

# Pensar a história e seu risco de sangue: o momento drummondiano\*

## Thinking about history and your risk of blood

---

**Henrique Estrada Rodrigues**

Professor adjunto  
Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)  
henriqueestrada@hotmail.com  
Rua Apucarana, 85/103  
Belo Horizonte - MG  
31310-520  
Brasil

---

### Resumo

O artigo analisa a visão de história de Carlos Drummond de Andrade. Pretende-se mostrar que o poema "Os bens e o sangue", publicado em *Claro enigma*, corresponde a um momento privilegiado de meditação sobre o tempo e o passado. Essa meditação pode ser descrita como a forma poética de um pensamento sobre a história.

### Palavras-chave

Carlos Drummond de Andrade; Pensar poeticamente; História.

189

### Abstract

This essay discusses the vision of the history of Carlos Drummond de Andrade. The article aims to demonstrate that the poem "Os Bens e o Sangue", published in the book *Claro Enigma*, is a privileged moment of meditation on the time and the past. This meditation could be regarded as the poetic form of a thought about the history.

### Keywords

Carlos Drummond de Andrade; Thinking poetically; History.

---

Enviado em: 29/01/2010

Aprovado em: 08/04/2010

---

\* Este artigo retoma, modificando, dissertação desenvolvida com o apoio da CAPES no Departamento de Filosofia da USP.

“Os acontecimentos me entediam”: a frase, tomada de empréstimo a Paul Valéry, encontra-se como epígrafe do livro de poemas *Claro enigma*, de Carlos Drummond de Andrade, publicado em 1951. A partir dela, muito se falou sobre um autor resignado, que adentrava a nova década com um espírito bem diferente do poeta participante dos anos 40. A livros como *Sentimento do mundo* (1940) e *A rosa do povo* (1945), nos quais as contingências da história e da luta contra a barbárie encontraram sua expressão poética, parecia se seguir uma obra cujos recursos literários, atravessados por um classicismo renovado, seriam o corolário formal de uma poesia meramente contemplativa ou metafísica. O tédio drummondiano, de fato, causara alguma estranheza aos leitores de sua poesia. Ele acusava uma reviravolta radical em uma trajetória que ainda se estenderia por *Fazendeiro do ar* (1953) e *A vida passada a limpo* (1958), além da prosa poética de *Passeios na ilha* (1952).<sup>1</sup>

Certamente, antes dessa reviravolta, quando o poeta ainda desenhava um compromisso entre a linguagem poética e a participação social, era sempre tempo de viver e contar: “Certas histórias não se perderam. / [...] / Ó conta, velha preta, ó jornalista, poeta, pequeno historiador urbano” (“Nosso tempo”). Por essa razão, não foram poucos os que, como Haroldo de Campos, criticaram Drummond quando sua obra adentrou os anos 50 pela via de um “tédio absenteísta” (CAMPOS 1978, p. 250). Entretanto, esta não será a interpretação do artigo que aqui se inicia. Afinal, *Claro enigma* também abriga uma série de poemas que parece desmentir a epígrafe tomada de Valéry. Trata-se, no caso, daquela série reunida numa seção nomeada “Selo de Minas”, que, com os versos de “Morte das casas de Ouro Preto”, “Museu da Inconfidência” ou “Os bens e o sangue”, registraram, a partir de diversos acontecimentos, algo muito específico: a percepção de feitos que, na história de Minas, antes de entediarem, terminaram provocando o espanto diante da frágil identidade entre o presente e o passado.

Esse espanto, entretanto, não gerou um conhecimento preciso dos acontecimentos. Ele apenas anunciou, com “O selo de Minas”, uma representação da história que fizera da meditação sobre as ruínas passadas não a resposta a algum problema, mas o que torna possível a própria interrogação sobre o significado de eventos desagregadores dos legados da tradição e de suas referências estáveis. Este artigo pretende analisar, justamente, como Drummond constrói essa interrogação a partir de um conjunto de procedimentos poéticos, e também pretende investigar até que ponto tais procedimentos concebem uma experiência da passagem do tempo acompanhada de certa concepção de

<sup>1</sup> Sobre a poesia drummondiana dos anos 40 e 50, ver, por exemplo, Francisco Achcar em *A rosa do povo e Claro enigma: roteiro de leitura* (1993). Quanto à epígrafe de Valéry, Leda Tenório da Mota localizou a sua fonte, proveniente de “Mauvais pensées et autres regards sur le monde actuel”, publicados em 1941 por um autor já septuagenário. Recorde-se a passagem completa do texto: “Os acontecimentos me entediam. Dizem-me: ‘Que época interessante!’ E eu respondo: ‘Os acontecimentos são a espuma das coisas. Mas é o mar que me interessa’” (Apud MOTA 2002, p. 148). Vale lembrar a semelhança entre essa passagem e as notas de um historiador como Braudel, que, em *O mediterrâneo e o mundo mediterrânico à época de Filipe II*, de 1949, respondeu às metáforas marinhas de Valéry pensando o “acontecimento” dessa maneira: “uma agitação de superfície, as vagas levantadas pelo poderoso movimento das marés, uma história com oscilações breves, rápidas, nervosas” (BRAUDEL 1983, p. 25). Sobre a relação entre Valéry e Braudel, ver, de François Hartog. “Tempo, história e escrita da história: a ordem do tempo” (2003, p. 24).

de história. A rigor, tal problema já foi objeto de comentário de intérpretes que, debruçando-se sobre a relação entre poesia e história, reconheceram a obra drummondiana dos anos 50 – ou o livro *Claro enigma* – como fonte inequívoca de reflexão. Luiz Costa Lima, por exemplo, procura identificar o princípio que anima a representação drummondiana de um mundo feito de perdas e de ruínas. Sua análise reconhece a presença de um “princípio-corrosão” nos poemas de Drummond, que, nos anos 50, assumiu a feição de um “abismo sem fundo”. Para o autor, se o semblante da história “é algo de permanente corroer”, *Claro enigma* desvelaria uma espécie de “corrosão-opacidade”, também chamada de “cega destinação para um ignorado” (LIMA 1995, p. 131).

