


Drummond: um intelectual moderno

Ivete Lara Camargos Walty*

Resumo



endo como parâmetro a questão do lugar do intelectual moderno na América Latina, sua função político-social e o projeto de constituição da identidade nacional, pretendo analisar configurações espaciais na poesia de Carlos Drummond de Andrade, em seu trânsito entre o particular e o universal, o individual e o coletivo. Para isso, tomarei como objeto poemas como “América”, “Mário de Andrade Desce aos Infernos” e outros, tendo como referencial as relações entre texto e território, escrita e poder.

Palavras-chave: Texto; Território; Escrita; Poder; Identidade nacional.

Desde a primeira leitura, o poema “América”, do livro *A Rosa do Povo (1945)*, de Carlos Drummond de Andrade, permite-nos delinear um mapa configurativo do trânsito do eu lírico/narrador no espaço e na época de sua

* Professora-Doutora da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

produção: em tempos de fins de guerra, um homem busca situar-se no mundo, a partir de um referencial: América.

Proponho-me ler esse poema como metonímia de um texto maior, o lugar do poeta/intelectual na sociedade da época, percebendo o eu que enuncia como espaço de acolhimento de outros eus, postados/espraiados entre fronteiras e caminhos. O próprio poema coloca-me esse desafio, dando-se à leitura como um caleidoscópio, uma geografia.

Nos primeiros dois versos - “Sou apenas um homem/Um homem pequenino à beira de um rio.” - o uso dos artigos indefinidos indicia a indeterminação dos espaços e de seu sujeito. Um jogo de presenças e ausências, nos versos seguintes, fortalece a idéia de margem, de liminaridade, o que se reforça também na ambigüidade do tempo: “Sei apenas que é noite porque me chamam de casa./Vi que amanheceu porque os galos cantaram.” O fora e o dentro delineiam-se no texto, colocando o homem/personagem no espaço da passagem, do trânsito. Essa idéia inicial se fortalece no decorrer do texto, ora concentrando-se, ora espraiando-se, o que pode ser observado nas imagens da “cabeça que vai embranquecer”, do “rosto que denuncia certa experiência”, na dúvida entre o saber e o não- saber, entre o falar e o calar-se: um jogo entre morte e vida, que ratifica o sentido de passagem, de liminaridade:

*Lembro alguns homens que me acompanhavam e hoje não acompanham.
Inútil chamá-los: o vento, as doenças, o simples tempo
dispersaram esses velhos amigos em pequenos cemitérios do interior.
por trás das cordilheiras ou dentro do mar (ANDRADE, 1978: 126).*

A memória une presente e passado, superando as barreiras do tempo. Ainda que o enunciado expresse a inutilidade do chamamento, os amigos mortos passam a habitar a escrita do texto. Por outro lado, as montanhas e o mar emolduram o espaço, parecendo confiná-lo e restringi-lo, ao mesmo tempo em que se dá a idéia de imensidão:

*Ah, por que tocar em cordilheiras e oceanos!
Sou tão pequeno (sou apenas um homem)
e verdadeiramente só conheço minha terra natal,
dois ou três bois, o caminho da roça (p. 126).*

Vislumbra-se a cidade do interior e seu cenário intimamente percorrido, tema tantas vezes referido na poesia de Drummond, abrindo espaço para a referência explícita, mais a frente, à Itabira:

*Uma rua começa em Itabira, que vai dar no meu coração.
Nessa rua passam meus pais, meus tios, a preta que me criou.
Passa também uma escola _ o mapa _ o mundo de todas as cores (p. 127).*

Configura-se, pois, um trânsito entre o subjetivo e o coletivo, entre o doméstico e o universal, não por acaso, concretizado na palavra mapa. Do mundo familiar para a família mundial: “o mundo de todas as cores”. Este mapa se colore:

*Sei que há países roxos, ilhas brancas, promontórios azuis.
A terra é mais colorida do que redonda, os nomes gravam-se
em amarelo, em vermelho, em preto, no fundo cinza da infância (p. 127).*

