

Organizadora

Mariângela de Andrade Paraizo

Representações literárias de Belo Horizonte

v
v v
v v
viva voz

Belo Horizonte

FALE/UFMG

2015

Diretora da Faculdade de Letras
Graciela Inés Ravetti de Gómez

Vice-Diretor
Rui Rothe-Neves

Comissão editorial
Eliana Lourenço de Lima Reis
Elisa Amorim Vieira
Fábio Bonfim Duarte
Lucia Castello Branco
Maria Cândida Trindade Costa de Seabra
Maria Inês de Almeida
Sônia Queiroz

Capa e projeto gráfico
Glória Campos – Mangá Ilustração e Design Gráfico

Preparação de originais
Thiago Landi

Diagramação
Lilian Martins

Revisão de provas
Olívia Almeida

ISBN
978-85-7758-243-3 (digital)
978-85-7758-244-0 (impresso)

Endereço para correspondência
LABED – Laboratório de Edição – FALE/UFMG
Av. Antônio Carlos, 6627 – sala 3108
31270-901 – Belo Horizonte/MG
Tel.: (31) 3409-6072
e-mail: vivavozufmg@gmail.com
site: www.lettras.ufmg.br/vivavoz

Sumário

Apresentação . 5

**Modernismo em Belo Horizonte:
Carlos Drummond de Andrade e
os Quatro Cavaleiros do Apocalipse . 7**
Henrique Barros Ferreira

Belo Horizonte em ruínas: poetas da cidade . 13
Késia Oliveira

O Presépio do Pípiripau . 23
Laiane Grillo

**Cidade, Modernismo e criação poética:
Drummond escreve sobre Belo Horizonte . 29**
Letícia Magalhães Avelar

Lagoinha: boemia, malandragem e cultura . 37
Luiz Paixão Lima Borges

**Memória e reconstrução:
a Belo Horizonte da década de 1920
em *A menina do sobrado*, de Cyro dos Anjos . 53**
Wagner F. Guimarães Júnior

Apresentação

Os trabalhos aqui reunidos foram produzidos durante a disciplina Representações Literárias de Belo Horizonte, ministrada na FALE/UFMG, no segundo semestre de 2012.

Agradeço ao professor Roberto Said pela colaboração e a todos os alunos que participaram do curso. Cumprimento, especialmente, aos autores; alguns, em sua primeira publicação acadêmica, outros, consolidando sua carreira. Que tenham muito sucesso, sempre.

Mariângela de Andrade Paraizo

Modernismo em Belo Horizonte: Carlos Drummond de Andrade e os Quatro Cavaleiros do Apocalipse

Henrique Barros Ferreira

Introdução

É interessante pensar que Belo Horizonte, por ser uma cidade planejada, não possuía, já em sua criação, uma tradição de fato pertencente a ela, e por isso era necessário que alguém fundasse ou importasse alguma tradição. Nessa perspectiva, é do recorte deste trabalho mostrar por intermédio de quem e por quais meios os fatos aconteceram.

Foi Carlos Drummond de Andrade quem na cidade abraçou a vanguarda modernista, lançada na Semana de Arte Moderna, e a orquestrou nos meios de publicação da cidade. O símbolo que passou a ser a menção a essa tradição trazida por Carlos foi um dos gestos mais ousados da juventude do próprio poeta: escalar o Viaduto do Santa Tereza. E quem, logo após o poeta, retomou e legitimou esse ato referencial de uma tradição aqui foram quatro jovens mineiros, da geração de 1920.

A fim de legitimar a afirmação proposta, exemplificar-se-á com a obra de Fernando Sabino, *O Encontro Marcado*, que possui caráter autobiográfico e narra as peripécias e formação literária de três jovens escritores em BH. Curiosamente, e para dar mais propriedade à associação, há também, na obra, uma cena que reproduz a ousadia de subir naquele arco, na qual, lá de cima, os garotos declamam escritores variados.

A cidade

Na inauguração da cidade, em 12 de dezembro de 1897, no que antes fora o Curral Del Rey, já findava a última escola literária da época, entrando-se num período pré-modernista, denominado assim por surgirem diversas vozes que não formariam um todo, esteticamente falando. Poderia-se falar em uma cidade sem tradição, já que uma cidade planejada e pautada em novas estéticas não encontraria lugar em meio às tradições anteriores.

Observa-se o fato de que na cidade, antes da chegada do modernismo, encontravam-se poetas vinculados a tradições anteriores, mas não teriam a relação com a cidade e com o mundo moderno que começaria com a chegada de um garoto à cidade, anos depois de sua fundação. É curioso perceber que, apesar de a cidade ter um projeto moderno, a modernização em si foi paulatina: o primeiro carro e os bondes demoraram um pouco para chegar, e os primeiros elevadores eram, como aponta Werneck, “um dos signos da modernidade que, ufa, desembarcava na jovem capital de Minas”.¹

Por ser uma cidade sem um legado literário, era necessário que alguma voz assumisse esse papel, ou algumas vozes, como foi o caso: um grupo de jovens que se encontrava no Bar do Estrela, situado na Rua da Bahia, passando posteriormente a ser referenciado como “Grupo do Estrela”, devido à recorrente presença desses jovens no local. O marco da “importação” dessa estética foi quando, na ocasião de uma visita à cidade das mentes por trás do movimento modernista, em 1924, alguns integrantes do grupo foram conhecidos, resultando em uma relação duradoura entre os jovens da Rua da Bahia e aqueles aclamados visitantes.

Desse grupo, foi Carlos Drummond de Andrade quem acabou por ser o “líder”, menos por escolha do que por destaque próprio de sua produção. É importante ressaltar que essa nova estética não foi importada passivamente: assim como há o fato de que “amavam a literatura, simplesmente, brincavam de modernismo”,² é possível ver nas trocas de cartas entre Drummond e Mário de Andrade que

¹ WERNECK. *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais (1920-1970)*, p. 18.

² WERNECK. *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais (1920-1970)*, p. 46.

o jovem poeta também pensou o movimento e o incorporou à sua maneira. Nessa perspectiva, vinculava-se uma poética que era consoante com o projeto da cidade à própria cidade, e o poeta *gauche* seria a figura central deste processo.

Da fundação

Quando Carlos Drummond de Andrade chegou a Belo Horizonte, as suas primeiras impressões foram, como se pode ver pela sua crônica “A cidade do tédio”, as de um espaço grande, mas com poucas pessoas, e o marcante fato de não ter muito o que fazer, haja vista a pouca idade da cidade. Seria possível associar duas personagens a Drummond: o viajante que, ao entrar na cidade,

*viu uma rua muito larga, onde dormiam quatro fileiras d’árvores. As árvores pareciam ter sono, e escondiam a sua roupa verde num manto de pó. O homem seguiu, rua acima. Seguiu olhando. Jardins melancólicos abraçavam casas fechadas. Nem viu d’alma. Ninguém, absolutamente ninguém.*³

E o habitante, que, reunido na praça principal com várias outras pessoas apenas para bocejar, comunica ao viajante que todos ali são

*os urbanos do enfado. E esta é a Cidade do Tédio. Chamaram-na de Belo Horizonte, devido a uns poentes cor de tudo que incendeiam o nosso céu, mas qual! Não pegou. Nem podia pegar. Que quer dizer Belo Horizonte? Nada.*⁴

É nesse contexto que o jovem Drummond – e posteriormente tantos outros – começará a tornar públicos os seus primeiros textos, como o que foi citado acima, mas é importante ressaltar que este também era um lugar meio avesso a vanguardismos.

Os espaços para as experimentações e amadurecimento literário, em Belo Horizonte, foram os jornais e as revistas. Os muitos jornais que aqui existiram possuíam uma vida efêmera, devendo-se isso ao baixo número de leitores, aos poucos patrocinadores e, principalmente, ao fato de que não havia muito o que noticiar, sendo vitoriosos aqueles que chegassem a um ano de duração. A diretoria

³ ANDRADE. *A cidade do tédio*, p. 3.

⁴ ANDRADE. *A cidade do tédio*, p. 3.

desses jornais, focando aqui o *Diário de Minas*, no qual Drummond trabalhou e publicou muitos textos, não ficava a par dos detalhes do que era publicado na parte cultural, culminando em um espaço de livre divulgação da arte modernista e de experimentação poética.

Já as revistas foram criadas por grupos independentes, mas essas também tiveram vida breve. Nessas revistas foram publicados textos de autores como Mário de Andrade e Manuel Bandeira, o que, de acordo com a proposta dos editores, evidenciaria o caráter vanguardista delas. Ressalta-se que não eram publicações estritamente modernistas, haja vista o fato de que, nas palavras do próprio Carlos, citado por Werneck, "o nosso grupo não era bastante forte, nem numeroso, para fazer uma revista de 40, 50 páginas só de um ponto de vista, de um ângulo modernista" e que "mesmo que tentássemos fazer uma revista exclusivamente modernista, não conseguiríamos".⁵ A que foi criada na cidade em questão foi *A Revista*, encabeçada pelos rapazes do Grupo do Estrela, ressaltando-se duas outras de importância elevada que surgiram em Minas Gerais naquela época: a *Verde*, em Cataguases, e a *Elétrica*, em Itanhandu.

Drummond e seus companheiros que abraçaram a estética modernista estavam em consonância com a cidade, que é modernista por excelência, devido ao fato de ela ter sido planejada, mas em clara oposição aos habitantes da cidade: parnasianos, simbolistas e conservadores de modo geral. Essa dissonância estética se soma ao embate travado por essa nova geração, que buscou se afirmar de forma contundente, como se pode perceber na fala de Pedro Nava, também citado por Humberto Werneck: "[...] o que fizemos de desmandos em Minas, de 1922 até cerca de 1925, foi apenas legítima defesa contra uma cidade voltada contra nós e contra quem ela, cidade, rompera com as hostilidades".⁶

Poder-se-ia falar em uma estética de enfrentamento, de transgressão, que se realizaria tanto no texto poético de Drummond, exemplificando-se com o polêmico poema "No Meio do Caminho", como também transportada para as atitudes do próprio escritor no

mundo real. Há um caso extremamente pertinente que exemplifica isso: quando Drummond voltava de suas noites boêmias para sua casa, no Floresta, passava pelo Viaduto do Santa Tereza, viaduto este que possui longa extensão e, ornamentando-o, dois grandes arcos, sendo um de cada lado. Não se sabe exatamente por quê, mas o jovem poeta subia por um dos arcos e ficava um tempo lá em cima, agigantando-se e fitando a cidade, que também o olhava.

Além de uma mera brincadeira, tal ato pode ser visto como um desafio duplo para Drummond: um desafio a si mesmo, enquanto escritor e criatura mortal, e um desafio à cidade, evidenciando-se enquanto poeta; mostrando a si mesmo e a sua arte. O desafio para o poeta foi o de mudar o "tom" da sua própria voz poética, aderindo ao pensar e praticar a estética da vanguarda modernista; já o desafio à cidade foi transformá-la em sua obra, colocando seus escritos aos olhos dos habitantes, como no poema "A rua diferente", em que há já na primeira estrofe um registro da constante mudança do espaço urbano na cidade:

*Na minha rua estão cortando árvores
botando trilhos
construindo casas.⁷*

Da continuidade

Foi nessa mesma época que nasceram os vintanistas, assim denominados pelo fato de terem nascido na década de vinte, que iriam retomar esse ato do jovem Drummond; os Quatro Mineiros, ou como um deles nomeou, Os Cavaleiros do Apocalipse, são: Hélio Pellegrino, Fernando Sabino, Otto Lara Rezende e Paulo Mendes Campos. Há no livro *O Encontro Mercado*, obra que em muito mimetiza, em sua primeira parte, a juventude desses quatro em Belo Horizonte, uma cena na qual as personagens também sobem no arco do Viaduto, lembrando-se do poeta Carlos:

*Era extraordinário que a brincadeira imprudente não terminasse em tragédia.
E se repetia porque (rezava a tradição) um poeta (um grande poeta) havia*

⁵ ANDRADE citado por WERNECK. *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais (1920-1970)*, p. 50.

⁶ NAVA citado por WERNECK. *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais (1920-1970)*, p. 47.

⁷ ANDRADE. *A Rua Diferente*, p. 60.

feito aquilo antes, para se divertir. Anos mais tarde Eduardo lhe perguntaria se era verdade e o poeta haveria de confirmar: - Parece difícil, mas não é tanto, você não acha?⁸

É possível perceber, após fundada uma tradição, como ela veio a se tornar. Ela não passa mais despercebida: é retomada e repetida, talvez como forma de buscar inspiração, tentando fazer uma aproximação, e, não menos importante, buscar reconhecimento daqueles feitos. Por fim, para evidenciar como esses acontecimentos todos perduraram, há o curioso fato de que, em gerações posteriores, quem não subiu no arco do Viaduto, registrou uma menção, dizendo ter faltado coragem para tanto.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. A cidade do tédio. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 27 maio 1923. p. 3.

