

Pragas Brasileiras n'Os Bens e o Sangue, de Drummond

Prof. Dr. Alexandre PILATI¹ (UnB-DF)

Resumo:

O longo poema "Os bens e o sangue", que Carlos Drummond de Andrade publica em Claro Enigma (1951), pode ser lido como a formalização literária de um contrato fundador da nação brasileira moderna. Nele encontram-se as idéias da "praga" e do "sarro", coisas insuperáveis, que representam resquícios do mundo patriarcal que não se acha superado na modernidade. No violento poema, que é uma alegoria dos rearranjos da elite brasileira na sua busca predatória por poder, a lógica da trapaça impera, dando a ver, com contundência, a lógica de barbárie que se verifica subsumida ao avanço modernizador do país. Diante disso, o objetivo deste trabalho é evidenciar uma possível leitura da história da formação brasileira a partir da leitura do poema.

Palavras-chave: Poesia Brasileira, Sistema Literário, Carlos Drummond de Andrade

A substância trágica do poema "Os bens e o sangue" já foi à farta demonstrada tanto por Correia (1972) quanto por Camilo (2001). Se a primeira realiza uma análise de verificação dos elementos trágicos na estrutura do poema, o segundo acrescenta a essa verificação a indicação de relações entre a estrutura trágica de corte clássico e o contexto histórico e social brasileiro. Entretanto, foi em Betina Bischof (2005) que algumas das chaves, que se julgam bastante mais produtivas e originais, foram levantadas para a leitura aqui. Analisando as "razões da recusa" drummondiana ao esplendor da máquina do mundo, Bischof (2005) toma o longo poema como um mergulho na história de um Eu e de uma comunidade "votados à perda". É ela também quem acentua, com um viés crítico mais produtivo, a importância da "praga" e do "sarro" dentro do poema. Segundo a autora, o texto

...se curva sobre Minas, vendo esse espaço de eleição, predominantemente, como palco de dissolução e derrocada, e de certo modo afia, no exercício que vislumbra a queda, o olhar sobre o resultado daquela dissolução (*o tempo presente, os homens presentes*), que incorpora, da dissolução de que é resultado, o feitiço permeado de negatividade" (BISCHOF, 2005, p.89)

Mas dessa dissolução, segundo Bischof (2005), resta um resíduo, o próprio poema, que é "além de uma permanência, a condensação – resumo histórico – da dissolução e derrocada que lhe dá origem" (BISCHOF, 2005, p. 91).

Tais indicações são excelentes para nossa a leitura. A hipótese básica que se propõe em relação ao poema é de que ele se configura como o resíduo que resume o "crime fundador" da História brasileira. Nesses termos, poder-se-ia dizer que o poema aponta para a exposição do sentido da história da nação, assumindo a forma de paródia de um contrato de compra e venda. Esse sentido está na permanência do resíduo (o sarro da boca dos parentes mortos), que é, afinal de contas, a marca da 'praga' lançada sobre o poema (sobre o Brasil?) pelas classes proprietárias. Mais do que isso, o bom leitor perceberá que a 'praga' do 'sarro' (o resíduo patriarcal) é uma marca subcutânea nos poemas de *Claro Enigma*, uma tatuagem sob os versos que, na epiderme, revelavam hermetismo e formalismo. É ainda o Brasil que corre nas veias desses poemas de vocabulário e temas classicizantes. O "claro enigma" presente nos poemas do livro seria, afinal, a dissolução, a desagregação e a anomia, revestidas pela claridade da forma literária rebuscada.

Isso será visto na análise miúda de "Os bens e o sangue", que deve ser precedida da explicação drummondiana para o poema. Tal explicação foi aposta ao texto na publicação feita na *Revista Anhembi*, citada por Camilo (2000, p. 267):

Embora persuadido de que não cabe explicação para um poema, além da que ele mesmo traz consigo, o autor julga conveniente informar quanto à gênese desta composição. Resultou ela da leitura de um maço de documentos de compra e venda de datas de ouro no Nordeste de Minas Gerais, operações essas realizadas em meados do século XIX. Simultaneamente, certo número de proprietários, integrantes da mesma família, resolveu dispor de tais bens, havidos por meio de herança ou de casamento. Até então permaneciam sob domínio do mesmo grupo familiar os terrenos auríferos descobertos em 1781, na serra de Itabira, pelo capitão João Francisco de Andrade, que os transmitia a um seu sobrinho e sócio, o major Laje. Diz Eschwege que as lavras de João Francisco, em 1814, produziam mais de três mil oitavas de ouro. A exploração declinou com o tempo, e por volta de 1850 vemos os donos se desfazerem de jazidas e benfeitorias. Não se procure em dicionário o significado de lajos e andrivos, palavras existentes no contexto, e que são meras variações de nomes de famílias da região. O nome Belisa, dado aos animais, consta de inventário da época.

