

**A RECRIAÇÃO DE MINAS GERAIS EM “LANTERNA MÁGICA”, DE
DRUMMOND**

Alex Alves Fogal¹
Bárbara Del Rio Araújo²

RESUMO: Este estudo busca analisar a relação entre literatura e cidade no poema “Lanterna Mágica”, de Carlos Drummond de Andrade. Pretende-se observar como o método poético é capaz de representar as cidades mineiras, seus costumes e história, ao mesmo tempo em que propõe uma reflexão sobre o espaço social e urbano.

PALAVRAS-CHAVES: literatura; cidade; “Lanterna Mágica”; Carlos Drummond de Andrade.

ABSTRACT: This paper aims to analyze the relation between Literature and city in “Lanterna Mágica”, by Carlos Drummond de Andrade. We intend to notice how the poetic method is able to represent the cities from Minas Gerais, its customs and history, in the same time, that propose a reflection about the social and urban space.

KEYWORDS: literature; city; “Lanterna Mágica”; Carlos Drummond de Andrade.

Introdução: A poética da cidade

Pensar a relação entre a poesia de Carlos Drummond de Andrade e as cidades de Minas Gerais é algo de certa forma evidente, pois a composição de seus versos comumente traz junto à representação do sujeito poético, as imagens e sensações relacionadas ao espaço mineiro. Entretanto, a poesia do escritor itabirense não se limita ao registro objetivo desse espaço, ao contrário, ela o toma como um objeto novo, elaborado por meio da desfiguração e recriação no plano estético.

O processo poético drummondiano encara os espaços citadinos mineiros e sua complexa estrutura sócio-espacial como objetos de representação. Ou seja, o olhar do poeta recria as cidades de Minas Gerais pelas relações que mantém com elas: não se trata apenas do

¹ Doutorando Literatura Brasileira/UFMG; Professor de Literatura/CEFET-MG. E-mail: alexfogal@yahoo.com.br.

² Mestranda em Literatura Brasileira/UFMG. E-mail: barbaradelrio@gmail.com.

esboço do *locus* sócio-geográfico, mas da re-construção da imagem desse lugar. Nesse sentido, esses espaços são re-configurados e apresentados de maneira dinâmica e heterogênea, passando a assumir uma forma diversa daquela que se apresenta no plano referencial.

A estilização do espaço urbano e o imaginário das cidades é algo comum à Literatura Brasileira, sobretudo no século XX, quando ocorre no Brasil a denominada *Belle Époque*, fenômeno que visava transformar, segundo os princípios do novo urbanismo, as cidades nacionais nos parâmetros citadinos europeus, os quais eram fundamentados nos ideais de disciplina, ordem e higiene.

De certa maneira, a teatralização da vida urbana fora já encenada na segunda metade do século XIX nos romances de Machado de Assis e Joaquim Manuel de Macedo, entretanto, nesse momento, a cidade ainda era vista de maneira afastada, descentralizada, uma vez que toda funcionalidade social e econômica ainda se fixava no espaço rural, no campo. É no século XX, que se inicia intensamente o pacto urbano, “que teve o poder de enquadrar novos e velhos grupos citadinos à dinâmica de uma cidade em transformação e que entronizava os princípios higienistas como norma e comportamento social”. (PECHMAN, 1996, p. 332).

Verifica-se, nesse período, a proposta de racionalização do espaço, espelhado no universo europeu, sobretudo Paris. Mirando-se na cultura francesa, mais precisamente no modelo de renovação urbanística haussmaniano, o Brasil projetava-se para a construção da cidade moderna. Nesse aspecto, embasado em critérios de melhoramento e embelezamento, o espaço mineiro modificava-se tentando exprimir o paradigma de um país civilizado, organizado. O planejamento de Belo Horizonte é um dos grandes exemplos dessa transformação. A princesinha da república, como era referida, vinha demonstrar a adoção de um projeto afoito pela modernização e eliminação da herança colonial, expressando a renovação do ambiente citadino a condecorar o novo regime político recém instalado.

A utopia da racionalização do espaço urbano afirmava-se normativizando as condições de vida e criando uma teoria sobre a cidade: “Paris foi o pretexto, quem sabe o modelo, para se pensar o mundo a partir do ideário que se construía”. (PECHMAN, 1996, p. 344). As ideias urbanísticas eram traduzidas nas cidades brasileiras independentes das questões de cidadania e direito à cidade. Deste modo, evidenciava-se uma malha ideológica que procurava sucumbir e reduzir qualquer discussão social e política.