ANDRADE, Carlos Drummond de. A rua diferente. In: _____. *Obra completa*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1967. p. 60.

SABINO, Fernando. *O encontro marcado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.

WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais (1920-1970)*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

⁸ SABINO. *O encontro marcado*, p. 147.

Belo Horizonte em ruínas: poetas da cidade

Késia Oliveira

*A cidade se insinua
entre nuvens e bruma,
luminosa,
no infinito.*

Maria José de Queiroz

A proposta deste trabalho é realizar, ainda que de forma preliminar, uma análise do poema "Belo Horizonte", de Alberto Villas, e da representação da cidade ali inscrita, aproximando-o a uma tradição de poetas que veem em Belo Horizonte um espaço poético. Publicado em 1978, o poema deixa vislumbrar uma tensão que parece apontar para uma construção da capital mineira que tentou apagar traços regionais, portanto, locais, e instaurar uma cultura global.¹

O espaço da cidade, além de despertar interesse de ações governamentais, parece se configurar também como um lugar repleto de narrativas. As cidades, no campo literário e teórico, são planejadas, descritas, imaginadas, reinventadas. Assim, *As cidades invisíveis*, de Italo Calvino, por exemplo, apresenta as descrições de cidades imaginárias feitas pelo viajante Marco Polo; o ensaio *As cidades das letras*, de Ángel Rama, é dedicado a uma análise do sistema cultural latino-americano do século XIX; *Por amor às cidades*, de Jacques Le Goff, estabelece paralelos entre as cidades contemporâneas e as medievais; e mais uma infinidade de produções sobre o cenário urbano.

Conforme Letícia Malard, sendo a cidade "um elemento de grande valor enquanto assunto para a literatura em verso, o que importa é caminhar com os poetas pelas cidades, para sentir como são agenciadas em seu fazer poético".² Dessa forma, importa estabelecer as imagens – históricas, literárias, místicas – que são criadas nos versos bem como suas possíveis formas de leitura.

¹ Os conceitos de local e global são estudados por Wander Melo Miranda em *Local/Global* (São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1998).

² MALARD. *No vasto mundo de Drummond*, p. 38-39.

A inspiração poética em cidades não é novidade nos estudos literários. A tomada da cidade como tema literário bem como sua transformação em versos é prática recorrente na literatura. No século XIX, Paris, por exemplo, é objeto da lírica de Baudelaire tal como Recife para Manuel Bandeira. Mais do que vista de uma forma subjetiva, abstrata, o espaço urbano deixa, às vezes, de ser um cenário de narrativas para se tornar um personagem.

A cidade de Belo Horizonte, peculiarmente, parece reunir uma quantidade quase incipiente de textos sobre si mesma, principalmente se comparada a outras cidades como Rio de Janeiro, no Brasil, ou Buenos Aires, na Argentina. Isso talvez devido às condições em que ela foi construída: BH surge de um projeto de estado com preceitos técnicos e não de um desenvolvimento, que se poderia dizer, natural das atividades de um território.

Alguns estudos sobre a criação de Belo Horizonte revelam um projeto preocupado com a formação de um polo econômico articulado dentro de um processo de modernização. Para Beatriz Magalhães e Rodrigo Andrade, esse espaço urbano é a soma paradoxal de dois modos opostos de produção. Trata-se, por um lado, de uma imagem barroca – uma BH planejada sobre a pauta da razão divina – e, por outro, de uma imagem utópica – moldada sobre a pauta da razão humana.³

Belo Horizonte, assim, teria se materializado a partir de uma escrita positivista, como uma legenda, isto é, como uma cidade a ser escrita. A construção da capital mineira obedeceu a um pensamento que visava estabelecer a melhor forma de se traçar uma cidade. Sobre o traçado da cidade, Magalhães e Andrade comentam:

O cenário espacial barroco inclui volumetricamente a arquitetura, à qual se apõe a máscara do ecletismo identificado com o positivismo desde a França e adequado, por mensagem de conciliação em torno de um projeto de modernização e desenvolvimento, à proposta de uma nova capital, que, na verdade, se realiza para conservação do poder de um grupo político. A predominância de elementos clássicos, que têm uma identificação histórica com a República, constitui também uma opção conveniente à uniformidade e ao caráter secular que se quer imprimir à cidade.⁴

³ MAGALHÃES; ANDRADE. *Belo Horizonte: um espaço para a República*, p. 135.

⁴ MAGALHÃES; ANDRADE. *Belo Horizonte: um espaço para a República*, p. 107.

Por esse trecho, nota-se que a ideia urbanística da capital mineira perpassa um projeto mais abrangente, um instrumento de dominação. A construção do espaço, portanto, parece atrelar-se a um projeto político e, nesse sentido, pode ser aproximada à construção das cidades no processo de colonização da América Latina.

Para Sérgio Buarque de Holanda, os espanhóis, ao contrário dos portugueses, preocupavam-se extremamente com o modelo urbano, primando por um rigor na formação do traçado dos centros urbanos construídos por eles. Conforme Holanda, as cidades portuguesas e espanholas foram configuradas de maneiras opostas umas às outras.

A cidade criada pelos espanhóis caracterizou-se por uma “aplicação insistente em assegurar o predomínio militar, econômico e político da metrópole sobre as terras conquistadas, mediante a criação de grandes núcleos de povoação estáveis e bem ordenados”,⁵ ao passo que a

cidade que os portugueses construíram na América não é produto mental, não chega a contradizer o quadro da natureza e sua silhueta se enlaça na linha da paisagem. Nenhum rigor, nenhum método, nenhuma providência, sempre esse significativo abandono que exprime a palavra “desleixo”.⁶

Este modo de organização parece ser dissimilar à construção de Belo Horizonte, pois nesta houve uma preocupação com a natureza espacial, oposta, portanto, às povoações coloniais portuguesas, que, como visto, apresentam uma aparente desordem (sobretudo, se comparadas às cidades ladrilhadas pelos espanhóis).

Cidade acidentada, em Belo Horizonte foi necessária uma imposição sobre a natureza tal como na América espanhola, em que os castelhanos tiveram de “vencer e retificar a fantasia caprichosa da paisagem agreste”.⁷ Holanda chama a atenção para o fato de a cidade espanhola ser fruto de um desejo de domínio do humano sobre a natureza, “um ato definido da vontade humana”.⁸ Esse domí-

⁵ HOLANDA. *O sementeiro e o ladrilhador*, p. 62.

⁶ HOLANDA. *O sementeiro e o ladrilhador*, p. 76.

⁷ HOLANDA. *O sementeiro e o ladrilhador*, p. 62.

⁸ HOLANDA. *O sementeiro e o ladrilhador*, p. 62.

nio relaciona-se com uma ordem racional, com vistas a impor um traçado e certa autoridade. Daí, talvez, o conceito de ladrilhador – aquele que traça uma ordem interferindo na natureza – oposto a sementeiro – aquele que espalha cidades sem se preocupar em modificar a natureza, a cultura.

Nessa perspectiva, a construção iconográfica belo-horizontina parece produzir algumas narrativas em que uma dualidade é apresentada, sobretudo, na organização do território. Embora se aspire à ordem, ao modelo republicano por oposição à cidade colonial, as imagens poéticas denunciam os efeitos da modernidade⁹ e seus males, construindo uma cidade das imagens contrária ao seu planejamento.

De um modo geral, a natureza das cidades circunscreve características locais, que se relacionam com a “origem” da cidade, como a construção de mitos e a associação de determinados hábitos e estereótipos a moradores, por exemplo. Ela também pode apresentar problemas urbanos e anseios típicos de uma cultura global. Antes promessa de civilização, a cidade planejada, portanto, ordenada, transforma-se em um espaço desordenado, como parece ser o caso da capital mineira.

Inaugurada em 12 de dezembro de 1897, Belo Horizonte, conforme já dito, nasce a partir de um projeto político-institucional, sendo, assim, uma cidade idealizada e planejada (uma das primeiras do Brasil) e, por isso, com um espaço de significados, visto que se pode pensar que detrás de uma cidade ordenada existe uma desordem.¹⁰

O seu nascimento se deu após a destruição da cidade de Canudos, que ocorreu em 5 de outubro de 1897. Em sua construção, a dicotomia entre construir e desconstruir, típica da modernidade, é importante para se pensar a busca do novo, no sentido de ultrapassar e superar o passado. Esse fato, para João Antônio de Paula, parece demonstrar que a existência de uma cidade depende da destruição de outra. É como se a memória de uma cidade depen-

desse do esquecimento da outra, em um processo de “morte civil e histórica, episódio a ser esquecido, porque permanência de um passado que se quer apagar.”¹¹

Essa demolição de uma cidade para edificação da memória, que o trecho anterior destaca, evidencia que em Belo Horizonte, para se construir o moderno acreditava-se ser necessário substituir o velho, ou seja, para se estabelecer o global importa apagar as marcas do regional, que, nesse sentido, é considerado atrasado. Entretanto, nas representações literárias da cidade podem-se ver as marcas, os restos de uma memória recalcada que, inevitavelmente, são deixadas nesse processo, inscritas, talvez, na materialidade da cidade. Henriqueta Lisboa, no poema “Belo Horizonte bem querer”, parece confirmar esta proposição:

*Uma cidade se levanta
do solo às nuvens.
De atalhos parte para avenidas.
Do caos se amolda à geometria:
triângulos quadriláteros círculos.
Uma cidade sobe dos prados
para o lombo das serras.
Destrói choupanas e
constrói arranha-céus¹²*

A construção e o desenvolvimento de Belo Horizonte assinalados por Lisboa podem ser aproximados aos descritos pelo poeta Alberto Villas, como será visto adiante, demonstrando essas marcas que o progresso imprime a partir de uma transformação da topografia. Isto é, a cidade ergue grandes monumentos à custa da queda dos cenários naturais de Minas – a saber, no poema de Lisboa, as choupanas que faziam parte da paisagem mineira antes da demolição – e da tentativa de modernização do arraial.

O poema “Belo Horizonte bem querer” revela um olhar que rompe com os limites do espaço planejado.¹³ Dessa ruptura, a cidade passa a ser compreendida também a partir de suas contradições. A

⁹ O plano de construção da nova capital de Minas Gerais corresponde, conforme Myriam Ávila, a um “anseio geral do país pelo ingresso na modernidade.” ÁVILA. *O retrato na rua: memórias e modernidade na cidade planejada*, p. 15.

¹⁰ Ver BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal. Secretaria de Educação. *BH verso e reverso*.

¹¹ PAULA. Memória e esquecimento, Belo Horizonte e Canudos: encontros e estranhamento, p. 44.

¹² LISBOA. Belo Horizonte bem querer, p. 19-20.

¹³ Ver FONSECA FILHO, Isnar Pereira da. *Belo Horizonte bem querer*: versos sinfônicos com ásperas dissonâncias.

imagem sugerida pelos versos parece apontar para um modo de narrar a cidade em seu possível declínio.

Nessa perspectiva, a memória de um passado que se quer aniquilar configura-se como uma marca do regionalismo que se aproxima, por sua vez, de certo sentimento de nostalgia, de saudade, no caso, dos habitantes que se estabeleceram na cidade contra a vontade. Ressalta-se que, metaforicamente, para se construir Belo Horizonte foi necessário esquecer o Curral del Rey – apenas metaforicamente, visto que o nome “Belo Horizonte” já designava o arraial desde a proclamação da República.¹⁴

Essa relação entre o regional e o global na fundação de Belo Horizonte é construída no poema homônimo à cidade, de Villas. Ao tratar do desenvolvimento da cidade, o eu lírico traz para o leitor imagens de uma espécie de contraponto entre o passado e o presente, o antigo e moderno, o regional e o universal, estabelecendo, de certo modo, um arquivo da cidade em versos.

A marca do regional na capital mineira, que aparece no poema, aponta para a caracterização de um espaço que é, por assim dizer, atropelado pela modernidade e que, por sua vez, tira a visão, como é descrito nas primeiras estrofes:

*A rotina
da buzina
que aumenta
que aumenta

que cimenta a retina
que alimenta
a violência
que lamenta
a saudade¹⁵*

¹⁴ A nova capital, inicialmente, teria o nome de “Cidade de Minas”, mas em razão da voz popular permaneceu o nome de “Belo Horizonte”. A ideia de, metaforicamente, esquecer o Curral del Rey parte de uma concepção da aparente oposição de um moderno (entendido aqui como o planejamento da cidade, portanto, “o novo”) e de uma tradição mineira a ser abandonada (visto aqui como o Curral del Rey, ou seja, o “arcaico”) na formação da cidade belo-horizontina.

¹⁵ VILLAS. Belo Horizonte, p. 110.

