

O poeta e a paisagem: Interpretações do espaço em *A Rosa do Povo* e *Claro Enigma*

The poet and the landscape: Interpretations of space in the *A Rosa do Povo* and *Claro Enigma*

Le poète et paysage: Interprétations de l'espace dans *A Rosa do Povo* et *Claro Enigma*



Adriana Lacerda de Brito

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

alacerdab@hotmail.com

Resumo A temática de país e de paisagem são temas recorrentes nas cidades e nos mundos da poesia drummondiana. Em dois livros da sua obra, *A Rosa do Povo* (1945) e *Claro Enigma* (1950), a aproximação entre o espaço geográfico e o espaço literário emerge ora na relação egocentrada do autor, ora na visão multifocalizada do leitor, que compreende que esses espaços são, antes, espaços de criação poética. Este artigo pretende apresentar uma possível aproximação teórica dos espaços sob o ponto de vista da paisagem, da memória e do contexto que perfaz a escrita mas também a leitura dos poemas.

Palavras-Chave: Carlos Drummond de Andrade; paisagem; espaço; país.

Abstract

Country and landscape themes are recurring themes in the cities and worlds of Drummondian poetry. In the interface of two books of his work, *A Rosa do Povo* (1945) and *Claro Enigma* (1950), the approximation between geographical space and literary space emerges sometimes from the author's egocentric relationship, sometimes from the multifocal view of the reader who understands these spaces that are rather spaces of poetic creation. This article aims to present an essay on the theoretical approach of spaces from the point of view of landscape,

memory and the context that makes up writing, but also reading, of poetry.

Keywords: Carlos Drummond de Andrade; landscape; space; country.

Résumé

Les thèmes pays et paysage sont des thèmes récurrents dans les villes et dans les univers de la poésie de Drummond. Dans deux livres de son œuvre, *A Rosa do Povo* (1945) et *Claro Enigma* (1950), l'approximation entre l'espace géographique et l'espace littéraire émerge soit dans la relation égocentrique de l'auteur, soit dans la vision multifocale du lecteur, qui comprend que ces les espaces sont plutôt des espaces de création poétique. Cet article entend présenter une possible approximation théorique des espaces du point de vue du paysage, de la mémoire et du contexte qui composent l'écriture mais aussi la lecture des poèmes.

Mots Clés: Carlos Drummond de Andrade; paysage; espace; parents.

Introdução

A paisagem comumente se apresenta naquilo que vemos. Não obstante, a noção de paisagem convoca ao diálogo uma multiplicidade de campos de saberes cujas orientações podem remeter à pintura renascentista, aos olhares atentos dos viajantes e à sensibilidade dos poetas. Assim, se a contemplação estética exige profundo exercício do olhar, certamente ela exige também a atividade de construir e de desconstruir formas e movimentos do mundo.

Não há inércia no exercício do olhar, mas transformação e deslocamento no e do mundo. Por vezes, essa contemplação estética conduz a uma atividade de pensamento interna; por vezes, externa; outras vezes ainda, reconhecendo a indistinção entre dimensões como o indivíduo e a sociedade, a razão e a emoção.

Contemplar a paisagem é mais do que apenas contemplar. Trata-se de ver e de olhar; de sentir, de perceber e de descrever a maneira como certas imagens nos afetam ou de como nós as afetamos. Nesse diálogo constante, a paisagem e a imagem encontram um lugar comum, uma sintonia entre seus significados. Por exemplo, a noção de *país* como experiência de escala nacional proposta por Tuan (2013) versa sobre uma noção de *paisagem* que se refere à valorização da memória social na sucessão dos tempos. Assim, *país*, *paisagem* e *imagem* se articulam como espaço de interpretação das lacunas do sujeito no processo de significação de um acontecimento. E, por essas lacunas, observamos as transformações da cidade e do mundo na poesia drummondiana, especialmente nos livros *A Rosa do Povo* (1945) e *Claro Enigma* (1951).

A criação da paisagem no espaço drummondiano

Drummond anuncia uma transformação social em relação ao sentimento da urbanização nascente e desenfreada que se impunha no ocidente com o advento da modernidade e do progresso. Nascido em 1902 e falecido em 1987, o poeta também há, em sua poesia, ainda que sempre problematizada e até mesmo negada, uma constante saudade da simplicidade das cidades tradicionais de Minas Gerais e mesmo do mundo rural, vivenciado pelo poeta durante a infância na fazenda de Itabira. Alguns autores, como Fábio de Souza Andrade (2012), em “Trouxeste a chave? Poesia e memória em Carlos Drummond de Andrade”, Alcides Villaça (2006), em *Passos de Drummond*, Joaquim Francisco Coêlho (1973), em *Terra e Família na Poesia de Carlos Drummond de Andrade*, apontam para essa perspectiva memorialística do poeta a que nos referimos.

Quase toda a paisagem do século XX, em conjunto com perspectivas e transformações, transparecem na obra de Carlos Drummond de Andrade. O “fio condutor” que rege o espaço tempo de sua obra permite analisar a dinâmica e o ritmo acelerado em que se expandem os as cidades e os países; além disso, é visível a aceleração do ritmo da vida cotidiana, o implacável impulso de possibilidades fomentado pela vida moderna e o esvaziamento do humano, que conferiria o sentido às artes e ao pensamento até a chegada da modernização (BERMAN, 1986).

O poema “A flor e a náusea” tece versos que colocam à luz a negação da cidade e do mundo, negação que o poeta utiliza para refutar a modernização nascente. Segundo Oliveira (2017), o poema intenta

destruir a realidade estruturante da sociabilidade moderna. Essa realidade, tal como vemos ali no desfecho (...) é a cidade, e sua destruição implica um “declinar” de toda responsabilidade, gesto que consistiria num rompimento com a condição humana estabelecida, num vir a ser “verme”.

