

A PEDRA DE FERRO E O RIACHINHO: NATUREZA E DEVASTAÇÃO EM DRUMMOND E GUIMARÃES ROSA

Alexandre Amaro e CASTRO*

■ **RESUMO:** O presente artigo analisa a relação entre o homem e a natureza a partir da abordagem das obras de Carlos Drummond de Andrade e João Guimarães Rosa. Na poesia e na prosa desses autores, é possível perceber a preocupação com a preservação do meio ambiente, de forma militante e aguerrida em Drummond e de um modo mais simbólico e indireto em Rosa. Os recentes desastres ecológicos nas barragens da Vale em Mariana e Brumadinho trouxeram à tona questões prenunciadas em poemas como “Canto mineral” do escritor itabirano, ou em narrativas como “Uma estória de amor” do autor de *Grande sertão: veredas*. O tensionamento entre progresso e preservação está no cerne das discussões contemporâneas, num contexto em que nossas florestas estão ameaçadas por um projeto explorador nocivo, apoiado pelo próprio governo federal, que enfraquece órgãos de fiscalização na mesma proporção em que permite a ação de garimpeiros e pecuaristas em áreas que deveriam ser protegidas pelo Estado. O resgate dessa temática na obra dos autores mineiros lança luz sobre um assunto de extrema urgência e nos permite refletir criticamente sobre o mundo contemporâneo.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Natureza. Preservação. Mineração. Poesia. Narrativa.

Introdução

Os desastres ambientais ocorridos em Mariana e Brumadinho, nos últimos quatro anos, oferecem temas para a reflexão em diversas disciplinas, desde a ecologia e a mineralogia até o urbanismo e a crítica literária. São muitas as pautas para a discussão em longo prazo, considerando que esse tipo de evento implica o resgate da memória e, simultaneamente, a construção de protocolos para o futuro. Nesse duplo movimento, configuram-se as chaves para a compreensão e os códigos para a redução do impacto da ação exploradora do homem sobre o meio-ambiente.

* CEFET-MG – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – Campus Belo Horizonte – Departamento de Letras e Tecnologia – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens – Belo Horizonte – MG – Brasil. 30.480-000 – alexandreamaro.castro@gmail.com

A história da mineração no estado de Minas Gerais – que traz no próprio nome os signos dessa atividade – remonta à colonização do país. Após o pico da extração de metais valiosos e pedras preciosas no século XVIII, iniciou-se a corrida pela exploração do minério de ferro, matéria-prima importante para a 2ª revolução industrial desde a metade do século XIX. A criação da *Itabira Iron Ore Company*, empresa anglo-americana responsável pelo início da mineração de larga escala para fins de exportação, iniciada em 1910, é o marco desse novo ciclo de uma atividade ao mesmo tempo lucrativa e devastadora, importante fonte de arrecadação do Estado e responsável, na atualidade, pela maior tragédia ambiental do país.

Se a mineração afeta de modo objetivo o cenário dos morros e vales de Minas Gerais, outras atividades como a pecuária extensiva e a agricultura são responsáveis pela devastação do cerrado, importante bioma cujo desmatamento reduziu em mais 50% a sua configuração original. Considerado o “berço das águas do Brasil”, o cerrado abriga nascentes importantes de rios e sua vegetação auxilia na captação da água das chuvas para três grandes aquíferos, com destaque para o aquífero Guarani. A ação devastadora do homem, embora menos ruidosa que a mineração, ameaça igualmente o ecossistema do cerrado, causando a extinção de espécies nativas, poluindo e destruindo as nascentes ou mesmo ocasionando a desertificação dessa região.

Carlos Drummond de Andrade e João Guimarães Rosa são autores que representaram a natureza de Minas Gerais em suas obras. O primeiro fez de sua poesia, crônicas e contos um veículo de resistência e protesto contra a ação devastadora das empresas de mineração. O segundo expressou, em sua obra, a riqueza e a abundância da natureza do sertão, seus buritis, suas veredas, suas aves, seus rios. O conceito de modernidade é a chave para a reflexão sobre essa dinâmica na obra dos dois autores. Ao mesmo tempo desejado e temido, o progresso interfere na relação do homem com o meio, alterando valores econômicos e sociais e impondo um preço alto pela nova configuração que oferece. Se, em Carlos Drummond de Andrade, há uma manifestação explícita desse jogo ambivalente – que, ao longo da obra, pende até mesmo para a militância e para o protesto –, em Guimarães Rosa, o tensionamento entre a natureza e a civilização constitui um tema que atravessa sua literatura, de modo mais ou menos patente, sem nenhum engajamento militante, no entanto. Em *Maquinação do mundo*: Drummond e a mineração, José Miguel Wisnik (2018, p. 73) afirma:

Nos contrapontos secretos que se dão entre Carlos Drummond de Andrade e Guimarães Rosa, a mineração dura do ferro contracena com a biodiversidade do cerrado, que dá matéria à invenção linguística; a história do pico do Cauê contracena com o recado do morro da Garça; a pedra no meio do caminho, com a terceira margem do rio. A mineração afinal destruidora, de um, contracena com

o cerrado destruído do outro. Ambos se encontram na catástrofe do rio Doce, quando os rejeitos da mineração se derramam sobre o sistema fluvial.