Mas não é apenas a memória que acolhe o mundo. O eu do poeta o acolhe, contemplando-o, vivenciando-o. O vocabulário referente à geografia desenha mapas

diversos em interseção, marcados pela metáfora da viagem:

*Por trás das cordilheiras ou dentro do mar.
América, muitas vezes viajei nas tuas tintas.
Sempre me perdia, não era fácil voltar.
O navio estava na sala.
Como rodava! (p. 127)*

O uso das tintas faz-se, então, no nível do imaginário e no nível da própria escrita, fabricando uma aquarela em movimento. A forte imagem de um navio na sala condensa a ambigüidade contida na idéia de trânsito entre o aberto e o fechado, o fora e o dentro. Dessa feita, passa-se à referência a outro tipo de cor, num desmanche de fronteiras outras, e a rua que “começa em Itabira” não é mais apenas o caminho da roça, pois vai rumo ao mundo, “nessa rua passam chineses, índios, negros, mexicanos, turcos, uruguaios.” As molduras não cercam mais a América; esta, ao contrário, alarga-se rumo a um universo maior, unificado também pela opressão, que deixa marcas no sujeito lírico, esse sujeito que acolhe os outros, fazendo ecoar outras vezes em seu poema. Não é sem razão que a “cidadezinha de Minas” faz-se “humilde caminho da América”. Observe-se que, nesse momento, o poema muda seu ritmo, expressando-se em redondilha menor, verso popular por excelência:

*Canta uma canção
de viola ou banjo,
dentes cerrados,
alma entreaberta,
descanta a memória
do tempo mais fundo
quando não havia
nem casa nem rês
e tudo era rio,
era cobra e onça, (...) (p. 128)*

O tempo da história agora acolhe o tempo mítico, borrando as fronteiras entre o homem e a natureza, entre os reinos vegetal, mineral e animal: “Canta os elementos/ em busca de forma”. O recuo no tempo em direção a uma possível origem não significa estaticidade, já que ao mito agrega-se, de novo, a história, só que incluindo uma parte antes esquecida: “Canta a estela maia, / reza ao deus do milho”. Nos versos finais dessa parte de ritmo diverso, há referência ao nascimento da cidade em sua relação com a utopia:

*Olha: uma cidade.
Quem a viu nascer?
(p. 128)*

A cidade nasce como espaço de comunhão, espaço de rituais de confraternização coletiva. É, pois, nesse universo da cidade, de ritmos vários, que se volta ao ritmo anterior e diversificado do poema:

*Tantas cidades no mapa ... Nenhuma, porém, tem mil anos.
E as mais novas, que pena: nem sempre são as mais lindas.
Como fazer uma cidade? Com que elementos tecê-la? Quantos fogos terá?*

*Nunca se sabe, as cidades crescem,
Mergulham no campo, tornam a aparecer (p.128-129).*

A cidade é, paradoxalmente, espaço de multiplicidades, de controle, de opressão, de conflitos e embates. As metonímias que marcam esse trecho do poema são elucidativas: “navetas de ouro”, a ponte, os soldados e a revolução; a cruz, a fábrica, a professora, índices da civilização, suas instituições e seus contrastes, como se pode ver na alusão ao novo e ao velho, relação tão explorada por Lévi-Strauss em *Tristes Trópicos* (1986). A cidade é a América, o novo mundo, mas não se reduz a ele. Explicita-se, pois, o jogo entre as partes e o todo:

*Esses pedaços de ti, América, partiram-se na minha mão.
A criança espantada
Não sabe como juntá-los (p.129).*

A escrita é dada, pois, como uma tentativa de lidar com os pedaços da América, de Itabira, do mundo, do eu, esse mesmo eu também fragmentado, entre o tempo do enunciado e da enunciação. Não é sem razão que o poema inicia-se com uma interrogação sobre esse espaço denominado América - “Como poderia compreender-te, América?/É muito difícil” - e, na busca de resposta, organiza-se em blocos de metonímias e em blocos metonímicos; partes do espaço, partes do homem; partes da cidadezinha, partes do mundo. A mão, a cabeça, o rosto, a boca, os olhos, partes do homem que busca se encontrar. Os familiares, os amigos, a escola, marcas de um espaço e um tempo restritos. As cordilheiras, o mar, os países, as ilhas, os promontórios, partes da terra que se busca encontrar.

