

# O CUPÊ E O CARRO DE BOIS: IMAGENS DE BELO HORIZONTE NA POESIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

*Silvana Maria Pessôa de Oliveira\**

## RESUMO

A cidade de Belo Horizonte apresenta-se – na escrita memorialística de **Boitempo** – como ponto de convergência de duas configurações sociais distintas: a velha ordem rural do clã e a nova ordem urbana. As imagens do carro de bois e do cupê funcionam, então, como emblemas de uma tensão entre o velho e o novo, o arcaico e o moderno.

*A expressão de uma cidade é múltipla.  
A beleza de uma cidade é instável.  
Sua grandeza é limitada  
à fronteira mesma das coisas.*

Henriqueta Lisboa

**B**oitempo é o nome da trilogia de Carlos Drummond de Andrade publicada entre 1974 e 1979. Nos livros **Menino antigo**, **Boitempo & A falta que ama**, **Esquecer para lembrar**, o poeta executa um lento e laborioso trabalho de escavação da memória. No terceiro livro da série, intitulado **Esquecer para lembrar**, Drummond capta poeticamente o homem e a sociedade da recém-inaugurada Belo Horizonte. Trata-se de uma arguta e minuciosa observação da mudança social e de comportamento dos indivíduos, operada a partir da transferência da antiga e barroca capital Ouro Preto para a jovem cidade de Belo Horizonte. O poeta observa a teia diária da vida dos homens e traça uma homenagem a determinados lugares e pessoas. Esses lugares e pessoas expressam os dois movimentos presentes em **Boitempo**: um, que diz respeito à velha ordem rural do clã, e outro, relativo à nova ordem urbana.

\* Universidade Feder. de Minas Gerais.

## Referências bibliográficas

- ANDRADE, Luciana Teixeira de. O espírito do modernismo. *Cadernos de Ciências Sociais*, Belo Horizonte, v. 4, n. 6, PUC Minas, dez. 1995.
- ANDRADE, Luciana Teixeira de. **Representações ambivalentes da cidade moderna**; a Belo Horizonte dos modernistas. Rio de Janeiro, IUPERJ, 1996. (Tese, Doutorado em Sociologia)
- ANJOS, Cyro dos. **O amanuense Belmiro**. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979a.
- ANJOS, Cyro dos. **A menina do sobrado**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979b.
- BAUDELAIRE, Charles. **A modernidade de Baudelaire**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- BECKER, Howard S. **Métodos de pesquisa em Ciências Sociais**. São Paulo: Hucitec, 1993.
- BERGER, Peter L., LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. 6. ed., Petrópolis: Vozes, 1985.
- CANDIDO, Antonio. A autobiografia poética e ficcional na literatura de Minas. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS MINEIROS, 4, 1997. *Anais...* Belo Horizonte: UFMG, 1977.
- DIAS, Fernando Correia. **João Alphonsus; tempo e modo**. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros, 1965.
- MERTON, Robert K. **Sociologia; teoria e estrutura**. São Paulo: Mestre Jou, 1970.
- MOURÃO, Rui. A ficção modernista de Minas. In: ÁVILA, A. (Org.). **O modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Cia das Letras, 1989. Prosa literária atual no Brasil.
- SCHERPE, Klaus R. Modern and postmodern transformation of the metropolitan narrative. *New German Critique*, n. 55, 1992.
- SCHUTZ, Alfred. **Estudios sobre teoría social**. Buenos Aires: Amorrortu, s.d.

No seu conjunto, **Boitempo** privilegia, assim, dois espaços caros ao poeta: Itabira – a cidade natal –, e Belo Horizonte, para onde o poeta se mudara em 1920, depois de breve experiência em um colégio interno na cidade de Friburgo, Rio de Janeiro.