Oliveira (2017) atenta, sobretudo, para a construção do elo entre a condição humana e a responsabilidade social do sujeito cidadão que “A flor e a náusea” evoca. Aponta também a via negativa aproveitada na composição dos versos e o zelo do observador do cotidiano, além de um eu lírico desencantado frente a sua realidade. “O poeta compreende que a humanidade do homem se revela na responsabilidade com outrem, no cuidado com o espaço social: a cidade” (OLIVEIRA, 2017, p. 161). Existiria, pois, uma vinculação entre sentimento melancólico e problemas sociais. (CALEGARI, 2012, p. 210)

Observemos o poema “A flor e a náusea”:

Preso à minha classe e a algumas roupas, vou de branco pela rua
cinzenta.
Melancolias, mercadorias, espreitam-me.
Devo seguir até o enjôo?
Posso, sem armas, revoltar-me?
Olhos sujos no relógio da torre:
Não, o tempo não chegou de completa justiça.
O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera.
O tempo pobre, o poeta pobre
fundem-se no mesmo impasse.
Em vão me tento explicar, os muros são surdos.
Sob a pele das palavras há cifras e códigos.
O sol consola os doentes e não os renova.
As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase.
Vomitam este tédio sobre a cidade.
Quarenta anos e nenhum problema
resolvido, sequer colocado.
Nenhuma carta escrita nem recebida.
Todos os homens voltam para casa.
Estão menos livres mas levam jornais
e soletram o mundo, sabendo que o perdem.
Crimes da terra, como perdoá-los?
Tomei parte em muitos, outros escondi.
Alguns achei belos, foram publicados.
Crimes suaves, que ajudam a viver.
Ração diária de erro, distribuída em casa.
Os ferozes padeiros do mal.
Os ferozes leiteiros do mal.
Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.
Ao menino de 1918 chamavam anarquista.
Porém meu ódio é o melhor de mim.

Com ele me salvo
e dou a poucos uma esperança mínima.
Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralisem os negócios,
garanto que uma flor nasceu.
Sua cor não se percebe.
Suas pétalas não se abrem.
Seu nome não está nos livros.
É feia. Mas é realmente uma flor.
Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde
e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.
(ANDRADE, 2015, p. 106-107)

Para Candido (2004, p. 78), é nesse poema que “a condição individual e a condição social pesam sobre a personalidade e fazem-na sentir-se responsável pelo mundo mal feito, enquanto ligada a uma classe opressora”. Nas palavras do autor,

O ideal surge como força de redenção e, sob a forma tradicional de uma flor, rompe as camadas que aprisionam. Apesar da distorção do ser, dos obstáculos do mundo, da incomunicabilidade, a poesia se arremessa para a frente numa conquista. (...) O sentimento de insuficiência do eu, entregue a si mesmo, leva-o a querer completar-se pela adesão ao próximo, substituindo os problemas pessoais, pelos problemas de todos. (CANDIDO, 2004, p. 78-79)

Em consonância, Wisnik (2005, p. 31), em “Drummond e o Mundo”, afirma que “A poesia, transportada pela sua própria negação, se dá no lugar onde ela se diz não estar, estando”. Assim, o caráter negativo dos poemas de *A Rosa do Povo* (1945) refuta a modernização ao mesmo tempo que abraça a sociedade em seu conjunto. Pois “esse espelhamento negativo sugere (...) que a presença de uma segunda pessoa, um *tu* ao qual o *eu* se dirige (...), configura um diálogo interior, tendo a consciência crítica como *alter ego*” (WISNIK, 2005, p. 31).

O poeta nascido em Itabira – MG, viveu poucos anos em Belo Horizonte e, já na vida adulta, estabeleceu-se na cidade do Rio de Janeiro. Na cidade litorânea, passou a maior parte de sua vida e acompanhou o contingenciamento populacional, o crescimento das periferias e a verticalização do espaço urbano. Presenciou a evolução dos automóveis, o alargamento das ruas em avenidas, a modernização das comunicações e o anteparo das estruturas inerentes a todo o processo de modernização. Assim, se o início do século XX anunciou as grandes transformações que estariam por vir, a segunda metade tratou de realizá-las e de apresentá-las com a rapidez e a eficiência pressupostas pelo desenvolvimento na figura do “milagre brasileiro” e suas arestas (KOWARICK, 1979). A memória do poeta é a memória dessa “escalada” que prenuncia o “novo” em substituição aos valores de uma época com imensa agilidade e pouco planejamento.

A poesia não é sentimento, assim como também paisagem não é. E tal apontamento é verificado a partir de uma entrevista realizada com o poeta em 1942, citada por Wisnik (2005, p. 32-33), enquanto Drummond escrevia *A Rosa do Povo* (1945). Nessa entrevista o poeta declara, por influência de Rilke, que a poesia é experiência que esquecemos, embora tenha sido incorporada.

gosto dele (Rilke) quando diz que a poesia não é sentimento, mas experiência, e que para escrever um só verso é preciso ter visto muitas cidades, homens e coisas, conhecer os animais, sentir como voam os pássaros e saber que movimentos fazem as flores ao se abrirem pela manhã; é preciso ter lembranças de mulheres na hora do parto, de pessoas morrendo, de crianças doentes, de diferentes noites de amor; e depois é preciso esquecer tudo isso, esperar que tudo isso se incorpore ao nosso sangue, ao nosso olhar; que tudo isso fique fazendo parte de nós. (ANDRADE apud WISNIK, 2005, p. 32-33)

Apresenta-se, nessa memória da experiência, a *Imagem do Pensamento*¹, conceito de Gilles Deleuze (1962), que explica a esQUIVA do poeta em relação ao progresso do mundo e da cidade. O pensamento, que ao longo da vida é preenchido pela sensibilidade da experiência mundana,

tende a orientar-se através da negação do mundo moderno, da consciência das transformações culturais que resultam em valores da criação poética e na produção de um espaço literário. Determina algo além, portanto, do significado que legitima a atividade contemplativa, uma vez que oferece, também, sentido na orientação de uma “outra” perspectiva espacial.

Quando retornamos à cena de nossa infância, não somente a paisagem mudou mas também a maneira como nós a vemos. Não podemos recapitular completamente o sentimento essencial de um mundo visual do nosso passado sem o auxílio de uma experiência sensorial que não mudou (TUAN, 2012, p. 12)

Ver a paisagem é também ser visto por ela, e isso proporciona o entendimento dos trânsitos e deslocamentos que nos torna agentes no mundo. Se nasce “uma flor ainda desbotada (que) ilude a polícia, rompe o asfalto” (ANDRADE, 2015, p. 106), se “pronto me fascina e me deixa triste” (ANDRADE, 2015, p.107), se se devolve “a infância a troco de nada e o espaço aberto deixará passar os menores homens” (ANDRADE, 2015, p. 122); estamos revelando a paisagem que vemos mas também a que nos olha, numa imagem invertida que nega a realidade e coloca em questão a representação.