Nesse sentido um outro poema do mesmo livro, “O Elefante”, pode nos ser útil como metáfora do processo dessa escrita de fragmentos. Poema que se quer simples e ingênuo, mas que expõe, metalingüisticamente, a complexidade dessa escrita bricolagem:

*A cola se dissolve
e todo seu conteúdo
de perdão, de carícia,
de pluma, de algodão,
jorra sobre o tapete,
qual mito desmontado.
Amanhã recomeço
(ANDRADE, 1978: 106).*

Essa escrita, como a cidade, é um ritual complexo, lugar sempre adiante e mergulho na origem que não há, rumo ao eu e ao outro. Analisando o poema “Coleção de Cacos”, Wander Melo Miranda evidencia o jogo de construção da memória em Drummond, marcada pelo fragmento e pela descontinuidade. Diz o autor: “Arestas cortantes de sentido, os cacos sucedem-se metonimicamente como fragmentos, sem nunca constituírem-se (sic), no entanto, uma totalidade ou algo completo” (MIRANDA, 1995: 107). Os cacos de constituição da memória individual, como bem mostra o autor, são também cacos da memória coletiva, da memória da nação. Não é sem razão que, no poema citado, o eu lírico expresse sua busca descontínua:

*Já não coleciono selos. O mundo me inquiliza.
Tem países demais, geografias demais.*

*Desisto.
(...)
Agora coleciono cacos de louça
Quebrada há muito tempo
(ANDRADE apud MIRANDA, p. 106).*

É dessas geografias que trata o poema “América”, que ora analiso. Esse poema que continua mencionando partes geográficas de um espaço: desertos, ilhas, rios, matas, através dos quais circulam seres, humanos ou não. Nesses espaços, insere-se sua história, numa multiplicidade de vozes:

*Há vozes no rádio e no interior das árvores,
Cabogramas, vitrolas e tiros.
Que barulho na noite,
Que solidão! (p. 129)*

Os fragmentos se unem em figuras caleidoscópicas, num processo de interseção ininterrupta:

*Esta solidão da América ...Ermo e cidade grande se espreitando.
Vozes do tempo colonial irrompem nas modernas canções,
E o barraqueiro do rio São Francisco
_ esse homem silencioso, na última luz da tarde,
junto à cabeça majestosa do cavalo de proa imobilizado
contempla num pedaço de jornal a iara vulcânica da Broadway (p. 129).*

A imagem final condensa fortemente a diversidade e os contrastes, o que se acentua com a referência ao jornal, órgão da imprensa ligado ao cotidiano ligeiro e fugaz, já esfacelado. Aí misturam-se, mais uma vez, o mítico e o histórico, a tradição e o progresso, o autóctone e o estrangeiro. Mas a palavra mais repetida nesses versos é solidão, marcada, paradoxalmente, pelo desejo de sua superação. Fronteira e caminho, medo e esperança, isolamento e partilha.: “procura desajeitada de mão, desejo de ajudar”. O verso do poeta, metalingüisticamente, define sua intenção:

*Portanto, é possível distribuir minha solidão, torná-la meio de conhecimento.
Portanto, solidão é palavra de amor.
Não é mais um crime, um vício, o desencanto das coisas.
Ela fixa no tempo a memória
ou o pressentimento ou a ânsia
de outros homens que a pé, a cavalo, de avião ou barco,
[percorrem teus caminhos, América.
Esses homens estão silenciosos mas sorriem de tanto
[sofrimento dominado.
Sou apenas o sorriso
Na face de um homem calado (p. 129-130).*