O movimento tensional do sujeito, ampliado a partir da inserção do menino num universo maior e complicado (o do colégio interno), culmina com a transferência da família para Belo Horizonte e é então que se realiza de forma efetiva para o sujeito poético a constatação do “vazio biográfico”, materializado pela casa belo-horizontina, a casa sem raiz. Na nova-velha ordem vigente na rua Silva Jardim, bairro da Floresta (coincidência ou acaso, tanto o nome da rua quanto o do bairro são signos que evocam a “essência rupestre” da família fazendeira), é o sujeito que terá que imprimir na casa as suas marcas, seja através de cheiros e sabores, seja através da lembrança. A casa da cidade parece estabelecer um pacto de continuidade com a ordem do clã, e de alguma forma expressa o peso da herança fazendeira. O poema “Dormir na Floresta” acusa um movimento tenso, desarmônico, causado pela entrada do sujeito poético no universo urbano. Ao mesmo tempo, é possível detectar uma espécie de consolo, quando o poeta se convence que a Floresta é um bairro com alma fazendeira:

*Dormir na Floresta  
é ter a certeza,  
na manhã seguinte,  
do bom leite gordo  
manado das vacas  
da própria Floresta,  
de bom pão cheiroso  
cozido nos fornos  
da Floresta próspera.*

(Andrade, 1986, p. 183)

A casa não é mais a casa itabirana, o burgo. É casa belo-horizontina, aberta ao público, sem raiz, sem história, uma casa entre outras. Nas palavras do poeta: “Aqui ninguém morreu, é amplamente/o vazio biográfico”. Belo Horizonte é capital de um outro tipo de civilização – a do ferro e do cimento – e solicita um outro tipo de comportamento e de postura, bem diferente dos costumes vigentes na pacata Itabira. É por isso que o sujeito lírico se indaga:

*Por que ruas tão largas?  
Por que ruas tão retas?  
Meu passo torto  
foi regulado pelos becos tortos  
de onde venho.*

(...)

*Aqui obrigam-me a nascer de novo, desarmado.*

(Andrade, 1986, p.129)

Nesse novo espaço, terá de nascer de novo, tentará abandonar a essência rupestre e tomar lugar nos bondes, espaço mais aberto, mais democrático. Vai viver o destino urbano, onde emergem livrarias e bibliotecas, vitrines, cinemas, mulheres, nas ruas amplas e largas.

Que fará em ruas tão largas esse herdeiro triste de um poder antigo? Viajando a pé pelas ruas-vitrines, lendo o jornal nos bondes, subindo e descendo a rua da Bahia, percorrendo as telas dos cinemas, as ruas-teatro e as ruas-linhas dos textos literários que chegavam à Livraria Alves, o sujeito de memória se transforma em *voyeur* e faz sua entrada no mundo da *imagerie*. Da casa para a rua, da rua para o mundo. Seguindo o traçado da geografia belo-horizontina, a vida se espacializa. A cidade torna-se então uma grande vitrina movente.

A tensão entre o universo rural e seus valores e a civilização urbana que se anuncia é um dos pontos marcantes da obra drummoniana. Belo Horizonte é o espaço em que as duas ordens parecem se fundir. Esse encontro está belamente expresso nas imagens do carro de bois – que sobe “insofismável” a rua da Bahia – e do cupê – que desce “esta rua soberba da Bahia”. Na cidade planejada, moderna e de amplos horizontes, o convívio com a herança arcaica. Não é por acaso que o antigo nome da cidade – Curral D’El Rei – traduz essa continuidade. O poeta Drummond é a figura emblemática, representativa da “ambigüidade confortável” de transitar em dois universos distintos: o mundo rural, arcaico e a modernidade pujante. A respeito dessa tensão Roger Bastide, em texto sobre Belo Horizonte, assim se expressa:

*Ao século das torres, das igrejas, do bimbalar musical dos sinos, sucedeu o século das chaminés, dos vagões de minério galgando as montanhas em pontes seguras por cabos de aço, dos apelos estridentes dos apitos.*