Se a leitura histórica do poema dispensa as informações dadas por Drummond (até por que elas se referem, sobretudo, ao conteúdo, e o enigma central a desvelar é estrutural) os dados ajudam a verificar que a substância de compra/venda e negociata esteve presente na mente do poeta desde a gênese do poema. É este particular de compra e venda que, até onde se sabe, escapou às leituras mais atentas de “Os bens e o sangue” feitas até hoje.

A primeira parte do poema é a paródia de um contrato de compra e venda. A voz coletiva (1ª pessoa do plural) marca o discurso. A linguagem jurídica e cartorial, que garante a fidedignidade verbal para um acordo, entretanto, aqui é usada de modo a revelar o que essa mesma linguagem possui de trapaça. O contrato de compra e venda, assim, é marcado pelo tino capitalista da família que vende, a qual é revelada de certo modo pelo vocabulário cordial e de propaganda da boas intenções do próprio negócio. A “boa fé” do contrato, assim, está fraturada exatamente por aquilo que, em princípio, a garantiria: a honestidade e as boas intenções dos vendedores e a qualidade das “lavras” vendidas. O que se realiza, portanto, na primeira parte do poema é a paródia de um acordo registrado em um documento que será arquivado. Um documento é ele mesmo resíduo da História, tanto quanto o é o poema que o imita. Dessa forma, se o poema é um instantâneo do mundo rural, é também um aprova de que as veleidades desse mundo, encerradas na vontade patriarcal, não passam tão facilmente, muito embora a modernidade capitalista tenha levado a termo a derrocada econômica deste mundo passado.

É preciso dizer que o documento jurídico e o arquivo têm uma ligação muito estreita com a formação da literatura latinoamericana, como observa Rodrigo Echeverría (2000) em *Mito y archivo*. Para Echeverría (2000), os escritos legais tratam de legitimidade e concessão de direitos, ainda que em um contexto, como o do período colonial e dos primeiros anos de independência, marcado por um estado patrimonial burocrático que controla a escrita e o conhecimento, os quais põe em salvaguarda nos grandes arquivos ou tombos régios. Segundo o autor, “a narrativa latino-americana do período colonial trata da delinquência e de uma carência generalizada de legitimidade” (ECHEVERRÍA, 2000, p.236-237). Ora, o contrato de compra e venda de “Os bens e o sangue” trata de uma delinquência generalizada, que resulta de uma falta generalizada de legitimidade. O contrato, pois, fraturado pela ironia do autor (nos arcaísmos e no tom informal), dá a ver a delinquência do proprietário, que vira lei, sempre imposta de cima para baixo.

Echeverría (2000) assinala que a imitação literária das formas retóricas judiciais expõe os convencionalismos da linguagem jurídica, evidenciando, enfim, que o poder jurídico, (num contexto de anomia institucional que é o do capitalismo periférico) é um mero simulacro que disfarça o poder, na verdade, arbitrário. No caso específico de “Os bens e o sangue” a cópia parodística da

linguagem jurídica dá a ver o fato de que o contrato é uma tramóia e o início (ou a consumação legal da instituição) de um ritual – brasileiro até o nervo – de ‘rogação de praga’.

A questão mais importante aqui, entretanto, é: como isto se consuma nos recursos poéticos empregados por Drummond. Nos primeiros seis versos, é apresentada a propriedade onde se realiza o acordo fraturado. Nessa localização, Drummond expõe a condição colonial em poucas linhas e sutis alusões. São nomeados os negros que pisam o estrume, em referência à subumana condição de força de trabalho e mercadoria que garante o privilégio de acordar compra e venda entre os abaixo-assinados. Também nomeiam-se os cafezais, que indicam olho clínico para os negócios da família e aludem já ao novo investimento.

É interessante ver aqui como o interesse mercantil pela exploração da terra referida em cafezais é aludida por meio da poetização do ar que deles vem: “a viração perfumada dos cafezais que trança na palma dos coqueiros”. E o poema, então, recobre-se de um Romantismo muito conhecido nosso. Os coqueiros são o dado exótico, pois são “fiéis servidores” da paisagem e dos “fins primeiros”. Ora, os “fins primeiros” são a acumulação do capital que se utiliza do trabalho escravo. Assim não só os coqueiros podem ser lidos como os fiéis servidores, mas também os cafezais e os negros que caminham no estrume. A condição de coisificação do escravo (colocado aqui no nível do coqueiro e do cafezal, como elemento da fiel paisagem) está, portanto, evidenciada na construção do quadro da fazenda que é a sede do acordo.

O espaço é o da família mineira por excelência. Esse espaço e essa família que serão, por assim dizer, implodidos pelo poema drummondiano, pois a fábula ou o idílio mineiro são alvos do texto.