A exploração do minério de ferro em Itabira e as consequências da pecuária extensiva no sertão mineiro estão presentes em poemas como “A montanha pulverizada”, de Drummond, e em novelas como “Uma estória de amor” de Guimarães Rosa. Cada qual à sua maneira, os escritores refletem sobre as consequências do progresso e da civilização, em tensionamento com o universo primitivo de espaços que vão do quadrilátero ferrífero onde se encontra Itabira até os campos gerais do centro-norte de Minas, a partir de Cordisburgo.

As consequências nefastas da exploração do minério e do avanço da agropecuária no cerrado mineiro representam temas da discussão contemporânea sobre os limites da exploração da natureza. Em *Vidas Desperdiçadas*, Zygmunt Bauman (2005, p. 31) considera que “a mineração é o epítome da ruptura e da descontinuidade”. Com ela, “o novo não pode nascer a menos que algo seja descartado, jogado fora ou destruído”. Para o sociólogo polonês: “a mineração nega que a morte traga no ventre o renascimento” (BAUMAN, 2005, p. 31). O desastre do rio Doce e os prejuízos causados ao Paraopeba no recente desastre de Brumadinho constituem danos cuja recuperação apenas parcial há de durar décadas. Retomar a representação desses autores no contexto de uma luta por maior consciência e atitude dos homens perante a preservação da natureza é um importante instrumento de resistência e de crítica.

Pedra pontuda / Tempo e desgaste

A questão da mineração está presente na obra de Carlos Drummond de Andrade desde seu primeiro livro *Alguma poesia*. Em “Lanterna mágica”, lê-se: “Cada um de nós tem seu pedaço no Pico do Cauê. / Na cidade toda de ferro / As ferraduras batem como sinos. / Os meninos seguem para a escola. / Os homens olham para o chão. / Os ingleses compram a mina. // Só, na porta da venda, Tutu Caramujo cisma na derrota incomparável” (ANDRADE, 2006, p. 12). A menção ao Pico do Cauê, paisagem da memória afetiva do poeta, pulverizado pela atividade mineradora, será retomada ao longo da obra, em versos como: “Do rude Cauê, / a TNT aplainado” (“Canto mineral”); “O Pico do Cauê quedou-se indiferente (era todo ferro, supunha-se eterno)” (“15 de Novembro”); ou “Quero a paz das estepes / a paz dos descampados / a paz do Pico de Itabira quando havia Pico de Itabira”. (“Apelo aos meus dessemelhantes em favor da paz”).

Mais do que um apelo nostálgico, depreende-se da menção à paisagem do passado um posicionamento crítico à brutalidade da ação exploratória do homem. A Companhia Vale do Rio Doce, empresa estatal criada em 1942 a partir do acordo entre Brasil, EUA e Inglaterra, no contexto da Segunda Guerra Mundial, instalou-

se na região de Itabira, onde havia grandes reservas de hematita, principal mineral-minério de ferro. Em busca do apoio estratégico do Brasil, os norte-americanos se dispuseram a colaborar para a implantação de um projeto siderúrgico brasileiro, o que resultou na criação da Companhia Siderúrgica Nacional e da Vale do Rio Doce. A partir daí, a mineração em Itabira, praticada até então pela empresa anglo-americana *Itabira Iron Ore Company*, ganhou o incremento dos milhões de dólares de empréstimos estrangeiros, potencializando a exploração desenfreada do minério de ferro, o que ocasionou a destruição do Pico do Cauê.

O domínio da exploração do minério no contexto da guerra e da industrialização do país possibilitou um salto de modernização do Brasil, impulsionado pela estratégia do presidente Getúlio Vargas perante os norte-americanos e ingleses. A entrada do Brasil na guerra selou o destino de Itabira como a cidade-polo da exploração do ferro, e as consequências desses acordos teriam efeito a longo prazo na degradação da natureza em Minas Gerais. As técnicas de extração do minério – e da consequente produção de rejeitos – expandiram-se ao longo dos séculos XX e XXI, a ponto de tornar o Brasil o segundo maior produtor de minério de ferro do mundo. Drummond acompanhou a evolução desses acontecimentos e foi a voz mais presente da literatura brasileira em defesa do meio-ambiente.

Em “Canto brasileiro”, poema presente no livro *As impurezas do branco*, lê-se: “Ai, que me arrependo / – me perdoa, Minas – / de ter vendido / na bacia das almas / meu lençol de hematita / ao louro da estranha / e de ter construído / filosoficamente / meu castelo urbano / sobre a jazida / de sonhos minérios. / me arrependo e vendo” (ANDRADE, 2006, p. 771). “Sonhos minérios” que se transformarão futuramente em pesadelos de rejeitos, espécie de trauma recalçado que irá romper barragens e destruir o que estiver a sua frente, vilarejos, rios, vales, além de vidas humanas e animais. Os poemas sobre a mineração são uma crônica da morte anunciada, se olharmos para o atual contexto das mineradoras em Minas Gerais. Em outubro de 2019, a Agência Nacional de Mineração chegou a interditar 33 barragens no estado, por falta ou reprovação do atestado de estabilidade. Das 25 barragens em estado crítico, 18 são da Vale, segunda maior companhia mineradora do mundo.

