

Faculdade de Formação de Professores

O BARROCO MINEIRO EM DRUMMOND

Fernando Monteiro de Barros (UERJ)

Dedico este trabalho à memória, saudosa, da professora, orientadora e amiga Gilda Salem Szklo.

Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), egresso do patriarcalismo rural mineiro, que constituía uma das oligarquias que detiveram o poder no Brasil até a implantação do capitalismo estrangeiro entre nós, na feliz conceituação de José Guilherme Merquior encarnou, em sua aventura pessoal de filho de fazendeiro tornado burocrata na cidade grande, a evolução social do Brasil (MERQUIOR, 1976 : 48), que, com a Revolução de 30, sofreu acelerado processo de modernização urbana e industrial. Sua poesia, vinda à lume a partir de 1930, traduziu o tenso processo de transição entre a tradição patriarcalista de nossa história até então e o dinamismo agressivo do contexto urbano moderno. Solitário e angustiado face a este novo cenário, apesar de por ele também fascinado, Drummond engendra ao longo de sua vida uma obra poética que o crítico Roberto Reis assinalou como recuperadora “do passado, do clã familiar e patriarcal” (REIS, 1989 : 158), passado este evocado pelo que dele resta residualmente (*Idem* : 157), investido pelo poeta de sua subjetividade expressionista: “o que lhe interessa não é a realidade exterior, porém a interpretação pessoal, feita pelo seu espírito, dessa realidade” (COUTINHO, 1988 : 242).

No presente estudo investigaremos o olhar drummondiano sobre o passado das cidades históricas mineiras, articulando-o às teorias de Walter Benjamin acerca do tempo e da história, e tendo em mente a seguinte colocação de Roberto Reis em seu artigo “Toda história é remorso”:

O teor repetitivo apontado em Drummond nos conduz a uma forma de vida tradicional, a um saber arcaico que, poder-se-ia afirmar, é questionado no período de transição. Neste sentido, a História se ausenta, neutralizada, congelada em eternidade, tornada remorso por lastimar o passado que o tempo corroeu e que virou resíduo e memória... O presente, euforicamente celebrado no meio da obra, se dilui num retorno cíclico. A História, encarada como possibilidade de transformação, fica esvaziada. (...) Coincidem, em Drummond, os níveis individual de busca do pai e social de restauração do passado patriarcal brasileiro. (REIS, 1989 : 160)

Departamento de Letras

As sociedades arcaicas baseavam sua percepção do mundo na imutabilidade do fluxo cíclico que a tudo e a todos submete: ao dia sucede a noite, que morre e dá lugar ao retorno do dia, e assim sucessivamente. O tempo era percebido como algo que morre para depois retornar e morrer de novo. As tradições se mantinham através de narrativas que primavam pela repetição. O homem sabia que não podia estancar o devir, apenas, no máximo, ritualizá-lo. A totalidade era vista em seu caráter paradoxal na sua abrangência tanto do benéfico e prazeroso quanto do doloroso e desditoso.

Com o advento do pensamento moderno, inaugurado longinquamente por Platão e Aristóteles ao operarem a cisão metafísica perante a qual o imanente separou-se do transcendente, e em consequência o sujeito distanciou-se de tudo o mais, tornado objeto manipulável, procurando a tudo moldar de acordo com o modelo ideal que jazia no plano transcendental, deu-se à arrogância humana de acreditar-se capaz de uma atuação transformadora sobre o mundo. Com a escrita e as progressivas conquistas técnicas e científicas da humanidade, o eterno retorno dos ciclos foi suplantado pela crença na História, linha reta e evolutiva que culminaria, para a tradição judaico-cristã, no fim dos tempos, dia do Juízo Final e na chegada da Nova Jerusalém (LÖWITH, 1991 : 19).

A euforia do pensamento moderno respalda-se na utopia do futuro como melhor que o presente, e este melhor que o passado, já que o progresso acena com a promessa de melhoria das condições de vida para todos os homens. O passado configura-se portanto como ruína obsoleta.