Se “toda expressão deles mora nos olhos – e perde-se a um simples baixar de cílios, a uma sombra” (ANDRADE, 2015, p. 223), se “Nada pode o olvido contra o sem sentido apelo do Não” (ANDRADE, 2015, p. 224) ou, ainda, se “nas tuas pupilas, sob o tédio, é a vida um suspiro sem paixão” (ANDRADE, 2015, p. 224), estamos falando da paisagem do poeta, onde o ser se confunde com o ente, e o eu se confunde com o outro.

Assim, interessa-nos neste trabalho refletir sobre a dinâmica em que se inscreve o *Pensamento Paisagem*² da poética drummondiana em sua afeição e em sua aversão à cidade e ao mundo, considerando algumas linhas de força que aparecem em *A Rosa do Povo* (1945) e em *Claro Enigma* (1951). A sequência das épocas em que foram escritos aponta para um espaço literário que tangencia um espaço geográfico e nos permite constatar uma

aproximação teórica entre Tuan (2013) e Collot (2013) na explicação de contextos políticos e sociais que operam na significação da paisagem e nas tendências por vir, ou seja, na orientação do próprio sujeito. *Imagem do Pensamento* e *Pensamento Paisagem* são descortinados no dinamismo do espaço e do tempo. A criação poética da paisagem se realiza não como o “país” real, mas como o país organizado pelo artista, motivado pelo ponto de vista do observador: o país ideal escapa ao rigor da ciência. “É, portanto, uma realidade tanto interior, quanto exterior, tão subjetiva quanto objetiva” (COLLOT, 2013, p.115). É uma realidade que faz apelo à viagem e à imaginação; um sujeito consciente, portanto, da inconsciência escondida no traço da totalidade que o observador cerca e reconhece o emprego de uma ideologia cujo exercício de contemplar é sempre o fragmento de uma cosmovisão, ou seja, restrita à consciência, mas que tende a escapar dessa restrição.

As consequências decorrentes dos fatos históricos, associados, por sua vez, aos problemas sociais e políticos da época, repercutem numa apreensão surrealista da realidade. Dito em outros termos, Drummond constrói uma poesia pautada na exploração do inconsciente, do sonho, da loucura, em que as formas definidas da realidade são abandonadas, aproximando-se daquilo que é antagônico à lógica e está fora do controle da consciência. Partindo-se desse princípio, o autor defende a ruptura com formas convencionais de expressão. (CALEGARI, 2012, p. 195-196)

Embora a paisagem surja primordialmente como uma ponte entre os livros sobre os quais nos debruçamos, cabe ressaltar que nela se inscrevem fronteiras, limites, referências e transgressões que figuram alternativas para significados presentes em diferentes espaços/tempos. No contexto histórico aqui traçado, observamos os significados de elementos das cidades em países que vivenciaram a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e a reconstrução ampla de significados desses elementos no pós-guerra. Simultaneamente aos acontecimentos mundiais, o Brasil sofre um golpe de Estado (1937), que, interrompendo a democracia, deu origem à

ditadura do Estado Novo (1937 – 1945) e fomentou o desenvolvimento econômico amparado em uma economia de mercado.

É preciso considerar a paisagem drummondiana além dos escritos do poeta e adentrar o olhar do poeta tendo em vista essa conjuntura social e imaginária. Reside aí a busca pelo sentido poético implícito no *Pensamento Paisagem*. Pensar a paisagem é selecionar formas intrínsecas ao sujeito, que modelam o conjunto visual em um lance de vista. Para o geógrafo Dardel (2011, p. 31), a paisagem é o que está em torno do ser humano, no entanto, apesar de apresentar-se como uma totalidade estética, só é acessível aos sentidos e ao sentimento humano porque se dá sob a forma de uma “tonalidade afetiva dominante”, colocando em evidência a totalidade do ser humano e suas ligações com a Terra. Assim, “A paisagem não é um círculo fechado, mas um desdobramento. Ela não é verdadeiramente geográfica a não ser pelo fundo, real e imaginário, que o espaço abre além do olhar” (DARDEL, 2011, p. 31).

Holzer (2011) compreenderá que, para Dardel, a paisagem articula interações entre o espaço telúrico, o espaço aéreo, o espaço aquático e o espaço construído. Ela dispõe das imbricações desses diferentes espaços na composição estética da totalidade que imprime significado preciso àquilo que se vê. Há em Dardel uma elucidação que advém do ponto de vista do observador da paisagem como há em Collot. Diferentemente de Westphal, a paisagem, como nos apresenta Dardel e Collot, parte de um ponto de vista evidenciado por um evento único do espaço tempo, que faz dele um acontecimento, próprio e particular, que se desdobra ao longo da experiência. Westphal, por outro lado, nos apresenta uma oposição entre o campo exterior e interior ao sujeito, como nos explica Collot em entrevista concedida à Almeida (2014):

desde os anos 1980, muitos escritores (...) sentiram a necessidade de reposicionar em seu trabalho a experiência do mundo e a expressão da subjetividade. Ora, quanto a esta última, sabemos desde a fenomenologia e desde a "virada espacial" das ciências humanas que ela não é um universo autônomo: ela só se constitui e se revela no contato com o mundo e com os outros. Um dos lugares privilegiados desse encontro é a paisagem, que não é o país, mas a imagem do país, construída pelo ponto de vista de um sujeito. É, portanto, um espaço irredutivelmente subjetivo e sempre mais ou menos imaginário. Por isso uma geografia literária atenta à paisagem coloca em crise as representações objetivas do mundo. Para dar conta disso, é preciso adotar uma abordagem do tipo "geocrítica", como a que iniciou Bertrand Westphal; mas diferentemente deste, penso que não se deve opor uma crítica "geocentrada" (voltada para o mundo exterior) a uma interpretação "egocentrada" (voltada para o sujeito que escreve), pois o mundo é sempre visto e representado a partir do ponto de vista de um sujeito, individual e coletivo. Também não se deve dissociar essa abordagem dos textos de um estudo preciso de sua forma e de sua escrita: uma geografia verdadeiramente literária deve levar em consideração a relação entre a página e a paisagem, segundo a proposta, ainda bastante fecunda a meu ver, de Jean-Pierre Richard, e se tornar "geopoética", para retomar a noção cara a Kenneth White, mas compreendendo-a da minha parte em uma acepção que seja mais claramente da ordem de uma "poética".