Além da questão ecológica, a crítica do poeta itabirano também incidia sobre a ausência de contrapartida social e econômica aos municípios onde a exploração ocorria. José Miguel Wisnik (2018, p. 153) relembra que, ao longo do ano de 1955, Carlos Drummond de Andrade

[...] abre luta, na sua coluna no Correio da manhã, contra a atuação da empresa, afirmando que a cidade, que já “deu ao país mais de seis bilhões de cruzeiros, extraídos do seu subsolo”, e que alimenta com seu minério a tremenda “fome de divisas” nacional, vegeta à margem “desse jato intenso de dinheiro” com sua zona rural abandonada, sem escolas, subnutrida, mal servida de estradas, com núcleo urbano e sem água tratada, com luz fraca e calçamento precário.

A consciência sobre as consequências de uma exploração predatória, sem contrapartida social e econômica aos municípios mineradores, no contexto dos anos 1950, coloca Drummond na vanguarda do ativismo ecológico. Às vésperas da eleição de Juscelino Kubitschek, cujo lema de campanha prometia fazer o Brasil crescer “50 anos em 5”, o poeta era voz dissonante e solitária. Ainda assim, suas crônicas, artigos e poemas incomodavam os administradores da companhia, a ponto de criarem uma campanha publicitária que citava indireta e ironicamente o poema “No meio do caminho”, presente em *Alguma poesia*: “Nosso caminho sempre esteve cheio de pedras. Mas essa tem um significado todo particular [...]. Somos especialistas em transformar pedras em lucros para a Nação. É de mais pedras como essa que o Brasil precisa” (WISNIK, 2018, p. 117).

A frase final destaca qual **pedra** é importante para a Vale do Rio Doce: o torrão de hematita cujo valor se revertia no enriquecimento da nação, gerava divisas e pavimentava o progresso. Por efeito inverso, no entanto, a definição dessa pedra ideal nos faz pensar na pedra preterida, representativa do discurso poético do criador de “No meio do caminho”: uma pedra inútil para o mundo materialista, complexa demais, desprovida do poder de alterar a ordem das coisas. A peça publicitária evidencia que os escritos do poeta influenciavam a opinião pública e incomodavam os gestores da empresa estatal, em um tempo em que a poesia ainda era capaz de gerar um debate de proporções consideráveis na sociedade brasileira.

Publicado em *Boitempo III*, o poema “Pedra Natal” apresenta o caráter cindido da relação do escritor com sua cidade, ao mesmo tempo em que traz a evidência da ação predatória da mineração. A partir da desconstrução dos sentidos das palavras em tupi que formam seu nome – *Ita* (pedra) e *bira* (que brilha) – o poeta reflete sobre a origem e o destino de sua terra/pedra natal:

ita	bira
pedra luzente	candeia seca
pedra empinada	sono em decúbito
pedra pontuda	tempo e desgaste
pedra falante	sem confiança
pedra pesante	paina de ferro
por toda a vida	vida vivida
	pedra
	mais nada

(ANDRADE, 2006, p. 1030)

Há no poema um contraponto que se evidencia temporal e espacialmente. A “pedra luzente” do passado é a representação do Pico do Cauê que, minerado pela Itinerários, Araraquara, n. 51, p. 111-126, jul./dez. 2020

Vale, tornou-se uma cratera com mais de 200 metros de profundidade, imagem invertida de uma paisagem que agora jaz “em decúbito”. A opção de se criar um intervalo espacial entre os blocos de palavras do poema ressalta, plasticamente, o vazio que restou da montanha triturada pela ação do homem. Por extensão, esse mesmo vazio traduz a corrosão do tempo, índice da angústia que atravessa a obra de Drummond e que se traduz nos famosos versos de “Confidência do Itabirano”: “Tive ouro, tive gado, tive fazendas. Hoje sou funcionário público. / Itabira é apenas uma fotografia na parede / Mas como dói!” (ANDRADE, 2006, p. 68). Da presença à ausência, da permanência à corrosão, da significação ao vazio, da promessa à falência, em “Pedra Natal”, o Pico do Cauê resta como uma representação, um signo, “pedra / mais nada”. Esses dois últimos versos, situados entre as duas colunas, funcionam como um elo que traduz essa pedra/pico reduzida à sua condição de linguagem, memória, palavra.

Nota-se que o tópico concreto da mineração e de suas consequências converge para a reflexão sobre questões existenciais na obra de Carlos Drummond de Andrade. As dezenas de poemas em que trata da degradação da natureza de Minas trazem uma questão de fundo importante, que é uma das chaves para a entrada no universo poético e reflexivo do autor itabirano. Em “A palavra Minas”, presente em *As impurezas do branco*, Drummond desenvolve essa relação:

Minas não é palavra montanhosa
É palavra abissal. Minas é dentro
e fundo.

As montanhas escondem o que é Minas.
No alto mais celeste, subterrânea,
é galeria vertical varando o ferro
para chegar ninguém sabe onde.

Ninguém sabe Minas. A pedra
o buriti
a carranca
o nevoeiro
o raio
selam a verdade primeira,
sepultada em eras geológicas de sonho.