Em suas “Teses sobre o conceito da história”, o filósofo alemão Walter Benjamin (1892-1940) lança um olhar problematizador sobre a teoria do progresso:

Segundo os social-democratas, o progresso era, em primeiro lugar, um progresso da humanidade em si... Em segundo lugar, era um processo sem limites, idéia correspondente à perfectibilidade infinita do gênero humano. Em terceiro lugar, era um processo essencialmente automático, percorrendo, irresistível, uma trajetória em flecha ou espiral. (...) A idéia de um progresso da humanidade na história é inseparável da idéia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo. (BENJAMIN, 1985 : 229)

A esta concepção tradicional do pensamento moderno, Benjamin opõe um conceito de história baseado na concepção arcaica

Faculdade de Formação de Professores

dos ciclos onde, no fluxo e no refluxo, as coisas vão mas depois retornam. A história é vista como repetição. A tradição, dimensão na qual se aloja a “aura” do tempo, é experimentada nas datas festivas, “dias de recordação”, do tempo do calendário que relembra e revive o tempo capturado em “pontos de concentração”, ciclicamente (MATOS, 1995 : 83). Daí o conceito benjaminiano de *agoridade*:

A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras”. Assim, a Roma antiga era para Robespierre um passado carregado de “agoras”, que ele fez explodir do continuum da história. A Revolução Francesa se via como uma Roma ressurreta. Ela citava a Roma antiga como a moda cita um vestuário antigo. A moda tem um faro para o atual, onde quer que ele esteja na folhagem do antigamente. Ela é um salto do tigre em direção ao passado. (BENJAMIN, 1985 : 229-230)

Benjamin concebe portanto a filosofia da história como uma teoria da repetição, visando à preservação de um agora carregado de passado, reencontrado “enquanto mônada”(MATOS, 1995 : 47-55), que irrompe “num salto”.

Para Benjamin o Barroco retoma a visão arcaica da história não como linha reta e progressista, mas sim como espiral cíclica, roda da fortuna em que tudo vai e volta, num incessante movimento. A alegoria barroca, emblematizada no cadáver e na ruína, denuncia a pretensão hegemônica da Razão moderna que procura banir a tradição, bifurcada em natureza e história: “a modernidade padece da morte da natureza e da história, isto é, da tradição”. A modernidade é o espaço do “expatriamento transcendental”, que funda a universalidade do “exílio” do homem moderno (MATOS, 1993 : 28). “A história e a natureza são inteiramente subjugadas pela Razão” (*Idem* : 29), e a tradição, banida do mundo, mais tarde irromperá furiosa no que Benjamin denomina “o retorno do morto” (*Idem* : 27), a parte sombria de caos que o pensamento arcaico sabia não poder extirpar. Ao estudar o século barroco, no qual o racionalismo de Descartes e Newton e o advento do predomínio burguês do lucro e da mercadoria não impediam que o arcaico medieval resgatado tivesse a consciência de ruína e tragicidade, Benjamin pensa a própria condição agonizantemente moderna do século XX, em que a humanidade confundiu “progresso científico e técnico com o progresso da humanidade enquanto tal” (*Idem* : 59).

Departamento de Letras

O Brasil, produto da mediterraneidade ibérica que conjuga em si a Europa, a África e o Oriente, teve sua colonização efetivada durante a vigência do Barroco espanhol e português:

Não obstante a nova terra revelar-se geograficamente no instante em que o surto mercantilista assinalava, com as grandes navegações, os pródromos da idade moderna, os valores preponderantes na colonização do Brasil descendiam diretamente do mundo medieval. Mas não era só a ideologia da contra-reforma, sustentando a reafirmação do religiosismo medievo e suas conseqüências de toda ordem, que marcava essa nossa defasagem, mas a própria organização política e administrativa, instaurada sob os modelos feudais, com a divisão do território em capitânias hereditárias, subdivididas estas em sesmarias imensas, de que os latifúndios são em pleno século XX ainda (...) sobrevivências. Uma sociedade surgida sob tais desígnios haveria forçosamente de absorver em sua nascente cultura, ou melhor, no processo de adaptação da cultura que se transplantava com o colonizador para o Novo Mundo, todas as heranças de procedência medieval. O barroco revalorizava e sintetizava como filosofia, como estilo de vida, como concepção estética, o quadro dessas heranças e natural, portanto, que ele impusesse suas formas à nossa embrionária civilização. (AVILA, 1969 : 22)

O Brasil assim desenvolveu-se consoante a forma arcaica de conceber o mundo, fértil em mitos e superstições que atestavam a sobrevivência de uma sociedade na qual a natureza não havia ainda sido desenfeitada. “O Novo Mundo era inferno sobretudo por sua humanidade diferente, animalesca, demoníaca”(SOUZA, 1986 : 77). A mente européia firmou “o elo entre as bruxas da Europa e os canibais da América em virtude das relações fraternas de ambos, filhos do mesmo pai Saturno” (SOUZA, 1993 : 43). A princípio os portugueses batizaram a terra por eles descoberta de Terra de Santa Cruz, mas o nome que vingou foi a que aludia à madeira de cor amaldiçoada no mundo ocidental: “Fato ímpar entre tantas terras coloniais, o Brasil seria a única a trazer [a tensão entre Deus e o diabo] inscrita no próprio nome, que lembrava para sempre as chamas vermelhas do reino do inferno” (*Idem* : 32). Além disso:

O escravismo (...) arrastava ao inferno senhores e escravos; os primeiros, compactuando com as gentilidades africanas, entregando-se à lascívia com as escravas negras, prostituindo outras tantas, acabavam se tornando sequazes de Satã; os segundos, mantendo suas práticas religiosas, as tais "aberrações satânicas", também davam pontos ao inimigo. (SOUZA, 1986 : 144)

A modernização, produto da Europa do Norte Ocidental, capitalista, burguesa e protestante, no Brasil procurou varrer todos os traços do substrato arcaico e mediterraneamente mestiço. Com a pro-

Faculdade de Formação de Professores

clamação da República e o positivismo reinante, hordas de imigrantes europeus foram para cá trazidos na tentativa de branquear e “civilizar” este país que se envergonhava sobretudo de seus negros, que para o pensamento racista do século XIX traziam estampada na pele a marca do primitivismo. Sua religião foi proibida por lei, assim como suas demais manifestações culturais. O abafado movimento de Canudos, barroco no seu messianismo que clamava a volta da monarquia e da concepção sagrada de ver o mundo, configurou o “retorno do morto” benjaminiano, a irrupção de forças arcaicas que a Razão moderna procurou a todo custo desterrar. Nos anos 30, com a Revolução, o substrato negro e mestiço ganha *status* propagandístico ao ser alçado à categoria de cultura popular oficial, comparecendo entretanto de forma amena nos vários clichês de brasilidade que mascaravam o desejo da ordem dominante de conformidade de nosso povo a padrões de passividade e submissão .

Em sua crônica “Viagem de Sabará”, de *Confissões de Minas*, Drummond nos diz:

Já fiz duas vezes a viagem de Sabará. Para quem vive em Belo Horizonte (a menos interessante das cidades mineiras; menos interessante do que qualquer estaçõzinha de estrada de ferro, perdida no mato, onde o trem não pára), esta viagem é uma revelação. Revelação de coisas que os livros não trazem, porque o próprio dos livros é desviar a curiosidade das coisas realmente dignas de serem reparadas; surpresa; sensação de queda no abismo, talvez o abismo dos séculos, quem sabe? em todo caso , um abismo e a sensação brusca da queda. A mudança inesperada de planos produz isso. A nostalgia das origens, inconsciente mas ativa, faz o resto. A vinte e quatro quilômetros da incaracterística e fácil capital de Minas, a velha cidade do Borba nos espreita como uma cilada colonial. (ANDRADE, 1983 : 950-951)

Desinteressado pela metrópole urbana planejada e racionalizada, Drummond sente-se fascinado pela cidade colonial que presente atraí-lo para o abismo da revelação de suas origens, que jazem nas profundezas primevas do Brasil barroco que a modernidade procurou enterrar. Sabe-se vítima de uma cilada pela qual o passado irromperá, presentificando-se. “Por duas vezes Sabará me deu a sensação de dor feliz acabando em dissolução. Duas vezes operou em mim o sortilégio das cidades mortas de Minas, que são as cidades mais vivas de Minas...” (*Idem* : 951). Vejamos como este sortilégio se dá na poesia drummondiana.

Departamento de Letras

No contexto sociocultural em que a poesia de Carlos Drummond de Andrade vem a lume, a saber, na década de 30, implantava-se entre nós a substituição da hegemonia da monocultura para exportação, causa da riqueza e do poder das oligarquias patriarcais que remontava aos tempos da Colônia, pela industrialização vinculada ao capital estrangeiro (REIS, 1989 : 153). A tradição patriarcal é duramente combatida pela produção cultural vinculada ao poder vigente. Apesar de deixar-se levar pela voga da poesia social utópica, Drummond é, ao mesmo tempo, “o grande cantor da família como grupo e tradição” (Antonio Cândido, apud REIS, 1989 : 152). Sua poesia traz em si as marcas desta tensão. Vejamos o seguinte poema, extraído de “Lanterna Mágica” (*Alguma poesia*):