Lúcio Cardoso que disse que “Os bens e o sangue” era o melhor poema já lido por ele (comentário anotado pelo próprio Drummond em *O observador no escritório*) desejara também fazer isso com seu *Crônica da casa assassinada*:

Meu movimento de luta , aquilo que viso destruir e incendiar pela visão de uma paisagem apocalíptica e sem remissão é Minas Gerais. Meu inimigo é Minas Gerais. O punhal que levanto, com a aprovação ou não de quem quer que seja, é contra Minas Gerais. Que me entendam bem: Contra a família mineira. Contra a literatura mineira. Contra o jesuitismo mineiro. Contra a religião mineira. Contra a concepção de vida mineira. Contra a fábula mineira. (CARDOSO, 2002, p.9)

Essa organização familiar, todavia, tem um sentido econômico, que encaminha a leitura do poema para a compreensão do sentido da colonização e da formação brasileira. A família mineira é um desses núcleos característicos que se organizaram para empreender a exploração dos recursos naturais do novo mundo, em favor do comércio europeu. É esse sentido que, segundo Caio Prado Jr. (2000, p. 20), “explicará os elementos fundamentais, tanto no econômico quanto no social, da formação e da evolução histórica dos trópicos americanos.”

Na referência à escravidão, que sustentou essa exploração em favor do comércio europeu, às lavras esgotadas que se estão vendendo no contrato e os cafezais, o poema apresenta toda uma sequência histórica de avanço na acumulação de capital pela via do esgotamento criminoso da terra e da mão de obra escrava. Tal sequência é, assim, a condensação lírica da essência da formação brasileira:

Se vamos à essência da nossa formação, veremos que nos constituímos para fornecer açúcar, tabaco, alguns outros gêneros; mais tarde ouro e diamantes; depois, algodão, e em seguida café, para o comércio europeu. (PRADO Jr., 2000, p.20)

É essa essência de comércio escuso que está formalizada no contrato de compra e venda, especialmente, nestes primeiros versos, na expressão cheia de denso lírico diante da paisagem tropical

e nos “nossos fins primeiros”. O curioso aqui também é que o intuito mercantil está suavizado pela utilização de um termo cordial como “fiéis”, apostos a servidores.

Somente no 7º verso, o poema apresenta o “assunto” do contrato, a venda das lavras que, na verdade, naquele 1847, estavam já praticamente esgotadas. A frase é longa é contaminada tanto pelo arcaísmo da linguagem que Drummond recupera junto aos documentos antigos, quanto pelo intuito do poeta de fraturar a lisura do contrato. Assim, o discurso avoluma-se para exibir suas próprias fissuras. O que se dá, portanto, não é uma venda, mas a oficialização de uma trapaça, que estigmatiza toda a hereditariedade do eu-lírico. O contrato é, na verdade, a primeira etapa de uma cerimônia que o leitor assistirá, na qual os mortos rogarão uma praga nos vivos e continuarão a viver, rindo dos que existem sob novas formas de miséria.

Onde exatamente reside a trapaça? Na venda de lavras exauridas pela mineração violentamente extrativista. É o alcance ‘empreendedor’ capitalista do olhar da família que operará a passagem da exploração do ouro para a exploração do café, mostrando como nossas elites rurais muito embora sustentadas pelo escravismo tinham perfeita sintonia com os ciclos econômicos típicos do sistema capitalista. Camilo (2001, p.271), assinala bem que “diante do visível esgotamento da atividade mineradora, o cultivo do café vai constituir a resposta da atividade mineira, que terá, entre 1820 e 1835, o período de grande prosperidade na área do novo produto ao qual se refere a ‘viração perfumada dos cafezais’”

A que cheira o perfume dos cafezais senão a dinheiro? O verdadeiro interesse da família vai se evidenciando, especialmente na referência aos sogros e aos pais. Estes são colocados quase que em pé de igualdade com “os santos e santas martirizados”, no apelo à religião e ficam sendo seguros fiadores da transação que se faz. A impessoalidade liberal aqui não cala fundo, pois vige a lei familiar, para lembrar os termos da cordialidade de Sérgio Buarque. Com a garantia de sangue desses santificados fiadores, assinam-se os nomes, que possuem significados, no mínimo, curiosos. Drummond os coloca em destaque, mimetizando a disposição e o tamanho dos tipos gravados num documento antigo. Os nomes, entretanto, contradizendo a presumível legalidade do contrato, não são verdadeiros. São apenas ‘apelidos’ que muito significam.

