez mais acelerado, mais agitado também o incomoda, já que essa intensificação dos ritmos cotidianos está imbricada na constituição da *nova* Belo Horizonte, é uma característica da cidade metropolitana. É acompanhado pela aceleração da transformação da paisagem, pois a cidade se expandiu e se verticalizou bastante, sobretudo a partir da década de 1940. O sistema viário foi ampliado, novos loteamentos foram abertos e o mercado imobiliário se consolidou, dando centralidade à renda da terra para se pensar nas moradias e nos acessos aos espaços da cidade. “Como resultado do processo em movimento, Belo Horizonte nas décadas de 1960 e 1970 ganha o corpo e os conteúdos de uma autêntica metrópole” (SENRA, 2009, p. 6). Essas transformações espaciais – que não podem ser compreendidas apenas na escala local, pois atravessaram e

atravessam as cidades em todo o mundo, cada uma à sua maneira – atingem o lazer, o entretenimento e o tempo destinado ao descanso, que também se torna produtivo e programado.

No centro, designado aqui e alhures, encontra-se o processo de re-produção das relações de produção, processo que se desenrola sob os olhos de cada um, que se realiza a cada atividade social, inclusive aquelas aparentemente mais indiferentes (os lazeres, a vida cotidiana, o habitar e o hábitat, a utilização do espaço) (LEFEBVRE, 2008, p. 21).

Uma indústria do lazer se consolida. “Concomitante, observa-se também a redução dos espaços de sociabilidade aos espaços de consumo. O que acaba por condicionar a acessibilidade à cultura e ao lazer ao poder econômico, forjando nichos de reunião entre iguais” (SENRA, 2009, p. 6)⁷.

Na continuidade do poema, o autor utiliza as referências católicas que foram e são apropriadas enquanto toponímias das ruas e dos bairros da cidade. As referências religiosas se imprimem no espaço, através da significação que os sujeitos encaminham para ele. O poeta interpela os santos e a mão divina, questionando-os: “Terão endoidecido?”. Essa inquietação revela uma tensão na sua religiosidade e o poeta se sente abandonado. Para Drummond, os santos se esqueceram de proteger a cidade dessas transformações que ele considera avassaladoras e que **destroem** o seu lugar, relegando-o à memória. O poeta pontua os elementos que servem à reprodução ampliada do capital que foram introduzidos no espaço da cidade, tornando-a cidade-mercadoria e como isso o incomoda. Tais processos são inerentes à metropolização:

⁷ Os *shoppings centers* e a transferência da maior parte das salas de cinema para esses centros entram nesse contexto de metropolização de Belo Horizonte a partir da década de 1980, após a escrita dos poemas e, por isso, eles não serão trabalhados neste texto.

Os lugares da memória de Carlos Drummond de Andrade: imagens poéticas de Belo Horizonte (MG)

Flora Souza Pidner, Lucas Zenha Antonino, Maria Auxiliadora da Silva

Quero não saber da traição de seus santos. Eles a protegiam, agora protegem-se a si mesmos. São José, no centro mesmo da cidade, explora estacionamento de automóveis. São José dendroclasta não deixa de pé sequer um pé-de-pau onde amarrar o burrinho numa parada no caminho do Egito. São José vai entrar feio no comércio de imóveis, vendendo seus jardins reservados a Deus. São Pedro instala supermercado. Nossa Senhora das Dores, amizade da gente na Floresta, (vi crescer sua igreja à sombra do Padre Artur) abre caderneta de poupança, lojas de acessórios para carros, papelaria, aviário, pães-de-queijo. Terão endoidecido esses meus santos e a dolorida mãe de Deus? Ou foi em nome deles que pastores deixam de pastorear para faturar? Não escutem a voz de Jeremias (e é o Senhor que fala por sua boca de vergasta): “Eu vos introduzi numa terra fértil, e depois de lá entrardes a profanastes. Ai dos pastores que perdem e despedaçam o rebanho da minha pastagem! Eis que os visitarei para castigar a esperteza de seus desígnios”. Fujo da ignóbil visão de tendas obstruindo as alamedas do Senhor. (ANDRADE, 1978, p.21-22)