Embora a palavra “rotina” remeta a hábitos e, principalmente, caracterize e identifique um comportamento local, uma particularidade, uma tradição, nesse poema, a tradicional correspondência do significado com o significante é invertida. A rotina descrita nos versos ressalta, em uma dimensão global, as consequências negativas do progresso, tais como o trânsito, o barulho e a violência, e, de certa forma, cimenta a vida dos moradores expulsos do Curral del Rey, impondo uma nova ordem, a urbana. Do local, permanece apenas a saudade, a saudade da cidade do passado.

Os versos de Villas e Henriqueta Lisboa convergem para uma danificação da paisagem da cidade que dá lugar a uma imagem desconcertante de uma cidade modernizada. Os poetas parecem denunciar um espaço destruído pelo avanço capitalista – que quer pôr tudo abaixo, demolir, reconstruir a cidade –, um lugar de não reconhecimento diante das ruas belo-horizontinas.

Para Wander Melo Miranda, a cidade é o cenário por excelência de transformações tão desejadas, principalmente em se tratando de uma cidade planejada desde o início para servir ao modelo republicano de progresso e reorganização político-social, como é o caso de Belo Horizonte, que condensa simbólica e materialmente a mudança.¹⁶

Essa concentração de mudanças na nova capital favorece a compreensão da modernidade perseguida por Belo Horizonte, cujos habitantes são desterritorializados ao perderem a familiaridade do espaço. Uma cidade que, em âmbito global, tenta se sobrepôr ao regional pela intervenção da rapidez do progresso:

*velocidade
com que cresces
despes
defloras
desfiguradas
belo horizonte
do monte que sumiu
drummond que partiu
do pássaro que fugiu*

¹⁶ MIRANDA. *Local/Global*, p. 14.

que morreu
que ficou esmagado
pobre
coitado
no asfalto
quente¹⁷

Essa imagem apresentada por Villas assinala o ritmo da máquina, da globalização que destrói o local, o belo horizonte, estabelecendo uma tensão entre o universo rural e a civilização urbana. A referência ao poeta Drummond, bem como a alusão ao automóvel Fiat 127,

sob o pneu
macio
do
fiat
cento e vinte
e sete.¹⁸

evidenciam a linhagem literária dos poetas de BH. Italo Calvino afirma que “as cidades não contam seu passado, mas elas o contêm, como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, [...] cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras”.¹⁹ Desse modo, é possível inferir que o passado está dentro da cidade, que o local pertence ao universal.

O local, enquanto referência ao passado, em Belo Horizonte, mesmo com tentativas de apagamento, estará sempre impresso, impregnado na paisagem da cidade. Esta é dominadora: vê-la “pequena, domável, tranquila”²⁰, como afirma o eu lírico no poema, é um sonho.

A vastidão do espaço urbano belo-horizontino, que ao mesmo tempo em que expande, oprime o espaço dos indivíduos, talvez se aproxime do conceito de uma “modernidade como uma globalização local”.²¹ A “cidade que não cabe mais na palma da minha mão”, paradoxalmente, “dando um jeitinho”, “é arranjada dentro no fundo

¹⁷ VILLAS. Belo Horizonte, p. 110.

¹⁸ VILLAS. Belo Horizonte, p. 111.

¹⁹ CALVINO. *As cidades invisíveis*, p. 14-15.

²⁰ VILLAS. Belo Horizonte, p. 111.

²¹ Ver MIRANDA. *Globa/Local*.

dentro do meu coração”²², conclui o eu lírico, com uma memória afetiva. Dessa forma, nota-se que Belo Horizonte é um espaço fundido nessas duas ordens: o rural e o urbano, encontro do arcaico e do moderno.

Adão Ventura, em “Vesperais dos 100 anos”, também trata do arcaico e do moderno na descrição da cidade: “BH é a Serra do Curral?/ – ou BH não é o que resta da Serra do Curral?”.²³ Nessa pergunta dos versos iniciais, a coexistência das duas dimensões, o antigo e o novo, dá o tom do poema. O poeta interroga a cidade: “BH é a Praça 7 e os canivetes *lazers* de seus pivetes?”, “BH é o Mercado Central, a Casa Grande das amigadas domingueiras?”.²⁴ Essa série de perguntas revela mais o que sabe do que o que não sabe. Belo Horizonte resiste e, no fecho do poema, o eu lírico arremata: “BH – de meus amores e desamores”. Continua assim como um espaço lírico.

A construção de Belo Horizonte, tanto no poema de Villas quanto nos de Henriqueta Lisboa e Adão Ventura, demonstra que a modernidade, marcadamente estruturada sobre as ruínas do arcaico, como assinala João Antônio de Paula, dialoga com um traço local ao mesmo tempo em que pretende afirmar o novo, ansiando espaços para o futuro. Vale ressaltar que o jogo entre destruir e construir é uma característica do moderno que se pode apresentar num confronto com o rápido e, às vezes, catastrófico crescimento urbano, como afirmou Marshal Berman.²⁵ Os poemas tornam-se, assim, monumentos de destruição e de construção, ruínas de uma cidade permanentemente em movimento.

Uma versão deste artigo foi apresentada no 4º Congresso Nacional de Letras, Artes e Cultura e 1º Congresso Internacional de Letras, Artes e Cultura, promovidos em 2013 pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ).

²² Versos do poema “Belo Horizonte”, de Alberto Villas.

²³ VENTURA. *Vesperais dos 100 anos*, p. 20.

²⁴ Versos do poema “Vesperais dos 100 anos”, de Adão Ventura.

²⁵ BERMAN citado por GOMES. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*, p. 14.

Referências

- ÁVILA, Myriam. *O retrato na rua: memórias e modernidade na cidade planejada*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal. Secretaria de Educação. *BH verso e reverso*, 1996.
- CALVINO, Italo. As cidades e a memória 3. In: _____. *As cidades invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p.14-15.
- FONSECA FILHO, Isnar Pereira da. *Belo Horizonte bem querer: versos sinfônicos com ásperas dissonâncias*. 2011. 104f. Dissertação (mestrado em Letras: Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. O sementeiro e o ladrilhador. In: _____. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987. p. 61-100.
- LISBOA, Henriqueta. Belo Horizonte bem querer. In: NOVAIS, Carlos Augusto (Org.). *BH em poesia*. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal/Comissão BH100, 1996. (Temporada de poesia, 10). p. 20-21.
- MAGALHÃES, Beatriz de Almeida; ANDRADE, Rodrigo Ferreira. *Belo Horizonte: um espaço para a República*. Belo Horizonte: UFMG, 1989.
- MALARD, Letícia. *No vasto mundo de Drummond*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Belo Horizonte: a cidade escrita*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.
- MIRANDA, Wander Melo. *Local/global*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1998.
- PAULA, João Antônio de. Memória e esquecimento, Belo Horizonte e Canudos: encontros e estranhamento. *Revista Vária História*, Belo Horizonte, n. 18, p. 43-57, nov. 1997.
- QUEIROZ, Maria José de. A cidade prometida. In: _____. *Como me contaram: fábulas históricas*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais/Publicações, 1973. p. 147-149.
- VENTURA, Adão. BH/vesperais dos 100 anos. *Suplemento Literário*, Belo Horizonte: Secretaria do Estado de Cultura, n. 1.344, p. 20, set.-out. 2012.
- VILLAS, Alberto. Belo Horizonte. In: MIRANDA, Wander Melo. *Belo Horizonte: a cidade escrita*. Belo Horizonte: UFMG, 1996. p. 110-111.

O Presépio do Pípiripau

Laiane Grillo

O Presépio do Pípiripau é uma obra composta por 586 figuras móveis distribuídas em 45 cenas que retratam a vida e a morte de Jesus Cristo. Começou a ser construído em 1906, foi comprado pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em 1983, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 1984 e localiza-se desde 1976 no Museu de História Natural da UFMG, em Belo Horizonte.

Pípiripau é um neologismo provindo de *pípiri* ou *piripiri*, designação de origem indígena para nomear uma espécie de junco. Havia dessa planta no antigo arraial de Belo Horizonte, e então seu nome foi usado para designar a região que compreendia os bairros Floresta, Horto, Sagrada Família e Santa Tereza, região em que o autor do Presépio morava.

Raimundo Machado Azeredo, nascido em 5 de novembro de 1894 em Matozinhos (MG) e de família religiosa, começou a construir o Presépio do Pípiripau em 1906, aos doze anos de idade. Vendo os presépios da igreja e dos vizinhos, Raimundo teve vontade de montar seu próprio presépio em casa. Como sua família era pobre e não tinha recursos para comprar os materiais necessários, ele passou a utilizar materiais simples e reciclados, adaptando os objetos aos usos desejados, em uma combinação entre a sorte e a criatividade.

A família de Raimundo mudou-se para Belo Horizonte quando ele tinha apenas dois anos. E era desta cidade que ele retirava sua matéria-prima. Todo material que encontrava sobrando nos lugares

virava mais alguma peça de sua obra de arte. O lixo não era o fim das coisas, mas apenas o começo de coisas novas; os restos da cidade se transformavam. “O Pípiripau reúne as sobras da cidade: cata e cola seus cacos, superpondo camadas de diferentes idades e procedências”.¹

O Presépio foi sendo construído ao longo da vida de Raimundo e, por isso, sua história é inseparável da história de sua obra. Suas diversas profissões foram acrescentando diferentes detalhes e enriquecendo o presépio cada vez mais. A ideia de movimentar as figuras proveio de seu trabalho na Central do Brasil como auxiliar mecânico. Mais tarde, com seu trabalho na Empresa Gravatá, ganhou conhecimento sobre diversos materiais, como moldagem de gesso, carpintaria e fundição de ferro. E assim nasceu a originalidade do Presépio do Pípiripau, com diferentes técnicas e diferentes materiais.

O Presépio tornou-se cada vez mais conhecido e passou a representar um grande tesouro da arte popular. Embora ainda não se tenha grande acervo acadêmico acerca desta obra, há diversos textos literários que o mencionam. Por exemplo, no cordel *A história do Presépio Pípiripau*, de Olegário Alfredo, pode-se encontrar a história e descrição da obra, a história de seu criador, a tradição católica de presépios particulares, bem como a divulgação de sua atual localização e convites calorosos aos leitores para visitarem-no. “Venham todos venham ver/ De perto o Pípiripau/ O presépio mais bonito/ Lá no Horto Florestal/ Dentro dele tudo mexe/ É mesmo fenomenal”², escreveu Olegário. Outro exemplo, somente para ilustração, é o poema “Presépio mecânico do Pípiripau”, de Carlos Drummond de Andrade, que acentua o entrelaçamento da cidade de Belo Horizonte ao Presépio: “Jesus nasce no Pípiripau,/ em refolho sigiloso da Floresta,/ bairro com alguma coisa de rural”.³

O seguinte poema de Drummond (publicado sob o pseudônimo de Antônio Chrispim) encontra-se incorporado ao cenário do Pípiripau no Museu de História Natural da UFMG e nos traz uma descrição da obra de Raimundo:

¹ PARAIZO. Muita história com poucas letras: um olhar literário ao Presépio do Pípiripau, p. 212.

² ALFREDO. *A história do Presépio Pípiripau*, p. 3.

³ ANDRADE. Presépio mecânico do Pípiripau, p. 135-136.

Pípiripau

*Os músicos tocam baixinho
Uma suave música fininha
Que sobe prá's estrelinhas
Do céu pintado de azul.*

*Gira e regira na praça
A eterna zanga-burrinha
– Tão engraçadinha*

*Olha a calma do pescador
Pescando sempre o mesmo peixe
Com o mesmo anzol.*

Olha o barqueiro que não é Pedro...

*Os meninos perfilados germânicos
Entram na igreja
E saem depressa
E tornam a entrar.
(E tornam a sair)*

*A atmosfera febril de trabalho
Ferreiros sapateiros mexendo*

*A calma das casas subindo a ladeira
Descendo a ladeira e os bichos
Cândidos bichos de papelão
Rodeando o menino Jesus que abençoa aquilo tudo!*

*Meus olhos mineiros namoram o presepe
e dizem alegres: Mas que bonito!*⁴

Neste poema de Drummond, o uso da repetição e a ausência de vírgula salientam o caráter móvel do Presépio: “Entram na igreja/ E saem depressa/ E tornam a entrar”. O uso dos diminutivos (“Os músicos tocam baixinho/ Uma suave música fininha”) combina com o tamanho das imagens e com o público que o adora, as crianças,

⁴ ANDRADE. Pípiripau, p. 1.

além de conferir ao poema um caráter de afetividade e de graciosidade também encontrado no Pipiripau.

Além da história bíblica e da história pessoal de seu autor, o Presépio narra também a história de Belo Horizonte, pois há diversos marcos da cidade espalhados pela obra, dispostos de acordo com a perspectiva de Raimundo.