‘Esmeril’ é uma mistura de minerais mais pesados que o quartzo, que formam um resíduo no fundo da bateia. Trata-se, portanto, de um elemento indispensável para a mineração. Sublinhe-se, no significado deste nome, a sua característica de “deixar resíduo”, que é o que o contrato finalmente operará, remetendo à idéia do “sarro”, que mais à frente será retomada. ‘Pissarrão’ é uma referência a piçarra, que consiste num material semi-decomposto, originado da mistura de fragmentos de rocha, areia e concreções ferruginosas, conservando, ainda, vestígios da textura original da rocha. Note-se ainda no significado deste nome a ligação com os signos da pedra e do ambiente da mineração bem como com a questão do esgotamento, pois são fragmentos semi-decompostos, que guardam ‘vestígios’ do original. ‘Candongá’, por sua vez, é um arcaísmo, muito comum em textos de fins do século XVIII e início do século XIX, que significa afeto ou louvor enganoso; carinho fingido. Até aqui, então, estão articulados, na intimidade familiar dos apelidos, a referência à realidade mineradora em decadência e a dengosa trapaça encerrada no nome Candonga que é encenada no contrato. ‘Conceição’ é referência tanto à concepção, geração (de uma nova forma de vida), quanto ao caráter religioso que perpassa todo o documento, colocando a lei dos homens em pé de igualdade com a “lei de Deus” (muito íntimo de todos nas Casas-grandes), ou propondo, complementarmente, numa terra de tanta trapaça, uma lei como garantia da outra. ‘Conceição’ é também, curiosamente uma moeda-medalha de ouro ou de prata mandada cunhar por D. João IV em Portugal no ano de 1650. Nos nomes estão, portanto, firmados por um lado o atestado do mundo em ruínas e por outro a lógica da trapaça que condiciona a elaboração do contrato.

A trapaça se vai denunciando pelos próprios elementos do texto: as rimas, por exemplo, se encontram exatamente nos versos que cercam as assinaturas – domínio/fino; letra/treta; Procópio/alborque. Dessa forma, “letra e treta” juntam-se no contrato e não apenas na rima. A trapaça está

aludida também no arcaísmo “alborque”. “Alborque” não é apenas troca, mas significa também tráfico ou negócio escuso. As lavras exauridas que se trocarão por outros elementos de infraestrutura rural como mulas, arriatas e mulatas são a “moeda” que garantirá a recolocação da família num novo estágio da exploração. A condição de mercadoria dos animais e dos escravos está exposta em pé de igualdade. Mais uma vez, a intenção escusa se revela pelas frestas irônicas do discurso.

Diz o contrato que “trocar é nosso fraco e lucrar é nosso forte”. Mesmo sem o dinheiro, o intento da troca e da venda é o lucro. E não se trata de um lucro esporádico. Ao contrário, é um lucro costumeiro, que, pelo discurso oblíquo que virá adiante, será disfarçado em ‘praga’ para o bem dos descendentes. A lógica argumentativa é a de que desfazer-se dos bens garantirá o bem dos descendentes. Assim, a ‘praga para o bem’ é tanto recurso argumentativo, que disfarça a tramóia do contrato de compra e venda, quanto a marca do destino das futuras gerações.

O livrar-se do ouro (já escasso), por meio de uma trapaça que se diria “legal”, tendo em vista a relação justa de compra e venda que o contrato figura, é ligado, então, ao pecado (“os erros”), o qual será livrado também na pia da penitência. Se a lei divina é a que regulará a punição da tramóia que é o contrato, está exposta a ausência de lei que regule de fato as trocas comerciais. O contrato ganha, então, a característica de assumir o apego à fortuna por parte dos assinantes, para garantir um futuro desapego à fortuna (“lucrar é nosso forte”) por parte dos seus descendentes. Despojam-se, assim, os ‘bens’ da riqueza concreta (ouro e diamantes) e parte-se para um outro mundo em que a riqueza é abstrata. A “riqueza só, abstrata e una”, pode ser o dinheiro como equivalente universal que media a troca capitalista de mercadorias, o trabalho abstrato explorado no sistema capitalista, ou a própria poesia de Drummond que é, ela mesma, um bem residual desse mundo do qual ela condensa a narrativa.

A segunda parte do poema mantém a voz coletiva, agora destacada do texto do contrato, revelando todas as suas intenções. Passou-se, portanto, do escrito personalizado ao oral ritualizado. Dir-se-ia em termos buarquianos mais uma vez que a norma impessoal já “cordializada” no texto do contrato da primeira parte, agora revela o vezo cruel da face da lei do pai, que de capricho vira destino. Há uma função muito expressiva no heptassílabo e nas rimas fáceis (autoreferentes ou intransitivas – nado/nada) dispostas ao longo do trecho. Elas dão o tom da pilhéria que é o “riso dos mortos” subsumido em todo o poema.

Trata-se de uma segunda etapa da cerimônia de rogação da praga que o poema formaliza. É hora de indicar aquele que receberá a ‘praga’ e também a característica (“frágil”) que assumirá quando tocado por ela. Essa segunda parte se inicia com uma palavra de alto significado Drummond: oblíquo. Esquivo, torto, sinuoso é o modo como a praga se roga. Como se viu, esta sinuosidade assume inclusive a forma da contradição ‘trapaça/contrato’ na primeira seção do poema. Em outro poema de *Claro enigma*, o oblíquo modo como procedem os parentes do poeta é igualmente referido como meio básico da farsa:

E eles também existem, mas que oblíquos! e mesmo sorrindo, que [disfarçados...]
(Convívio, ANDRADE, 2003, p.287)