A necessidade e expansão do modelo urbanista é analisada por Henri Lefebvre como parte de um processo de modernização, mas, sobretudo de afirmação ideológica do capitalismo. Para ele, o urbanismo – a tentativa de submeter a realidade urbana à racionalidade, transfigurando uma ideia de homogeneidade - explicita a lógica fetichista do sistema capitalista com suas ordens e coerções: “Em verdade, o que o urbanismo acaba promovendo e legitimando é uma redução da vida humana ao mínimo”. (LEFEBVRE, 2001, p. 10).

O raciocínio do autor francês sobre a urbanização moderna revela que a existência impositiva de um paradigma de cidade não permite que o espaço urbano seja vislumbrado na sua completude. A teoria da cidade, embasada apenas na lógica de reordenação do espaço, isenta-se de todo e qualquer embate político e da prática urbana. A idealística urbana, o olhar redutor normativo, homogeneizador do espaço impede de vê-lo como lugar de enfrentamentos confrontações e contradições: “Pelo fato do urbanismo pretender substituir e suplantar a *prática urbana*, ele não a estuda. Para o urbanista, essa prática é, precisamente, um *campo cego*. Ele vive nele, nele se encontra, mas não o vê, e menos ainda o compreende como tal.” (LEFEBVRE, 2001, p. 141).

Deste modo, podemos compreender que a racionalização do espaço urbano, a teoria de construção da cidade revela uma cegueira, a qual impede que vejamos “o urbano com os olhos (de)formados pela prática e pela teoria da industrialização, pelas representações (ideológicas, institucionais) engendradas nesse vasto processo através do qual o capital se pôs de pé na História.” (LEFEBVRE, 2001, p. 10).

Para fugir dessa lógica fetichista da teoria da cidade, a Literatura apresenta-se como meio necessário para que se possa observar a imagem da cidade planejada, tal como ela quer se mostrar, e a imagem da cidade porosa, “que abriga em suas dobras uma população sem vínculos urbanos definidos”. (PECHMAN, 1996, p. 337).

A representação poética se revela, pois capaz de imprimir imagens diversas do espaço urbano: re-criações do discurso racionalista e de suas rachaduras. Tomada como objeto de representação, a cidade possibilita refletir sobre a multiperspectividade do espaço e do real. A realidade objetiva, quando re-dimensionado pelos escritores em um plano imaginário e estético, apresenta-se como uma rede de significações:

Tomando sua matéria prima daquilo que existe, as representações do urbano se edificam a partir de dados da realidade objetiva, mas a eles atribuem um significado. Não sendo a representação, a reduplicação mimética do real, nela ocorre um deslizamento do sentido. (PESAVENTO, 1996, p. 378).

A poética da cidade permite, pois tomar o espaço urbano como elemento estilizado, ou seja, capaz de configurar e, ao mesmo tempo, desviar do discurso previamente instaurado, da faceta manipuladora da teoria da cidade. Nesse aspecto, desdobram-se os sentidos e as significações.

A representação transfigurada do espaço através do procedimento poético pode ser vista no poema “Lanterna Mágica”, de Drummond. As cidades mineiras que nela se configuram não são apenas urbanas, mas um espaço plural. O método poético de representação do autor itabirensense funciona tal qual o equipamento cinematográfico que dá nome ao seu poema: Lanterna mágica, composta por uma caixa óptica, reproduz, em uma tela, imagens, por meio da disposição de figuras invertidas. Semelhantemente, o dispositivo poético drummondiano representa as cidades mineiras por uma lógica desfigurativa e recriadora.

Sob a égide da transfiguração, tanto o acessório quanto a poética da cidade drummondiana exibem imagens não somente pela adoção do registro convencional, normatizado, mas também pela inversão deste discurso. Nesse aspecto, pode-se dizer que as exibições imagéticas exploram tanto a realidade figurativa quanto o imaginário, o que contribui para a formação adensada de sentidos. No caso específico desse poema, a poética da cidade permite que Minas Gerais seja representada de maneira múltipla.