*Era necessária uma nova capital para esta nova Minas Gerais, e foi assim que nasceu, num local pré-determinado, no centro geográfico e demográfico do Estado, a cidade de Belo Horizonte. Tem seus encantos esta cidade recém-fundada, com avenidas sombreadas por grandes árvores. Parque cheio de cantos de pássaros, lago artificial para passeios de barco. Mas para que Belo Horizonte fosse digna da antiga civilização do ouro, seria necessário também orná-la com belos monumentos, dignos de seu passado glorioso; no entanto, sendo capital de um outro tipo de civilização – a do ferro e do cimento – não poderia copiar o barroco, que nada significaria nos dias de hoje, mas deveria criar outro estilo de beleza. (Araújo, 1996, p. 59)*

Mudam-se as paisagens, muda-se o sujeito da memória. Uma cidade desponta, ampla, larga, belo-horizontina, ao contrário da outra, terra auritibirana, angulosa, mineral, de agreste relevo. Os novos horizontes abertos propiciam descobertas, forjam modos de olhar o mundo. Um novo código de vida e hábitos surge: cafés, cinemas, teatros, concertos, enfim, uma buliçosa vida pública. As ruas pulsam, largas e grandes artérias. Mulheres outras que não mãe e irmãs entram em cena. Diferentes espaços abrem-se à vista: o mundo das telas de cinema, das vitrines, dos palcos. O prazer se firma como importante conquista nesse mundo de pura *imagerie*:

olhar as pernas das moças no *footing*, assistir às sessões de cinema, contemplar crepúsculos: a vida torna-se imagem-movimento. É na cidade que o olhar do *voyeur* adquire dimensões mais amplas e se firma a vocação de ver do sujeito drummoniano. Ao optar pelos espaços abertos – “o Clube não frequento. É meu clube a calçada” – ele marca a disponibilidade de quem “sabe apenas ver”.

Ao cartografar o espaço urbano, o sujeito da memória desenha figuras nessa geografia imaginária, recorta gravuras que fazem o olhar percorrê-las como superfície. As mulheres na rua e as mulheres da tela de cinema se confundem. As moças que povoam as vias urbanas por onde passeia o olhar do poeta participam do mesmo registro cênico das atrizes: a Avenida torna-se palco, lugar de exibição, propício a fazer circular olhares e poses. Enquanto atrizes, essas mulheres drummonianas aparecem como figuras de sonho, reticentes, deslizantes, etéreas, figuras que a mão jamais alcança.

No largo espaço urbano, boinas, bocas e batons parecem desafiar o coração dos tímidos. Será sempre o não poder pegar a sua mão, na praça poderosa? Os rostos femininos são passivos, em repouso, como que expostos em vocação de retrato. Na mitologia drummoniana, são ninfas, sereias, moças de chapéu e sombrinha, todas elas figuras inatingíveis de namorada pretendida. Símbolo de promessa sempre adiada, luzem, altas, nas janelas. Apreendidos pelo olhar da memória, transformados em ícones, esses relevos e formas adquirem um outro estatuto – o da escrita – e tornam-se constelações de letras, marcas impressas abertas à significação.

No mundo em *cinemascope* trava-se contacto com realidades de espetáculo, o grande *show* da vida. Esta se desenha em planos gerais e seqüências, aberta ao olho. Voluptuosas figuras suprem a fantasia do sujeito espectador. Pina Menichelli, Francesca Bertini, Dorothy Dalton... signos que acendem o prazer do *voyeur* no gozo de abarcar a tela cinematográfica, imensa, inigualável. O prazer de viajar por mundos novos e estranhos.

O cinema é a força de uma imagem que seduz. Ao espectador-sujeito de memória parece importar muito mais a imagem das coisas que as coisas em si. Interessante a intimidade que seus olhos querem ter com a magia das luzes criadas no palco, com os movimentos da câmara. Com os cenários. Para Drummond, cinema é espetáculo, *show* fantástico. Pura virtualidade – “o que é, sem jamais ser” – a tela de projeção é um quadro que o espectador espia. Brinca de ver imagens, imaginá-las, truca-las. A tela tem, para esse espectador, fortes poderes: é um redemoinho de luz e movimento, abismo que não se pode preencher, mulheres que não se pode alcançar. Como a memória, ao criar uma sucessão de imagens, o cinema inventa um mundo que tem suas próprias leis.