Os olhares do poeta, ou a visão que se projeta através dos versos, perfazem a trajetória da leitura que convoca cidade e mundo a realizarem a paisagem, a experiência do lugar, da Imagem do Pensamento e mesmo dos avanços da modernidade ou das tradições. A cidade vê o mundo, e o mundo vê a cidade a partir de uma seleção de signos que motivam a memória, a inteligência e a imaginação. Essa visão atravessada, ou tangenciada, corresponde a diferentes paisagens que se complementam dentro e fora de um contexto vivido; aí, a força do pensar realiza-se sob a intensidade da transformação do eu e do outro. Afinal, ao considerar o sujeito um criador da paisagem, individual e coletiva, estamos considerando um ponto de vista direcionado ou os diferentes sentidos que se projetam em um mesmo alvo?

Haveria, então, outros sentidos que pudessem oferecer não uma dualidade, mas uma multiplicidade de sentidos capazes de justificar uma interlocução entre a geografia e a literatura? Conforme Collot, entendemos

que existem tantas paisagens quanto são os pensamentos e os olhares sobre elas. O espaço inspirado pelo poeta apresenta-se mediado pela terra e pelo território, compondo as paisagens em trânsito e um *Pensamento Paisagem* que não está objetivamente em busca da verdade, mas à margem de convenções, sobretudo porque admite que o estado negativo do pensamento não é um erro (DELEUZE, 2018b, p. 135). Afinal, como declarou Gilles Deleuze (2018b, p. 141), pensar depende de certas coordenadas.

Rosa Do Povo, Rosa Dos Ventos: Esboço De Uma Viagem Pelo País

Antes de iniciarmos uma reflexão teórica sobre a paisagem em alguns poemas de *A Rosa do Povo* (1945) e de *Claro Enigma* (1951), faz-se necessária a leitura de um poema escrito pelo poeta vinte anos mais tarde, no livro *As impurezas do branco* (1973), quando Drummond formulou de forma sensível uma noção do termo. Trata-se do poema "Paisagem: como se faz".

Esta paisagem? Não existe. Existe espaço
vacante, a semear
de paisagem retrospectiva.

A presença da serra, das imbaúbas,
das fontes, que presença?
Tudo é mais tarde.
Vinte anos depois, como nos dramas.

Por enquanto o ver não vê; o ver recolhe
fibrilhas de caminho, de horizonte,
e nem percebe que as recolhe
para um dia tecer tapeçarias
que são fotografias
de impercebida terra visitada.

A paisagem vai ser. Agora é branco
a tingir-se de verde, marrom, cinza,
mas a cor não se prende a superfícies,
não modela. A pedra só é pedra
no amadurecer longínquo.

E a água deste riacho
não molha o corpo nu:
molha mais tarde.
A água é um projeto de viver.

Abrir porteira. Range. Indiferente.
Uma vaca-silêncio. Nem a olho.
Um dia este silêncio-vaca, este ranger
baterão em mim, perfeitos,
existentes de frente,
de costas, de perfil
tangibilíssimos. Alguém pergunta ao lado:
O que há com você?
e não há nada
senão o som-porteira, a vaca silenciosa.

Paisagem, país
feito de pensamento da paisagem,
na criativa distância espacitempo,
à margem de gravuras, documentos,
quando as coisas existem com violência
mais do que existimos: nos povoam
e nos olham, nos fixam. Contemplados,
submissos, delas somos pasto,
somos a paisagem da paisagem.
(ANDRADE, 2015, p. 413- 414)

O poema oferece ao leitor uma imagem que pode ajudar a compreender a criação da paisagem e talvez por isso anuncie logo no primeiro verso a inexistência da paisagem: “Não existe”. Em todo o poema, a paisagem é remetida ao tempo passado, dado que é “retrospectiva”, e ao tempo futuro, “vai ser”; contudo, faz isso reclamando a lacuna: o presente. “Que presença?”, “Agora é branco”, e “e não há nada”. O poema anuncia também que a maturidade do indivíduo garante ao sujeito a compreensão de que a experiência vivida é imprescindível para ver a paisagem. Há, portanto, uma referência à importância da memória involuntária no ato da contemplação, memória que resgata valores da própria experiência e que funde as distâncias do tempo.

Deleuze (2018a, p. 91) afirma que o que nos força a pensar é o signo. Assim, é a partir da memória que se torna possível selecionar os

elementos pelos quais a paisagem tomará sentido e valor. Na intenção de refutar uma imagem dogmática, Deleuze apresenta uma nova imagem do pensamento apreendida por Nietzsche. Para o filósofo francês, pensar não é algo natural; pensar é, portanto, a criação verdadeira, o que o leva a refletir sobre as teses dogmáticas do pensamento em *Nietzsche e a filosofia* (2018). Esta reflexão pretende questionar a noção de verdade posta para a filosofia em sua tradição disciplinar, em que os elementos, que aqui tomamos como constituintes da paisagem, não são dados verdadeiros, mas dados a partir de um sentido e de um valor.

A criação da paisagem é um trabalho que depende da pulsão dessa memória e da maneira como ela nos afeta. Portanto, considerando que o pensamento é navegador, que a “A água é um projeto de viver”, a Imagem do Pensamento na forma de paisagem, ou país, é feita “de pensamento da paisagem, na criativa distância espacitempo”.

Imaginação e memória asseguram ao sujeito uma certa visão da paisagem por se afirmarem como condicionantes dessa visibilidade motriz que, inversamente, também as contempla. Não se trata, portanto, do Pensamento Paisagem imediata, instantânea, meramente estética, de onde o pensamento é inativo; e sim da paisagem que perpassa toda extensão da vida, não sem a sensibilidade do corpo, na possível “plenitude” da experiência do espaço, apontando referências e transgressões que fazem o presente ecoar.