Tem-se mesmo a impressão de que há riso sob a praga rogada pelos mortos no menino que nem nasceu. O arcaísmo “nado”, então, vira cruel trocadilho com a palavra que designa o que o menino receberá: nada. E ambas as palavras juntam-se para figurarem diluídas noutro arcaísmo: nonada, que quer dizer insignificância. A perversidade e a figuração da praga atingem aqui seu ápice. A fazenda que se desfaz em uma riqueza abstrata (dinheiro) deixa, nesse ato, desfazer-se em um resíduo maldito, que é o sal, a marcar com infertilidade o solo onde o menino ainda não nascido pisará. Pode-se estender essa condição de ente ainda não nascido e já abortado a todo o projeto nacional. É o Brasil moderno que está maculado com o grão de infertilidade que aborta a sua formação. Um grão de que é símbolo a trapaça mercantil mineiras. Nesse desfazer-se em grão, há uma semelhança com o processo da mineração. É uma mineração pelo avesso, cuja pedra encontrada

resulta infértil, sem valor. A palavra que oficializa a praga ecoa e marca o amaldiçoado menino, marcando também a nacionalidade: “frágil frágil frágil frágil”. O sal proprietário é praga que emperra a sólida formação da nação, embora seja o incômodo lírico que gera o poema.

A terceira parte do poema diminui em uma sílaba o esquema métrico da anterior. São agora hexassílabos os versos que apresentarão a próxima etapa da cerimônia de rogação de praga. Agora trata-se de marcar o físico do menino frágil, como já se marcou a sua alma. A descrição que se apresenta é a do *gauche*, incomodado, insatisfeito, convivendo de modo oblíquo com os contrários. Na verdade, trata-se da descrição de um corpo que guarda simbolicamente nas características físicas, as mais profundas marcas da subjetividade lírica drummondiana. A dubiedade do comportamento da família vai sendo passado para o corpo e a trajetória do poeta, se os bens não passam à frente (pelo ir e vir das reacomodações das elites na vez de mando) o sangue carregará a maldição do clã.

Assim, revela-se a substância das coisas que se contrariam com ferocidade de que fala Mário de Andrade. O que dizer, por exemplo, do “magoado alvoroço”, “marcado a nos negar”, “de nobre se humilha”, “a melancolia cômica”. A marca, pois, que a família deixa no corpo do descendente é de inadequação, contraste e impasse. Trata-se de tomar esse resíduo de impasse e contradição como marca corpórea, indelével, que evidenciará, no moço urbano, sua fragilidade, em contraste com a robustez dos parentes fazendeiros. Nessa referência a fragilidade e inaptidão, o poeta utiliza uma outra palavra arcaica, roubada ao italiano, “malincônica”

De fato, o sal da praga jogada pelos antepassados rouba do menino e da subjetividade lírica o sonho e o ardor, deixando de sobra, por outro lado, contradição, impasse, frustração. Se não se realiza na plenitude a subjetividade é porque algo andar mal também nas condições objetivas para a estruturação desta subjetividade.

A quarta parte do poema, escrita em pentassílabos, a ágil redondilha menor, trabalha a enunciação do destino do poeta. Trata-se, na verdade, da figuração do próprio trabalho poético em suas características de impasse e frustração. A referência ao trabalho começa com a palavra “sustento”, que se refere e rima com “mel nojento”, algo doce e ao mesmo tempo desprezível como quase sempre é referida a poesia em Drummond (lembre-se o soneto “Oficina irritada”). As inquietudes da obra drummondiana, seguindo essa lógica, seriam, assim, resultado da “praga” rogada pelos antepassados. Ou, noutras palavras que evidenciem melhor a leitura política do poema, os impasses da constituição nacional passam a ser impasses constitutivos do trabalho do poeta figurado na forma do poema. Desse modo, parece haver referência à questão da participação e do empenho poético (“violento sem movimento”), à ausência de metafísica (“não se sujeitando a um poder celeste”), à temática do emperramento e da impossibilidade (“de nudez se veste/ roga à escuridão abrir-se em clarão”). A errância desse eu pré-figurado na enunciação de seu destino é corroborada pela errância da rima, inconstante e instável, rica e pobre ao mesmo tempo. O equilíbrio torto da lírica drummondiana e o perene caminhar do eu-lírico por caminho algum também (referidos em “será tonto” e “sairá na cola de nenhum caminho”) colaboram para fechar a referência ao trabalho do poeta.

Até aqui, portanto, foi-se configurando e tecendo, pela enunciação das marcas da praga e do destino de quem a recebeu, a ligação entre a negociata de compra e venda das minas exauridas e o poema drummondiano. Até aqui ele está já configurado como resíduo e resumo das tensões históricas que regem esse acordo que, pensado em seu aspecto político, simboliza o acordo arquetípico da fundação do país.