A reconstrução estética de Minas Gerais na poética de Drummond

Por diversas vezes, o procedimento poético adotado por Carlos Drummond de Andrade foi associado a uma postura de intelectualidade fria e reflexões livrescas, destacando-se sempre o seu teor de recato e timidez perante o dado subjetivo e lírico. Alguns ensaios de nomes bastante conhecidos, como Afonso Arinos (1978) e Emanuel de Moraes (1978) apostam nessa perspectiva, defendendo a ideia de que o poeta mineiro deveria se entregar de maneira menos desconfiada a um tipo de lirismo mais fácil e menos cerebral. (ARINOS, 1978, p. 84-85).

Entretanto, os estudiosos que pensaram a obra de Drummond a partir dessa lógica, não atentaram para o fato de que, superficialmente, a obra do autor pode nos levar a

pensar numa obra reticente em face de tudo que pareça dado pessoal, confissão ou crônica de experiência vivida. Mas é o oposto que se verifica. Há nele uma constante invasão de elementos subjetivos, e seria mesmo possível dizer que toda a sua parte mais significativa depende das metamorfoses ou das projeções em vários rumos de uma subjetividade tirânica, não importa saber até que ponto autobiográfica. (CANDIDO, 2004, p. 68).

Conforme nos mostra Antonio Candido em seu estudo intitulado “Inquietudes na poesia de Drummond”, o eixo subjetivo (o “eu”) e o objetivo (o mundo) estão equilibrados com exatidão na poesia do autor, fazendo com que o fato em si nunca funcione como mero registro e nem o intimismo seja um campo puramente hermético. (CANDIDO, 2004, p. 67).

Esse tipo de constatação geralmente se encontra restrito às obras mais maduras do autor, principalmente aquelas que vieram depois de *A Rosa do Povo*, surgida em 1945. Porém, conforme desejamos demonstrar, essa tensão entre “eu” e “mundo” já se encontra em seu livro de estreia, lançado em 1930. No poema intitulado “Lanterna Mágica”, contido em *Alguma Poesia* (2011), pode-se observar esse movimento dialético através da maneira pela qual o eu-poético aborda o espaço mineiro, representado pelas cidades de Belo Horizonte, Sabará, Caeté, Itabira e São João Del Rei.

Em “Lanterna Mágica” nota-se um tipo de projeção que deforma o espaço cartográfico das cidades, operando fantasmagorias no espaço objetivo através do recurso da imaginação, permeado pela memória e um forte tom sentimentalista. Começamos pela “iluminação” (já que estamos falando da lanterna mágica do escritor) que o eu-poético lança sobre a capital mineira na primeira parte do poema, nomeada de “Belo Horizonte”:

Meus olhos têm melancolias,
Minha boca tem rugas.
Velha cidade!
As árvores tão repetidas. (ANDRADE, 2011, p. 29).

Como se vê, o poeta lança mão de uma estratégia formal que consiste em estender os caracteres físicos e psicológicos do eu-poético ao ambiente referencial. No terceiro verso, quando Belo Horizonte é chamada de “velha cidade”, o que nos assoma é certo sentimento de ternura e saudade, diferente de classificá-la de “cidade velha”: a anteposição do

adjetivo ao substantivo nos permite entender que a cidade é vista como se fosse uma íntima conhecida, tanto que as árvores já se mostram repetidas sem que ofereçam novidade alguma aos melancólicos olhos do eu-poético, trazem apenas a sensação de estar em casa. Essa perspectiva sobre o espaço belo-horizontino continua a ser construída nos versos seguintes:

Debaixo de cada árvore faço minha cama,
Em cada ramo dependuro meu paletó.
Lirismo.
Pelos jardins versailles
Ingenuidade de velocípedes. (ANDRADE, 2011, p. 29).

Aqui, a relação de intimidade com a cidade se aprofunda ainda mais, visto que as árvores já servem para fornecer sombra ao sono do eu-poético e funcionam como cabides para que dependure seu paletó. Nesse ponto podemos notar algo bastante interessante para pensarmos a forma de expressão do poema, uma vez que no quarto verso, faz-se menção aos jardins de *Versailles* de Paris, remetendo à noção de cidade moderna e racionalização do espaço sem que o sentimento expresso nessa estrofe deixe de ser fundamentalmente idílico. Para reforçar isso, basta observar que o poeta recorre a um procedimento visual para forçar o leitor a reparar com mais intensidade na ideia ou conceito de “lirismo”, utilizando um tipo de ritmo sintático. Além disso, há outra questão digna de destaque nessa passagem no que diz respeito às imagens suscitadas. Note-se que, apesar do afastamento em relação à natureza e o traço desumano serem considerados inerentes à poesia moderna por alguns autores de relevância, como Hugo Friedrich (FRIEDRICH, 1991, p. 110-111), aqui temos um claro exemplo de valorização do aspecto natural e se não for exagero, de certo sentimentalismo romântico. Para o teórico Michael Hamburger essa convivência entre artificialidade e natureza não deve causar nenhuma estranheza, o que nos faz afastar a ideia de Drummond como uma exceção entre os poetas adeptos da estética moderna. Segundo ele, essa ambivalência de perspectivas já pode ser encontrada em Charles Baudelaire, normalmente visto como o mais ilustre representante da “poesia da cidade moderna”. (HAMBURGUER, 2007, p. 373). Nas palavras de Hamburger, mesmo os poetas posteriores a Baudelaire:

Demonstraram semelhante incapacidade para marchar “fraternalmente” ao lado de uma ciência utilizada para proporcionar novos meios de exploração econômica. Uma razão para tanto pode ser o fato de que a “imaginação é conservadora”, como disse Hofmannsthal; no entanto, a palavra “conservadora” não deve ser entendida num sentido estritamente político. A imaginação também pode ser politicamente radical, como a de William

Blake, ou revolucionária, como em tantos poetas desde Baudelaire; não obstante, até mesmo em sua expressão mais utópica ou apocalíptica, a imaginação é conservadora quando recorre a normas e arquétipos. A Cidade Boa é uma dessas normas e arquétipos, mas, uma vez que poucas cidades modernas, ou nenhuma delas, foram consideradas boas por seus poetas, a natureza é a norma a que a poesia voltou repetidas vezes (...) (HAMBURGUER, 2007, p. 375).

Porém, não é apenas essa tensão entre *lócus* racionalizado e natureza que a temática do espaço mineiro na poesia de Drummond pode nos apresentar. Para dar prosseguimento à discussão, vale observar os versos destacados a seguir:

E o velho fraque
Na casinha de alpendre com duas janelas dolorosas. (ANDRADE, 2011, p. 29).

Trata-se dos últimos versos da parte dedicada à capital de Minas, nos quais o que se vê é um conflito entre a ideia de progresso e requinte, representada pela indumentária de caráter formal e a noção de tradição, ilustrada pela “casinha de alpendre com duas janelas dolorosas”, cenário comum no imaginário do poeta.

Já na segunda parte do poema, dedicada à cidade histórica de Sabará, o eu-poético, ao cruzar o conhecido Rio Das Velhas e a ponte que fora construída sobre ele, nos mostra o seguinte:

Eu fico cá embaixo
Maginando na ponte moderna – moderna por quê?
A água que corre
Já viu o Borba.
Não a que corre,
mas a que não para nunca
de correr. (ANDRADE, 2011, p. 30).

Ele “magina”, bem mineiramente, a ponte moderna e toda sua opulência se estabelecendo por cima do quase mítico Rio das Velhas e pensa no bandeirante Borba cruzando aquelas paragens, trazendo à tona um passado que pertence à história da formação de Minas Gerais. Um pouco mais à frente, depois de sonhar a artificiosa ponte se cruzando com o cenário desbravado pelo Borba, num arroubo de lucidez, chega à seguinte conclusão:

Ai tempo!
Nem é bom pensar nessas coisas mortas, muito mortas.
Os séculos cheiram a mofo
e a história é cheia de teias de aranha.
Na água suja, barrenta, a canoa deixa um sulco logo apagado.

Quede os bandeirantes?
O Borba sumiu,
Dona Maria Pimenta morreu. (DRUMMOND, 2011, p. 30).

Como fica clara, a contraposição entre o velho e o novo, entre tradição e modernidade, é inseparável das impressões que o cenário mineiro constroem na poesia de Drummond. Nessa parte do poema na qual se enfatiza Sabará, o eu-poético vê na cidade uma teimosa resistência contra os impulsos dos novos tempos, chegando a incentivá-la quando “veste com orgulho seus andrajos” enquanto é ameaçada pelas siderúrgicas. (ANDRADE, 2011, p. 31). No entanto, apesar da bravura que tem a cidadezinha:

O presente vem de mansinho
de repente dá um salto:
cartaz de cinema com fita americana.

E o trem bufando na ponte preta
é um bicho comendo as casas velhas. (ANDRADE, 2011, p.31).