Dessa forma, Drummond prefere manter as referências espaciais que tem de Belo Horizonte em sua memória, como um respeito a si mesmo. Já que ele não pode impedir a dinâmica da cidade, ele se impede ou não se permite vê-la, como uma forma de preservar o seu lugar, já que ele não pode estar nele e sentir-se junto dele, a não ser recorrendo à própria memória. Para o poeta, todas as transformações de Belo Horizonte são chocantes, causam sensação de estranhamento, de desamparo e desconstroem sua identidade. Em outro trecho, o autor continua:

Tento fugir da própria cidade, reconfortar-me em seu austero píncaro serrano. De lá verei uma longínqua, purificada Belo Horizonte sem escutar o rumor dos negócios abafando a litania dos fiéis. Lá o imenso azul desenha ainda as mensagens de esperança nos homens pacificados – os doces mineiros que teimam em existir no caos e no tráfico. Em vão tento a escalada. Cassetetes e revólveres me barram a subida que era alegria dominical de minha gente. Proibido escalar.

Proibido sentir o ar de liberdade destes cimos, proibido viver a selvagem intimidade destas pedras que se vão desfazendo em forma de dinheiro. Esta serra tem dono. Não mais a natureza a governa. Desfaz-se, com o minério, uma antiga aliança, um rito da cidade. Desiste ou leva bala. Encurralados todos, a Serra do Curral, os moradores cá embaixo.

Jeremias me avisa: “Foi assolada toda a serra; de improviso derrubaram minhas tendas, abateram meus pavilhões. Vi os montes, e eis que tremiam. E todos os outeiros estremeciam. Olhei terra, e eis que estava vazia, sem nada nada nada”.

Sossega minha saudade. Não me cicies outra vez o impróprio convite. Não quero mais, não quero ver-te, meu Triste Horizonte e destroçado amor. (ANDRADE, 1978, p.21-22)

A crítica do poema também é direcionada à mineração da Serra do Curral. Hoje, esse elemento da paisagem, imponente, se reduz a uma **casca**. A vertente voltada para a cidade está intacta, como uma forma de forjar a permanência da identidade da cidade e dos seus moradores para com a Serra do Curral, mas o outro lado tem outra face, é propriedade privada, é uma paisagem que nega a ideia da toponímia da cidade: Belo Horizonte. O poeta até revela que não mais pode escalá-la, não mais pode observar e apreciar a cidade **lá de cima**, pois a mineração e a propriedade privada prevaleceram e o expulsaram desse **seu** lugar⁸.

A Serra do Curral foi escolhida como uma das fronteiras da capital mineira, desde o seu início, quando Belo Horizonte ainda era um projeto moderno no fim do século XIX, um desenho que antecedeu à ocupação do espaço que hoje é a cidade. A serra é uma barreira física, uma fronteira **natural**. Ao mesmo tempo, se é fronteira é social, porque

⁸ Desde 2012 foi instalado na Serra do Curral um parque que é administrado pela Fundação de Parques Municipais e gerenciado pela empresa Construtora BH Forte. Tombada pela Lei Orgânica do Município e pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 1960, essa serra é, segundo esse órgão, o marco geográfico mais representativo de Belo Horizonte.

Os lugares da memória de Carlos Drummond de Andrade: imagens poéticas de Belo Horizonte (MG)
Flora Souza Pidner, Lucas Zenha Antonino, Maria Auxiliadora da Silva

a escolha por essa função não foi da natureza, da forma-relevo, foi da sociedade que lhe deu um conteúdo. Nesse processo, a Serra do Curral assume uma dimensão simbólica da e na cidade. Uma forma-relevo que não se encerra na sua forma física, pois engendrada num contexto socioespacial que a define como um geossímbolo, um elemento da paisagem significado simbolicamente, ou seja, “[...] uma forma de linguagem, um instrumento de comunicação partilhado por todos e, em definitivo, o lugar onde se inscreve o conjunto da visão cultural” (BONNEMAISON, 2002, p. 124).