A cerimônia no tribunal familiar do clã mineiro continua, agora com o reaparecimento das relações patriarcais básicas no nível do discurso. O poema ganha em dramaticidade, pois os personagens falam em discurso direto e vê-se que a cerimônia acontece em uma arena pública. Abre-se um momento para a defesa do amaldiçoado e os membros da clientela saem em seu socorro, como se percebe pelos termos que são dirigidos àquele que dará a sentença final: “compadre” pelo laço reli-

gioso que estabelece para a guarda/posse dos filhos dos servos; “major” pelo peso do mando e o poder policial/militar na região; “senhor” pelo poder de irrestrito domínio semi-feudal sobre a força de trabalho dos servos. Assim, condicionados pela força do mando rural, os pedidos de “não judie”, “não torça demais o pepino”, soam mais como um cumprimento de ritual, por assim dizer cordial, do que como tentativa efetiva de livrar o menino da praga. São apelos que cumprem uma praxe, a qual revela a ‘humanidade’ e a ‘fidelidade’ dos servos para com a descendência do patrão (“pedimos porque vamos acalentá-lo”) e, pela frouxidão, evita bater de frente com a determinação do chefe. Esse caráter falseado, ele mesmo oblíquo, da petição da parentela está cunhado pela do homem cordial e no limite pela lógica do favor, condensada, num travo histórico de máximo alcance, em “pedir é nosso destino”.

Depois da variação métrica, que marcou as falas da clientela, a fala do pai retoma o hexassílabo que soa, ao mesmo tempo, interiorano e sentencioso. O hexassílabo teve certa voga na poesia trovadoresca, inicialmente. Depois caiu em desuso, para ressurgir no século XVI em combinações com o decassílabo heróico, razão por que também se denomina hoje “heróico quebrado”. A ruína tudo circunda. Esse é o tom: “heróico quebrado”, no sentido de que a altivez e o poder (de transformar em destino coletivo o desejo individual do chefe) ainda se mantêm mesmo diante da iminência da queda. Como deve acontecer num rito desta espécie (que assemelha-se a um julgamento) a sentença é dada falando-se diretamente com o réu: “a praga que te rogo/ para teu bem será”. Embora as vozes que apresentam o destino e as formas pelas quais a praga se marcará no indivíduo tenham sido, nas primeiras partes do poema, coletivizadas, a sentença final é dada pelo pai, o chefe do clã. É dele o poder de voz e de descendência também. Trata-se de um ritual que revela a forma pela qual o Brasil (todas as suas contradições) é um “bem” que segue no “sangue” dos seus habitantes. Contrastemos esse ritual apresentado até aqui pelo poema com a explicação de Caio Prado Jr. sobre o clã patriarcal:

De simples unidade produtiva, torna-se desde logo célula orgânica da sociedade colonial; mais um passo e será o nosso “clã”, da grande família patriarcal brasileira. Processo que não vem de chofre, que se desenvolverá aos poucos mercê das condições peculiares em que o numeroso grupo humano que habita o domínio passa a existência nesta comunhão forçada e estritamente circunscrita a seus limites. (...) O senhor deixará de ser o simples proprietário que explora comercialmente suas terras e seu pessoal; o escravo também não será mais apenas mão de obra explorada.” (PRADO JR., 2000, p.295)

Nesse “herói quebrado” que figurado pelo pai, portanto, vê-se a contraface de atraso fantasmal que perseguiu o poeta nacional, marcando-lhe, com um grão de anomia, a poesia modernista, sintonizada com as mais avançadas técnicas da poética que lhe foi contemporânea. Grão de atraso que a poesia de Drummond jamais cedeu em transformar em celebração, cunhando-o sempre com dor.

O ritual de praga, então, com a fala dos urubus, vai-se fechando, e o poema abre espaço para a simbologia do mau agouro e da morte. Todavia, também pelo fato de alimentar-se de entranhas de animais mortos e imundícies, várias comunidades rurais no Brasil o consideram, também, agente transformador da morte. O urubu, assim é um agente da ruína. Em certo sentido são as transformações da sociedade brasileira, sob o signo da ruína, que o urubu enuncia quando chega a sua vez de falar.

A fala dos urubus está condicionada pela repetição anafórica da conjunção aditiva “e”, como que a evidenciar a seqüência do fatos que se sucedem sem, entretanto, deixarem vislumbrar algum avanço material nessa progressão. Ao contrário, os signos privilegiados aqui são os da ruína e do esgotamento. Mais uma vez, a ruína familiar passa a ser elevada ao nível de ruína nacional. São as várias etapas de uma modernização espoliadora que se verificam enunciadas pelos urubus. Como afirma Camilo (2000, p.272):

Em termos políticos, os versos aludem à transição da monarquia à república, enquanto, em termos econômicos, à passagem da “idade do ouro” para a idade do ferro” até o esgotamento final das reservas minerais, sobretudo pela exportação das companhias estrangeiras que aqui se instalaram.

É o sentido de ruína e esgotamento (sentido da colonização) que a fala dos urubus no poema está a captar. Um sentido de ruína que foi muito bem percebido por Homero Vizeu Araújo noutro poema de *Claro Enigma*, em que a temática da queda histórica de um modo de vida é trabalhada através da simbologia do ruir promovido simbolicamente pela chuva. Trata-se de “Morte das casas de ouro preto”, poema em que se lê:

Sobre o tempo, sobre a taipa,
a chuva escorre, as paredes
que viram morrer os homens,
que viram fugir o ouro,
que viram finir-se o reino,
que viram, reviram, viram,
já não vêm. Também morrem.