Prodigiosa propriedade a do cinema, sob a lente do sujeito da escrita drummoniana: o espectador pode ver tudo de perto, ampliado, a ele é dado surpreender detalhes, invadir intimidades. Embora de celulóide, a imagem é viva, pulsante. O espetáculo do mundo moderno se descortina com nitidez palpável no universo drum-

moniano. Simultaneamente ao desenrolar das ações na tela, o sujeito espectador pode ser apenas aquele que está presente, que olha, que assiste sem participar do mundo observado. Nessa instância, o sujeito drummoniano de nada participa. Apenas mantém o olhar sintonizado na tela.

O ilusionismo do cinema e o ilusionismo do sujeito da memória participam do mesmo estatuto: a vida se faz poder de sentir, mais que o vivido, o que poderia ter sido. Montagem, discurso, simulação, produção de efeitos ilusórios: escrita memorialística drummoniana e cinema compartilham atributos ficcionais semelhantes, ao criar realidades que vivem/morrem ao abrir e fechar das páginas ou ao acender/apagar das luzes. Por trás das imagens (e das palavras) nada há, pois estas funcionam como efeitos de superfície, imagem remetendo a imagem, fluxo de simulacros.

É nesse sentido que **Boitempo** elabora um retrato cultural dos anos 20 e deixa evidente que Drummond afina-se com as tendências poéticas dessa época. O sujeito de memória é um sujeito espectador, um quase-repórter do cotidiano da cidade durante a década de 20 e meados da de 30. O poeta Drummond, no final de 1934, recebe convite de Gustavo Capanema para ser seu chefe de Gabinete, no Rio de Janeiro. O itabirano vai, assim, engrossar o inevitável fluxo da diáspora mineira. É a sua maneira de atualizar o mito do filho pródigo, em que a fuga e o retorno sempre adiado já se encontram anunciados nos versos: “fugir rumo da fuga/que não se sabe onde acaba”.

Vários amigos e companheiros de Drummond cumprem o mesmo destino. Destaco, entre outros, Pedro Nava e Abgar Renault. O primeiro, cuja obra monumental imortalizou a jovem Belo Horizonte em **Beira-mar**. O segundo, Abgar Renault, assim se refere à cidade, bem agora perdido:

*Foi outrora. É outrora. Outrora é ali naquela esquina de Timbiras onde estou ainda parado sem querer entrar para não chorar perdidos pêndulos, é o meu olhar de hoje quando translê submersas ruas... (Araújo, 1996, p. 205)*

A cidade torna-se expressão daquilo que foi para sempre perdido. Certamente, para Drummond não terá sido sem dor o desligamento da terra de Minas e o salto para a nova vida – atlântica – no Rio de Janeiro. É possível que resulte daí o traço nostálgico e saudoso de uma pátria imaginária, que dá o tom pungente dessa prece de mineiro no Rio:

*Espírito de Minas, me visita,  
e sobre a confusão desta cidade,  
onde voz e buzina se confundem,  
lança teu claro raio ordenador.  
Conserva em mim ao menos a metade  
do que fui de nascença e a vida esgarça:  
(Andrade, 1969, p. 230)*

## RÉSUMÉ

**L**a ville de Belo Horizonte se présente – dans l'écrit mémorialiste de **Boitempo** – comme un point de convergence de deux configurations sociales distinctes: le vieil ordre moral du clan et le nouvel ordre urbain. Les images de la charrette et du coupée fonctionnent alors comme des emblèmes d'une tension entre le vieux et le nouveau, l'archaïque et le moderne.

### Referências bibliográficas:

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Boitempo II**. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Reunião**; 10 livros de poesia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- ARAÚJO, Laís Corrêa de. **Sedução do horizonte**. Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais. Fundação João Pinheiro, 1996.
- SANTOS, Luís Alberto Brandão Ferreira dos. Cartografia literária. In: REUNIÃO ANUAL DA SBPC, 49, 1997. **Anais...** São Paulo: SBPC, 1997. v. 1, p. 29-31.