A cidade não se expandiu para além dessa fronteira – indissociavelmente natural e social –, não a ultrapassou, mas o significado urbano a alcançou, a partir da mineração e, desse modo, da sua destruição em busca de minérios. Essa Serra do Curral **casca**, essa primeira aparência da paisagem do ponto de vista de quem está na cidade, dissimula os processos de mineração que a destruíram por trás. Uma contradição, pois “o nome é definição essencial, é parte constituinte do objeto de que nomeia” (CAUQUELIN, 2007, p. 161). Entretanto, hoje, por trás do Belo Horizonte simbólico, só há um buraco deixado pela atividade mineradora, um vazio. Um vazio que também se projeta no poeta e nos belo-horizontinos.

A fotografia de Fernando Rabelo⁹ (Figura 1), feita em fevereiro de 2014, é reveladora, pois inverte o ponto de vista frequente da

⁹ Fernando Rabelo autorizou a publicação da fotografia. Ele é belo-horizontino e viveu sua infância no Chile e na França durante o exílio do pai. Ainda adolescente, iniciou sua carreira fazendo flagrantes do cotidiano de Paris, onde cursou fotografia. Com a anistia política, Fernando retornou ao Brasil. Trabalhou para os principais jornais do país, como Folha de São Paulo, O Globo, Jornal do Brasil e depois como Editor de Fotografia. É autor do livro *Tributo à Lagoa*, uma coletânea de imagens sobre a Lagoa Rodrigo de Freitas, no Rio de Janeiro. Possui trabalhos que retratam outras artes, como a música, e realizou a exposição “Foco na MPB”. Fernando vive no Rio de Janeiro desde 1990 e tem produzido, atualmente, uma série de fotografias de Belo Horizonte.



Figura 1 – Mina de Águas Claras. Fronteira municipal entre Belo Horizonte e Nova Lima. Fonte: Rabelo (2014).

paisagem de Belo Horizonte e descortina a Mina de Águas Claras, situada atrás da Serra do Curral.

Em um primeiro momento, por estar em primeiro plano na imagem, a mina se apresenta aos olhos do espectador da fotografia. Uma cratera marcante e expressiva, com um lago típico de antigos espaços de mineração. Uma parte da encosta revela desmoronamento do solo. A cidade, com todas as suas construções, com suas verticalidades destacadas, está no plano de fundo da imagem, e os olhos também a tateiam, mesmo que posteriormente. O conjunto da paisagem se forma. O espanto é imediato para um belo-horizontino ou para quem conhece a cidade e está desacostumado a vê-la desse ponto de vista.

Tal fotografia traz uma tentativa de multiplicar os pontos de vista, como defendia Humboldt, em busca da compreensão da paisagem (CLAVAL, 2007) e também com o intuito de aprofundar a interpretação

Os lugares da memória de Carlos Drummond de Andrade: imagens poéticas de Belo Horizonte (MG)

Flora Souza Pidner, Lucas Zenha Antonino, Maria Auxiliadora da Silva

dos arranjos espaciais aos quais as formas estão inseridas. A fotografia não revela, assim, apenas a forma, o visível, a aparência. A imagem é questionadora e nos remete a ações, a sujeitos, a empresas, a uma dinâmica socioespacial que constrói e transforma paisagens. Assim, a cidade não é menos importante na composição da fotografia por estar no plano de fundo, pois a sua presença expressa as tensões entre cidade e mina, entre Belo Horizonte e sua **fronteira-horizonte-casca** e é essa relação invertida por um ponto de vista que o autor-fotógrafo Fernando Rabelo configura e põe acento¹⁰.

Outras questões que estão além do visível também vêm à tona, como a relação histórica do estado de Minas Gerais com a mineração, que está na toponímia do próprio estado. A mineração rasga a paisagem mineira e **escava** a alma do mineiro, espaço e sujeito atravessados por uma atividade econômica, também percebida pelo autor dos poemas em sua cidade natal, Itabira, cuja paisagem foi brutalmente modificada¹¹. Na imagem está também o triste horizonte de Drummond.