Só mineiros sabem. E não dizem
nem a si mesmos o irrelatável segredo
chamado Minas.
(ANDRADE, 2006, p. 774)

Das múltiplas imagens sobre a identidade do mineiro presentes no poema, destaco os signos e frases que apontam para esse mergulho na terra, gesto inscrito no nome do estado, como se esse fosse um destino ou uma sina dos que nascem em Minas: “Minas é dentro / e fundo”, “subterrânea”, “verdade primeira, / sepultada em eras geológicas”. Em sua busca de tradução do espírito do mineiro, “A palavra Minas” evidencia a impossibilidade de revelar algo que a todo o tempo se oculta, e se aprofunda no ato vertical de perfurar as camadas da terra “para chegar ninguém sabe onde”. Essa inconsciência do desígnio da mineração permite vislumbrar dois caminhos de entendimento que evidenciam, em primeiro lugar, a promessa sempre adiada de compreensão do que se esconde nas profundezas do solo; e, em segundo, o risco de se lançar em um empreendimento sem poder medir suas consequências reais e simbólicas.

Hoje se sabe que a aventura mineradora trouxe simultaneamente modernidade e atraso, progresso e destruição para Minas e para os mineiros. Até agosto de 2019, os municípios do estado beneficiados pelos royalties dessa exploração arrecadaram 1,2 bilhão de reais que financiaram políticas públicas, auxiliaram na manutenção da infraestrutura, permitiram o investimento em educação e saúde e ajudaram a manter a máquina do estado funcionando. Por outro lado, desastres como o de Mariana e Brumadinho mostram que, por mais que se confie nas técnicas de prevenção, falhas humanas podem ser fatais quando se lida com o refugo da mineração.

Zygmunt Bauman (2005, p. 38) traduz essa ambivalência com uma analogia:

Dois tipos de caminhões deixam todo dia o pátio da fábrica – um deles vai para os depósitos de mercadorias e para a loja de departamentos, o outro, para os depósitos de lixo. A história com que crescemos nos treinou para observarmos (contarmos, valorizarmos, cuidarmos) tão somente do primeiro tipo de caminhão. No segundo, só pensamos nas ocasiões (felizmente ainda não cotidianas) em que uma avalanche de dejetos desce pela montanha de refugos e quebra as cercas de destinadas a proteger nossos quintais.

Infelizmente, 14 anos após o filósofo ter escrito esse texto, as ocasiões em que os refugos atravessam as cercas se tornaram cotidianas, pelo menos em Minas Gerais. E, nesse contexto, a poesia de Drummond – sobretudo aquela em que o poeta reflete sobre a ação do homem sobre a natureza – renasce com a força simbólica necessária para instigar a discussão sobre os rumos que pretendemos dar ao nosso mundo.

A pedra no caminho, desdenhada na publicidade da companhia Vale do Rio Doce há 50 anos, retorna com toda a potência para questionar o discurso do lucro a todo custo, do progresso predador e da concepção de uma modernidade segregadora e excludente. A poesia de Drummond evidencia que nas profundezas desse tipo de discurso, mais que a pedra que brilha, se esconde o refugo, o rejeito e a destruição.

O silêncio do riachinho

“Uma estória de amor (Festa de Manuelzão)”, novela que compõe o conjunto de narrativas do *Corpo de baile* (1956), de Guimarães Rosa, é uma obra fundamental para se refletir sobre a relação entre o homem e a natureza. O enredo principal trata da festa de inauguração de uma capela, nas terras em que Manuelzão trabalha como administrador e capataz de vaqueiros. A Samarra, que ainda não era “nem fazenda, só um reposto, um currais-de-gado, pobre e novo entre o Rio e a Serra-dos-Gerais [...]” (ROSA, 1984, p. 145), nasce e cresce sob o comando de Manuelzão e a implantação da capelinha afigura-se como um rito fundador desse novo espaço. Sob as ordens do seu patrão, o fazendeiro Federico Freyre, o protagonista tenciona estabelecer-se nessas terras, ampliando o domínio sobre o sertão: “Na Samarra, aliás, Manuelzão conduzira o início de tudo, havia quatro anos, desde quando Federico Freyre gostou do rincão e ali adquiriu seus mil e mil alqueires de terra asselvajada. – ‘Te entrego, Manuelzão, isto te deixo em mão, por desbravar!’” (ROSA, 1984, p. 151).

A missão de “desbravar” as terras justifica o caráter ordeiro e empreendedor do protagonista. Seu papel é o de fincar cercas sertão adentro, levando o progresso à “terra asselvajada”, como quem supre de modernidade e trabalho um espaço virgem e arcaico: “os campos vividos, berro bom de gado, o arame das cercas tomando conta do Baixio e terrenos agrícolas, terras lavradas, o arrozal como flor; saco aberto, cheio de feijão” (ROSA, 1984, p. 188). Manuelzão nunca dera uma festa, pois não apreciava a suspensão do tempo do labor com o qual estava envolvido desde a infância. Filho de pais pobres, o personagem conquistou o *status* de capataz de vaqueiros, sem nunca deixar de temer a carência de recursos, no entanto. Por isso, valorizava o trabalho acima de qualquer atitude e orgulhava-se de dominar a natureza do sertão: “E prosperava. – ‘Nós já espichemos por aí uns duzentos, trezentos rolos de arame...’ Mais havia de redondear aquilo, fazenda grande confirmada. Cerco de arame de três fios; e levavam gado” (ROSA, 1984, p. 168).