*Esse movimento do olhar que acompanha a narrativa bíblica percorre alguns ícones de Belo Horizonte, construindo a contrapelo uma história da cidade vista desde as bordas, de uma perspectiva localizada no que era então sua periferia. [...] Dá-se aí uma inversão de perspectiva que localiza precisamente o leitor na região do Pipiripau, centro marginal que desloca as referências da cidade.*⁵

O Presépio do Pipiripau é um dos raros momentos em que a história do subúrbio se registra. A visão não parte do centro ou das classes dominantes, mas sim da periferia, narrada com linguagem suburbana. Através desta obra, podemos perceber “o subúrbio que fixou seu perfil”.⁶

Raimundo sempre menciona em seus depoimentos ruas e praças de Belo Horizonte com seus nomes antigos e recentes, ressaltando a importância dessa cidade à sua história e à sua obra. Vários lugares de Belo Horizonte são representados, mesmo que fora dos reais locais, como o Parque Municipal e o obelisco conhecido como “Pirulito da Praça Sete”.

Cada figura representa ainda o cotidiano de pessoas comuns. Carpinteiros, pescadores, lavadeiras e lenheiros dividem a cena com os músicos da banda, com o sanfoneiro e com as crianças e suas brincadeiras. Passagens bíblicas, contextualizadas em Belo Horizonte, com as artes e ofícios da população transparecem a maneira singular de percepção de mundo do artista.

“Um presente para o mundo”⁷, o Presépio do Pipiripau é sem dúvida uma obra com muitas outras obras dentro. Um espaço mágico

construído por habilidosas e talentosas mãos. Um testemunho. Uma expressão. Uma obra de arte.

Referências

ALFREDO, Olegário. *A história do Presépio Pipiripau*. 2. ed. Belo Horizonte: SESC – BH, 2004.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Pipiripau. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 30 jan. 1927. p. 1.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Presépio mecânico do Pipiripau. In: _____. *Esquecer para lembrar* (Boitempo III). Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

O PRESÉPIO do Pipiripau. Site do Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG. Disponível em: <<http://goo.gl/TXUeIo>>. Acesso em: 8 abr. 2013.

PARAIZO, Mariângela de Andrade. Muita história com poucas letras: um olhar literário ao Presépio do Pipiripau. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 14, p. 211-222, jul.-dez. 2006.

STARLING, Heloísa Maria Murgel. Cartografias do subúrbio. *Margens/Márgenes: Revista de Cultura*, Belo Horizonte/Buenos Aires/Mar del Plata, n. 2, p. 3-5, out. 2001.

⁵ PARAIZO. Muita história com poucas letras: um olhar literário ao Presépio do Pipiripau, p. 217.

⁶ STARLING. Cartografias do subúrbio, p. 4.

⁷ ALFREDO. *A história do Presépio Pipiripau*, p. 5.

Cidade, Modernismo e criação poética: Drummond escreve sobre Belo Horizonte

Letícia Magalhães Avelar

Introdução

O presente trabalho pretende evidenciar a temática da cidade em determinados textos que compõem a extensa obra do poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade. Sexualidade, metalinguagem, memória e nacionalismo¹ são signos recorrentes no primeiro livro do autor (*Alguma poesia*); no entanto, as cenas da rua constituem também um elemento relevante dessa obra.

Vamos verificar, à luz das considerações feitas por Cássio Eduardo Viana Hissa, em seu texto "Ambiente e vida na cidade", as diferentes formas de apropriação da imagem da cidade utilizadas por Drummond. Para tal empreendimento, foram selecionadas poesias e crônicas escritas e publicadas pelo autor em diferentes épocas, no intuito de empreender um estudo comparativista, que possa demonstrar as diferentes concepções do espaço urbano compartilhadas por CDA ao longo de sua vida.

Os textos, em sua maioria, retomam cenas de Belo Horizonte, cidade em que o poeta viveu a maior parte da sua juventude atrás de experimentações e amadurecimento literários.

O jovem Drummond na cidade do tédio

Os textos escritos e publicados pelo jovem Carlos nos anos de 1920 não são comumente estudados pela crítica literária, haja vista o fato

¹ O tema do nacionalismo em Drummond difere, amplamente, daquele utilizado e defendido por Mário de Andrade em suas produções. Esse é um tema bastante polêmico, que acabou por gerar um debate intenso entre os poetas.

de que o aparato teórico que norteia análises dessa natureza é o da Modernidade. No entanto, essas produções são reveladoras, na medida exata em que são fundamentais para o entendimento da formação do poeta e da manifestação de uma outra vertente modernista no país (um modernismo mineiro, talvez).

Considerando a proposta de realização do trabalho em questão, os aspectos da primeira poética drummondiana que serão evidenciados dizem respeito às condições históricas, sociais e culturais que permearam o processo de escrita do jovem poeta itabirano. A República Velha – contexto evidenciado – marcada, dentre outras coisas, pelo coronelismo e pela dificuldade em lidar com a massa de escravos recém-liberta colocava, na ordem do dia, significativas contradições. Havia no Brasil e, conseqüentemente, em Belo Horizonte, um descompasso entre a ordem política/histórica e a ordem estética, caracterizada pelas inovações preconizadas, alguns anos depois, pela Semana de 22 e pelo movimento modernista, liderado, na literatura, por Oswald e Mário de Andrade. A esse respeito, em entrevista concedida a Maria Zilda Cury no ano de 1985, Drummond afirma:

Nós éramos vítimas da organização social de Belo Horizonte, uma organização muito rígida, muito rigorosa. O próprio Cyro dos Anjos nas suas memórias, Meninos e sobrados [sic], dá uma ideia perfeita disso. [...] O rapaz queria situar-se socialmente, queria conhecer moças, frequentar casas e se não tivesse lá dois ou três parentes, em cuja casa ele fosse recebido, estava perdido, porque as famílias se fechavam.²

Poeta caminhante da rua, as cenas descritas por CDA são decorrentes de um “andar pela cidade” e demonstram as contradições de um mundo moderno às avessas. A mesma cidade que passava por um processo de intensa urbanização, como era o caso da recém-planejada Belo Horizonte, ainda segregava negros e brancos nas calçadas.

As imagens resgatadas em “A cidade do tédio” encontram-se inseridas no contexto apresentado. Publicada em 1923, essa crônica é constituída por registros de um viajante que chega a Belo

² CURY. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*, p. 156.

Horizonte e se depara com um grande espaço ainda pouco ocupado pelos transeuntes. O narrador, ao que parece, ainda não teria assimilado os paradoxos que cercam o mundo moderno, estando em um estágio inicial de desconforto em relação à nova configuração do espaço urbano. Ao chegar à “cidade do tédio” o forasteiro:

[...] viu uma rua muito larga, onde dormiam quatro fileiras d'árvores. As árvores pareciam ter sono, e escondiam a sua roupa verde num manto de pó. O homem seguiu, rua acima. Seguiu olhando. Jardins melancólicos abraçavam casas fechadas [...].³

A procura por outros indivíduos na cidade e o estranhamento em relação ao seu esvaziamento, além de serem possíveis conseqüências da prática do *flâneur*, podem estar relacionadas também a uma das “funções” das cidades assinaladas por Hissa:

A cidade é o lugar fabricado para o encontro, para o entretenimento, para a troca [...] O lugar da troca e da negociação é, também, o lugar da produção. A cidade, nesses termos, é lugar da criação, da fertilização. O homem cria a cidade e, assim fazendo, recria a si mesmo [...] A cidade é, também, portanto, o lugar da alteridade: onde se é outro, onde o estranhamento evidencia a condição daquele que não se reconhece no objeto que cria.⁴

A partir da apresentação de diferentes definições para a palavra “ambiente”, o crítico propõe ainda reflexões sobre a relação entre cidade e modernidade, sendo a primeira considerada a “catalisadora da vida moderna”.⁵ Ainda sobre essa relação, o autor defende que: “A cidade é ambiente do mundo moderno, feito de espelhos, no qual os homens nem sempre se reconhecem. De luzes e de sombras: a cidade é, assim, feita de várias cidades”.⁶

Essa multiplicidade de imagens, que culmina na existência de inúmeras cidades dentro da própria cidade, estaria representada em “Longe do Asfalto”, poesia inédita publicada por Carlos Drummond em 27 de janeiro de 1924 no jornal Diário de Minas. A poesia traz a periferia como tema principal, e o eu poético anuncia essa escolha

³ ANDRADE. *A cidade do tédio*, p. 3.

⁴ HISSA. *Ambiente e vida na cidade*, p. 88-89.

⁵ HISSA. *Ambiente e vida na cidade*, p. 86.

⁶ HISSA. *Ambiente e vida na cidade*, p. 86.

logo no primeiro verso: "Poesia dos arrabaldes humildes, das ruas pobres, das ruas velhas e solitárias".⁷ Nessa perspectiva, nota-se um direcionamento da narrativa para as cenas existentes fora dos limites da cidade. A realidade não se apresenta à primeira vista, e é o olhar privilegiado do poeta que possibilita a construção das imagens contidas na segunda estrofe do poema: "Os muros têm sono.../ E têm histórias de amor para contar às pedras, numa conversa silenciosa,/ sob a paz verde das árvores...".⁸

Considerando os aspectos formais, a poesia apresenta uma sintaxe muito moderna, caracterizada pelo verso livre, pela "quebra" existente entre uma cena e outra e por associações nada lineares entre elementos aparentemente distintos. O eu poético se apropria de cenas corriqueiras e cotidianas, extraíndo "poesia" de objetos considerados "menores" e sem importância. O jovem poeta começa, nesse momento, a "fletar" com alguns elementos pertencentes à estética modernista, fato que caracteriza, em larga medida, a progressiva "conversão" drummondiana ao movimento de inovação artística e intelectual em voga no país.

O poeta modernista

Determinados estudos sobre a vida e a obra de Carlos Drummond tendem a relativizar sua participação e envolvimento nos assuntos que culminaram no fortalecimento e difusão do movimento modernista. Essa concepção sugere, por assim dizer, que o poeta teria simplesmente "herdado" os ideais compartilhados por Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Antônio de Alcântara Machado, Plínio Salgado, dentre outros artistas que protagonizaram o movimento ainda em sua primeira fase.

No entanto, de acordo com as palavras de John Gledson, em *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*, "a história da adoção do modernismo por Drummond é bastante complexa"⁹ e, por esse motivo, dispensa afirmações generalizadas. Considerando ainda

as ideias apresentadas pelo crítico, a vinda do grupo paulista para Belo Horizonte em abril de 1924 teria sido decisiva para o aumento da simpatia do escritor mineiro pelo modernismo, bem como para o estreitamento do seu diálogo com o grupo precursor do movimento.

Nesse contexto, é notória a aproximação entre CDA e Mário de Andrade. De acordo com o primeiro:

*[...] Mário de Andrade que, estando lá em 1924, causou a mais profunda impressão em todos nós e acho que foi um elemento detonante para nossa formação. Nos impulsionou muito, porque a partir de então estabeleceu aquela correspondência comigo [...] Era carta pra lá, carta pra cá. Isso marcou muito a mim, ao Martins de Almeida e ao Pedro Nava. [...] Nós tínhamos uma atitude respeitosa para com Mário de Andrade.*¹⁰

O recorte que proponho considera o ano de 1930, quando da publicação do livro *Alguma poesia*. Dentre os inúmeros aspectos a serem considerados em relação à obra mencionada, é importante notar que o pensamento moderno, com todos os seus paradoxos e questões, fundamenta as temáticas tratadas pelas poesias que a constitui. Assim sendo, ficam evidenciadas as tensões impostas pelo mundo moderno ao poeta: como conjugar o intangível anseio cosmopolita com a experiência provinciana vivenciada por Belo Horizonte? Como ser moderno em uma cidade ainda marcada pelo patriarcalismo colonial?

É nesse contexto que se insere a relevância de trazer à tona as imagens da cidade, sobretudo da capital mineira, apresentadas pelo poeta em seu primeiro livro de poesias. O poema "Belo Horizonte", por exemplo, é formado por algumas cenas que evidenciam o atraso da cidade em relação às novas demandas de um país que se deparava com a crise da República Velha (Revolução de 30) e com grandes mudanças de ordens estéticas e literárias. Nos dois primeiros versos, os "olhos melancólicos" e a "boca com rugas", ao que tudo indica, traduzem o sentimento do poeta ao "cantar" uma cidade que não o acolhe. Os provincianismos e os valores passadistas mineiros estariam representados nessa poesia pela imagem

⁷ ANDRADE. *Longe do asfalto*, p. 3.

⁸ ANDRADE. *Longe do Asfalto*, p. 3.

⁹ GLEDSON. *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*, p. 26.