A mina e seus desmoronamentos se agigantam diante dos nossos olhos e nos permitem perceber a grandeza desse problema ambiental, muitas vezes, escamoteado, passando despercebido nos automatismos cotidianos. Mas Drummond já o denunciava. O que sentiria e o que diria o poeta diante dessa imagem de Fernando Rabelo?

A escrita dos poemas é uma reação da memória do poeta, que busca fixar os momentos e os espaços vividos por ele. A memória traz

uma espécie de fantasma do tempo e do espaço. Drummond clama pelas permanências e como não é possível alcançá-las, ele as registra poeticamente. A forma de permanência encontrada por ele é a representação dos **lugares da memória** através dos poemas, enquanto Fernando Rabelo eterniza aquilo que é negado por Drummond, o contraponto ao poema na imagem fotográfica.

Essas mudanças, que se transformam em perdas para Drummond, são o lado cruel da cidade para ele e é por isso que ele opta por um tom dramático. Assim, “[...] o progresso com a sua força demolidora é que possibilita que a memória aflore” (LIMA, 2000, p. 184). É nesse contexto que o significado e as políticas de patrimônio, por exemplo, foram construídos. Nos poemas, o autor acaba por interpretar a cidade e suas transformações, ao revelar os seus sentimentos interligados à sua memória que afloram devido a essas mudanças e expressa o que para ele, em Belo Horizonte, seria patrimônio, mesmo que não seja alvo das políticas patrimoniais de proteção da paisagem.

Trata-se de um lamento que aproxima Drummond de outro poeta da modernidade, Charles Baudelaire, que manifesta um pesar, pois a velha Paris não existia mais: “as formas de uma cidade mudam mais depressa, lamentavelmente, que o coração de um mortal” (BAUDELAIRE, 1976, p. 85). A efemeridade, a transitoriedade e a busca pela segurança são características da modernidade, do homem moderno e das cidades, que é produzida como o espaço do tempo moderno. A paisagem das cidades materializa as marcas dessas características: elas carregam o passado, elas representam o presente e são os alicerces para o futuro. O lugar também é feito do encontro do passado e do futuro no presente e é esse encontro que os poemas de Drummond aqui explorados expressam.

O conceito de rugosidade elaborado por Milton Santos (1986; 2002) ajuda-nos a refletir sobre esse encontro de tempos no espaço

¹⁰Toda fotografia é produto de uma intencionalidade do fotógrafo. O conceito de **intencionalidade** foi produzido no âmbito da fenomenologia por Husserl (2000). Ele é reapropriado por Milton Santos (2002) e também pode ser explorada para pensarmos as práticas artísticas como a Literatura e a Fotografia.

¹¹O poema mais consagrado de Drummond (2002, p. 68) sobre Itabira chama-se “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 [...]/ Tive ouro, tive gado, tive fazendas/ Hoje sou funcionário público/ Itabira é apenas uma fotografia na parede./ Mas como dói!”.

Os lugares da memória de Carlos Drummond de Andrade: imagens poéticas de Belo Horizonte (MG)

Flora Souza Pidner, Lucas Zenha Antonino, Maria Auxiliadora da Silva

e sobre as memórias. “Chamemos de rugosidade o que fica do passado como forma, espaço construído, paisagem, o que resta do processo de supressão, acumulação, superposição com que as coisas se substituem e acumulam-se em todos os lugares” (SANTOS, 2002, p. 140). A rugosidade representa a superposição e a convergência de temporalidades na paisagem e a metamorfose histórica de formas e de conteúdos sociais. Essas temporalidades inscritas nos lugares participaram e ainda participam do cotidiano, ao mesmo tempo em que as ações cotidianas erguem e destroem os objetos que compõem a paisagem. As rugosidades expressam os contextos sociais preexistentes, numa imagem de palimpsesto (MELO, 2006).