Na terceira parte do poema, dedicada à cidade de Caeté, vemos mais um exemplo da poética de transfiguração do espaço aplicada pelo escritor, contrariando facilmente aqueles que já afirmaram, como Afonso Arinos, que em *Alguma Poesia*:

as velhas cidades de Minas, que tanto nos comovem a todos nós, ele as vê
turisticamente, e nem sempre com muita afeição, nem bom gosto. Olha com
lucidez, descreve com exatidão (...) (ARINOS, 1978, p. 86).

Diversamente do que se lê no trecho colocado acima, o poeta vê Caetés como o lugar no qual “as nuvens são cabeças de santo” e as casas são “torcidas”, ressaltando o espírito barroco da cidade surgida no ciclo do ouro de Minas Gerais. Vale notar que as nuvens não “parecem” cabeças de santo, elas “são”, deixando claro que o poeta abre mão das metáforas na busca de uma metamorfose poética da realidade referencial. (ANDRADE, 2011, p. 31).

Durante a parte quatro, o eu-poético menciona a cidade natal do poeta, que por sinal, é abordada de modo muito semelhante ao que se vê no poema “Confidência do itabirano”, contido na obra *Sentimento do Mundo*, publicada em 1940. Em *Alguma Poesia*, é dito que:

Cada um de nós tem seu pedaço no pico do Cauê.
Na cidade toda de ferro
As ferraduras batem como sinos. (ANDRADE, 2011, p. 32).

É importante perceber nessa passagem que o pico do Cauê, situado na pequena cidade, é reconhecido como provedor da existência férrea e ensimesmada do cidadão de Minas

Gerais: “triste, orgulhoso de ferro”. (ANDRADE, 2008, p.11). Os penhascos mineiros, de maneira análoga ao que se dá em Cláudio Manoel da Costa, deixam de ser simples elementos de cenário para assumirem importante carga lírica.

A quinta e última parte do poema, reservada a São João Del Rei, também nos oferece matéria relevante para esclarecer o que objetivamos demonstrar. As ruas históricas da cidade assumem um aspecto fantasmagórico e fantasioso, bastante recorrente nas poesias de Drummond:

As ruas cheias de mulas sem cabeça
correndo para o Rio das Mortes
e a cidade paralítica
no sol
espiando a sombra dos emboabas
no encantamento das alfaias. (ANDRADE, 2011, p. 32).

O importante município mineiro passa por certo encantamento nas mãos (olhos) do poeta, passando a se constituir como um espaço mítico-colonial, habitado por “mulas sem cabeça” e “emboabas”. A cidade se faz viva, mas apenas para observar estática, a sombra dos personagens da história mineira, que assim como Sabará precisa tomar cuidado com o progresso, simbolizado pelo trem, que cisma em incomodar o sono tranquilo e grandioso com o qual o passado presenteou essas paragens:

Quem foi que apitou?
Deixa dormir o Aleijadinho coitadinho. (ANDRADE, 2011, p. 32).

Conclusão

Este trabalho evidenciou a poética drummondiana de recriação das cidades no poema “Lanterna Mágica”. Procurou-se demonstrar que o espaço mineiro representado na poesia do autor itabireense destaca-se não apenas quando é abordado de maneira referencial, mas também (e talvez com mais intensidade) quando é transfigurado e incorporado como elemento estético. Nesse aspecto, pôde-se revelar a heterogeneidade do espaço de Minas Gerais, capaz de articular imagens múltiplas e diversas significações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *O sentimento do mundo*. Rio de Janeiro: Mediafashion, 2008.

ARINOS, Afonso. O predomínio dos atributos intelectuais. In: *Coleção Fortuna Crítica*. Seleção de textos: Sônia Brayner. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

FRIEDRICH, Hugo. *A estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

HAMBURGUER, Michael. *A verdade na poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LEFEBVRE, Henri. *A revolução urbana*. Trad. Sérgio Martins. 1º reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

MORAES, Emanuel de. As várias faces de uma poesia. In: *Coleção Fortuna Crítica*. Seleção de textos: Sônia Brayner. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.

PECHMAN, Robert Moses. O urbano fora do lugar? Transferências e traduções das ideias urbanísticas nos anos 20. In: PECHMAN, Robert Moses PECHMAN, Robert Moses e RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz (Org.). *Cidade, povo e nação: Gênese do urbanismo moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Entre práticas e representações: a cidade do possível e a cidade do desejo. In: PECHMAN, Robert Moses PECHMAN, Robert Moses e RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz (Org.). *Cidade, povo e nação: Gênese do urbanismo moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.