¹⁰ CURY. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*, p. 158.

contida na última estrofe: “E o velho fraque/ na casinha de alpendre com duas janelas dolorosas”.¹¹

Em “Jardim da Praça da Liberdade”, CDA consegue evocar elementos ainda mais simbólicos para tratar do descompasso entre os momentos vividos pelas artes e os valores cultuados pela sociedade belo-horizontina de uma maneira geral. De forma bastante irônica, o eu poético parece simplesmente caracterizar a cobertura vegetal de uma importante praça que fora, no passado, palco das comemorações da transferência da capital. Apesar de ter sido nomeada “Liberdade”, a praça encontra-se, na poesia, “cercada” por todos os lados: “A prefeitura vigilante/ vela a soneca das ervinhas/ E o capote preto do guarda é uma bandeira na noite estrelada de funcionários”.¹²

Retomando o texto de Cássio Eduardo Hissa, é possível destacar uma passagem em que, possivelmente, esse estranhamento diante da cidade, narrado por Drummond nas duas poesias em análise, é retratado:

O pensamento moderno define, portanto, o ambiente como película de cobertura de seres e objetos, como se essa fosse feita de uma outra natureza, exterior, estranha ao mundo que circunda.¹³ Contraditoriamente, a despeito de ser conceito de nós, o ambiente, assim concebido, me pertenceria apenas por ser o meu exterior, superfície minha, apenas porque me tocara, como se não fosse mais que uma película artificial de cobertura, feita de uma outra natureza que não a minha.¹⁴

Paradoxalmente, o poema “Coração Numeroso”, publicado nesse mesmo livro (*Alguma poesia*), retrata a cena – muitas vezes erótica – de um encantamento do indivíduo em relação à cidade do Rio de Janeiro. Nessa poesia, ocorre a identificação completa do sujeito com a cidade. Ela constituiria o palco para o homem moderno e traria uma promessa de fascinação e encanto para o mesmo.

A graça das conciliações

Por fim, pretendo analisar, brevemente, a temática da cidade em textos escritos e publicados por Drummond nas décadas de 60 e 70.

¹¹ ANDRADE. Belo Horizonte, p. 96.

¹² ANDRADE. Jardim da Praça da Liberdade, p. 117.

¹³ Grifo meu.

¹⁴ HISSA. Ambiente e vida na cidade, p. 84.

“Triste Horizonte” e “Canção sem metro” são textos que se inserem nesse contexto e se aproximam pelo fato de empreenderem uma narração saudosista marcada pelo enaltecimento do passado de uma Belo Horizonte totalmente modificada pelos anos.

Em “Triste Horizonte”, o autor deixa transparecer certa indignação com as alterações negativas, por ele percebidas, na cidade em que viveu outrora. O seu posicionamento é de repúdio em relação à nova configuração do espaço urbano:

*Esquecer, quero esquecer é a brutal Belo Horizonte
que se empavona sobre o corpo crucificado da primeira.
Quero não saber da traição de seus santos.
Eles a protegiam, agora protegem-se a si mesmos.
São José, no centro da mesma cidade,
explora estacionamento de automóveis.
São José dendroclasta não deixa de pé sequer um pé de pau
onde amarrar o burrinho numa parada no caminho do Egito.¹⁵*

“Canção sem metro”, por outro lado, não apresenta esse mesmo caráter de “denúncia” contido no primeiro texto. Escrita em comemoração aos 60 anos de Belo Horizonte, a crônica é constituída pelas memórias do poeta que, tendo passado grande parte da juventude na cidade, inicia um verdadeiro diálogo com a mesma na expectativa de obter informações sobre a sua atual condição. O elemento mais marcante do texto, no entanto, está relacionado ao novo ponto de vista adotado pelo autor em relação às contradições existentes na cidade na época de sua juventude. Drummond afirma que

amava em ti [em Belo Horizonte] a graça das conciliações; eras frugal e fantasista, burocrata e boêmia; tua igreja metodista, pequenininha, enfrentava sem prosápia a lauta matriz de São José; o caminho era um só, escolhia-se a porta que agradasse. E a Praça da Liberdade, com seu Itacolomi de cimento para matar a saudade dos ouro-pretanos, era metade do Governo, metade dos namorados, em conspiração com as rosas.¹⁶

O tom confessional empregado em todo o texto fica ainda mais evidenciado no excerto abaixo:

¹⁵ ANDRADE. Triste Horizonte, p. 232.

¹⁶ ANDRADE. Canção sem metro, p. 178.

Costuma haver desencontros entre nossa juventude e nossa cidade. Culpamos as ruas pelo que nos acontece interiormente. Clamei contra ti, Belo Horizonte, em instantes de fúria triste. Destruí tuas placas, queimei tuas casas, teus bondes; ao despertar dessa angústia, vi que o amor escolhe caminhos difíceis para chegar a seu destino. Davas-me lições de paz, que eu interpretava como picadas de tédio.¹⁷

Nota-se, portanto, que a relação de CDA com a cidade de Belo Horizonte foi se alterando profundamente ao longo de sua vida.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. A cidade do tédio. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 27 maio 1923. p. 3.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Belo Horizonte. In: _____. *Alguma poesia*. Belo Horizonte: Pindorama, 1930. p. 96.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Canção sem metro. In: _____. *A bolsa e a vida*. Rio de Janeiro: Editora do autor, 1963. p. 178-179.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Jardim da Praça da Liberdade. In: _____. *Alguma poesia*. Belo Horizonte: Pindorama, 1930. p. 117.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Longe do Asfalto. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 27 jan. 1924. p. 3.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Triste Horizonte. In: _____. *Discurso de primavera e algumas sombras*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977. p. 232.

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

GLEDSON, John. *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*. Tradução do autor. São Paulo: Duas cidades, 1981. Título original: *The poetry and poetics of Carlos Drummond de Andrade*.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. Ambiente e vida na cidade. In: BRANDÃO, Carlos Antônio Leite (Org.). *As cidades da cidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 81-92.

VILLAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*. São Paulo: Cosacnaify, 2008.

¹⁷ ANDRADE. Canção sem metro, p. 179.

Lagoinha: boemia, malandragem e cultura

Luiz Paixão Lima Borges

Não é fácil falar da Lagoinha. [...] Ah, a Praça era o cartão do bairro. Ela fervia de bêbados, prostitutas, a fina flor da malandragem, policiais de chapéu e revólver na cintura, caras insones e pálidas de jogadores de baralho, operários passando ligeiro a caminho do serviço. Pelo andar, você sabia logo! Havia sempre um cidadão caído na calçada. De porre, talvez. Um cheiro ardido de amoníaco, um murro rápido na cara. De vez em quando, uma navalha brilhava na mão de alguém. Apesar de tudo, matava-se pouco na Praça. A Praça não dormia nunca, acesa dia e noite. Mais de noite que de dia.

Wander Piroli

Introdução

Os valores históricos e culturais se transformam a partir da luta de suas contradições internas. Por outro lado, devemos entender que a unidade dos contrários consiste na reciprocidade de determinação, o que indica que os contrários de uma coisa não conseguem viver um sem o outro, ainda que em constante luta. Essa luta é que deverá levar à transformação da quantidade em qualidade. A negação dialética nos ensina que, no processo de transformação e superação do velho pelo novo, não há exclusão absoluta:

[...] o novo nunca destrói o velho totalmente. A negação dialética conserva o que o velho tem de positivo, isto é, o novo enriquece-se com o melhor que o desenvolvimento anterior tinha. A negação do que é caduco é inevitável para conservar os elementos sãos e progressistas e criar condições favoráveis ao seu desenvolvimento.¹

¹ KRAPÍVINE. *Que é o materialismo dialético?*, p. 177.

Uma cidade não se constrói em seu presente, apenas. O que se faz hoje traz a marca do passado, enquanto um conjunto de saberes e fazeres acumulados, e aponta uma perspectiva de futuro. O que cabe ao presente é organizar um memorial em que esses saberes e fazeres se prestem como referência às gerações que darão continuidade ao nosso sentido de cidadãos inseridos no contexto da *polis*. Neste sentido, o processo nos parece bastante simples: conhecer o passado para entender o presente e projetar o futuro. Brandão esclarece que

*para reintegrar a cidade no tempo, a prospecção da cidade ideal, utópica e modelar suscita, simetricamente, uma pesquisa por seu passado, por sua identidade histórica e pela sua marca fundante. Daí ser comum esse avanço para o futuro ser acompanhado também por um avanço para o passado.*²

Passado, presente e futuro se mesclam, se contradizem e se superam, visando sempre à possibilidade de criar condições para a melhoria da qualidade de vida dos cidadãos. E qualidade de vida não se restringe aos valores materiais; os saberes e fazeres citados anteriormente fazem parte de um imenso e incomensurável valor imaterial, e nenhuma sociedade minimamente organizada pode, arbitrariamente, ignorá-lo, pois

*a cidade é o lugar doador de sentido à existência individual e do aprimoramento de nosso corpo, nosso espírito e dos usos e hábitos de nosso tempo. Seu espaço, apesar dos tempos atuais, não é mera extensão ou somatória dos espaços privados, a sua natureza, sentido e função são completamente diversos e, por excelência, é nele que a "humanidade do homem" se forma. [...] É certo que a polis deve abrigar o espaço do privado, onde constituímos nossa vida particular; mas também é certo que a necessidade de constituição de um mundo comum e político apresentou-se e apresenta-se, continuamente, como o local onde o indivíduo se reconhece dentro de uma tradição, conquista uma identidade, se conhece e se constitui como um eu a dialogar com um outro. Esse outro não é apenas o outro fático com o qual cruzo nas ruas, mas também o outro do tempo, os que nos precederam e as gerações futuras que nos seguirão. Estes também são nossos interlocutores, e daí a cidade ser também o espaço da memória e a memória faz parte de sua natureza.*³

² BRANDÃO. A natureza da cidade e a natureza humana, p. 57.

³ BRANDÃO. A natureza da cidade e a natureza humana, p. 61.

Uma cidade que surge de um projeto urbanístico, com o intuito de ser a capital de um estado, como foi o caso de Belo Horizonte, não pode, ao nosso juízo, cometer o erro original de circunscrever-se no espaço exíguo de uma avenida que a contorna: inicialmente chamada *11 de Dezembro*, teve o nome trocado para *Avenida do Contorno*. Não se pensou na possibilidade de aquela cidade de papel, prevista para atingir cem mil habitantes somente quando completasse 100 anos, se transformar em uma metrópole. A cidade foi invadida; seu projeto, superado, e a expansão se deu de forma desordenada e descontrolada; os "arranjos", feitos a partir da constatação de que a cidade não estava preparada para essa nova realidade, repercutiram nas dificuldades que enfrentamos ainda hoje em função de seu mau planejamento.

*O bairro Lagoinha nasceu junto à planejada cidade de Belo Horizonte, no final do século XIX. Teve como principais habitantes imigrantes italianos, portugueses, turcos, espanhóis, migrantes do interior de Minas Gerais e de outros estados brasileiros. [...] Alguns escritos demonstram que os primeiros sinais de ocupação do bairro remontam ao antigo Curral Del Rey, datado do início da ocupação territorial da região de Minas Gerais. Classificada como área suburbana – fora dos limites da Avenida do Contorno, que demarcavam o cinturão urbano, embora em área contígua à urbana –, foi sempre um típico bairro de periferia, hoje qualificada de área pericentral, tendo sido habitado pelos trabalhadores encarregados da construção da cidade. Nasceu a partir das colônias agrícolas Carlos Prates e Américo Werneck, que foram incorporadas formalmente à zona suburbana de Belo Horizonte, nas décadas de 1910 e 1920.*⁴

A relação do cidadão com os espaços públicos de sua cidade não se estabelece a partir de uma condição física e/ou geográfica apenas; o espaço público, sendo espaço de convivência, torna-se, portanto, um espaço vivo, pulsante, ponto de encontro e referência de pessoas que se identificam e buscam cumplicidade com as praças, parques e jardins que as acolhe, estabelecendo vínculos que se formam e sobrevivem ao tempo.

Acolhimento e cumplicidade: dois motivos que se traduzem em qualidade de vida e construção da cidadania que se forja na convivência que se constrói e se cultiva; via de mão dupla que se completa na doação e no respeito.

⁴ FREIRE. Do outro lado da linha do trem: história e intervenções no bairro Lagoinha, p. 111-112.

A humanização do espaço público somente se efetiva em sua concreta utilização pela comunidade, que é o dínamo propulsor de sua função social. O espaço público inacessível ou aquele com o qual a comunidade não criou seus laços de afeto e prazer não existe em sua função primeira, que é acolher a pessoa humana e doar o que lhe é permitido. A humanização, portanto, é resultado de sua ocupação, e somente a ela pertence. Sem ocupação não há humanização.