Mas, seguramente, foi Sérgio Buarque quem primeiro chamou a atenção para a capacidade reflexiva dos poemas publicados em *Claro enigma*, cujo contraste com a poética drummondiana dos anos 40 – sobretudo com seus poemas participantes – desenhava algo bem diferente que um percurso em direção ao “tédio”, como sugerira Haroldo de Campos. Em uma série de quatro artigos publicados no *Diário Carioca*, em 1952, o historiador e crítico literário comentava a obra mais recente de Drummond, assinalando as especificidades de um poeta que percorria o terreno da história pelos caminhos de uma meditação sobre o tempo e a tradição.<sup>2</sup> Sérgio Buarque adotou a gramática de *Claro enigma* como fonte de reflexão sobre os possíveis elos entre o passado, a memória e a linguagem. Com esse procedimento, ele buscou compreender os caminhos de uma reflexão sobre a história que não separava o poder de figuração da linguagem poética da capacidade especulativa do poema, evitando justificar a poesia, exclusivamente, como objeto inerte de outro discurso, no caso, o do próprio historiador.

A análise de Sérgio Buarque, porém, apenas tangenciou esse problema, pois ficou restrita ao pequeno espaço de um rodapé de jornal. Costa Lima, por sua vez, terminou por recusar, mais tarde, suas conclusões sobre a “opacidade” drummondiana, embora sua abordagem sobre o tempo histórico, tal como estruturado pela linguagem poética, seja parte de uma trajetória crítica que fez da literatura fonte de reflexão para a teoria da história (LIMA 1995b). Seja como for, os dois autores se diferenciam das duas principais matrizes de leitura de *Claro enigma*: a primeira, proveniente da crítica literária ou da linguística, deteve-se sobre os aspectos formais de uma obra composta, majoritariamente, por versos metrificados e rimados; a segunda, elaborada na fronteira entre teoria literária e filosofia, destacou a formação de um lirismo de caráter metafísico e existencial.<sup>3</sup> Que se retome, então, o caminho aberto por Costa Lima e Sérgio

<sup>2</sup> Os textos foram republicados pelo próprio autor na segunda edição de *Cobra de vidro*, de 1978, com o título único de “Rebelião e convenção”. Antônio Arnoni Prado, por sua vez, os recolheu separadamente em *O espírito e a letra* (1996), anotando os dias de sua publicação no *Diário Carioca*: 20 e 27 de abril, e 9 e 30 de novembro.

<sup>3</sup> Sobre a primeira vertente, ver, por exemplo, Gilberto de Mendonça Teles e sua obra *A estilística da repetição* (1997). Já para a segunda matriz de leitura, dedicada a analisar a formação de uma “escrita do pensamento”, ver os livros *Verso universo em Drummond*, de José Guilherme Merquior (1975), e *Drummond: o gauche no tempo*, de Affonso de Romano Sant’Anna (1992). Mais recentemente, porém, caberia destacar a tese de doutorado de Vagner Camilo, publicada em 2001 com o título de *Da rosa do povo à rosa das trevas*. O autor renova o estudo sobre o problema da história em *Claro enigma* ao

Buarque, explorando-o a partir de um ponto de vista específico. Em outros termos, talvez seja possível repensar a obra drummondiana como portadora de um pensamento poético que se contrapõe a uma visão de história fundamentada em um conhecimento certo e verificável.<sup>4</sup>

Cabe lembrar, de início, que essa contraposição foi sugerida pelo próprio Drummond em *Passeios na ilha* (1952), livro de ensaios cuja intensidade reflexiva pode ser tomada como a contrapartida, em prosa, dos poemas de *Claro enigma*. No texto "Contemplação de Ouro Preto", por exemplo, a reconstituição de fatos econômicos ou políticos é assumida como distinta da imaginação literária, "de pungente meditação sobre a poesia das ruínas" (DRUMMOND 1973, p. 823). Já na prosa-poética de "Segredos", quando são lembrados os amigos mortos, a recordação "nem se equipara ao conhecimento científico do pesquisador", diz Drummond, "nem é uma luz funerária que nos dê o ar lívido de mortos antecipados. É também inteligência da vida. Interações secretas e caprichosas, de que não suspeitávamos, enfim se desvendam a nossos olhos" (DRUMMOND 1973, p. 801-802). Interações secretas e insuspeitadas, na linguagem poética, teriam um nome específico: metáfora, que, através de uma particular combinação de palavras – uma "inteligência dos mortos", para usar um exemplo de "Segredos" –, cria relações inovadoras, correspondências imprevistas entre dessemelhantes, alargando o alcance semântico das palavras e potencializando sua capacidade em prospectar novos significados para os acontecimentos. Desse ponto de vista, pensar poeticamente a história – tantos seus feitos como sua possibilidade de representação – não é obra da desrazão; a metáfora tem sua sede no pensamento, vale dizer, na faculdade da razão em especular significativamente sobre o desconhecido ou o incognoscível (ARENDR 2000, cap. 2).