Tomemos agora algumas noções teóricas sobre o tema da paisagem. Para Collot (2012, p. 24), “a paisagem não é só um recanto do mundo, mas uma certa imagem dele, elaborada a partir do ponto de vista de um sujeito, seja um artista ou um simples observador”. Para Cosgrove (2012), *paisagem* é um conceito unicamente valioso para uma geografia efetivamente humana. Ao contrário do conceito de *lugar*, lembra-nos de nossa posição no esquema da natureza (COSGROVE, 2012, p. 224). É possível

observar que os autores concordam que a paisagem é resultado de um sentido de pensamento que valoriza o ângulo da visão além da escala de análise, embora, em Collot, esse sentido apareça como uma força interna; em Cosgrove, como uma força externa. Dessa maneira, Collot coloca em evidência a individualidade do sujeito segundo seu ponto de vista, enquanto Cosgrove reconhece um esquema da natureza que oferece esse mesmo sentido de olhar e de pensar de Collot, porém sob o ângulo de uma força externa. Além desses autores, vale retomar algumas considerações de Tuan (2012), para quem a perspectiva se apresenta na forma de maturação do sujeito:

“Paisagem” é uma palavra que não tem muito significado para a criança pequena. Ver a paisagem requer, antes de tudo, a habilidade de fazer distinção nítida entre o eu e os outros, uma habilidade ainda pouco desenvolvida na criança de seis ou sete anos.

Em continuidade à definição do conceito, Tuan nos oferece uma reflexão histórica sobre o termo e seus usos:

a palavra paisagem, em seu sentido original, se referia ao mundo real e não ao mundo da arte e do faz-de-conta. A palavra *landschap*, originária do holandês, designava alguns lugares comuns como “um conjunto de fazendas ou campos cercados, às vezes uma pequena propriedade ou uma unidade administrativa”. Somente quando foi transplantada para a Inglaterra, em fins do século dezesseis, é que a palavra perdeu suas raízes terrenas e adquiriu o significado valioso de arte. Paisagem chegou a significar um panorama visto de um determinado ponto. Depois, foi a representação artística desse panorama. Paisagem também foi o pano de fundo de retratos oficiais; o “cenário” de uma “pose”. Com esse significado a palavra se integrou inteiramente no mundo do faz-de-conta.

“As paisagens tomadas como verdadeiras de nossa vida cotidiana estão cheias de significados (...). A recuperação do significado em nossas paisagens nos diz muito sobre nós mesmos” (COSGROVE, 2012, p. 236). A verdade, ou o verdadeiro, tese primeira da nova Imagem do Pensamento elaborada por Deleuze, cede lugar a outros elementos para a construção e a criação da paisagem; o sentido e o valor. Sob outra perspectiva, Claval (2001, p. 246) afirma que “O surgimento da paisagem como forma de pintura é uma

das revoluções que a perspectiva introduz (...) que influi nas cores mais claras e mais vaporosas daquilo que está distante”.

Observamos, em Claval (2001), uma dimensão espacial cujo referente é a perspectiva, além da influência de cores e luzes sobre os elementos num dado momento presente, enquanto para Tuan (2012) trata-se de destacar um aspecto mais histórico e temporal que se articula a uma noção mais egocentrada do termo.

Observemos o que diz Besse (2014):

A paisagem, numa dupla introdução sensível que escapa às cadeias discursivas do entendimento, organiza num instante o reencontro patético da totalidade. Ela é a coincidência do universal e do particular, onde, sob o modo do afeto, se realiza o poder do conhecimento absoluto. A paisagem particular que se abre ao olhar deixa ver simultaneamente o todo: apreensão brusca da plenitude através do efêmero. Ela é símbolo, em íntima ressonância com o golpe de vista diante do qual ela se revela: “o verdadeiro símbolo é aquele em que o particular representa o universal, não como ilusão ou imagem, mas como revelação viva e instantânea do inexplorável.”

“Paisagem: como se faz” apresenta esta mesma ideia, a de que a paisagem, na figura de seus elementos, nos olha. Revela, assim, o caráter da paisagem particular do viajante, dos sujeitos mundanos e as mudanças que refratam a visão desses sujeitos. A paisagem é a imagem, por isso é realidade com margens imprecisas, que seguem para além da individualidade dos sujeitos, e se apresenta, a partir da intimidade em direção à exterioridade, ao outro, ao social. Ela (a paisagem) é quem nos fixa, ela é quem nos povoa, por ela somos contemplados, a ela somos submissos: ela nos constitui ao avesso. “Somos a paisagem da paisagem” enquanto somos movidos por sentimentos aos quais estamos irremediavelmente sujeitos ao longo da vida. Mais do que isso, como nos afirma Deleuze (2010), em sua segunda tese sobre a Imagem do Pensamento dogmático, somos o resultado de uma imagem invertida quando nos aproveitamos do negativo do erro. E dessa forma é que se torna possível a constituição de um elemento verdadeiro, como o faz Drummond no poema. O negativo do erro descortina mais a

realidade do que pode o “positivo” do erro, porque toca em uma verdade do presente.

No poema de Drummond, a palavra *paisagem* nos lembra de sua derivação de país – *pays*, em francês. Detona, nesse sentido, um espaço coletivo ao mesmo tempo que faz transparecer um espaço íntimo. Trata-se de pensar o que vemos, tendo em mente que a visão imediata do espaço, em um recorte do tempo presente, é sempre parcial e volta-se para o movimento, para a ação, na medida em que busca constituir-se enquanto processo, ou seja, como criação poética. Não por acaso, a paisagem tende a expor seus limites, ou seja, tende a definir-se em significado. Por isso, existem belas e feias paisagens, velhas e novas paisagens, paisagens comuns ou exóticas. A multiplicidade de visões sobre uma paisagem oferece um espaço aberto para o preenchimento de juízos de valor que se imprimem socialmente ao longo do tempo tanto no ato de descrever quanto no ato de perceber uma estética. Dentro e fora da paisagem, há de se compreender o sujeito referencial da questão. Dito isso, podemos retomar a noção de *paisagem* em *A Rosa do Povo* e em *Claro Enigma*, considerando a tríade *país*, *visão* e *viagem* anteriormente proposta.

Em princípio, cabe falar do caráter social que o poeta evoca com o título da primeira obra, *A Rosa do Povo*.

No fim de “A flor e Náusea”, o poeta descobre uma rosa crescendo no chão da cidade moderna (o Rio). É feia, mas é uma forma, por mais ‘insegura’ e difícil de classificar que seja. Em ‘Mário de Andrade desce aos infernos’, a rosa que é obra do poeta encontra-se no momento da destruição. ‘A rosa do povo despetala-se ou ainda conserva seu pudor de alva?’ A rosa, portanto, é sempre uma forma instável, e o poeta nunca pode ter certeza de sua existência por mais que garanta que nasceu. (GLEDSON, 1981, p. 196)

Para Wisnik (2005, p. 47), *A Rosa do Povo* introduz a situação nova de um *gauche* que, “sem deixar de sê-lo, se requisita como cidadão do mundo tendo como *alter ego* ideal o homem do povo enquanto artista, Charlie Chaplin”. Assim, “o povo seria a entidade utópica em que a multidão-massa

atingiria um limiar de auto-expressão coletiva, capaz não só do grito mas da voz; a ele o indivíduo pertence e nele se inclui, fazendo parte e fazendo-se representar” (WISNIK, 2005, p. 47-48).