Por outro lado, tentar creditar ao espaço público uma capacidade de ação própria e voluntária nos parece revelar uma profunda incompreensão do seu processo de humanização, que é dependente da ação do outro. Ao espaço público enquanto tal não se pode creditar a capacidade de agir.

De todos os absurdos cometidos contra a memória histórica e cultural de Belo Horizonte, destaca-se, sobremaneira, o fim da Lagoinha, particularmente no entorno da Praça Vaz de Melo. Considerada “reduto da boemia”, a implosão daquilo que ainda restava da Lagoinha, enquanto resistência à chamada “força do progresso”, levou o jornalista e escritor Wander Piroli, num comovente lamento de quem ali criou sua identidade de homem e cidadão, e dali recolheu valioso material para sua escrita, a comentar:

Não fui lá nesse dia. Não queria ver o fim melancólico e desnecessário da Praça. Em vez de tombá-la como patrimônio público, o último local mais característico da vida noturna da cidade, preferiram destruí-la. E destruí-la à toa, sem a menor necessidade. O fato é que as tais autoridades municipais foram lá, muito curiosas para ver o espetáculo de uma implosão [...] E no meio da pequena multidão silenciosa, Lagoinha soltou o samba:

*“Adeus, Lagoinha, adeus.
Estão levando o que resta de mim.
Dizem que é a força do progresso.
Um minuto eu peço
Para ver seu fim”*

Houve um minuto de silêncio após o último acorde da música. E, depois, todo mundo viu um prédio ser jogado no chão.⁵

⁵ PIROLI. *Lagoinha*, p. 19.

Imaginário que se constrói

A importância histórica e cultural da Lagoinha não pode estar reduzida às peculiaridades excêntricas que emolduram sua existência. O seu maior valor está em sua riqueza imaterial. Ainda hoje, povoa o imaginário daqueles que não a conheceram e se fixa com recorrência nas lembranças dos que viveram, mesmo que fortuitamente, seus momentos de glória e sua destruição enquanto espaço habitacional, comercial e reduto de prazeres. Símbolo de uma época, a Lagoinha acolheu a boemia e a malandragem, prostitutas e cafetões, trabalhadores e vagabundos e uma parte significativa da intelectualidade e artistas que ali se irmanavam na magia de suas noites: “Ali aconteceu quase tudo de importante em minha vida. Amizades, amores, e maravilhosas aventuras. A Lagoinha está inscrita em mim, mesmo não existindo mais”.⁶

O imaginário da Lagoinha resiste ainda na tradição oral e nas poucas obras que registram uma pesquisa que, aliada a depoimentos, resgata sua história. O imaginário resiste e se cria para os que viveram seu momento de glória, e forja, para aqueles que não a puderam vivenciar, uma espécie de saudade de um tempo não vivido. Se não vivido, como ter saudade?

Como “atualizar” o que não existe? É nesse momento que entra em cena o imaginário, com toda sua potencialidade em criar representações mentais.

O termo “imaginário” tem significados diferentes para cada um de nós. Para uns, o imaginário é tudo o que não existe; uma espécie de mundo oposto à realidade crua e concreta. Para outros, o imaginário é uma produção de devaneios de imagens fantásticas que permitem a evasão para longe das preocupações cotidianas. Alguns representam o imaginário como um resultado de uma força criadora radical própria à imaginação humana. Outros o veem apenas como uma manifestação de um engodo fundamental para a constituição identitária do indivíduo.⁷

O imaginário nos parece ter como função estimular mecanismos que estabelecem uma conexão entre aquilo que existe, ou

⁶ SILVEIRA. *Lagoinha, a cidade encantada*, p. 103.

⁷ BARBIER. Sobre o imaginário, p. 15.

existiu, ainda que desconhecido pelo sujeito, com a capacidade criativa desse mesmo sujeito. O imaginário possui a prerrogativa de “reproduzir”, enquanto representação mental, um lugar, um objeto, uma sensação, uma pessoa. Permite “recriar” esse *locus* e mesmo “se transportar” para ele, comunicar-se com aquela pessoa, tocar determinado objeto ou mesmo “vivenciar” uma sensação que, embora não seja representada com suas verdadeiras configurações, satisfaz em parte os desejos do sujeito. O imaginário, portanto, parece possibilitar a “realização” de um desejo.

O sujeito cria para si mesmo a imagem formada a partir dos cacos que foi catando aqui e ali, seja através da historiografia oficial ou de *vestígios* – e aqui emprestamos o sentido que lhe confere Walter Benjamin⁸ – em obras artísticas, fotografias, depoimentos, relatos e notícias jornalísticas. Configura o seu imaginário e a ele permite vida. Como os “fatos” pertencem ao passado, é possível resgatá-los, moldando-os, conferindo a eles as cores que melhor lhe parecerem, sem com isso violentar ou ultrajar a história, mesmo que, eventualmente, acrescente, aqui e ali, novos condimentos; estes, frutos da idealização.

O imaginário tem como aliada de primeira ordem a idealização. A Lagoinha, com seus segredos e suas tentações, se apresenta para o seu frequentador como o espaço ideal para a realização do seu prazer. Para aquele que não viveu sua plenitude, ela se materializa no imaginário como um espaço reservado quase exclusivamente à liberdade e ao prazer. A idealização faz parte dos dois imaginários: para quem viveu e para quem apenas ouviu falar.

A transgressão e o desejo da transgressão estão no vértice mesmo desse imaginário, que se cria a partir da realidade objetiva ou da percepção subjetiva que se elabora de uma realidade não vivida. “A Cidade descansava na Lagoinha, tinha lazer na Lagoinha e transgredia, também, na Lagoinha.”⁹ Transgredir é violar normas, romper parâmetros que limitam a ação. O comportamento social estabelece e impõe formas de convivência.

⁸ Ver BENJAMIN. *Passagens*, p. 490. M 16a, 4.

⁹ SILVEIRA. *Lagoinha, a cidade encantada*, p. 131.

Representações do imaginário

*A Lagoinha é uma coisa rara que fica na lembrança. Um tempo divertido e de muito trabalho. Música. A Lagoinha era música. Dos músicos, das lojas de instrumentos musicais, das lojas de concerto de instrumentos.*¹⁰

A metaforização da Lagoinha como música cria uma representação em que o imaginário se manifesta como idealização daquele espaço geográfico. A música, de maneira geral, está ligada ao sentimento de prazer. Na Lagoinha, portanto, se concretiza esse prazer, pois ali, “coisa rara que fica na lembrança”, o prazer se torna música e a música potencializa o prazer. Música enquanto manifestação sonora e música enquanto elevação do espírito, intimamente relacionadas com a concretização do prazer.

Lagoinha era, também, música enquanto promotora de encontros de compositores e músicos, como afirma o compositor Milton Rodrigues Horta – mais conhecido como Lagoinha: “A Lagoinha era um reduto de boêmios populares, boêmios da música. Era um ponto de encontro de compositores, onde discutíamos música”.¹¹

Os “boêmios da música”, termo que nos sugere encerrar uma categoria que tem na noite o seu motivo, acolhem tanto o artista, que busca inspiração para a sua crônica musical, quanto o não artista – no depoimento, categorizado como “boêmio popular”. Podemos falar de uma simbiose, em que a música se comporta como catalisadora de um encontro que reúne o homem comum – putas, malandros, vagabundos e trabalhadores – e o artista que, dialeticamente, retroalimenta aquela comunidade. Dali retira o material para sua arte e o devolve como produto de sua inspiração. Sua obra, e aqui nos reportamos a Bakhtin,¹² reflete e refrata aquele universo em que a idealização não faz parte da lembrança, ela é presente e se relaciona à sua vivência diária e sua busca do prazer.

Celso Garcia e Jair Silva, na música “Praça Vaz de Mello”, nos apresentam um frequentador da Lagoinha que não se constrange

¹⁰ SILVEIRA. *Lagoinha, a cidade encantada*, p. 115.

¹¹ SILVEIRA. *Lagoinha, a cidade encantada*, p. 117.

¹² Ver BAKHTIN. *Marxismo e filosofia da linguagem*, p. 32-47.

em abandonar a mulher em favor da cachaça e do botequim, revelando que encontra mais prazer nos braços da Lagoinha do que nos braços da mulher amada:

*Não há entre nós um paralelo
Eu na Praça Vaz de Melo
E ela tão longe de mim.*

*E assim, de cachaça em cachaça,
Vou vivendo ali na Praça
Botequim em botequim.*

*Sou todo da Lagoinha
Assim como ela é só minha
E eu sou seu bem-querer.*

*Sair dali eu não posso
Este é o problema nosso
Eu prefiro te esquecer.¹³*

É necessário ressaltar, aqui, a importância que Medeiros confere à Praça Vaz de Mello, “que representava a porta de entrada do bairro Lagoinha. A praça ocupava, em seu entorno, bares, motéis, cinemas, clubes de dança, restaurantes e comércio em geral”,¹⁴ e acrescenta que

A praça [Vaz de Mello] constituía um lugar de homens de família ou não, artistas, trabalhadores, viajantes, coronéis ou qualquer outra categoria de homens que possuía dinheiro para gastar e que, portanto, tinha acesso ao prazer. Com os espaços livres, e com grandes casas desocupadas pelos antigos moradores que se deslocaram para outros lugares, surge, no local, a instalação dos dancings com capacidade para muitas pessoas, como o Night Clube Montanhês, as casas de prostituição e os hotéis destinados aos encontros amorosos.¹⁵

Em busca do encanto perdido

Em seu poema “Destruição”, Carlos Drummond de Andrade escreve:

¹³ GARCIA; SILVA citados por PAIXÃO. Lagoinha: boemia, malandragem e cultura. A canção pode ser escutada no endereço a seguir: <http://www.youtube.com/watch?v=VPqINhqFF4k>.

¹⁴ MEDEIROS. O Bonfim da prostituição: a presença ambivalente do outro, p. 58.

¹⁵ MEDEIROS. O Bonfim da prostituição: a presença ambivalente do outro, p. 60.

*Deixaram de existir mas o existido
continua a doer eternamente.¹⁶*

No espetáculo teatral *Malandro, o musical*, um ator caracterizado de malandro surge à frente da cortina e, num misto de nostalgia e tristeza, dor e alegria, convida o público a uma viagem pelo imaginário da Lagoinha, com seus malandros, suas putas, seus vagabundos...

*Lagoinha já não há...
Maravilhoso, Montanhês,
Guaicurus e Paquequer,
Diamantina, Bonfim,
Vaz de Mello e Mauá de Baixo
já não respondem pelos seus nomes.
Só lembrança que resta...
Houve, sim, é verdade, o tempo
do prazer em cada esquina,
em cada bar, em cada bordel.
Na voz de Nelson ou Gardel
um novo alento alimentava a noite...¹⁷*

Tarcízio Ildefonso, em um depoimento para o livro *Lagoinha, a cidade encantada*, traduz aquilo que o imaginário tenta resgatar e que, neste trabalho, tentamos entender: “o encanto acabou...”.¹⁸

Em seu tempo de maior glória, a Lagoinha reuniu também políticos de grande expressão. Apenas a título de curiosidade, é sabido que o ex-presidente Juscelino Kubitschek era assíduo frequentador do Clube Montanhês, uma das mais importantes casas noturnas da época.

[...] a Lagoinha atraía, em seus tempos áureos, grande diversidade de pessoas, uma vez que havia cabarés para todos os níveis sociais. [...] Segundo Medeiros, havia o rendez-vous, “casas discretas e requintadas que tinham ambientes para dançar, beber, quartos para o serviço sexual, ambientes para conversas íntimas” e as casas de baixo meretrício, em geral identificadas pela luz vermelha interna, onde “havia bebidas disponíveis; as mais baratas, como a cerveja e a cachaça, música, especialmente de eletrola, e quartos para os serviços sexuais”. As mulheres ficavam nas salas ou nas janelas, chamando

¹⁶ ANDRADE. Destruição, p. 45.

¹⁷ PAIXÃO. *Malandro, o musical*. Não publicado.

¹⁸ ILDEFONSO citado por SILVEIRA. *Lagoinha, a cidade encantada*, p. 103.

os clientes. Em comparação com os rendez-vous, os preços eram mais baixos. Havia ainda as prostitutas que conseguiam seus clientes nas ruas e depois os conduziam aos hotéis da região que alugavam quartos para esse fim. [...] as cafetinas cumpriam seu papel de controle, proteção e mediação. [...] No Montanhês [...] os fregueses ganhavam um cartão quando entravam e, a cada dança, o cartão era perfurado. No final, as dançarinas recebiam segundo esses registros. Não havia quartos para encontros. Estes eram marcados durante as danças para acontecer em hotéis da região.¹⁹

O deslocamento geográfico de um grupo, ou grupos, implica em uma reorganização da *polis* em seus aspectos relacionais – aqui, entendidos em seus valores cultural, político, social, religioso etc. Ao se estabelecer um novo espaço de convivência, sendo tal estabelecimento resultado do deslocamento, uma nova teia se tece e interfere naquele novo ambiente em que foi tecida, pois até então o grupo, ou grupos, não pertencia àquele espaço que ora ocupa. Neste sentido, é preciso considerar também o desfazimento de vínculos sociais anteriores ao momento em que houve a transferência e que se impõe, muitas vezes, de forma irreversível.