A América coloca-se como interlocutora, interpelativamente nominada. Não é sem razão que Mário de Andrade, em carta ao poeta expressando seu desejo de escrever sobre ele, ressalta a força do trágico em seus poemas. Diz Mário de Andrade, em carta de 15/10/44: “a sua dramática capacidade de ser si mesmo e conseqüente solidão ‘trágica’ (no meu sentido de trágico, isto é, a fatalidade duma predestinação invencível)” (ANDRADE, 1982: 238). E, em um “P.S.” da mesma carta, comentando um artigo de Lauro Escorel, sobre Drummond, continua:

*Acha que você ultrapassou a sua solidão com o **Sentimento do mundo** e eu acho que não, que absolutamente não. Você ama e com que amor ansiado! solidariza, participa, digamos até que se entregue. Mas não se integra, não se dissolve em. Você não se transpõe. Se transporta, mas permanece um insolúvel, não se transpõe porque não consegue transcender a si mesmo (p.240).*

Essas palavras de Mário de Andrade podem ser usadas para descrever mais do que o eu do poeta, pois mostram o movimento de um projeto de escrita e de um projeto de nação. O eu lírico, em seu isolamento, acolhe o outro em sua diversidade, fazendo-o habitar duplamente sua escrita. O poema é a própria “forma não consubstanciada” que, por isso, mesmo, pode ir assumindo formas várias, num jogo de metamorfoses inerente ao pensamento mítico.

Dessa forma, este e outros poemas do mesmo autor, podem ser associados a algumas correntes poéticas, como a do *Canto Geral*, de Neruda, a de *O Labirinto da Solidão*, de Octavio Paz, ou a de *A Expressão Americana*, de Lezama Lima. No caso do primeiro, pode-se perceber a força integradora da terra em sua renovação mítica. Drummond, como Neruda, bem mostra Wander Miranda, promove:

A reconstituição incessante do gesto arcaico e novo de recomeçar, enquanto forma de rastreamento da perda irremediável da origem, aponta para o encontro com uma pré-história, simulada como lugar das inesperadas correspondências que a história linear teima em esquecer (MIRANDA, 1995:105).

Mas, diferentemente de Drummond, Neruda, na construção de seu poema épico, com forte e explícito teor político, volta-se contra aquele que chega para colonizar, esboçando uma origem pura para a América.

*América arvoredo,
sarça selvagem entre os mares,
de pólo a pólo balançavas,
tesouro verde, a tua mata.
Germinava a noite
em cidades de cascas sagradas,
em sonoras madeiras,
extensas folhas que cobriam
a pedra germinal os nascimentos.
Útero verde, americana
savana seminal, adega espessa,
um ramo nasceu como uma ilha,
uma flor foi relâmpago e medusa,
um cacho arredondou seu resumo,
uma raiz desceu às trevas.
(NERUDA, 1979:12).*

Por outro lado, Octavio Paz, mesmo fechando o mexicano em sua solidão como força identitária, também fala da integração do homem e da terra em seu processo metamórfico:

Nas suas formas radicais, a dissimulação atinge o mimetismo. O índio se funde na paisagem, se confunde com a cerca branca em que se apóia durante a tarde, com a terra escura onde se deita ao meio-dia, com o silêncio que o cerca.

Dissimula tanto a singularidade humana que acaba por aboli-la; e se transforma em pedra, em árvore, em muro, em silêncio: espaço (PAZ, 1984:42).

Para ele, a solidão, enquanto orfandade, “uma confusa consciência de que fomos arrancados do todo”, leva a uma “ardente busca”: uma fuga e um regresso, tentativa de restabelecer os laços que nos uniam à criação” (p. 23). Assim, “o homem é nostalgia é busca de comunhão” (p. 175). A América seria, pois, imagem do labirinto que desafia o homem a percorrer selvas e desertos, procurando-se no outro.