Recorde-se, então, um poema como "Os bens e o sangue", no qual são representados acontecimentos dramáticos de uma história pautada pelo selo da morte e pela dissipação dos bens de família. Aqui, Drummond articula a aguda consciência da linguagem poética com uma construção subjetiva herdeira da memória, restituindo ao pensamento sua capacidade de se espantar diante de uma experiência que, desenraizando o poeta dos bens de família e das referências ancestrais, deu nascimento ao "fazendeiro do ar". A bem da verdade, tal poema, mais do que um exemplo retirado ao acaso, parece ser o mais significativo de um procedimento reflexivo que, àquele tédio da epígrafe de *Claro enigma*, respondera com uma poética – implícita – dos acontecimentos. E a própria experiência do desenraizamento não seria, de fato, o acontecimento

recompôr a historicidade das decepções do poeta mineiro, notadamente com relação à ação política e à poesia participante dos anos 40. Por fim, Leda Tenório da Mota, em "Drummond 'engomado': *Claro enigma* diante do crivo crítico de uns e outros" (2002), faz uma ótima síntese da recepção da obra drummondiana.

<sup>4</sup> Sobre essa possibilidade, ver, mesmo que em outro contexto, o ensaio "História: redemoinhos que atravessam os monturos da memória", de Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2007). Destacando na poesia de Manoel de Barros sua particular relação entre linguagem, memória e acontecimento, o autor reconhece uma "visada teórica" na palavra poética, passível de ser retomada como fonte de reflexão para uma teoria da história preocupada em não se petrificar em sentidos unívocos ou lugares-comuns.

central dessa poética?<sup>5</sup> O enfrentamento dessa questão não pode prescindir de uma detida análise de “Os bens e o sangue”. Ao fim e ao cabo, talvez se possa explicitar, ainda, o próprio motivo que levou um historiador como Sérgio Buarque a reconhecer, nesse poema, a síntese da visão drummondiana da história.

Essa síntese se inicia quando os versos de *Claro enigma* ecoam apelos de ancestrais há muito desaparecidos, sem sacrificar as diferentes vozes do fundo dos séculos. Misturando mito, diálogo dramático e acontecimentos históricos, o poema “Os bens e o sangue” explora o significado desse drama familiar, assim o fazendo numa das peças mais longas de toda a poesia drummondiana. Com mais de 130 versos, dividido em oito partes e alternando diferentes metros e recursos poéticos – redondilhas, diálogo dramático, arcaísmos, cultismos barrocos –, “Os bens e o sangue” incorpora temas recorrentes da poesia drummondiana, do complexo do itabirano à recordação do passado familiar, passando por uma longa meditação sobre as desventuras das minas do ouro e do ferro. Sobretudo, deve-se ficar atento ao traço mimético do poema, através do qual Drummond se oculta sob a voz dos antepassados, fazendo com que os mortos se dirijam ao presente de maneira direta.<sup>6</sup> E, assim, misturando elementos líricos e dramáticos, o poeta começa a problematizar aquela epígrafe de *Claro enigma*, retirada de Paul Valéry: pleno de acontecimentos, há toda uma história contada pelo poema, que começa reproduzindo, na primeira de suas oito partes, um suposto documento cartorial sobre a venda de terras auríferas já esgotadas:

193

## I

Às duas horas da tarde deste nove de agosto de 1847  
 nesta fazenda do Tanque e em dez outras casas de rei, *q* não de valete  
 em Itabira Ferros Guanhões Cocais Joanésia Capão  
 diante do estrume em *q* se movem nossos escravos e da viração  
 perfumado dos cafezais *q* trança na palma dos coqueiros  
 fiéis servidores de nossa paisagem e de nossos fins primeiros,

<sup>5</sup> Compreenda-se “poética implícita” como as “reflexões metalinguísticas ou metaliterárias contidas nos próprios textos”, em contraposição às chamadas poéticas explícitas, ou seja, “as que se apresentam sob a forma de reflexão teórica sobre a poesia (como teorias da literatura)” (BRANDÃO 2005, p. 18). Por sua vez, se o “acontecimento” se distingue pela singularidade, irreversibilidade e efemeridade (DOMINGUES 1996, p. 102), uma “poética dos acontecimentos” trata da possibilidade de se analisar um jogo literário que, mesmo representando eventos particulares, explora-os em seu caráter significativo, ao invés de reconstituí-los em sua veracidade ou em demonstrá-los como a face sensível de valores universais.

<sup>6</sup> Para a *Poética* de Aristóteles, a atividade mimética significa a “representação” de ações pela composição de uma intriga, em que o poeta se dissimula na fala de seus personagens. Por sua vez, releituras contemporâneas como as de Ricoeur (1983) ou Costa Lima (1995b) buscam redefinir a mimesis não como “imitação”, mas como recriação dos acontecimentos e da experiência histórica. Nesse sentido, tais autores buscam no filósofo grego uma matriz teórica que, reconfigurada, abrangeria uma nova teoria da representação. Quanto a este artigo, cabe lembrar essas leituras como forma de redefinir o próprio modo “poético” de se tratar o “acontecimento”, a despeito da conhecida separação entre poesia e história vinda da *Poética* aristotélica – a primeira ocupada com o que “poderia acontecer”, a história com o “que fez Alcibíades ou o que lhe aconteceu” (IX, 1451b). De resto, a mistura entre o “acontecido” e o que “poderia acontecer”, entre fato e significado, esteve na mira até mesmo dos poetas clássicos. Na língua portuguesa, Camões é o seu caso paradigmático. Nesse sentido, conferir dois poemas de Drummond sobre o autor dos *Lusíadas*: “História, coração, linguagem” e “Poeta”, ambos de *A paixão medida*. Sobre o conceito de mimesis, antigo e moderno, ver também o livro organizado por Rodrigo Duarte e Virgínia Figueiredo sobre *Mimesis e expressão* (2001), notadamente o artigo de Tereza Calvet de Magalhães (“Poesia-tragédia, mimesis e filosofia”). Por outro lado, sobre a estilização do gênero trágico em Drummond, ver, de Marlene de Castro Correia, o ensaio “A inteligência trágica do universo” (2002).