Os diversos grupos frequentadores da Lagoinha se dispersaram pelos quatro cantos da cidade, alijados de seu espaço “natural”, e não encontraram, nem conseguiram “construir” – ou constituir – um novo espaço que os abrigasse como comunidade culturalmente unida e comungada em objetivos que os identificava enquanto tal. A noite, a boemia, os prazeres e o lastro cultural se viram arbitrariamente interditados por interesses cujas consequências ultrapassam a lógica de compreensão da “força do progresso” de que nos falam Gervásio Horta e Milton Rodrigues Horta:

*Adeus Lagoinha, adeus
Estão levando o que resta de mim
Dizem que é força do progresso
Um minuto eu peço
Para ver seu fim
Praça Vaz de Melo da folia
Da gostosa boemia
E de muito valentão
Vou lembrar Joel compositor*

¹⁹ ANDRADE; TEIXEIRA. A territorialidade da prostituição em Belo Horizonte, p. 145-146.

*E os amigos lá da praça
Lembrei com emoção
Coisas da matéria eu não ligo
Mas preciso de um abrigo
Para o, meu coração
- Adeus Lagoinha²⁰*

Ao se “despedirem” da Lagoinha, os compositores afirmam: “estão levando o que resta de mim”. Manifestação tão doída não nos parece que seja mera expressão de um saudosismo piegas e antecipador de recordações que se encerram em si mesmas. O que daí podemos depreender é um grito de protesto contra a própria perda de identidade, resultante daquele deslocamento anteriormente citado. O que “estão levando” é o seu referencial humano e de cidadão que se socializava no encontro com pessoas afins que procuravam, num mesmo espaço geográfico e cultural, significado para suas vidas, pois, como afirma Ricoeur, “nos lembramos daquilo que fizemos, experimentamos ou aprendemos em determinada circunstância particular”.²¹ E das nossas lembranças não podemos nos afastar, elas é que se afastam de nós. *O Esquecimento*, contraponto à *Mnemosine*, existe para encontrar o equilíbrio. Enquanto ele não atua, lutamos para manter viva a memória, que é o primeiro sinal do registro da história.

Uma Lagoinha que já não há

A “implosão” da Lagoinha implicou no apagamento de uma identidade histórica e cultural da cidade, que hoje habita apenas a memória e a lembrança dos que ali frequentaram. Memórias e lembranças que, por sua vez, são apagadas pelo tempo e pela ausência de alguns de seus protagonistas. Devemos entender a memória como nos ensina Le Goff:

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.²²

²⁰ HORTA, G.; HORTA, M. L. *Amigos e canções*.

²¹ RICOEUR. *A memória, a história, o esquecimento*, p. 42.

²² LE GOFF. *História e memória*, p. 419.

Aos poucos, o que assistimos é a memória cedendo espaço a uma historiografia oficial que, por seu turno, está vinculada a interesses institucionais. Esta historiografia parece-nos, portanto, revelar apenas uma parte, silenciando outra extremamente significativa que se encontra circunscrita no âmbito dos sentimentos e na lembrança dos antigos frequentadores do reduto boêmio de Belo Horizonte. O passado, a cada dia, se distancia e se esvanece pela própria ação do tempo, obnubilando nossas lembranças. Por isso é que Sarlo adverte que

[...] o passado é sempre conflituoso. A ele se referem, em concorrência, a memória e a história, porque nem sempre a história consegue acreditar na memória, e a memória desconfia de uma reconstrução que não coloque em seu centro os direitos da lembrança (direitos de vida, de justiça, de subjetividade). Pensar que poderia existir um entendimento fácil entre essas perspectivas sobre o passado é um desejo ou um lugar-comum.²³

A boemia intelectual frequentadora da Lagoinha foi deslocada para o Edifício Maletta, na Rua da Bahia, que a recebeu e a abrigou. Nesse processo de transferência, foi “obrigada” a se reorganizar e estabelecer novos vínculos em que se verificaram novos estatutos comportamentais, uma vez que, circunscritos em um prédio de escritórios e apartamentos, precisaram se adaptar a uma nova realidade, tão distinta daquela anterior. Observa-se aí o confinamento se contrapondo ao sentimento de liberdade experimentado na Praça Vaz de Melo, que não era apenas subjetivo, mas também geográfico, físico. É, então, construído um novo conceito de boemia, agora muito mais “comportado”, que se configura com uma contradição ao espírito libertário daquele que tem na noite o seu motivo. A convivência já não se dá com os mesmos grupos: no Maletta estão ausentes as putas, os malandros, os vagabundos, e o “valentão” de que nos fala “Adeus Lagoinha”. Os demais grupos frequentadores da Lagoinha não são mais encontráveis: algumas pessoas, num esforço de manter vivo o espírito boêmio, permanecem em seus arredores; o restante perde suas referências identitárias. Não se sabe para

²³ SARLO. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*, p. 9.

onde eles foram. A cidade, agora higienizada, não procurou saber o destino daqueles que expulsou do seu reduto, afinal, eram apenas putas, malandros e vagabundos.

O crescimento da *urbe* ignorou os interesses materiais e imateriais daquela comunidade que ali se estruturara e construíra sua própria “fortaleza”, em que sua muralha de defesa se constituía e se representava, no imaginário de cada um, nas mesas dos bares e nas íngremes escadas dos hotéis de putas; se construía na rede de amizades que se formou. O apagamento e o confinamento dos grupos foram alcançados como resultado do esvaziamento de um espaço que tinha na transgressão seu principal componente e razão de ser. A cidade do esquecimento forja-se, então, em uma nova topografia, o que nos obriga a repetir Chico Buarque na canção “Assentamentos”: “a cidade não mora mais em mim”.²⁴ Implodir a Lagoinha não significa apenas derrubar um prédio: significa provocar uma cesura, um corte, uma interdição definitiva. Implosão é explodir pra dentro, de dentro. Entendendo a Lagoinha como um território em que suas “leis” eram determinadas pelo próprio movimento dos grupos, esvaziar esse espaço, além de servir a interesses da urbanização emergente, se prestou também a realizar uma “limpeza” e separar todos os que se propunham a contestar de alguma maneira o *status quo* vigente.

Muito provavelmente, uma nova higienização, agora visando mais objetivamente a Copa do Mundo de 2014, possa resolver definitivamente o problema, expulsando alguns pequenos e localizados bolsões em que a frequência desse tipo de gente – putas, malandros e vagabundos – não seja adequada. Transita na Câmara Municipal de Belo Horizonte²⁵ um projeto de revitalização da Guaicurus. Para se revitalizar a Guaicurus, tal como aconteceu com a Lagoinha da Vaz de Melo, será preciso reconfigurá-la. Efetivar sua reconfiguração certamente implicará em reformas radicais; assim, talvez não possamos mais contar com a presença de alguns “hotéis” como o *Montanhês*, o *Maravilhoso*, o *Rosário*, o *32*, entre outros que ainda

²⁴ BUARQUE. *Terras*.

²⁵ Sobre o projeto de revitalização da Rua Guaicurus, ver BARRETO. *Prostituição, gênero e sexualidade: hierarquias sociais e enfrentamentos no contexto de Belo Horizonte*, p. 107-110.

resistem como espaço destinado à baixa prostituição. A alta prostituição é oficializada nas recepções dos estrelados hotéis que servem e servirão aos turistas, agora e na Copa de 2014.

Gervásio Horta e Milton Rodrigues Horta, na música “Adeus, Lagoinha”, ergueram uma muralha de resistência em que se recusam a apagar de suas memórias as lembranças do tempo e dos amigos da Praça. Registram pela história não oficial da arte – que traz como marca a subjetividade do artista e, talvez, por isso mesmo, seja de todas a mais oficial – os versos doídos e os lamentos que não se calam e não se devem calar. É nesses versos que se ouve o eco da voz de todos aqueles que da noite se fizeram parceiros e na Lagoinha registraram suas histórias pessoais que, irmanadas, criaram um imaginário coletivo que respondeu pelo nome de Praça Vaz de Melo.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. Destruição. In: _____. *Lição de Coisas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962. p. 45.

ANDRADE, Luciana Teixeira de; TEIXEIRA, Alexandre Eustáquio. A territorialidade da prostituição em Belo Horizonte. *Cadernos Metrópole*, Belo Horizonte, n. 11, p. 137-157, jan.-jul. 2004. Disponível em: <<http://goo.gl/5ZXwMC>>. Acesso em: 17 out. 2012.

BAKHTIN, Mikhail (V. N. Volochínov). *Marxismo e filosofia da linguagem*: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. 13. ed. Tradução de Michel Lahud e Yara Fratashi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2009.

BARBIER, René. Sobre o imaginário. Tradução de Márcia L. F. da Costa e Vera de Paula. *Em Aberto*, Brasília, v. 14, n. 61, p. 15, jan.-mar. 1994. Original em francês. Disponível em: <<http://goo.gl/c34Dtn>>. Acesso em: 11 jan. 2013.

BARRETO, Leticia Cardoso. *Prostituição, gênero e sexualidade*: hierarquias sociais e enfrentamentos no contexto de Belo Horizonte. 2008. 154f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Organização de Willi Bolle. Colaboração de Olgária Chain Féres Matos. Tradução de Irene Aron (alemão) e Cleonice Paes Barreto Mourão (francês). Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. A natureza da cidade e a natureza humana. In: _____. *As cidades da cidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 57-61.

BUARQUE, Chico. *Terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 1 CD.

DRUMMOND, Roberto. *Hilda Furacão*. 5. ed. São Paulo: Siciliano, 1992.

FREIRE, Cíntia Mirlene Pela. Do outro lado da linha do trem: história e intervenções no bairro Lagoinha. *Cadernos de História*, Belo Horizonte, v. 12, n. 16, 136 p., jan.-jul. 2011. Disponível em: <<http://goo.gl/a7Xt91>>. Acesso em: 17 out. 2012.

HORTA, Gervásio. *Amigos & canções*. [S.L.]: Discos Ponteio, [1996]. 1 CD.

KRAPÍVINE, Vassíli. *Que é o materialismo dialético?*. Tradução de G. Mélnikov. Moscou: Progresso, 1986.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

MEDEIROS, Regina. O Bonfim da prostituição: a presença ambivalente do outro. In: _____. (Org.). *Permanências e mudanças em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Autêntica; PUC Minas, 2001. p. 58-60.

PAIXÃO, Luiz. Lagoinha: boemia, malandragem e cultura. 2012. Disponível em: <<http://goo.gl/OCu02q>>. Acesso em: 17 out. 2012.

PAIXÃO, Luiz. *Malandro, o musical*. 1994. Não publicado.

PIROLI, Wander. *Lagoinha*. Belo Horizonte: Conceito, 2004.

REDE GLOBO MINAS. *Terra de Minas*: a boemia de Belo Horizonte. Belo Horizonte: Rede Globo Minas, 18 ago. 2012. Disponível em: <<http://goo.gl/9wDZH6>>. Acesso em: 12 out. 2012.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado*: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

SILVEIRA, Brenda. *Lagoinha, a cidade encantada*. Belo Horizonte: Edição da Autora, 2005.

**Memória e reconstrução:
a Belo Horizonte da década de 1920
em *A menina do sobrado*, de Cyro dos Anjos**

Wagner F. Guimarães Júnior

Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras.

Italo Calvino

Introdução

No terceiro capítulo de *As cidades invisíveis*, Italo Calvino diz que “a cidade não conta o seu passado”.¹ Entende-se, a partir disso, que ela o mostraria através de suas marcas. De fato, essas marcas são registros de tempos pretéritos da cidade, registros de que ali viveram outras pessoas, outras ideias, ocorreram outras utilizações do espaço etc. Se a cidade não conta o seu passado, caberia a quem quisesse desvendá-lo, além do que conta a história oficial, recorrer a outras fontes, por exemplo, a pessoas velhas, que já presenciaram consideráveis transformações na cidade. Outra maneira de descobrir informações sobre o passado da cidade seria recorrer a registros literários, e nesse sentido torna-se interessante consultar obras memorialísticas como a de Cyro dos Anjos, autor que, segundo críticos como o professor e poeta Hélio Lopes,² tem o poder de recriar Minas Gerais através de suas linhas.

Em 1979, o escritor mineiro lançou o livro de memórias *A menina do sobrado*. Como aqui o foco não é entrar em discussões de gênero sobre esta obra, basta dizer, portanto, que são memórias pessoais do autor – como o próprio já declarou. A partir delas, intenciona-se

¹ CALVINO. *As cidades invisíveis*, p. 7.