Paralelamente ao tema principal, há um acontecimento alegórico que atravessa os planos de enredo e sintetiza o choque entre a natureza e o progresso representado pela ação “desbravadora” de Manuelzão. Trata-se da cena em que, após um ano da chegada do gado e da construção da casa na Samarra, o riachinho que descia pela encosta, repentinamente, seca:

Foi no meio duma noite, indo para a madrugada, todos estavam dormindo. Mas cada um sentiu, de repente, no coração, o estalo do silenciosinho que ele fez, a pontuda falta da toada, do barulhinho. Acordaram, se falaram. Até as crianças. Até os cachorros latiram. Aí, todos se levantaram, caçaram o quintal, saíram com luz, para espisar o que não havia. Foram pela porta-da-cozinha. Manuelzão adiante, os cachorros sempre latindo. — “Ele perdeu o chio...”. Triste duma

certeza: cada vez mais no fundo, mais longe dos silêncios, ele tinha ido s'embora, o riachinho de todos. (ROSA, 1984, p. 155).

A interrupção do fluxo, a “falta da toada” e o “estalo do silenciozinho que ele fez” humanizam a natureza, associando o riachinho a um ser vivo que deixa de respirar e morre, porque “perdeu o chio”. Sabe-se que um riacho pode secar em função do desmatamento, das queimadas, do assoreamento, dentre outras ações do homem no trato com a natureza. Esse é um dado implícito da narrativa que nos leva a pensar que há um preço a se pagar pelo progresso, sobretudo se a mentalidade exploratória não for mediada pela sensibilidade e pelo respeito. Achille Mbembe (2018, p. 11-12) afirma que a concepção de morte, para Hegel,

[...] está centrada em um conceito bipartido de negatividade. Primeiro, o ser humano nega a natureza (negação exteriorizada no seu esforço para reduzir a natureza a suas próprias necessidades); e, em segundo lugar, ele ou ela transforma o elemento negado por meio de trabalho e luta. Ao transformar a natureza, o ser humano cria um mundo; mas no processo, ele ou ela fica exposto(a) a sua própria negatividade. Sob o paradigma hegeliano, a morte humana é essencialmente voluntária. É o resultado de riscos conscientemente assumidos pelo sujeito. De acordo com Hegel, nesses riscos o animal que constitui o ser natural do indivíduo é derrotado.

Nesse sentido, a morte da natureza é também a morte do ser humano, derrotado pela própria negatividade. As noções de “domínio”, “exploração” e “desbravamento” dão a ideia de que o meio ambiente é um objeto externo, do qual o homem não se sente participante e sobre o qual julga ter o direito de exercer uma ação. Mais do que reduzir a natureza às próprias necessidades, o homem passa a extrair dela uma **mais valia** ilimitada, desprezando a finitude dos bens naturais e negligenciando os efeitos colaterais da empreitada civilizatória. A consequência está representada no episódio da morte do riachinho, retomada várias vezes ao longo de “Uma estória de amor”:

Temia tudo da morte. Pensou que estivesse com mau-olho. Pensou no riachinho secado: acontecimento tão costumeiro, nesses campos do mundo. (ROSA, 1984, p. 156).

Não se podia derrubar aquela linha de mato, porque, um dia quem sabe, o riachinho podia voltar, sua vala ficava à espera, protegida. (ROSA, 1984, p. 157).
[...] às vezes a gente acordava, no meio da noite, perdido o sono, parecia estar escutando outra vez o riachinho cantar em gruta abaixo, de checheio. Não era. (ROSA, 1984, p. 195).

Onde era que o riachinho estava, agora? A gente queria ser do riachinho, para água, de verdade; e ele se fora. (ROSA, 1984, p. 196)

Ah, estava fazendo mais sua ausência o sutil riachinho, que por um simples erro se tinha errado, e havia tempo, ali à porta. Desconsolava. (ROSA, 1984, p. 219)

Resignação, esperança, saudade, lamento e remorso são os sentimentos que se depreendem das passagens em que Manuelzão rememora o riacho que secou. A consequência da ação predatória sobre natureza, por mais que seja compreendida como um “acontecimento costumeiro”, permanece como culpa no sentimento de Manuelzão, um sentimento latente que às vezes vem à tona, demandando resolução.

As narrativas do *Corpo de baile* encenam a transição por que passam os personagens, diante de conflitos plenos de revelação e descoberta. Os protagonistas dos contos/novelas vivem o desafio de habitar o intervalo entre realidades antagônicas e extrair daí um saber fundamental para sua existência, pois, em Guimarães Rosa, a compreensão do mundo se dá pelo viés do paradoxo e não pela dicotomia ou pela antítese: “nos caroços daquele angu, tudo tão misturado, o ruim e o bom” (ROSA, 1984, p. 153). Imerso nesse conflito, Manuelzão situa-se entre os pares poder e submissão, saúde e cansaço, abastança e pobreza, trabalho e festa. É do tensionamento entre essas forças que emana a revelação em “Uma estória de amor”, e esse aprendizado aponta para o resgate da sensibilidade e do respeito pela natureza como modo de existência.