deliberamos vender, como de fato vendemos, cedendo posse jus e domínio e abrangendo desde os engenhos de secar areia até o ouro mais fino, nossas lavras mto, nossas por herança de nossos pais e sogros bem-amados

*q* dormem na paz de Deus entre santas e santos martirizados. Por isso neste papel azul Bath escrevemos com a nossa melhor letra estes nomes *q* em qualquer tempo desafiarão tramoia e trapaça e treta:

ESMERIL PISSARRÃO  
CANDONGA CONCEIÇÃO

E tudo damos por vendido ao compadre e nosso amigo o snr. Raimundo [Procópio

e a d. Maria Narcisa sua mulher, e o *q* não for vendido, por alborque de nossa mão passará, e trocaremos lavras por matas, lavras por títulos, lavras por mulas, lavras por mulatas e arriatas, *q* trocar é nosso fraco e lucrar é nosso forte. Mas fique esclarecido: somos levados menos por gosto do sempre negócio *q* no sentido de nossa remota descendência ainda mal debuxada no longe dos serros. De nossa mente lavamos o ouro como de nossa alma um dia os erros se lavarão na pia da penitência. E filhos netos bisnetos tataranetos despojados dos bens mais sólidos e rutilantes portanto os

[mais completos  
irão tomando a pouco e pouco desapego de toda fortuna e concentrando seu fervor numa riqueza só, abstrata e una.

LAVRA DA PACIÊNCIA  
LAVRINHAS DE CUBAS  
ITABIRUÇU

As precisas marcações temporais – “nove de agosto de 1847” – e espaciais – “Esmeril, Pissarrão, Candonga, Conceição”, nomes de vales, riachos ou morros da região mineradora – parecem mobilizadas para atestar, de início, a veracidade dos fatos representados pelo documento, como se os versos drummondianos estivessem ali para recuperar, sem equívocos, o seu conteúdo. O próprio Drummond, quando publicado o poema na revista *Anhembi*, esclarece alguns dados de “Os bens e o sangue”, sobretudo de sua primeira parte:

194

Embora persuadido de que não cabe explicação para um poema, além do 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 de 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 transmitira a um seu sobrinho e sócio, o major Laje. Diz Eschwege que as lavras de João Francisco, em 1814, produziram 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 (1951, p. 39).

Porém, não são apenas esses dados – com os quais a história da decadência oitocentista da exploração do ouro ganha visibilidade – que comparecem no interior do poema. Reconstituindo o documento em versos, o poeta foi pouco fiel às notações objetivas. A veracidade dos eventos narrados ganha importância

na medida em que são intercalados com aquilo que, no passado, é memorável por ser significativo. E algo pleno de significação, no poema, não é tanto a decadência ou a perda das propriedades rurais pela família, mas o movimento de alguém que se sente desterrado em sua própria terra. Palavras como “despojados” e “desapego”, enunciadas nos versos finais da primeira parte do poema, falam sobre a singularidade dessa experiência. Por sua vez, termos como “deserdamos”, “desenganado”, “desfazendo”, inscritos na segunda parte de “Os bens e o sangue”, continuam a sugerir o desterro de “filhos netos bisnetos / tataranetos” de qualquer referência precisa no tempo e na história:

*II*

Mais que todos deser damos  
deste nosso oblíquo modo  
um menino inda não nado  
(e melhor não fora nado)  
que de nada lhe daremos  
sua parte de nonada  
e que nada, porém nada  
o há de ter desenganado.

E nossa rica fazenda  
já presto se desfazendo  
vai-se em sal cristalizando  
na porta de sua casa  
ou até na ponta da asa  
de seu nariz fino e frágil,  
de sua alma fina e frágil,  
de sua certeza frágil  
frágil frágil frágil frágil

mas que por frágil é ágil,  
e na sua mala-sorte  
se rirá ele da morte.

195

Não há tédio perante esses acontecimentos. Escapando do quadro de referências de um documento cartorial, essa experiência franqueia as fronteiras entre o passado e o presente, colocando em diálogo distintas gerações. Razão pela qual aqueles dados documentais, como elementos desencadeadores do conflito entre os antepassados mortos e o poeta, circunscrevem, antes de qualquer coisa, o preâmbulo da própria estrutura dramática do poema. Esse drama, não por acaso, se desdobrara no vaticínio imposto pelos antigos familiares ao filho “inda não nado”, tal como lido nas próximas três partes do poema. A passagem é longa, mas sua unidade rítmica e temática não recomenda seu fracionamento:

*III*

Este figura em nosso  
pensamento secreto.  
Num magoado alvoroço  
o queremos marcado  
a nos negar; depois

de sua negação  
nos buscará. Em tudo  
será pelo contrário  
seu fado extra-ordinário.  
Vergonha da família  
que de nobre se humilha  
na sua malincônica  
tristura meio cômica,  
dulciamara nux-vômica.

IV

Este hemos por bem  
reduzir à simples  
condição ninguém.  
Não lavrará campo.  
Tirara sustento  
de algum mel nojento  
Há de ser violento  
sem ter movimento.  
Sofrerá tormenta  
no melhor momento.  
Não se sujeitando  
a um poder celeste  
ei-lo senão quando  
de nudez se veste,  
rogando à escuridão  
abrir-se em clarão.  
Este será tonto  
e amará no vinho  
um novo equilíbrio  
e seu passo túbio  
sairá na cola  
de nenhum caminho.