II / SABARÁ

A dois passos da cidade importante
A cidadezinha está calada, entrevada.
(Atrás daquele morro, com vergonha do trem.)
Só as igrejas
só as torres pontudas das igrejas
não brincam de esconder.
O Rio das Velhas lambe as casas velhas,
casas encardidas onde há velhas nas janelas.
Ruas em pé
pé-de-moleque
PENÇÃO DE JUAQUINA AGULHA
Quem não subir direito toma vaia...
Bem-feito!
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 pára nunca
de correr.
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.
Mas tudo é inexoravelmente colonial:
bancos janelas fechaduras lampiões.
O casario alastra-se na cacunda dos morros,

Faculdade de Formação de Professores

rebanho dócil pastoreado por igrejas:
a do Carmo - que é toda de pedra,
a Matriz - que é toda de ouro.
Sabará veste com orgulho seus andrajos...
Faz muito bem, cidade teimosa!
Nem Siderúrgica nem Central nem roda manhosa de forde
sacode a modorra de Sabará-buçu.
Pernas morenas de lavadeiras,
tão musculosas que parece foi o Aleijadinho que as esculpiu,
palpitam na água cansada.
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.

O poema ilustra o caráter antagônico entre o antigo, que resiste, e o moderno, que agride. A heroicidade está presente na não capitulação face ao agressor-vilão, posto que passiva: Sabará é uma “cidadezinha calada”, “atrás do morro”, “com vergonha do trem”. Indubitavelmente, ela é o morto que sobrevive: as igrejas, com suas torres pontudas, “não brincam de esconder”; as coisas são “mortas, muito mortas”; porém Sabará é uma “cidade teimosa” que “veste com orgulho seus andrajos”. Conforme a concepção barroca, o mundo é o cenário das ruínas: “Os séculos cheiram a mofo/e a história é cheia de teias de aranha”. Heraclitianamente, “a água que corre/já viu o Borba/não a que corre/mas a que não pára nunca/de correr”, conforme o paradoxo original pelo qual “nos mesmos rios entramos e não entramos, somos e não somos” (HERÁCLITO, 1973 : 90), fluxo do devir que tudo arrasta: “Na água suja, barrenta, a canoa deixa um sulco logo apagado”, ensejando o desaparecimento e a morte: “Que de os bandeirantes? / O Borba sumiu. / Dona Maria Pimenta morreu”. O pensamento arcaico concebe a imutabilidade da transformação, ao passo que a visão de mundo moderna concebe a mutabilidade dinâmica e progressista que, entretanto, perpetua-lhe o sonho de estabilidade e segurança, pois esta mutabilidade, denominada “progresso” e “evolução”, aspira à melhoria utópica, e não à destruição. Em outras palavras, a modernidade aspira ao dinamismo e à permanência, enquanto o arcaico é estático no que sabe não poder deter o fluxo da impermanência. No poema, o antigo comparece de maneira estática: “cidadezinha calada, entrevada”, “modorra de Sabará-buçu”, porém regida pelo devir das águas dos rios e da corrente que a

Departamento de Letras

todos arrasta para a destruição e a morte. O presente comparece arrogantemente dinâmico: “cidade importante”, “trem bufando na ponte preta”, “bicho comendo as casas velhas”, mas o salto que dá visa ao estabelecimento de um etos que caracteriza-se pelo apego à estabilidade material e ao vetor iluminista de bem-virtude-razão: “cartaz de cinema com fita americana”, dominação da indústria cultural que perpetua o conservadorismo protestante e o capitalismo. Vejamos agora outro poema, também de “Lanterna Mágica”:

V / SÃO JOÃO DEL-REI

Quem foi que apitou?
Deixa dormir o Aleijadinho coitadinho.
Almas antigas que nem casas.
Melancolia das legendas.
As ruas cheias de mulas-sem-cabeça
correndo para o Rio das Mortes
e a cidade paralítica
no sol
espiano a sombra dos emboabas
no encantamento das alfaias.
Sinos começam a dobrar.
E todo me envolve
uma sensação fina e grossa.

Aqui temos a recorrência da tensão entre o passado e o presente, porém o caráter enfeitado do arcaico entra em cena. O passado sobrevive agora não apenas como morto, mas também como fantasma: “almas antigas que nem casas”, que na passividade de sua condição, como cidade paralítica, arcaicamente estática, só pode ficar “espiano a sombra dos emboabas / no encantamento das alfaias”, emboabas estes que são também fantasmas, deles podendo-se ver apenas as sombras. (Emboaba era o nome dado pelos bandeirantes aos forasteiros portugueses e brasileiros que saíam à cata de ouro e diamantes nas Minas Gerais do período colonial.) O presente moderno (“Quem foi que apitou?”) quer impor seu ritmo dinâmico e ve-loz ao passado que jaz suspenso no sono de seu encantamento, no dado mítico (“mulas-sem-cabeça”) de sua condição arcaica. Ao contrário do otimismo triunfalista da modernidade, a percepção arcaica é melancólica pois sabe não poder estancar o devir. A “melancolia de suas legendas” faz pensar também no conceito benjaminiano de melancolia, que, pela alegoria, cultua o passado enquanto morto e “reflete a visão barroca da história como crônica, como o girar sem des-