Em carta para o tradutor italiano Edoardo Bizzarri, Guimarães Rosa afirma que “‘Uma estória de amor’ trata das estórias, sua origem, seu poder. Os contos folclóricos como encerrando verdades sob formas de parábolas ou símbolos, e realmente contendo uma ‘revelação’” (BIZZARRI, 1980, p. 58). De fato, o caráter de revelação inerente às “estórias”, elemento tão caro à estética rosiana, assume o primeiro plano na novela, em cujo desfecho há uma das mais belas metáforas do tensionamento entre a realidade e a transcendência, o concreto e o sublime, a transformação e a permanência, sintetizada no “Romanço do Boi Bonito” narrado pelo velho Camilo. Seu enredo sintetiza os símbolos que, no plano da “estória”, devem ser interpretados por Manuelzão para que um novo estado da relação do homem com a realidade se configure.

O caso narrado pelo velho Camilo remete, alegoricamente, aos acontecimentos do plano principal do enredo, à semelhança do que ocorre em “O recado do morro” e em “Campo geral”, narrativas do *Corpo de baile* em que a fantasia atravessa a realidade, alterando seu curso. A aventura do Vaqueiro Menino ao domar o Boi Bonito e trazê-lo de volta para a Fazenda Lei do Mundo tem forte carga metafórica em relação ao plano da realidade em que Manuelzão também se lança na empreitada de sujeitar o indomável universo sertanejo, recobrando esse mundo com sua disciplina e poder. Por seu caráter diligente, o capataz tem aversão a figuras

marginais como o velho Camilo, Joana Xaviel e o louco João Urugem, seres que ameaçam o ordenamento de seu universo, por serem alheios à lógica produtiva dos negócios. Na hierarquia social da festa na Samarra, o velho Camilo habita a margem, ao lado desses outros pobres e agregados: “Era digno e tímido. Olhava para as mãos dos outros como quem espera comida ou pancada” (ROSA, 1984, p. 159). Surpreende ao final da festa que Manuelzão peça a Camilo para contar a estória, já que esses personagens ocupam lugares extremos na constituição do poder da fazenda.

No entanto, Camilo guarda um saber de que Manuelzão se esqueceu em sua lida como chefe de vaqueiros, um saber cujo conhecimento irá alterar sua relação com a natureza e com os homens. Na narrativa do velho Camilo, o Boi Bonito se deixa capturar pelo vaqueiro, pois no plano transcendente e metafísico, homem e animal não se violentam no processo de adaptação de seus mundos, a potência que representam é resultado de um esforço de convivência pacífica e comunal. Ao trazer o animal mágico para os domínios da fazenda – símbolo do mundo civilizado –, o vaqueiro Menino pede que o Boi, representação do caráter indomável da natureza, permaneça solto, no que é prontamente atendido pelo fazendeiro que lhe deu a missão.

A condição simultaneamente dominada e livre do Boi se apresenta como um conteúdo importante para pensarmos em uma relação ideal entre o homem e a natureza. A exploração do meio ambiente pode acontecer sem que se ameace a sua existência. No conto de Camilo, o homem e o animal, personagens de um mito de origem, convivem e equilibram suas forças, pois são feitos de um mesmo espírito. “No princípio do mundo, acendia um tempo em que o homem teve de brigar com todos os outros bichos, para merecer receber, primeiro, o que era – o espírito primeiro” (ROSA, 1984, p. 255). Se, no plano da realidade, a ação “desbravadora” dos homens resultou na morte do riachinho, no plano transcendente da estória, ambos bebem a água de um riacho que nunca seca: “O vaqueiro baixou o laço no Boi Bonito [...]. Mas, da água do riachinho, eles dois tinham juntos bebido” (ROSA, 1984, p. 256). Em carta a Edoardo Bizzarri (1984, p. 35), datada de 28 de outubro de 1963, Guimarães Rosa revela:

Você sabe, eu escutei, mesmo, no sertão, essa prodigiosa estória, contada mesmo pelo Velho Camilo. (Naturalmente, alterei coisas). Assim, por exemplo, você terá notado que todo aquele grande parágrafo [...] representa a entrada no ‘eterno’, na fêrie da eternidade. E visão supraterrena. (O tema do riachinho, por exemplo, é recuperado em transcendência).

Percebe-se que o autor associa o plano da estória à transcendência e ao mito, instâncias que funcionam como um modelo para o mundo dos homens. Se o recado for apreendido pelo personagem, ele será capaz de reconfigurar sua relação com o

mundo, como ocorre nas demais narrativas do *Corpo de baile*. Cabe a Manuelzão compreender a esfera sutil do enredo para ressignificar sua relação com a natureza do sertão. A morte do riachinho, como acontecimento concreto da degradação da natureza, precisa ser entendida como um conteúdo amplo que sinaliza a necessidade de reordenamento da existência do personagem e de sua relação com o ambiente natural. Guimarães Rosa menciona a presença de um riachinho no plano ideal: “Num campo e muitas águas [...] Sob oculto, nesses verdes, um riachinho se explicava: com a água – ‘Sou riacho que nunca seca...’ – de verdade, não secava. Aquele riachinho residia tudo. Lugar aquele não tinha pedacinhos. A lá era a casa do boi” (ROSA, 1984, p. 253-254). Se nesse lugar da transcendência a natureza prevalece, no mundo dos homens há que se perceber, por meio da narrativa do velho Camilo, a ameaça representada pela lógica ordenadora e exploratória que subjuga os homens que se rendem ao discurso do poder.