Por sua vez, Lezama Lima, como bem mostra Irleamar Chiampi, apresenta a América como uma forma em devir, uma paisagem, que inclui a transculturação. Ao falar de traços, partículas e fragmentos de textos na teoria desse autor, Irleamar Chiampi mostra como este quer justamente “compor, com esses saltos e sobressaltos, uma espécie de constelação supra-histórica, em que os textos dialogantes exibem o seu devir na mutação dessas partículas” (apud LIMA, 1988: 25). Livre das malhas do historicismo, constitui-se um sujeito metafórico, ele próprio marca da mobilidade, desse espaço denominado América.

A rápida alusão a esses outros autores latino-americanos, mais que discutir cada uma dessas correntes, evidenciando suas diferenças, visa salientar seu denominador comum na proposta de interação dos homens entre si e com a natureza, num movimento constelar, para usar a teoria de Benjamin (1993).

Ao texto em fragmentos corresponderia uma nação em movimento, na medida em que seus elementos se atraem e se repulsam, formando cadeias de sentido. Essa idéia de nação seria encarnada pela América enquanto espaço híbrido, múltiplo, e sua promessa de diferença, sua possibilidade do novo. Como o conceito de era imaginária de Lezama Lima, essa nação seria “transgeográfica, transcultural e trans-histórica” (CHIAMPI, 1988:28).

Nesse sentido, vale retomar o conceito de paisagem, elemento básico na formação da cultura, do próprio Lezama Lima, como uma forma em devir, associando-o, guardadas as devidas diferenças, ao conceito de paisagem de Sharon Zukin (1996) como elemento chave para dar conta da transformação espacial. Nesse âmbito, tal conceito inclui “uma apreciação da cultura material, ‘texto’ e processo social” (ZUKIN, 1996:206), permitindo-nos “mapear cultura e poder”, evidenciando que à maior mobilidade espacial corresponde maior poder. Dessa forma, vale pensar nas paisagens propostas por Drummond no poema “América” e em outros como uma leitura a contrapelo das paisagens econômicas e político-sociais de sua época, na medida em que sua geografia propõe uma interação que desmancharia os lugares fixos de constituição de poder.

Ainda que ele próprio seja funcionário público e participe da malha poderosa do governo de Getúlio Vargas e sua proposta de reconstrução do Estado, sua poesia interroga a ordem político-social, de que faz parte. Ou, mais que isso, colocando-se como elo da engrenagem, torna visível um jogo entre o dentro e o fora, em sua ambigüidade produtora de sentidos. Um bom exemplo para tal ambigüidade dá-se na sua passagem da chefia do gabinete de Capanema para a co-direção do diário comunista *Tribuna Popular*, a convite de Luís Carlos Prestes (cf. SANTIAGO, 1976:14). O funcionário público tinha um projeto que escapava às salas do governo e às fronteiras do país.

Conclui-se, pois, que a América, bem mais que um continente ou um aglomerado de países, é um topos a ser construído ou em construção, gerido pelo sonho e pelo desejo. Daí a idéia de mobilidade e trânsito. Há nesses escritos um sonho de nação, e esse sonho passa por uma aproximação de terras e povos diversos. Observe-se, no entanto, uma diferença entre essa proposta e a da pós-modernidade, em seu desmanche de fronteiras: a busca de caminhos universais, de crença no homem, na solidariedade, na força da palavra, como mostra Drummond, no poema que se segue ao antes analisado, “Cidade Prevista”: “território de homens livres/que será nosso país/ e será pátria de todos”. (...) Este país não é meu/nem vosso ainda, poetas, Mas ele será um dia/o país do todo homem (ANDRADE, 1978:130).