Não basta ver morte de homem
para conhecê-la bem.
Mil outras brotam em nós,
à nossa roda, no chão.
A morte baixou dos ermos,
gavião molhado. Seu bico
vai lavrando o paredão

e dissolvendo a cidade.” (ANDRADE, 2003, p. 277)

Ouro Preto, cidade que também é relíquia de um passado colonial, vai desaparecendo, morrendo junto com as coisas que viu. Prejuízo para a formação de um país onde, nem bem as coisas novas nascem, as velhas já morreram, ou, noutra hipótese, são só ruína que não passa. A lógica do exaurir, que guia o sentido da nossa colonização, como atesta Prado Jr. (2000), está aqui expressa na fala dos urubus, no bico do gavião molhado, na própria chuva que arruína e dá fala às casas de Ouro Preto. Todos são elementos em dissolução.

Araújo (2006) estabelece um comentário que bem poderia ser ligado ao comentário histórico que faz o urubu do poema sobre o futuro ruinoso da comunidade. Segundo ele, para entender essa dissolução das casas de Ouro Preto “é necessário reconhecê-la na sua multiplicidade e onipresença, na decadência e devastação que atingem todo o ambiente em que a consciência se perceba efêmera e frágil.” O gavião que traz a concretude da ruína com o bico que lava o paredão, equivale, em “Morte das casas de Ouro Preto”, ao urubu que concretiza o discurso do destino histórico nacional, carregando a praga para além do eu-lírico que é amaldiçoado pelo chefe do clã.

Com a palavra do condenado, cumpre-se mais uma etapa da cerimônia de rogação da praga. É a vez de o réu comentar sua situação ou apelar para a defesa. A primeira parte da frase, com versos longos que se espriam em lamento, cumpre a função de, ao mesmo tempo, invocar os antepassados (“Ó monstros lajos e andridos”) e negá-los (“meu sangue é dos que não negociaram”). A temática do negócio, novamente, assoma no poema. Aquilo que se dobra sobre o berço, feito a mão da maldição que toca o amaldiçoado, é a “barganha”, mais do que as pessoas da família. É mais um dado para a confirmação da hipótese de que a grande questão do poema é o acordo fundador da descendência, calcado na trapaça. Querendo livrar-se da maldição, o eu-lírico enuncia-se como membro de uma classe, pela sua própria negação. Laços de sangue não se lavam e, portanto, resultam inúteis as afirmações de que os “pretos é que são parentes”, “os que não negociam”. O eu-lírico, sendo poeta, é da raça dos proprietários.

Num segundo momento, contraditório com relação ao primeiro, e que mostra a impossibilidade de livrar-se do sangue proprietário, o eu-lírico evoca o fundador das lavras vendidas no contrato, o Capitão João Francisco. O apelo do condenado é para a salvação pela via da confirmação de um domínio. Diz o eu-lírico: “inclua-me entre os que não são, sendo filhos de ti”. Incluí-lo entre os que não são filhos significa, de alguma forma, encerrá-lo em uma relação não sangüínea, mas de domínio como os demais membros da parentela. Nesse trecho, a fala do amaldiçoado é feita em versos alexandrinos (12 sílabas). O número representa o dobro da métrica que marcou a sentença do pai na parte anterior do poema e evidencia, com sua extensão pesada, o discurso mofo do condenado. Sabe-se que o metro alexandrino é monótono, pesado e inflexível. Assim também é a situação do que recebeu a praga. Se havia ainda algum heroísmo quebrado na fala do chefe do clã, ela se desfaz em tédio em inflexibilidade na fala do herdeiro do clã. Dir-se-ia que, como ocorreu com o número de sílabas dos versos, a desgraça e a ruína dobram com o avançar do tempo.

Chega-se, assim, ao último movimento do poema e da cerimônia de rogação de praga. Volta a enunciação a ser feita em 1ª pessoa do plural, retomando a voz coletiva dos mortos da família, que furtam ao condenado os bens e o marcam com um resíduo de sangue maldito. Como a reforçar a ligação filial, os versos que representam as vozes da família mantêm-se no dodecassílabo monótono, pesado e frustrante (imitando a voz dos mortos?). Perderam, assim, a agilidade das redondilhas e o quebrado heroísmo do hexassílabo. A primeira parte deste último movimento é uma retomada das impossibilidades que a praga acarretará para o poeta: “nem conheces os bois”, “inapto para as cavalhadas”, “pobre, descorçoado e finito”. Todos esses são, portanto, índices de renegação da tradição. Renegar a tradição pode ser frustração ou avanço. Pode ser superação do passado. Mas ficará visto que o passado não passa e o poeta moderno tão pouco dá solução ao dilema do progresso, embora seja capaz de captá-lo na forma estética.