Segundo os autores Gledson (1981) e Wisnik (2005), os termos *rosa* e *povo*, aproveitados para o título da obra, assumem um papel de representação social da época, em vista do sentimento de incerteza e de esperança em um momento, ou desse mesmo sentimento mútuo que configura uma coletividade a ser representada. Se os signos apresentam os sentidos que aqui podemos supor, o mesmo não pode ser dito dos escritores, sujeitos que descrevem paisagens. Levy (2011) nos faz lembrar de Drummond a partir de Kafka, ao dizer que este é

um escritor sem território definido, que não pertence a um lugar determinado e que exatamente por isso pode criar novos territórios na literatura. Não apenas novos territórios, mas também outro povo. Ao deslocar o *eu* para fora de si, ao caminhar em direção ao impessoal, a literatura marca seu índice de coletividade. “A literatura tem a ver é com o povo”, como afirma Deleuze.

O poema “No país dos Andrades”, publicado em 1945, convida o leitor à intimidade drummondiana e às paisagens memoráveis da vida do poeta (MORAES, 1972; GLEDSON, 1981; VILLAÇA, 2006). É, também, um convite à dupla via que orienta o olhar do viajante na busca pela sua trajetória particular, cujas diferenças se exprimem entre o pensamento familiar, sua identidade, e aquele que se formara junto à sociedade brasileira ao longo do tempo, o próprio país. Nesse poema, o poeta se confunde com o eu lírico, interpelando signos e significados de outrora.

No país dos Andrades, onde o chão

é forrado pelo cobertor vermelho de meu pai,
indago um objeto desaparecido há trinta anos,
que não sei se furtaram, mas só acho formigas.

No país dos Andrades, lá onde não há cartazes
e as ordens são peremptórias, sem embargo tácitas,
já não distingo porteiras, divisas, certas rudes pastagens
plantadas no ano zero e transmitidas no sangue.

No país dos Andrades, somem agora os sinais
Que fixavam a fazenda, a guerra e o mercado,
bem como outros distritos; solidão das vertentes.
Eis que me vejo tonto, agudo e suspeitoso.

Será outro país? O governo o pilhou? O tempo o corrompeu?
No país dos Andrades, secreto latifúndio,
a tudo pergunto e invoco; mas o escuro soprou; e ninguém me
[secunda.

Adeus, vermelho
(viajarei) cobertor de meu pai.
(ANDRADE, 2015, p.175)

Nesse poema, *pai* e *país* se misturam numa viagem rumo ao interior de Drummond. O poema recolhe elementos que surgem como “resíduos” da memória, resíduos de uma época em que já não mais são, sequer estão. O objeto desapareceu há trinta anos, “já não distingo porteiras”, “somem agora os sinais”, e o próximo verso não deixa passar a pergunta: “Será outro país?”. O passado e a memória apresentam suas lacunas. Se no primeiro verso o elemento já não mais habita o lugar, no segundo sequer é possível distinguir os novos elementos de composição daquela paisagem. Há ali a criação de outra paisagem, há ali também a criação mesma de outro país.

País é um conceito que abrange tudo o que se encontra em um território administrado por um Estado. No caso do “No País dos Andrades”, o que se apresenta é uma desterritorialização³, na medida em que o desaparecimento do objeto e a indistinção de porteiras antecede o sumiço dos sinais e, por sua vez, uma pulverização ou uma vaporização do espírito. “Somem agora”, quando a objetividade precede a subjetividade, quando o sentimento de pertencimento se faz preciso na memória. Nesse caso, a paisagem não é mais *país*, mas *imagem de país*, construída pelo ponto de vista do sujeito. Espaço imaginário e subjetivo que coloca em questão a objetividade do mundo.

No *país*, ou na figura do *pai*, o poema viaja até o lugar mais íntimo do poeta, desprendendo um mundo cheio de resíduos que cartografam diferentes épocas em diferentes escalas.

Um cartaz amarelo é atrativo pela cor quente que apresenta, consegue atrair olhares sem esforço. Amarelo simboliza atenção, luz. Nesse país, o poeta reencontra sua imagem e a imagem de sua família. Se no país dos Andrades não há cartazes, o que dizer do Brasil de 1945? Lembremos o contexto político da época em que *A Rosa do Povo* foi publicado: um movimento nacionalista contrapunha-se às múltiplas identidades nacionais. Nesse sentido, a questão se coloca ainda mais necessária: “Será outro país?”.

Observemos o poema “Legado”:

Que lembrança darei ao país que me deu
tudo que lembro e sei, tudo quanto senti?
Na noite do sem-fim, breve o tempo esqueceu
minha incerta medalha, e a meu nome se ri.

E mereço esperar mais do que os outros, eu?
Tu não me enganas, mundo, e não te engano a ti.
Esses monstros atuais, não os cativa Orfeu,
a vagar, taciturno, entre o talvez e o se.

Não deixarei de mim nenhum canto radioso,
uma voz matinal palpitando na bruma
e que arranque de alguém seu mais secreto espinho.

De tudo quanto foi meu passo caprichoso
na vida, restará, pois o resto se esfuma,
uma pedra que havia em meio do caminho.
(ANDRADE, 2015, p. 220)

Já nos versos do poema publicado em 1951, é possível notar certo saudosismo do país que “deu tudo”, inclusive “tudo quanto senti”. O poema inicia-se com um questionamento interessado em retribuir aquilo que foi oferecido ao poeta. Pensamento e sentimento, razão e emoção, se equacionam no sentido de inserir o sujeito no espaço coletivo do mundo. Do “talvez” e do “se” restará “uma pedra que havia em meio do caminho.”