196

V

- Não judie com o menino,  
compadre.
- Não torça tanto o pepino,  
major.
- Assim vai crescer mofino,  
sinhô!

- Pedimos pelo menino porque pedir é nosso destino.  
Pedimos pelo menino porque vamos acalentá-lo.  
Pedimos pelo menino porque já se ouve planger o sino  
do tombo que ele levar quando monte a cavalo.

- Vai cair do cavalo  
de cabeça no valo.  
Vai ter catapora  
amarelão e gálico  
vai errar o caminho  
vai quebrar o pescoço  
vai deitar-se no espinho  
fazer tanta besteira  
e dar tanto desgosto  
que nem a vida inteira  
dava para contar.  
E vai muito chorar.

(A praga que te rogo  
para teu bem será.)

Sobre esses versos, já se disse serem representativos da transformação daquela operação comercial numa espécie de maldição: “vendendo suas terras, os antepassados deserdaram todos os seus descendentes e, entre eles, o poeta”. Essas palavras são de Merquior (1975, p. 167-168), para quem o poema poderia ser lido como um momento catártico do lirismo drummondiano, um instante em que se fundiriam o complexo do itabirano, o destino do *gauche* e o motivo existencial da dissipação – três motivos recorrentes em sua obra. Por isso, segundo Wagner Camilo, essas estrofes reafirmariam o poema como catalisador das tendências trágicas disseminadas na obra de Drummond, justificando, assim, um sentimento de retrocesso e sujeição ao passado vivenciado como fatalidade, “destino, maldição, tara congênita” (1999, p. 217-218).<sup>7</sup> As vozes provenientes do fundo dos séculos não parecem consolar o poeta. Antes disso, reafirmam a presença de um passado a ainda assombrar o mundo dos vivos. De resto, essa assombração não seria interrompida nem mesmo com a irrupção de novos acontecimentos:

VI

*Os urubus no telhado:*

197

E virá a companhia inglesa e por sua vez comprará tudo  
e por sua vez perderá tudo e tudo volverá a nada  
e secado o ouro escorrerá ferro, e secos morros de ferro  
taparão o vale sinistro onde não mais haverá privilégios,  
e se irão os últimos escravos, e virão os primeiros camaradas;  
e a besta Belisa renderá os arrogantes corcéis da monarquia,  
e a vaca Belisa dará leite no curral vazio para o menino doentio,  
e o menino crescerá sombrio, e os antepassados no cemitério  
se rirão se rirão porque os mortos não choram.

Esses versos retomam, em boa medida, o tom da primeira parte do poema. De fato, mais uma vez, Drummond joga com dados que permitem reconstituir uma história da região mineradora, na qual a exploração do ouro era substituída pela do ferro. E assim o faz em uma notação típica de sua poesia, incomodada com as transformações da paisagem natural diante do esgotamento das minas. Por outro lado, se essa parte do poema termina com o retorno do tom blasfematório dos mortos, isso não parece ser o mais importante. Enquanto no início de “Os bens e o sangue” os antepassados ganharam um longo espaço para a veiculação de suas vozes, o triste cenário das Minas Gerias prepara, neste momento, a passagem para uma outra escuta, desta feita da própria voz de alguém despojado “dos bens mais sólidos e rutilantes”. Desequilibrando “sua parte de nonada”, essa voz lança um desafio ao vaticínio dos ancestrais:

---

<sup>7</sup> Para uma leitura do poema preocupada em assinalar o desmembramento da rígida estrutura patriarcal das Minas em favor do indivíduo, que se afirmaria em contraposição ao ambiente e à família tradicionais, ver, de Afonso Romano de Sant’Anna, *Drummond, o gauche no tempo* (1992, p. 67-70; 95).

## VII

Ó monstros lajos e andridos que me perseguis com vossas barganhas  
sobre meu berço imaturo e de minhas minas me expulsais.  
Os parentes que eu amo expiraram solteiros.  
Os parentes que eu tenho não circulam em mim.  
Meu sangue é dos que não negociaram, minha alma é dos pretos,  
minha carne, dos palhaços, minha fome, das nuvens,  
e não tenho outro amor a não ser o dos doidos.

Onde estás, capitão, onde estás, João Francisco,  
do alto de tua serra eu te sinto sozinho  
e sem filhos e netos interrompes a linha  
que veio dar a mim neste chão esgotado.  
Salva-me, capitão, de um passado voraz.  
Livra-me, capitão, da conjura dos mortos.  
Inclui-me entre os que não são, sendo filhos de ti.  
E no fundo da mina, ó capitão, me esconde.

“Não se procure em dicionário o significado de lajos e andridos”, dissera Drummond naquelas notas da revista *Anhembi*. Essas são “palavras existentes no contexto, e que são meras variações de nomes de família da região” – dos Lajes e Andrades (1951, p. 39). Famílias de negociantes, pode-se acrescentar, herdeiros que, em meados do século XIX, barganharam as antigas terras auríferas de João Francisco, como se o amor da pecúnia – “q trocar é nosso fraco e lucrar é nosso forte” – sucedesse à ousadia turbulenta daquela primeira Itabira.<sup>8</sup> Os “monstros lajos e andridos” são, pois, de uma ambição paciente, ensinando a medir e a calcular as oportunidades com boa dose de previdência.<sup>9</sup>

Entretanto, se os bens se perderam, “meu sangue é dos que não negociaram”, diz Drummond, como se buscasse uma inserção afetiva em outra descendência que aquela dos tantos negociantes. Então, num jogo poético de identificações, o poeta assume uma nítida posição: “os parentes que eu amo” – como o capitão João Francisco de Andrade – “expiraram solteiros”, interrompendo a linha “que veio dar a mim neste chão esgotado”. E essa identificação imaginária, quebrando a linha genealógica dos “monstros lajos e andridos”, não ocorre por acaso. Ela também pode ser lida como o auto de anunciação nem tanto do “fazendeiro do ar”, e sim de um olhar circunspecto,