Considerando o progresso numa perspectiva temporal de evolução, pode-se conceber que, no percurso de Manuelzão, a **estória** desestabiliza a **história**. A narrativa do velho Camilo evidencia que é necessário adentrar o sertão com a delicadeza do Menino, respeitando o mundo selvagem, compondo com ele uma mesma potência de vida. No enredo do “Romanço do Boi Bonito” está a chave para o equilíbrio da relação com a natureza, um código distinto da agressividade e da violência dos processos históricos. Manuelzão esteve atento à revelação do enredo do velho Camilo e demonstra tê-la entendido, quando, na última cena da novela, exclama:

– Espera aí, seo Camilo...

– Manuelzão, que é que há?

– **Está clareando agora, está resumindo...**

– Uai, é dúvida?

– Nem não. Cantar e brincar, hoje é festa – dançação. Chega o dia declarar! A festa não é pra se consumir – mas para depois se lembrar... Com boiada jejuada, forte de hoje se contando três dias... A boiada vai sair. Somos que vamos.

– A boiada vai sair! (ROSA, 1984, p. 158, grifo nosso).

A iluminação da **estória** opera a transformação do personagem e reordena seu mundo, permitindo que ele retome sua rotina com outra consciência sobre o sertão. A brutalidade do trabalho havia silenciado em Manuelzão a sensibilidade no trato com a natureza, mas, a partir da vivência dos acontecimentos de “Uma estória de amor”, fica a promessa de que um novo ciclo mais humano e sensível está por vir.

Considerações finais

No artigo “1992: a redescoberta da natureza”, Milton Santos (1992, p. 96) afirma:

A história do homem sobre a Terra é a história de uma ruptura progressiva entre o homem e o entorno. Esse processo se acelera quando, praticamente ao mesmo tempo, o homem se descobre como indivíduo e inicia a mecanização do Planeta, armando-se de novos instrumentos para tentar dominá-lo. A Natureza artificializada marca uma grande mudança na história humana da Natureza. Agora, com a tecnociência, alcançamos o estágio supremo dessa evolução.

A noção de progresso atrelada à dominação da natureza é um conceito questionado, sobretudo após a segunda grande guerra, e suas consequências são devastadoras. A última metade do século XX viu florescer um discurso ambientalista legitimado pela academia, por movimentos sociais, por órgãos nacionais de defesa do meio-ambiente e por organizações globais, como a ONU. O artigo de Milton Santos é de 1992, ano da Cúpula da Terra (ECO-92), conferência das Nações Unidas sobre meio-ambiente e desenvolvimento. Naquele contexto, o geógrafo brasileiro já mostrava preocupação com a **tecnociência**, antevendo o que estaria para ocorrer com o planeta nas décadas seguintes. De fato, se pensarmos na revolução digital ocorrida nos 25 anos posteriores ao texto de Santos, há que se valorizar sua preocupação com a “ruptura progressiva entre o homem e o entorno”.

Escritores como Carlos Drummond de Andrade e João Guimarães Rosa representaram essas tensões em suas obras, porém utilizaram sinais invertidos ao tematizar a natureza de Minas Gerais. Para o poeta itabirano, prevaleceu o combate à ação do homem sobre o meio-ambiente, via denúncia e engajamento literário. Não reduziu sua obra a um panfleto ecológico, mas manteve sempre presente esse tema que influenciou toda a sua existência. A recusa em voltar a Minas, misto de protesto e cuidado de si, é uma evidência de seu posicionamento de combate e resistência ao progresso inconsequente que devastou a natureza de seu estado natal.

Em carta a Francisco Iglésias de setembro de 1982, a propósito do Seminário sobre economia mineira, coordenado pelo amigo historiador em Diamantina, Drummond responde à pergunta que deu nome a uma das mesas do encontro: “Minas não há mais?”.

Meu caro Iglésias,

Obrigado pela sua boa carta. Gostei de ter notícia do Seminário, coordenado por você com a notória competência. De acordo com o resultado: Minas *há* e – acréscimo – haverá sempre, se soubermos preservar certas marcas imunes à industrialização e ao cosmopolitismo, e conviventes com eles. A gente carrega

Minas no sangue, por onde quer que vá... O meu “José” deve uma explicação: foi escrito em momento de crise existencial, quando eu queria fugir de tudo e de todos, e não voltar *fisicamente* para Minas, por motivos muito especiais. Então, Minas “não havia mais” para mim. Mas o próprio “José”, no final, procura libertar-se do desespero, marchando não sabe para onde – para Minas reencontrada no íntimo – é a explicação que me dou. Não sei se é boa. É a que eu encontro, tantos anos depois desses versos amargos.

[...]

Abraço amigo do seu

Drummond¹

(ANDRADE, 1982, s. p.)

A preocupação do poeta com a preservação de “certas marcas imunes à industrialização e ao cosmopolitismo” evidencia seu modo de pensar as tensões entre natureza e progresso. Drummond lança luz sobre a negatividade da relação do homem com a natureza, denunciando a ausência e o vazio causados pela exploração do homem, cuja mais potente representação é a destruição do Pico do Cauê em Itabira.