Historicamente, a produção e a transformação de paisagens não significam um simples depósito de objetos, um em cima do outro. Há os objetos que permanecem, os que são modificados, os que são destruídos, há ruínas. Todos convivem num determinado momento da paisagem. Cada rugosidade expressa uma força identitária que se refere à identidade do lugar e dos sujeitos materializados na paisagem. Num lugar, superfícies antigas e recentes se tocam em um emaranhado de funções sociais.

A história é história sobre história, escrita sobre escrita, espaço sobre espaço. O espaço pode ser interpretado, portanto, como uma superposição de grafias, de natureza social, feita de superfícies complexas, já que não se consegue apagar completamente as grafias anteriores (HISSA; MELO, 2008, p. 297).

No convívio contemporâneo, funções e formas passadas – as rugosidades – misturam-se aos objetos e às funções produzidos no cotidiano presente, influenciando a produção do espaço atual. “O processo social está sempre deixando heranças que acabam constituindo uma condição para as novas etapas” (SANTOS, 2002, p.

140). Dito de outra forma, “o trabalho já feito se impõe sobre o trabalho a fazer” (SANTOS, 2002, p. 141). Nesse sentido, o lugar também se transforma, quer na sua aparência física expressa pela paisagem, quer por todos os movimentos sociais inscritos nessa espacialidade e experimentados cotidianamente.

O lugar nunca é sempre o mesmo, mesmo quando a sua paisagem não se modifica com intensidade e rapidez. “Sobre o caráter dos lugares, pode-se dizer que são espaços afetivamente vivenciados ou compartilhados num tempo específico” (MELO, 2006, p. 15). O tempo específico que os poemas se referem é o da mocidade de Drummond. Entretanto, a Belo Horizonte do poeta não volta mais, nem sua paisagem, nem todas as funções atribuídas a ela naquele momento, nem os cotidianos e, assim, nem os lugares constituídos naquele período, tal como os que Drummond registra em seus poemas.

Ao mesmo tempo, nem mesmo o sujeito se mantém imobilizado em suas subjetividades. Mesmo que o Cinema Odeon não tivesse sido fechado, mesmo se **o fim de outras coisas** tratadas pelo poeta em “Triste Horizonte” não tivesse acontecido nos espaços da cidade, Drummond não conseguiria reviver os momentos que passou em Belo Horizonte, pois cada vez que experimentamos uma vivência no espaço ela se realiza de uma maneira diferente. O sujeito também já não é mais o mesmo, como o adulto não é mais a criança, sem deixar de sê-la. A criança e o adulto subsistem (LEFEBVRE, 1983). A mocidade do poeta está no poeta adulto, assim como a Belo Horizonte provinciana está na metrópole, mas nem o sujeito, nem a cidade são os mesmos, também porque todo novo encontro entre os sujeitos e o espaço e entre os próprios sujeitos é repleto de transformações e de permanências. Assim, sempre há o novo que subsiste com o antigo e que o supera.

Para Merleau-Ponty, as recordações podem ser constituídas e reconstruídas o tempo todo. “Antes de qualquer contribuição da

Os lugares da memória de Carlos Drummond de Andrade: imagens poéticas de Belo Horizonte (MG)

Flora Souza Pidner, Lucas Zenha Antonino, Maria Auxiliadora da Silva

memória, aquilo que é visto deve presentemente organizar-se de modo a oferecer um quadro em que eu possa reconhecer minhas experiências anteriores” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 44). O passado se renova no ato presente de perceber, quando a sensação anterior pode ser repensada, reconstituída, já que está em uma nova situação. A memória é resgatada pelo presente: “[...] foi preciso que a experiência presente primeiramente adquirisse forma e sentido para fazer voltar justamente esta recordação e não outras” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 45). Merleau-Ponty valoriza então um tempo sincrônico na interpretação da memória e o passado só tem sentido quando interpretado à luz da contemporaneidade.