198

<sup>8</sup> Quanto ao papel de João Francisco de Andrade na exploração do ouro em Itabira, há, por parte de Drummond, uma outra referência na crônica “Vila de utopia”, de *Confissões de Minas* (publicado em 1944), quando chegara a perguntar: – “Onde estão, Itabira, os escravos e faiscadores de João Francisco de Andrade e do Capitão Tomé Nunes, varejando os regatos e as encostas de Santana e da Conceição e produzindo mais de sete mil oitavas de ouro, quando já a mineração declinava no Brasil? [...] Porque a primeira Itabira, a Itabira do ouro, essa não tinha outra forma senão a que lhe traçaram, com a ponta do pé, os desbravadores sequiosos, na sua “exploração insensata e ruínosa das lavras”, de que fala Eschwege” (DRUMMOND 1993, p. 770). Por outro lado, para uma genealogia das famílias citadas no poema, ver, de Gonzales Cruz, *No meio do caminho tinha Itabira* (2000, p. 62), que esclarece alguns dados sobre o próprio Major Laje (1777-1857), sobrinho e sócio de João Francisco. O major, de quem Drummond é trineto, foi líder na mineração do ouro, fazendeiro e chefe político (segundo presidente da Câmara Municipal de Itabira entre 1844-1848). Visitando as minas do morro da Conceição por volta de 1815, Saint-Hilaire fora recepcionado por ele – possivelmente o Sr. Lage da narrativa (SAINT-HILAIRE 1975, p. 124).

<sup>9</sup> Sobre a passagem do traço ancestral da aventura – dos grandes fazendeiros e mineradores, herdeiros das bandeiras paulistas do século XVII – para a virtude burguesa do cálculo das oportunidades, ver, de Sérgio Buarque de Holanda, *Caminhos e fronteiras* (1994, 1ª parte).

“encerrando uma partícula / de fogo embriagador, que lavra súbito, / e, se cabe, a ser doidos nos inclina” (“Prece de mineiro no Rio”).

Esse último olhar reapareceria, alguns anos depois, em outro jogo significativo da memória e da imaginação com o passado: “Esta paisagem? Não existe. Existe espaço / vacante, a semear / de paisagem retrospectiva / [...] / à margem de gravuras, documentos, / quando as coisas existem com violência” (“Paisagem: como se faz”). Já em “Os bens e o sangue”, esse olhar circunspecto, fiel servidor “de nossas paisagens e de nossos fins primeiros”, atravessa as sombras e as memórias do passado. Mas assim o faz para recuperar, com a *persona* de João Francisco, os traços congênitos daquela “primeira Itabira” e de seus mineiros, “balançando / entre o real e o irreal”, entre uma lei moral inflexível e absoluta – de madeira mais de lei que qualquer lei de seu tempo – e um espírito de aventura – das lutas cotidianas contra um meio inóspito e pouco familiar, a partir das quais a imaginação adquiria novos direitos.

É certo que a lembrança desses traços poderia representar apenas uma ilusão de possibilidade, ao menos no início daqueles anos 50, tão cheio de promessas em relação a uma história que acelerava seu curso no ritmo de um país em vias de urbanização e industrialização. Apesar disso, também era verdade que uma prosperidade sempre prometida e muitas vezes adiada tem isto de retrógrado: mastigar indiferente a carne da vida, a ponto de o poeta desconfiar menos do passado que se esvaía do que do compasso mecânico dos novos tempos.<sup>10</sup> Seja como for, o poema “Os bens e o sangue” continuava a correr sobre um fio de navalha, entre uma ordem familiar e emotiva prestes a desaparecer e um amor por “um novo equilíbrio”. De fato, aquele “menino inda não nado” das primeiras estrofes reaparece nos versos finais do poema, já adulto, como o possível autor de uma obra que se expande em meio a um chão de ruínas. Assim, ao menos, dizem os “monstros lajos e andridos” quando, retomando a fala, concluem o drama encenado:

#### VIII

– Ó meu, ó nosso filho de cem anos depois,  
que não sabes viver nem conheces os bois  
pelos seus nomes tradicionais [...] nem suas cores  
marcadas em padrões eternos desde o Egito.  
Ó filho pobre, e descorçoado, e finito  
ó inapto para as cavalhadas e os trabalhos brutais  
com a faca, o formão, o couro [...] Ó tal como quiséramos  
para tristeza nossa e consumação das eras,  
para o fim de tudo que foi grande!  
Ó desejado,  
ó poeta de uma poesia que se furta e se expande  
à maneira de um lago de pez e resíduos letais [...]  
És nosso fim natural e somos teu adubo,

<sup>10</sup> A esse respeito, ver, por exemplo, o ensaio “Divagações sobre as ilhas”, com o qual Carlos Drummond de Andrade abre seu livro *Passeios na ilha*. Para o autor, militantes e pedagogos da prosperidade, em geral, não “pedem companheiros, mas cúmplices. E esse é o risco da convivência ideológica. Por outro lado, há certo gosto em pensar sozinho. É ato individual, como viver e morrer” (1973, p. 798).

tua explicação e tua mais singela virtude [...]  
 Pois carecia que um de nós nos recusasse  
 para melhor servir-nos. Face a face  
 te contemplamos, e é teu esse primeiro  
 e úmido beijo em nossa boca de barro e sarro.