Guimarães Rosa ressalta a riqueza, a variedade e a beleza da vegetação, dos animais e dos rios do sertão mineiro, num gesto invertido em relação à poesia de Drummond. Em sua obra não se encontra, de modo direto, a chave do protesto ou da militância em relação às ameaças à natureza. Quando muito, percebe-se o incômodo do escritor em alguns capítulos de *Ave, palavra*, ao ver “animais da fauna brasileira encontrados em aquários, zoológicos e museus europeus visitados; em “Histórias de fadas”, o escritor vai denunciar, em forma ficcional, o tráfico, para o Velho Mundo, de animais brasileiros” (CHAVES, 2010, p. 56); ou a morte do peru e sua substituição por outro animal em “As margens da alegria”, acontecimento traumático para o menino protagonista, que percebe o quão descartáveis são os animais em um mundo que se moderniza.

“Uma estória de amor” é a narrativa em que mais se evidencia a tensão entre homem e natureza na obra de Rosa, a partir da experiência expansionista e desbravadora de Manuelzão, chefe de vaqueiros, capataz do fazendeiro Federico Freyre. As consequências dessa ação predatória geraram marcas na subjetividade do protagonista, a ponto de ele se abrir para o poder das narrativas, em busca do resgate de uma relação mais amistosa e sensível com o meio-ambiente. O aprendizado de Manuelzão é um índice da esperança presente no desfecho da novela, o que confirma o sinal invertido de Rosa em relação a Drummond. No lugar da constatação do vazio, a promessa da lição transformadora da estória.

¹ Retirado do site do Instituto Moreira Salles.

No poema “Mundo Grande”, presente em *Sentimento do mundo*, Drummond discute um poder que submete os homens, em relação ao qual são impotentes. Para o poeta, o “mundo grande” é o símbolo de um poder que submete os homens, em relação ao qual são impotentes. Em Drummond, o mundo é maior que o “eu” e a rua. Em Rosa, a estória é maior que o mundo. Nesse jogo de valores e sobreposições, fica evidente o modo distinto como os autores se relacionam com a temática do progresso, da natureza e da transcendência. No entanto, na obra de ambos está a lição de que se o homem não ressignificar sua relação com o mundo natural, um preço alto deverá ser pago, como já evidencia a realidade de barragens que se rompem devastando a natureza de Minas Gerais. Na sutileza do discurso literário, o recado dos morros e das pedras no meio do caminho nos alerta para os riscos da visão – ou a cegueira – de um modelo de progresso inconsequente e predatório. Para crescer e se modernizar, há que se realizar os pactos com o espaço natural e resgatar o valor de palavras como “sustentabilidade” e “preservação”, tão desgastadas pela banalização do uso. O mesmo sistema que as ameaça, delas também se apropria para falsear o caráter violento de sua relação com a natureza. Na literatura de Carlos Drummond de Andrade e de Guimarães Rosa se configuram duas possibilidades de ressignificação dessas palavras e de posicionamento diante do poder desse mundo grande.

CASTRO, A. J. A. e. The iron stone and the rivulet: nature and devastation in Drummond and Guimarães Rosa. **Itinerários**, Araraquara, n. 51, p. 111-126, 2020.

■ **ABSTRACT:** *This article analyzes the relationship between man and nature from the perspective of the works of Carlos Drummond de Andrade and João Guimarães Rosa. In the poetry and prose of these authors, it is possible to perceive the concern with the preservation of the environment, in a militant and fierce way in Drummond and in a more symbolic and indirect way in Rosa. The recent ecological disasters at the Vale dams in Mariana and Brumadinho brought up issues raised in poems such as “Canto mineral”, by the writer from Itabira, or in narratives like “Uma estória de amor”, by the author of Grande sertão: veredas. The tension between progress and preservation is at the heart of contemporary discussions, in a context in which our forests are threatened by a harmful exploratory project, supported by the federal government itself, which weakens inspection bodies to the same extent that it allows the action of prospectors and ranchers in areas that should be protected by the State. The rescue of this theme in the work of these authors from Minas Gerais sheds light on a matter of extreme urgency and allows us to reflect critically on the contemporary world.*

■ **KEYWORDS:** *Nature. Preservation. Mining. Poetry. Narrative.*

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2006.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Carta enviada a Francisco Iglésias**. Destinatário: Francisco Iglésias. Rio de Janeiro, 29 set. 1982. Disponível em: <https://correioims.com.br/carta/minas-nao-ha-mais/>. Acesso em: 13 jan. 2020.

BAUMAN, Zygmunt. **Vidas Desperdiçadas**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro, Zahar, 2005.

BIZZARRI, Edoardo. **João Guimarães Rosa**: correspondência com seu tradutor italiano. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980.

CHAVES, Teresinha Gema Lins Brandão. **Fala, natureza! Teu intérprete te escuta**: literatura e meio-ambiente em Guimarães Rosa. Orientadora: Marli de Oliveira Fantini Scarpelli. 2010. Tese (Doutorado em estudos comparados de língua portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução de Renata Santini. São Paulo: n1 Edições, 2018.

ROSA, João Guimarães. **Manuelzão e Miguilim**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SANTOS, Milton. 1992: a redescoberta da natureza. **Revista de Estudos avançados**, São Paulo, v. 6, n. 14, p. 95-106, 1992.

WISNIK, José Miguel. **Maquinação do Mundo**: Drummond e a mineração. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