Dois outros poemas do mesmo livro deixam delineados espaços análogos aos até agora desenhados: “Mário de Andrade Desce aos Infernos” e “Canto ao Homem do Povo Charlie Chaplin”. No primeiro, Mário de Andrade e sua casa à rua Lopes Chaves, 546, são o espaço do acolhimento de eus em sua diversidade:

*Mais perto, e uma Lâmpada. Mais perto, e quadros,
quadros. Portinari aqui esteve, deixou
sua garra. Aqui Cézanne e Picasso,
os primitivos, os cantadores, a gente de pé-no-chão,
a voz que vem do Nordeste, os fetiches, as religiões,
os bichos ... Aqui tudo se acumulou,
esta é a Rua Lopes Chaves, 546,
outroa 108 ... (p.146).*

Essa casa, “navio de São Paulo no céu nacional”, é também espaço de trânsito, de encontro de culturas, de cruzamentos, de viagens:

*Casas ancoradas saúdam-nas fraternas:
Vai, amiga!
Não te vás, amiga ...
(Um homem se dá no Brasil mas conserva-se intato,
preso a uma casa e dócil a seus companheiros
esparços).*

Esses três últimos versos traduzem a mesma imagem do homem/sorriso do poema “América” – “Sou apenas o sorriso/na face de um homem calado” - e pode encarnar o próprio autor enquanto intelectual e poeta. Drummond admira em Mário aquilo que tem em si mesmo: a travessia para o outro.

É também por esse aspecto que se identifica com Charles Chaplin:

*Ser tão sozinho em meio a tantos ombros,
andar aos mil num corpo só, franzino,
e ter braços enormes sobre as casas,
ter um pé em Guerero e outro no Texas,
falar assim a chinês, a maranhense,
a russo, a negro: ser um só, de todos,
sem palavra, sem filtro,
sem opala:
há uma cidade em ti, que não sabemos (p.151).*

É essa multiplicidade que o poeta quer:

*Recolho teus pedaços: ainda vibram,
lagarto mutilado.*

*Colo teus pedaços. Unidade
estranha é a tua, em mundo assim pulverizado (p. 151).*

A figura do lagarto reforça o sentido de metamorfose, em que o fragmento tem vida e se transforma sempre, evocando a multiplicidade de acolher o outro em sua diversidade. Não por acaso também a imagem do vagabundo é muito usada para abrigar esse desejo de metamorfose e diferença: “vagabundo entre dois horários”. Seu andar marca a mobilidade e a impossibilidade de se criar raízes hierárquicas. O pé que se desloca assemelha-se à palavra em sua capacidade de renovação: “Poder da voz humana inventando novos vocábulos e dando sopro aos exaustos” (p.153).

Muitos seriam os poemas a confirmar esse desejo de um mundo outro, muitas são as personagens a encarnar esse mesmo sonho multifacetado: Drummond, Mário de Andrade, Charles Chaplin, Neruda ou outros mais. Intelectuais modernos que querem mudar o mundo usando palavras e imagens, num movimento de deslocamentos de ordens estatuídas e instituídas.

Esse desejo de universalidade em Drummond começa bem antes, já nos anos vinte, ainda que nessa época se alternasse com outras tendências, como bem mostra Maria Zilda Cury (1998), citando uma crônica de 10/01/1923:

O poeta não deve exprimir a sua própria dor, e a sua melancolia, e o seu prazer, mas antes, e acima de tudo, o prazer, a melancolia e a dor dos outros seres. O seu espírito é universal e infinito não se contém dentro de si mesmo: clamo por um espaço mais dilatado que as estreitas paredes da carne ... (ANDRADE, DM, 10/01/23, apud CURY, 1998:124).

Esse clamor “por um espaço mais dilatado” marca fortemente a produção drummondiana, o que se revela pela geografia de seus poemas, eles mesmos parte desse espaço. Os poemas revelam uma geografia e são uma geografia em que se pode mapear cultura e poder.

A cidade é sempre um forte referente na construção dos textos, sobretudo naqueles diretamente relacionados ao que agora analiso. É o caso de “Carta a Stalingrado” e “Telegrama de Moscou”. No primeiro, a ruína é a esperança de mudança, o surgimento do “hálito selvagem da liberdade”.