Esses versos reafirmam a imersão do poeta no interior do clã mineiro e de seus valores, bem como a preocupação em escavar uma história significativa de seu passado. Drummond sondou as profundezas de Itabira e, como filho da mineração, retornou com os olhos vacilantes quando saiu “da escura galeria para o dia claro”, como disse na crônica intitulada “Vila de utopia” (1973, p. 773). Talvez procedesse à maneira dos antigos “fiscadores” de João Francisco de Andrade e do capitão Tomé Nunes. Os fiscadores eram homens pobres de bens ou completamente despossuídos, que se entregavam à labuta de lavar e relavar as sobras da mineração, incansáveis na busca das partículas de ouro que ficavam, malgrado a ambição dos mineradores, entre os destroços de seus trabalhos. Certamente, o poema “Os bens e o sangue” é uma dessas partículas. Ou, quem sabe, ele apenas se encarregue de mostrar o próprio processo de escavação poética do “chão esgotado” das minas; uma escavação capaz de trazer novamente à existência o ouro dos que fizeram a história – “o fino ouro do passado”, comentara Sérgio Buarque (1978, p. 158), desvendado em meio aos riscos de sangue da paisagem mineira.

Retome-se, então, o título do poema drummondiano. Se a palavra “sangue” é signo tanto da genealogia familiar como da compleição daqueles que “não negociaram”, os “bens” indicam não apenas um patrimônio que se perdeu, mas também o que o próprio poeta ganhou: uma tradição ainda viva e atuante, uma “riqueza de sugestões que jaz no interior da própria ideia de morte, e não raro a confundem com a ideia de vida” (ANDRADE 1973, p. 883).<sup>11</sup> Essa riqueza, antes de ser fonte de tédio, provoca desorientação: o que aconteceu em “Os bens e o sangue” aconteceu com os antepassados mortos ou com o poeta “de cem anos depois”? As certezas vacilam nessa aproximação de distintas temporalidades – o passado não é um lugar fixo; a passagem do tempo perde as formas estáveis de sua sucessão; e o próprio poeta, que parecia buscar suas raízes mineiras, concluiu pelo seu desenraizamento. Num poema como “Os bens e o sangue”, a relação entre o autor de *Claro enigma* e os antepassados mortos seria, por assim dizer, uma relação teatral, a partir da qual a história, fragmentando-se em atos distintos, propicia o reconhecimento de correspondências ou semelhanças entre épocas e personagens distantes entre si.<sup>12</sup> Se essa fragmentação funda a experiência do desterro, é porque a temporalidade não seria pensada, pelo poeta, segundo os planos escalonados da duração. “Pensar! é perder o fio”, lembra Valéry (1943, p. 242).

200

<sup>11</sup> Essa última passagem é do ensaio “Henriqueta Lisboa: um poeta conta-nos a morte”, publicado em *Passeios na ilha*.

<sup>12</sup> Mesmo que em outro contexto, o reconhecimento desse “instante cênico” da palavra poética, bem como do “desmedido do tempo”, deve-se, aqui, a Olgária Matos em *O iluminismo visionário* (1993, p. 123-154).

Mas também é provável que o desterro tenha sido pensável, nos anos 50, quando Drummond retoma os passos de um autor como Cláudio Manuel da Costa, para quem o *topos* do exílio – na própria terra – seria força fecundante da história, e não apenas convenção literária. Foi Sérgio Buarque de Holanda, aliás, quem percebeu que o desterro, representado pelo poeta árcade como um modo de ser e de existir no mundo, ganhara as terras mineiras como uma ação fecunda, como uma promessa de novos acontecimentos. Depois de detida análise sobre o ideal árcade, o historiador conclui, com termos de *Raízes do Brasil*, que o bucolismo de Cláudio Manuel tivera efeito estimulante sobre os homens da inculta América, livrando-os dos sentimentos de insegurança “que os faziam sentir-se desterrados na sua terra. Procurando exprimir-se livremente, fizeram-no, apesar de todas as convenções a que se viam atados, com uma consciência nova de suas possibilidades e direitos” (HOLANDA 2000, p. 225). De resto, essa leitura de Cláudio Manuel, bem como aquele comentário sobre o poema “Os bens e o sangue”, testemunham a própria visão de mundo de Sérgio Buarque, que, semelhante à de Drummond, fez do desterro uma metáfora viva para pensar e dizer a condição histórica do brasileiro.<sup>13</sup>

Este artigo, porém, não pretende concluir sua leitura do poema “Os bens e o sangue” demonstrando-o como mera ilustração, versificada, da abertura de *Raízes do Brasil*. A singularidade de Drummond está em mesclar os modos discursivos do drama pessoal, da evocação fúnebre e da história coletiva, fazendo do desterro uma imagem inseparável da subjetividade. Pela intermediação de apelos que se escutam e se transformam de geração a geração, talvez valha, para “Os bens e o sangue”, aquilo que o poeta, em *Passeios na ilha* (1952), chamou de “inteligência dos mortos”:

essa inteligência não nos afasta do mundo vivo e dialeticamente agitado, nem é uma luz funerária, que nos dê o ar lívido de mortos antecipados. É também inteligência da vida. Interações secretas e caprichosas, de que não suspeitávamos, enfim se desvendam a nossos olhos, e ninguém poderá afirmar que a verificação desse comércio constitua coisa triste em si, ou que o conhecimento em geral seja algo de especificamente doloroso, quando é antes libertador e, como tal, fonte de alegria. Voltam assim à vida civil, e não por meio de elegia, os amigos mortos. Sublime derivação da amizade é essa, que se realiza tacitamente, de nos conduzir à compreensão de nós mesmos, de nos articular com a nossa própria vida, que de outro modo se escoaria sem remissão; de fazer com que a recuperemos, depois de inteiramente perdida (1973, p. 801-802).