Com a retomada desse último verso, que surge inicialmente na Revista *Antropofagia* em 1928, Drummond provoca também a retomada do debate de duas décadas anteriores, quando a política no país se encontrava polarizada em relação aos rumos da nação e em sua reorganização, repetindo os versos de “No meio do caminho”. Observamos, então, outra viagem: a memória política do país em maior escala, embora contribuindo com poucos detalhes da realidade. Se essa é uma memória fecunda no poema, essa outra viagem carrega a paisagem vivida no espaço, no sentido de *viagem* segundo descrito por Onfray (2009):

A viagem, de fato, é uma ocasião para ampliar os cinco sentidos: sentir e ouvir mais vivamente, olhar e ver com mais intensidade, degustar ou tocar com mais atenção – o corpo abalado, tenso e disposto a novas experiências, registra mais dados que de costume.

“A paisagem é um espaço percebido, ligado a um ponto de vista: é uma extensão de uma região (de um país) que se oferece ao olhar de um observador” (COLLOT, 2013, p. 17). Segundo as afirmações dos autores, o lugar e o olhar atravessam a imagem na composição de uma paisagem, derivando dessa experiência a criação poética de um Pensamento Paisagem, ou de uma poética do “espaço outro”. Isso porque “Só o homem mantém, frente ao seu meio, a distância necessária a uma visão do conjunto e a abertura de um mundo comum, que ultrapassa os limites do território” (COLLOT, 2013, p. 19). Essa abertura é também a lacuna do presente por onde se evidenciam paisagens e que “o homem é um ser de distâncias” (COLLOT, 2013, p. 19). Não se olha apenas, portanto, o chão fixo, o momento imediato, o país pessoalmente interpretado. Mas há de se vagar pelas distâncias entre o olhar e o longínquo, para adiante traçar outra dimensão de horizonte e ver outros planos na paisagem, outras paisagens.

Para Tuan (2005), o medo é um sentimento derivado da ansiedade e do sinal de alarme. Travam-se no medo, portanto, duas temporalidades: uma relativa à antecipação do futuro e outra relativa ao acontecimento

inesperado. Dessa maneira, o autor nos lembra que “um parisiense possivelmente sente-se ansioso porque, na sua imaginação, vê a cidade (isto é, as nações ocidentais desenvolvidas) atacada, em um futuro imprevisível, pelas nações furiosas e famintas do Terceiro Mundo” (TUAN, 2005, p. 345). Sentimentos como medo, insegurança, melancolia detonam a versão negativa do erro, motor da Imagem do Pensamento e do Pensamento Paisagem tal como podem ser vistos em *A Rosa do Povo*.

Como quer que seja, em *A rosa do povo*, não é casual que Drummond não adote uma perspectiva idealista, nem eufórica, mas opta por uma linha de representação profundamente melancólica. As experiências da perda, da dor, da contradição, do medo, que tradicionalmente se associam ao conceito de melancolia, ganham, nesse livro, profundidade e se articulam umas com as outras. O impacto da violência do processo histórico e a atitude melancólica que observa a realidade com receio se combinam nessa obra, dentro de um horizonte marcado pela incerteza do futuro. (CALEGARI, 2012, p. 195)

Para Tuan (2005), o medo transforma o sujeito como o sujeito também transforma a sua maneira de sentir e de se apresentar diante do medo. Esse traço, que é marcado e sedimentado ao longo do tempo na memória, acaba por sofrer também uma espécie de metamorfose pela qual as impressões se renovam. Ao tratar do tema em *Topofilia*, Tuan (2012) explica que a passagem dos anos reflete não apenas na transformação da paisagem mas também na maneira como o sujeito enxerga a paisagem. Ainda que uma tela pintada fique intocada por décadas, o sujeito que a vê na infância não a verá da mesma maneira em sua fase adulta.

É a viagem do pensamento ou, ainda, a geografia percorrida pelo sujeito pensante que irá desencadear certa interpretação da paisagem, paisagem por ora pensada e, no entanto, inevitavelmente representada à luz do inconsciente. Pensamento Paisagem e Imagem do Pensamento se apresentam, assim, como imagens atravessadas de valor/lugar e de sentido/orientação. Aí o sujeito compreende a fluidez que perpassa o

pensamento na transformação mesma do país, da cidade ou do mundo, diante de objetos e acontecimentos imprevisíveis. Desses espaços, emerge uma totalidade íntima capaz de “renovar”, através de uma metamorfose, o valor dos símbolos e dos significados: talvez por isso a paisagem seja uma cosmovisão na medida em que a experiência constitui o sujeito ao longo da vida. Não por força da determinação, mas por reação como expressão de sobrevivência no caos social.

Em escala local e global, há uma lacuna por onde a paisagem se revela e também por onde ela se desfaz. O tempo presente em *A Rosa do Povo* e em *Claro Enigma* compreende esse diálogo de maneira invertida, corroborando a expressão, e não com a representação, do negativo do erro. Ao sul, e não ao norte, a rosa do povo, assim como a rosa dos ventos, traça caminhos epistemológicos que direcionam a criação da paisagem para um sentido interno, íntimo do sujeito, mas que transgride visões de mundo em cada expressão, como quando se desloca o pensamento.

Conclusão

O tema da paisagem, não menos que o tema do país, é tradicional nos estudos dos campos do conhecimento geográfico e literário. A poesia drummondiana contribui para promover uma reflexão teórica sobre a aproximação desses campos na medida em que aponta para diferentes noções de escala de análise do espaço, tal como *lugar*, *cidade* e *mundo*.

Se a ideia de *lugar* sugere uma análise egocentrada da poética, de certo a noção de *paisagem* recai sobre uma análise multifocalizada do leitor, uma vez que a poesia permite diferentes interpretações que variam segundo o olhar do visitante, do nativo, ou ainda daquele sujeito que não reconhece o espaço do qual se aterra.

Para além da complexidade teórica que a abordagem do espaço em suas diferentes categorias sugere, a alusão aos livros *A rosa do povo* e *Claro enigma* oferece a própria transição de concepção do espaço dada pela transgressão dos referenciais posta ao mundo, à poesia e às sociedades no período marcado pela Segunda Guerra Mundial.

A representação do espaço, como apresentamos aqui na poesia de Drummond, nasce de um ir e vir criativo, e não de uma trajetória em linha reta, em que o objetivo seria chegar a um ponto previamente determinado.