Ao projetar-se em uma cidade do futuro, Stalingrado ou outra qualquer que seja símbolo da união dos homens, da justiça social e da paz, Drummond volta à Itabira e o que ela significa: o útero materno, a origem impossível. A personificação da cidade indicia a força do desejo do poeta, que incorpora um desejo coletivo:

*uma criatura que não quer morrer e combate,
contra o céu, a água, o metal, a criatura combate,
contra milhões de braços e engenhos mecânicos a criatura combate,
contra o frio, a fome, a noite, contra a morte a criatura combate,
e vence. (ANDRADE, 1978:132).*

A mesma idéia de resistência reúne os homens e as cidades. A Cidade com letra maiúscula é o próprio mundo: “a grande Cidade da amanhã erguerá sua Ordem”.

Essa temática repete-se em “Telegrama a Moscou”, a idéia de renascimento, de possibilidade de uma nova ordem, solidária e justa. Outras vezes, oscila com a desesperança e o desânimo, mas sempre supera, como se pode ver desde o título de um outro poema, “Mas Viveremos”:

*Ele caminhará nas avenidas,
entrará nas casas, abolirá os mortos.
Ele viaja sempre, esse navio,
essa rosa, esse canto, essa palavra (p. 134).*

Associada às imagens da rosa, do canto e da palavra, outra vez a imagem do navio, metonímia de viagem. A esse respeito, referindo-se a outros poemas, diz Wander Miranda:

O topos da viagem é indicador do deslocamento entre espaços separados pelo tempo, bem como do efeito de estranhamento do viajante que se distancia de si para ter a experiência do outro que, em larga medida, ele se tornou (MIRANDA, 199:103).

O navio simboliza a própria palavra renovada e renovadora. Palavra/geografia, desenho da terra, escrita da terra, que fala vozes outras, é assim que se pretende a poesia de Drummond de então. Ele é um intelectual moderno, que acredita na força de sua palavra, a ser usada a serviço do outro, na construção de uma utopia: lugar que sempre se desloca, mas que move os homens. Nesse sentido, Itabira ou América são o lugar do eu que se move em direção ao outro, a própria *Poiesis*, em sua força de cruzar montanhas e mares, deslocando lugares fixos, construindo uma geografia em seu trânsito entre o dentro e o fora, o próprio e o alheio, o nacional e o estrangeiro, o subjetivo e o coletivo, pela força da crença no homem e sua capacidade de ser solidário, caminhando “numa estrada de pó e esperança” (ANDRADE, 1978:153). Essa *poiesis* é “fruto da intervenção do sujeito metafórico, que, por sua força revulsiva, pôs todo o quadro em ação, pois, na realidade o sujeito metafórico atua para produzir a metamorfose em busca da nova visão” (LIMA, 1988:51).

A escrita drummondiana, como na proposta de Lezama Lima, busca impedir o congelamento da imagem, ou do continuum da história, como quer Benjamin, constituindo-se ela própria numa geografia universal, sem deixar de ser americana: a geografia do desejo do um que acolhe o múltiplo.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião*. 10 livros de poesia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

ANDRADE, Mário de. *A lição do amigo*: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993.

CHIAMPI, Irleamar. A história tecida pela imagem. In: LIMA, Lezama. *A expressão americana*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 17-41.

CURY, Maria Zilda F. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

LIMA, Lezama. *A expressão americana*. Trad. Irleamar Chiampi. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MIRANDA, Wander Melo. A poesia do reesvaziado. In: *Cadernos da escola do legislativo*, 2 (4), jul./dez. 1995, p. 95-113.

NERUDA, Pablo. *Canto geral*. Trad. Paulo Mendes Campos. São Paulo: Difel, 1979

PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post-scriptum*. Trad. Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

SANTIAGO, Silviano. *Carlos Drummond de Andrade*. Petrópolis: Vozes, 1976. (Coleção Poetas Modernos do Brasil).

ZUKIN, Sharon. Paisagens urbanas pós-modernas. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, 1996, p. 205-219.