---

<sup>13</sup> A abertura de *Raízes do Brasil*, cujo trecho mais evocado afirma que somos “ainda hoje uns desterrados em nossa terra” (1998, p. 31), poderia ser relida, pois, como o ponto de inflexão de uma poética – implícita – da história do Brasil, inclinada a iluminar uma experiência que, pensada em seus possíveis significados, não se demonstra de maneira unívoca. Talvez porque, como já sugeriu Flora Süssekind, tal inflexão pressuponha, em Sérgio Buarque, o antigo crítico literário. O exercício da crítica diante de códigos narrativos e recursos poéticos os mais variados teriam se convertido num método de escrever a própria história, onde se mesclariam metáforas, tempos, vozes e modos diversos. E isso teria ocorrido a ponto de provocar “uma espécie de ‘discurso do talvez’, de ambiguidade propositada, variações de ritmos e de linguajar” (1992, p. 141) com os quais o historiador fugira do raciocínio dogmático.

Se a prosa de *Passeios na ilha* pressupõe a poesia de *Claro enigma* (da mesma maneira que *Raízes do Brasil* pressupôs o crítico literário), e se um poeta lírico como Drummond dramatizou acontecimentos (enquanto um historiador como Sérgio Buarque lidou, metaforicamente, com uma condição histórica específica), é porque pensar o desterro parece desordenar a repartição das especializações. Ao menos para Drummond, uma poética dos acontecimentos talvez implique, precisamente, isto: desterrar-se. De fato, sem ser historiador, Drummond valeu-se, em “Os bens e o sangue”, de uma delicada arte do equívoco, que, misturando o sensível e o inteligível, o passado e o presente, o lírico e o dramático, cortou as raízes com a afirmação de que o rigor do pensamento está ligado à divisão estrita das competências – velha afirmação platônica “pela qual a ordem do discurso e a ordem das ocupações sociais selam sua comunidade” (RANCIÈRE 1995, p. 20).<sup>14</sup>

### Bibliografia

- ACHCAR, Francisco. **A rosa do povo e *Claro enigma***: roteiro de leitura. São Paulo: Ática, 1993.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **História**: a arte de inventar o passado. Bauru: Edusc, 2007.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973.
- \_\_\_\_\_. “Os bens e o sangue”. **Anhembi**. 1(3), São Paulo, fevereiro de 1951.
- BRANDÃO, Jacynto Lins. **Antiga musa**: arqueologia da ficção. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2005.
- BRAUDEL, Fernand. **O mediterrâneo e o mundo mediterrânico à época de Filipe II**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- CAMILO, Vagner. **Da rosa do povo à rosa das trevas**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- CAMPOS, Haroldo de. Drummond, mestre de coisas. In Sônia Brayner (org.). **Carlos Drummond de Andrade**: fortuna crítica. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- CORREIA, Marlene de Castro. **Drummond**: a magia lúcida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

202

<sup>14</sup> Sobre essa “velha afirmação”, ver também Maria Cristina Franco Ferraz em *Platão*: as artimanhas do fingimento. Para a autora, reler a discussão platônica sobre a poesia, subjacente a uma teorização sobre diferentes regimes discursivos, significa rever uma fonte da negatividade atribuída ao que é misturado, multicolor, relacionada a um demoníaco embaralhamento da visão (1999, p. 79-80). Ao mesmo tempo, um livro como *A República* explicitaria o que muito se dissimula: que a delimitação de diferentes áreas de conhecimento, com a qual a mimesis é esvaziada de sua potência pensante ou de sua eficácia no mundo, é fruto não apenas de um debate epistemológico sobre o estatuto da verdade, mas também de uma luta política pela repartição do poder ou pela legitimação de novas autoridades do saber.

- CRUZ, Gonzales Cruz. **No meio do caminho tinha Itabira**. Rio de Janeiro: BVZ, 2000.
- DOMINGUES, Ivan. **O fio e a trama**: reflexões sobre o tempo e a história. São Paulo-Belo Horizonte: Iluminuras-UFMG, 1996.
- DUARTE E FIGUEIREDO (orgs.). **Mímesis e expressão**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- HARTOG, François. Tempo, história e escrita da história: a ordem do tempo. **Revista de História**, n. 148, 1º semestre de 2003.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Rebelião e Convenção. Cobra de vidro**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- \_\_\_\_\_. **Raízes do Brasil**. 26ª ed. São Paulo: Cia das letras, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Caminhos e fronteiras**. 3ª ed. São Paulo: Cia das letras, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Capítulos de literatura colonial**. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- LIMA, Luís Costa. O princípio-corrosão na poesia de Carlos Drummond de Andrade. **Lira e antilira**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Vida e mimesis**. Rio de Janeiro: 34, 1995b.
- MATOS, Olgária. **O iluminismo visionário**. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- MERQUIOR, José Guilherme. **Verso universo de Carlos Drummond de Andrade**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- MOTA, Leda Tenório da. **Sobre a crítica literária no último meio século**. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- SAINT-HILAIRE, Auguste. **Viagem pelas províncias de Rio de Janeiro e Minas Gerais**. Belo Horizonte-São Paulo: Itatiaia-Edusp, 1975.
- SANT'ANNA, Afonso Romano de. **Drummond, o gauche no tempo**. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- SÜSSEKIND, Flora. Comentário ao texto "Nota breve sobre Sérgio crítico". **3º Colóquio UERJ: Sérgio Buarque de Holanda**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- TELES, Gilberto de Mendonça. **Drummond: a estilística da repetição**. 3ª ed. São Paulo: Experimento, 1997.
- VALÉRY, Paul. **Tel Quel**. Paris: Gallimard, 1943.