Como já discutido, o lugar também se transforma, quer na sua aparência física expressa pela paisagem, quer por todos os movimentos sociais inscritos nessa espacialidade e experimentados cotidianamente, quer pelas próprias transformações dos sujeitos que o vivenciam. “Cada nova totalização cria novos indivíduos e dá às velhas coisas um novo conteúdo” (SANTOS, 2002, p. 120). Novos significados são atribuídos, cotidianamente, aos lugares, às suas paisagens e aos sujeitos, em uma unidade dialética.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos poemas “O fim das coisas” e “Triste Horizonte” o espaço é um componente essencial, assim como suas transformações, seu movimento, suas contradições. Drummond, com sua prática cultural crítica, elabora um conhecimento espacial da cidade de Belo Horizonte, de seus fragmentos espaciais que, ao mesmo tempo, são uma totalidade. Belo Horizonte é **mundo**, como o próprio Drummond gosta de denominar. Uma **cidade-mundo** vivenciada por um **sujeito-mundo**: um lugar. Também nos ensina Milton Santos (2002, p. 314)

a esse respeito quando afirma que “cada lugar é, à sua maneira, o mundo”.

Muitos lugares da memória do poeta ainda estão vivos na cidade de Belo Horizonte de maneira ressignificada. A dinâmica espacial é incessante e, para Drummond, esse movimento é doloroso. Nos referidos poemas, Drummond revela a angústia que as transformações histórico-espaciais impõem aos sujeitos, que as vivenciam cotidianamente nos lugares. No seu caso, a Belo Horizonte amada lhe escapa e a memória revivida no presente desenvolve nele uma “[...] consciência aguda e reflexiva do limite” (WISNIK, 2005, p. 23). Um limite enquanto sujeito, pleno de emoções, frente às mudanças espaciais, que o faz preferir trancafiar a cidade à sua memória.

É importante registrar que o poeta não esteve mais em Belo Horizonte após a escrita do poema “Triste Horizonte”, em 1976. Ele preferiu não vivenciar a Belo Horizonte metropolitana, que o angustiava e que já trazia sua memória à tona só de pensar nela. Como afirma Dardel (2011, p. 34), “A cor, o modelado, os odores do solo, o arranjo vegetal se misturam com as lembranças, com todos os estados afetivos, com as ideias”. Vivenciar a Belo Horizonte metrópole seria um sofrimento ainda mais atroz para o poeta. “Na poesia de Drummond [...] a atenção do sujeito é continuamente interpelada por aquilo que lhe escapa, que lhe extrapola os limites, que empenha o todo e põe o sujeito em causa” (WISNIK, 2005, p. 23). O sujeito-poeta se expõe em causa, mas também coloca os sujeitos-leitores em causa. Há uma intersubjetividade entre autor e leitor que se encontram por meio do texto poético. Como ele mesmo coloca para todos nós em “O fim das coisas”:


Não amadureci ainda bastante
para aceitar a morte das coisas
que minhas coisas são, sendo de outrem,

Os lugares da memória de Carlos Drummond de Andrade: imagens poéticas de Belo Horizonte (MG)

Flora Souza Pidner, Lucas Zenha Antonino, Maria Auxiliadora da Silva

e até aplaudi-la, quando for o caso.
(Amadurecerei um dia?)

(ANDRADE, 2013, p, 109)

Amplia-se essa emblemática pergunta para todos os sujeitos diante das perdas dos seus lugares: Amadureceremos um dia? 