Referências

ANDRADE, C. D. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

ANDRADE, C. D. **A Rosa do Povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ANDRADE, C. D. **Claro Enigma**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ANDRADE, C. D. **Nova reunião: 23 livros de poesia**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANDRADE, F. S. Trouxeste a chave? *In*: Poesia e memória em Carlos Drummond de Andrade. **Caderno de Leituras Carlos Drummond de Andrade**: Orientação para o trabalho em sala de aula. Companhia das Letras, 2012.

BERMAN, M. **Tudo o que é Sólido Desmancha no Ar**: A Aventura da Modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BESSE, J. M. **Ver a terra**: Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. Tradução: Vladimir Bartalini. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CALEGARI, L. C. Lírica e história em *A rosa do povo*, de Carlos Drummond de Andrade. **Revista Língua & Literatura**, Frederico Westphalen, v. 14, n. 22, p. 1-250, ago. 2012.

CANDIDO, A. Inquietudes na Poesia de Drummond. *In: _____*. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ed. Ouro Sobre Azul, p. 67-97, 2004.

CLAVAL, P. **A Geografia Cultural**. 2. ed. Florianópolis: Ed da UFSC, 2001.

COÊLHO, J. F. **Terra e Família na Poesia de Carlos Drummond de Andrade**. UFPA, 1973.

COLLOT, M. Entrevista: Collot [Entrevista concedida a] ALMEIDA, D. G. **Alea Estudos Latinos**, v. 16, n. 2. jul.-dez. 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2014000200454. Acesso em: 15 dez. 2018.

COLLOT, M. **Poética e Filosofia da Paisagem**. Rio de Janeiro: Ed. Oficina Raquel, 2013.

COSGROVE, D. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. *In: ROSENDHAL, Z.; CORRÊA, R. L. (org.)*. **Geografia Cultural: uma antologia**. v. 1. Rio de Janeiro: EDUERJ, p. 219-237, 2012.

DARDEL, E. **O Homem e a Terra**. Natureza da realidade geográfica. São Paulo, ed. Perspectiva, 2011.

DELEUZE, G. **Proust e os Signos**. 2. ed. Tradução: Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

DELEUZE, G. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018a.

DELEUZE, G. **Nietzsche e a filosofia**. São Paulo: N-1 Edições, 2018b.

DIDI HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2011.

GLEDSON, J. **Poesia e poética em Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

HOLZER, W. A Geografia Fenomenológica de Eric Dardel. *In: DARDEL, E. O Homem e a Terra*. Natureza da realidade geográfica. São Paulo, ed. Perspectiva, 2011.

HOUAISS, A. Visão Geral da poesia de Carlos Drummond. *In: SEMINÁRIO CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, 50 ANOS DE "ALGUMA POESIA"*, 1980, Belo Horizonte, MG. **Seminário Carlos Drummond de Andrade 50 Anos de "Alguma Poesia"**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1981.

KOWARICK, L. **A Espoliação Urbana**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.

LEVY, T. S. **A experiência do fora**: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

MENDES, A. C. D. **Memória/memórias**: Boitempo – Carlos Drummond de Andrade. Dissertação (Mestrado em Letras). Assis: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2001.

MORAES, E. **Drummond rima Itabira mundo**. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1972.

MOURA, M. M. **O Mundo Sitiado**: A poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial. São Paulo: Ed. 34, 2016.

OLIVEIRA, A. A condição mineira: Drummond e a cultura do Barroco. **Revista USP**, n. 114, São Paulo, p. 159-170, 2017.

ONFRAY, M. **Teoria da viagem**: poética da geografia. Porto Alegre: L&PM, 2009.

PILATI, A. **O poeta nacional sem nação**: Impasse na formação do Brasil na Lírica de Carlos Drummond de Andrade. Tese (Doutorado em Literatura), UnB, Brasília, 2007.

SANTIAGO, S. O poeta enquanto intelectual. *In: SEMINÁRIO CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, 50 ANOS DE "ALGUMA POESIA"*, 1980, Belo Horizonte, MG. **Seminário Carlos Drummond de Andrade 50 Anos de "Alguma Poesia"**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1981.

SAQUET, M. A. **Abordagens e concepções de território**. 3. ed. São Paulo: Ed. Outras Expressões, 2013.

TUAN, Y. F. **Paisagens do Medo**. São Paulo: Ed. Unesp, 2005.

TUAN, Y. F. **Topofilia**: Um Estudo da Percepção: atitudes e valores do meio ambiente. Londrina: Eduel, 2012.

TUAN, Y. F. **Espaço e Lugar**: a perspectiva da experiência. Londrina: Eduel, 2013.

VILLAÇA, A. **Passos de Drummond**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

WISNIK, J. M. Drummond e o Mundo. *In*: NOVAES, A (org.). **Poetas que pensaram o mundo**. São Paulo Companhia das Letras, p.19-64, 2005.

Notas

1. O conceito de Deleuze, *Imagem do Pensamento*, é originário do livro *Nietzsche e a filosofia* (1962) e perpassa toda a filosofia do autor, ganhando grande ênfase em *Proust e os Signos* (1964) e em *Diferença e Repetição* (1968). Para Deleuze, o pensamento nietzschiano constrói uma filosofia que serve para contrariar, para entristecer (*attrister*), pois denuncia o caráter místico das verdadeiras representações.
2. Termo utilizado por Michel Collot no livro *Poética e Filosofia da Paisagem* (2013).
3. “No território, para Gilles Deleuze e Félix Guattari, há ligação, mudança, movimento e, na desterritorialização, desligamento, mudança rompimento, transformação e movimento. Há uma preocupação com o vivido. (...) E mais, o próprio pensamento se desterritorializa e reterritorializa, desliga-se e religa-se ao lugar, através dos personagens conceituais.” (SAQUET, 2013, p. 111)

Publisher

Universidade Federal de Goiás. Instituto de Estudos Socioambientais. Programa de Pós-graduação em Geografia. Publicação no Portal de Periódicos UFG.

As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

Autora

Adriana Lacerda de Brito, Doutoranda em Geografia pela UFMG. Graduada em Geografia e Análise Ambiental pelo UniBH e especialista em Estudos Ambientais pela Puc MG. Possui um mestrado em Geografia pela UFU e outro em Estudos de Linguagens pelo Cefet MG. Atualmente é professora da Prefeitura de Belo Horizonte - SMED - PBH - e do estado de Minas Gerais, SEE - MG.

Data de recebimento: 25 de setembro de 2023

Aceite: 20 de novembro de 2023

Publicação: 20 de dezembro de 2023