² Ver LOPES citado por FÁVERO. *As memórias de Cyro dos Anjos*, p. 10.

“extrair” as impressões do narrador-protagonista sobre a jovem Belo Horizonte do início do século XX. Como se trata, então, de um livro de memórias, pode-se falar na “reconstrução de um tempo” através da memória da personagem principal. Para melhor entender como se daria esse processo, é essencial o embasamento teórico do livro *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, de Ecléa Bosi, pesquisadora e professora emérita do Departamento de Psicologia Social da Universidade de São Paulo.

Memória, seleção e reconstrução

As experiências do passado nunca são revividas, são antes reconstruídas a partir da memória, assim observa Ecléa Bosi:

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. [...] Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, 'tal como foi' [...].³

Diante da impossibilidade de reviver o passado como ele foi, só resta ao sujeito “reconstruir, no que lhe for possível, a fisionomia dos acontecimentos [...]”.⁴ É importante salientar, ainda, que o ato de reconstruir uma experiência não é algo objetivo, passa por fenômenos como: a seleção (consciente ou não), e a interpretação e distorção, como bem marcou o historiador Raimundo Nonato em seu artigo “História e Memória: algumas observações”.

O “processo de reconstrução do passado” no livro de memórias *A menina do sobrado*

O volume de memórias de Cyro dos Anjos, de 1979, foi a última de suas obras publicadas durante sua vida. *A menina do sobrado* é dividido em duas partes: “Santana do Rio Verde” e “Mocidade, amores”. A primeira parte tem como tema sua infância, e a segunda vai da transição para a fase adulta até a fase adulta propriamente dita. Pode-se dizer que há, no livro, três sujeitos distintos: o garoto Cyro (infância), o jovem Cyro (transição e fase adulta), e o já maduro

³ BOSI. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, p. 17.

⁴ BOSI. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, p. 21.

Cyro, que é o Cyro “de hoje”, aquele que escreve suas memórias e faz, assim, o exercício de reconstruir, através da memória e sob seu atual ponto de vista, experiências pretéritas vividas por ele. Sobre isso, Ecléa Bosi diz:

Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista.⁵

Como o foco de interesse deste trabalho é a cidade de Belo Horizonte, será discutida aqui apenas a segunda parte do livro.

O primeiro capítulo da segunda parte de *A menina do sobrado* é intitulado “Belo Horizonte!” e gira em torno do desejo do narrador-protagonista de ir de sua cidade natal (Santana do Rio Verde) para a capital mineira estudar e experimentar a vida da nova cidade moderna. Seu plano dá certo. Logo ele pega o trem de Santana para Belo Horizonte. Na sua chegada, descreve entusiasmado:

Largas e vazias eram as ruas de Belo Horizonte de 1923, mas tudo me parecia trepidação, formigamento, em contraste com o paradeiro que Santana me deixara na retina. Já me imaginava nos bares, aturdido pelo corre-corre dos garçons, já subia a Rua da Bahia com os companheiros, já me incorporava ao footing da Praça da Liberdade [...] Depois do footing, meu pensamento tomava o bonde, apeava na porta do Odeon, entrava na sala de projeções, mirava, guloso, a esplendente plateia [...].⁶

Observa-se no trecho acima que o memorialista tenta reconstruir, no momento da escrita, aquele mesmo sentimento da sua chegada à capital mineira. Ecléa Bosi mostra como Maurice Halbwachs examina a formação do processo de “reconstrução do passado”. O exemplo utilizado pelo sociólogo francês é a situação da releitura que o adulto faz de uma narrativa lida há muito na juventude. Inicialmente, o adulto tem a impressão de um reencontro com aquele sentimento da primeira leitura. Ela diz:

⁵ BOSI. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, p. 17.

⁶ ANJOS. *A menina do sobrado*, p. 311.

[...] antes de reabrir aquelas páginas seríamos capazes de lembrar poucas coisas: o assunto, algumas personagens mais caracterizadas, este ou aquele episódio mais pitoresco, [...] às vezes a imagem de uma gravura. Ao encetar a releitura, esperamos que voltem com toda a sua força e cor aqueles pormenores esquecidos, de tal maneira que possamos sentir as mesmas emoções que acompanharam o nosso primeiro contato com a obra. Esperamos, em suma, que a memória nos faça reviver aquela bela experiência juvenil.⁷

Bosi conclui dizendo que não se revive a situação porque, como o adulto é diferente da criança, ambos têm visões de mundo diferentes, atentam-se a coisas diferentes no livro, enfim, mesmo eles sendo “a mesma pessoa” são, também, duas pessoas distintas.

No sexto capítulo da segunda parte de *A menina do sobrado* – “Aconteceu pelo telégrafo” –, o jovem protagonista, após ficar algum tempo afastado de Belo Horizonte, por falta de dinheiro, recebe a notícia de que conseguiu um emprego na capital mineira e que poderá voltar a viver na cidade. Após o primeiro dia de trabalho, o narrador vai, “às carreiras”, para um bar: “Lembrei-me de um bar da avenida, conhecido meu do ano anterior. Meti-me nele. Dois chopos duplos me levantaram o moral.”⁸ Depois de trabalhar dias a fio, ele confessa que suas saídas o fizeram “fechar os livros”: “Se fechei os livros, assíduo fui às saídas do Odeon e ao *footing* da Praça da Liberdade, em noites de retreta. Não tardei, também, a voltar ao Capitólio, assim que recebi o primeiro salário da Oeste de Minas.”⁹

O sétimo capítulo da segunda parte, “No devenir mineiro”, é rico em descrições sobre a vida na capital mineira dos primeiros anos da década de 1920. O narrador descreve a falta de lugar dos ouro-pretanos na nova capital de Minas Gerais:

*Cavaleiros de fraque, egressos da Ouro Preto destronada, caminhavam, ainda, a passo pachorrento, pelas ruas largas e vazias da Belo Horizonte de 1924, detendo-se, de quando em quando, para sorverem o adocicado aroma das magnólias em flor. Ouro-pretanos ou não, os fraques persistiram até por volta de 1930 [...].*¹⁰

Descreve, também, os hábitos musicais e a arquitetura da cidade:

⁷ BOSI. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, p. 19.

⁸ ANJOS. *A menina do sobrado*, p. 357.

⁹ ANJOS. *A menina do sobrado*, p. 359.

¹⁰ ANJOS. *A menina do sobrado*, p. 366.

*Já os monóculos, os tálburis e cupês, por mim encontrados em 1916, esses tinham sumido por completo em 1924, consigo levando a quadrilha e a valsa, se não também a polca e o schottish, ou mesmo os tanguinhos de Nazaré, vigentes ainda em Santana. [...] Por fim, recordo-me de que o neoclássico e o art nouveau implantados em Belo Horizonte por mestres de obra europeus, começaram a sofrer naqueles anos a competição dos bangalôs e dos arremedos coloniais tidos então como o suprassumo do chique. Onde havia lote vago, brotavam construções desse tipo. Ninguém queria mais as casas de entrada lateral e comprida varanda [...].*¹¹

Ainda no mesmo capítulo, o narrador-protagonista diz:

*Guardo, ainda, nos desvãos da memória, aqui, vagas lembranças, ali, menos que lembranças, apenas imagens, se não, sensações em estado puro, fugidias, imprecisas, que todavia me trazem, melhor que fatos ou episódios retidos, a genuína face daquele 1924 tão decisivo na minha história particular: avenidas ermas, afogadas no verde-escuro dos fícus; ranger de bondes a grimparem o longo aclive da Rua da Bahia [...].*¹²

O trecho acima seria um exemplo de como nossa memória seria “ativada” não só por estímulos de determinadas pessoas (retomando aí o relevo que Halbwachs dá às “instituições formadoras do sujeito”¹³ no desencadeamento do curso da memória), como também por lugares por onde esse sujeito já passou anteriormente. Percebe-se, em *A menina do sobrado*, grande recorrência de referências a “peças” que compunham a vida orgânica da capital mineira dos primeiros anos do século XX: a Rua da Bahia, o bonde etc. Essas “peças” serviriam, assim, como “ativadores de memória”, tanto para o memorialista, como para qualquer sujeito que se lembre de algo.

O capítulo oitavo da parte dois – “Remata-se o painel” – trata de um assunto que era bastante comum nos primeiros anos da inauguração da nova capital mineira: o “complexo” de falta de um número expressivo de habitantes, devido ao largo tamanho das ermas ruas e avenidas da cidade:

¹¹ ANJOS. *A menina do sobrado*, p. 366.

¹² ANJOS. *A menina do sobrado*, p. 367.

¹³ Ecléa Bosi diz que “se lembramos, é porque os outros, a situação presente, nos fazem lembrar.” Halbwachs diz: “O maior número de nossas lembranças nos vem quando nossos pais, nossos amigos, ou outros homens, não-las provocam.” BOSI. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, p. 17.

O número de habitantes de Belo Horizonte era assunto melindroso, controvertido, que dava rixa com Juiz de Fora. Juravam os belo-horizontinos que a rival – a Manchester mineira, como se intitulava, orgulhosa de suas indústrias – ficara para trás, bem para trás. A metrópole – e diziam metrópole para machucar – atingira os oitenta mil habitantes. Oitenta mil e um, emendariam, se houvessem computado o meu advento.¹⁴

Nesse mesmo capítulo, o memorialista brinda os leitores com o assunto do bonde e a vida na Praça da Liberdade:

Os bondes... Por uma ida ao Calafate pagava-se um tostão, viagem divertida, com enormes voltas, gente descendo, gente subindo, e o condutor a todos saudando. Floresta, Carlos Prates, Santa Tereza, Santa Efigênia, Serra, paróquias longínquas [...] No jardim da Praça da Liberdade – modelado pelo de Versalhes, não se esqueça! – havia retreta aos domingos, invariavelmente aberta com a Protofonia de O Guarani. E, melhor que a retreta, o footing: na alameda à direita de quem ia no rumo do palácio, caminhavam rapazes e moças de família. Uma rua central, em meio a renques de palmeiras-imperiais, separava sociedade e plebe; democráticas, as roseiras floriam indiscriminadamente do lado preto e do lado branco.¹⁵

Conclusão

Neste breve trabalho, tentou-se mostrar a Belo Horizonte do início do século XX rememorada e “reconstruída” pela escrita de Cyro dos Anjos em seu livro de memórias. Ainda avaliou-se como se dá, em *A menina do sobrado*, esse processo de reconstrução de experiências pretéritas por meio da memória. O autor mineiro o faz com tamanha maestria que acaba por criar um “efeito de frescor”, como se a experiência recriada fosse ela mesma a “experiência original” e esta passasse diante dos olhos do leitor.

Referências

- ANJOS, Cyro dos. *A menina do sobrado*. São Paulo: Globo Livros, 2011.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.
- CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

¹⁴ ANJOS. *A menina do sobrado*, p. 368.

¹⁵ ANJOS. *A menina do sobrado*, p. 370.

FÁVERO, Afonso Henrique. As memórias de Cyro dos Anjos. *Revista da ANPOLL*, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 9-25, 1996.

MOREIRA, Raimundo Nonato Pereira. História e Memória: algumas observações. *Praxis: Revista Eletrônica de História e Educação*, Salvador, v. 2, n. 2, p. 1-4, jan.-jul. 2005. Disponível em: <<http://goo.gl/P5uIHM>>. Acesso em: 20 jan. 2013.

**Publicações Viva Voz de interesse para a
área de estudos literários**

Narrativas da ditadura militar

Vera Casa Nova (Org.)

Escritoras mineiras: poesia, ficção, memória

Constância Lima Duarte (Org.)

Chico Buarque: das canções à ficção

Mariângela de Andrade Paraizo

A literatura de periferia de BH

Marcia Nascimento

Vera Casa Nova (Org.)

As Publicações Viva Voz estão disponíveis também em
versão eletrônica no site: <www.lettras.ufmg.br/vivavoz>

Este caderno Viva Voz é resultado de trabalho elaborado por alunos da disciplina Representações Literárias de Belo Horizonte, ministrada pela Profa. Mariângela de Andrade Paraizo, na graduação em Letras da UFMG, durante o segundo semestre de 2012. Composto em caracteres Verdana e impresso a laser em papel offset 75 g/m² (miolo). Capa impressa em papel Color Plus e acabamento em grampo a cavalo.



As publicações Viva Voz acolhem textos de alunos e professores da Faculdade de Letras, especialmente aqueles produzidos no âmbito das atividades acadêmicas (disciplinas, estudos orientados e monitorias). As edições são elaboradas pelo Laboratório de Edição da FALE/UFMG, constituído por estudantes de Letras – bolsistas e voluntários – supervisionados por docentes da área de edição.