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma poesia**. São Paulo: Companhia das letras, 2013.
- _____. **Discurso de primavera e algumas sombras**. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978.
- _____. Sentimento do mundo. In: _____. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- BAUDELAIRE, Charles. **Œuvres Complètes**. Paris: Gallimard, 1976.
- BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORREA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.
- BONNEMAISON, J. Viagem em torno do território. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Orgs.). **Geografia cultural: um século**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2002.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O lugar no/do mundo**. São Paulo: Hucitec, 1996.
- CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins, 2007.
- CLAVAL, Paul. A Paisagem dos geógrafos. In: CORREA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Orgs.). **Paisagens, textos e identidades**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004.
- DARDEL, Eric. **O homem e a terra**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- DIÓGENES, Glória. **Itinerários de corpos juvenis: o baile, o jogo e o tatame**. São Paulo: Annablume, 2003.
- HISSA, Cássio Eduardo Viana. Categorias geográficas: reflexões sobre a sua natureza. **Caderno de Geografia**, Belo Horizonte, v. 11, n. 17, p. 49-58, 2. sem. 2001.
- HISSA, Cássio Eduardo Viana; MELO, Adriana Ferreira. O lugar e a cidade: conceitos do mundo contemporâneo. In: HISSA, Cássio Eduardo Viana (Org.). **Saberes ambientais: desafios para o conhecimento disciplinar**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.
- HUSSERL, E. **A ideia da fenomenologia**. Lisboa: Edições 70, 2000.
- LEVEBVRE, Henri. **Espaço e política**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.
- _____. **Lógica formal, lógica dialética**. 3. d. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- _____. **La production de l'espace**. 4. éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000.
- LIMA, Rogério. A permanência das imagens e os fragmentos da esquina: Wim Wenders e Paul Auster e as formas de imaginação da cidade. In: LIMA, Rogério; FERNANDES, Ronaldo C. **O imaginário da cidade**. Brasília: Ed. UNB, 2000.
- MARANDOLA JR., Eduardo. Geograficidades vigentes pela literatura. In: SILVA, Maria Auxiliadora da; SILVA, Harlan Rodrigo Ferreira da (Orgs.). **Geografia, literatura e arte: reflexões**. Salvador: Ed. UFBA, 2010.
- MARQUEZ, Renata Moreira. **Geografias portáteis: arte e conhecimento espacial**. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.
- MAYOL, Pierre. O bairro. In: CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre (Orgs.). **A invenção do cotidiano 2: morar, cozinhar**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

Os lugares da memória de Carlos Drummond de Andrade: imagens poéticas de Belo Horizonte (MG)

Flora Souza Pidner, Lucas Zenha Antonino, Maria Auxiliadora da Silva

MELO, Adriana Ferreira. **O lugar-sertão**: grafias e rasuras. Dissertação (Mestrado em Organização do Espaço) – Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes; 2006.

NUNES, Camila Xavier. Caminhos da memória: um passeio da Rua Chile à Rua da Praia. In: PINHEIRO, Délio J. F.; SILVA, Maria Auxiliadora. **Imagens da cidade da Bahia**: um diálogo entre a geografia e a arte. Salvador: Ed. UFBA, 2007.

PINHEIRO, Délio J. F.; SILVA, Maria Auxiliadora. A cidade e seus símbolos. In: _____. **Visões imaginárias da cidade da Bahia**: um diálogo entre geografia e literatura. Salvador: Ed. UFBA, 2004.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2002.

_____. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: Hucitec, 1986.

SARTRE, Jean-Paul. **O Ser e o Nada**. Ensaio de Ontologia Fenomenológica. Petrópolis: Vozes, 2005.

SENRA, Estevão B. **Cinema, cidade e metrópole**: do espaço vivido ao espetáculo. In: Encontro de Geógrafos da América Latina, 2009, Montevideu. **Anais do XII EGAL**: Universidade de la Republica, 2009. v. 1.

SERPA, Ângelo. Paisagem, lugar e região: perspectivas teórico-metodológicas para uma geografia humana dos espaços vividos. **GEOUSP**, São Paulo, n. 33, p.168-185, 2013.

_____. [Fenomenologia da paisagem]. Universidade Federal da Bahia dia/mês/2013. Não paginado. Não publicado. Notas de aula.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia**: perda e permanência. São Paulo: Senac, 2010.

WISNIK, José Miguel. Drummond e o mundo. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Poetas que pensaram o mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Submetido em Junho de 2014.

Revisado em Outubro de 2014.

Aceito em Novembro de 2014.