O contraste e a ferocidade do choque de opostos aqui é motor para o sentimento lírico. A última estrofe trata da poesia, ou do próprio poema “Os bens e o sangue”. É um lago de “pez e resíduos letais”, é algo que “se furta e se expande”. De toda forma está referida no simbólico lago a praga que não solta. ‘Pez’ além de significar resíduo é um resíduo pegajoso, como as resinas dos pinheiros e o piche. Aí está o conteúdo do beijo que sela a maldição do poeta: barro (pois vem dos mortos) e sarro (resíduo, crosta que não se limpa, saburra). Tudo isso é dito, novamente, de forma direta ao interlocutor, poeta, que contempla face a face seus mortos, a ruína de seu clã e a dissolução de seu futuro. O longo poema é, assim, a formalização literária desse sarro que não se desgruda da história nacional, é a marca de sangue da praga que o poeta não consegue lavar de si, da família, da poesia e do país. De tudo, algo permanece, a anunciar a insuperação das ruínas e o aborto da formação. Uma conclusão plausível é a de que a violência e o apuro da forma em *Claro enigma* são as variáveis poéticas que resultam desse longo beijo histórico entre as bocas da modernidade e do atraso.

Como se viu, portanto, a partir da leitura de “Os bens e o sangue”, há uma certa permanência, referida acima pela palavra “sarro”, que marca a poética da dissolução de *Claro Enigma*. Ela se revela em versos mais ou menos angustiados, mas sempre carregados de matéria negativa, como uma praga que a guinada hermética e classicizante não consegue domar, uma vez que o resíduo, que é tema e forma nesses versos tem sua raiz na indócil realidade objetiva nacional. O poeta nacional perdia o empenho?

De todo modo, a análise do hermetismo no Drummond de *Claro Enigma* não pode deixar de considerar a presença do país. Seja como sintoma geral das reconfigurações do sistema literário, quando o grande poeta público vê reduzir-se a possibilidade de público e alcance literário, seja como revolta violenta contra uma “praga” de atraso, “sarro” que não se desgruda do processo formativo do eu-lírico e da nação. A História está latejando sob os versos deste volume pautado pela recusa. Como não concordar, assim, com Alcides Villaça, que vê na recusa à “máquina do mundo” um prenúncio crítico da desagregação do sentido nacional em favor da mercantilização globalizada:

‘A máquina do mundo’, nos dias que correm, pode ter suas cifras atualizadas, como tudo indica que continuará a tê-las amanhã e depois de amanhã. Pense-se na globalização, na pretensa perenidade do Pós-moderno, na universalização dos multimídia e dos *mass media*, nas “realidades virtuais”, no translúcido cristal dos *shopping centers*: produtos (esperemos que ingênuos) de um pensamento assentado em *projetos* de afirmação máxima, em que toda memória humana parece ter se deslocado para o arquivo do computador. O poema de Drummond levanta a possibilidade da ampla derrota desse projeto no centro da consciência individual, por sua vez derrotada por essa e outras recusas (VILLAÇA, 2006, p.106)

Não deixa de haver, diante do que foi visto, uma notícia de utopia na dissolução que dá o tom de *Claro Enigma*. Pela recusa que impõe à simplificação da realidade individual e do país, a lírica drummondiana da fase hermética vai até o fundo dos dilemas nacionais e do emperramento da formação. A formalização da frustração do poeta nacional é sintoma de que, mesmo pelo negativo, e assumindo a reificação, a poesia pode posicionar-se contra a desagregação do país que é também a desagregação do próprio direito à literatura como bem que interessa aos brasileiros não incluídos sequer na nação, que dirá na globalização.

Referências Bibliográficas

- [1] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.
- [2] ARAÚJO, Homero Vizeu. A fadiga da matéria segundo Drummond: *Morte das casas de ouro preto*. In: Anais do Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, 10.: 2006: Rio de Janeiro, RJ. - *Lugares dos discursos* / José Luís Jobim... et al. - Rio de Janeiro: ABRALIC, 2006. 1 CD.
- [3] BISCHOF, Betina. *Razão da recusa* – um estudo da poesia de Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Nankin Editorial, 2005
- [4] CORREIA, Marlene de Castro. Tragédia e ironia em ‘Os bens e o sangue’. In: *Littera*, Rio de Janeiro, set.-dez., 1972
- [5] CAMILO, Vagner. *Drummond – Da rosa do povo à rosa das trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- [6] _____. Figurações do trabalho em *Sentimento do mundo*. In: Remate de Males. Revista do Departamento de Teoria Literária. IEL – UNICAMP. Nº 20. 2000
- [7] CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- [8] ECHEVERRÍA, Rodrigo González. *Mito y archivo* – uma teoría de la narrativa latinoamericana. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- [9] PRADO JR., Caio Prado. *Formação do Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- [10] VILAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*. São Paulo: CosacNaify, 2006.

Autor

¹ **Alexandre PILATI, Prof. Dr.**
Universidade de Brasília (UnB)
alexandre_pilati@yahoo.com.br