Faculdade de Formação de Professores

canso da roda da fortuna, sucessão que não pode ser contida, de acontecimentos no palco do poderio do mundo” (MATOS, 1995 : 33):

A razão barroca do poeta – condensação da experiência das ruínas do mundo com as do cenário, do palco – é o antídoto à filosofia do progresso. É a experiência de um mundo pascalino, sem centro ou ponto fixo. O sujeito barroco contempla, "com olhar vazio", cadáveres, esqueletos, crânios como destino do ser humano, e ruínas, podridão, detritos, como destino dos objetos. (*Idem* : 76)

Para Benjamin, o melancólico “prende-se ao passado, encontrando dificuldades em esquecer”:

O melancólico é memorioso e conserva as esperanças irrealizadas do passado. Num mundo no qual se encoraja a amnésia [pois a tradição arcaica é o pecado oculto do mundo moderno, que procura exorcizá-la a qualquer custo], em que o recalçamento toma o lugar do esquecimento [pois não pode ser totalmente banida, sobrevivendo subrepticamente], a melancolia de esquerda ainda é capaz de apelar a coisas que de outra forma estariam perdidas. Manter uma relação com o passado significa, aqui, relembrar o melhor para impedir o pior: que o passado se repita. A melancolia passa a representar uma resistência à razão tecnológica e administrativa que liquida a memória. (*Idem* : 21)

O passado comparece como Bela Adormecida ou vampiro suspenso no sono encantado: “deixa dormir o Aleijadinho coitadinho”. O cadáver é pois exposto e contemplado. O catolicismo barroco evocado pelo poema é da ordem do estético (“encantamento das alfaias”) e do mórbido (“sinos começam a dobrar”), remetendo ao caráter fúnebre e vampírico (por prometer a ressurreição da carne e alimentar-se do sangue de Cristo) deste mesmo catolicismo, anterior à sua perda da aura pela modernidade.

Toda esta atmosfera de um passado arcaico constitui verdadeira cilada para o eu do poema, que sucumbe ao “sortilégio das cidades mortas”: “E todo me envolve/uma sensação fina e grossa”, paradoxo original ao qual o eu do poema é religado, apontando para o caráter arcaico da religião como forma de religar o sujeito ao Absoluto.

Como vimos anteriormente, a tradição para Walter Benjamin compreende a natureza e a história. Com o advento do predomínio do *logos* esta tradição foi pela modernidade soterrada. Entretanto, Benjamin reconhece o que nela há de indomável e irredutível ao controle racionalista. O retorno do morto traduz assim o que sobrevive, irrompendo das profundezas.

Departamento de Letras

Para nós o vampiro é o paradigma por excelência do conceito benjaminiano de tradição, por evocar o que há de exorcizado na natureza (a violência do amor e da morte, o lado instintivo e caótico da animalidade que reside em cada ser humano) e na história (a aristocracia do Antigo Regime, destronada pela burguesia moderna, assim como o dado mítico e mágico da sociedade pré-industrial). “O Antigo Regime é o pecado oculto do Estado Moderno”, diz Marx. A luta dos advogados da modernidade é a luta contra o passado, e “as remiscências deste passado sempre vêm importuná-los”(Karl Marx apud MATOS, 1995 : 39). Para Benjamin “a modernidade carrega a antigüidade como um mau espírito (*wie einen Alb*) que teria vindo importuná-la em seu sono”(Walter Benjamin apud MATOS, 1995 : 72), *Alb* ou *Alp* querendo dizer “mau demônio, fantasma que à noite vem se postar no peito de quem dorme e provoca pesadelos”(MATOS, 1995 : 73). O despertar do passado enquanto mônada através de um *agora* remete-nos ao despertar do vampiro ao lhe ser retirada a estaca cravada no peito:

O VÔO SOBRE AS IGREJAS

Vamos até a Matriz de Antônio Dias
onde repousa, pó sem esperança, pó sem lembrança, o Aleijadinho.
Vamos subindo em procissão a lenta ladeira.
Padres e anjos, santos e bispos nos acompanham
e tornam mais rica, tornam mais grave a romaria de assombração.
Mas já não há fantasmas no dia claro,
tudo é tão simples,
tudo tão nu,
as cores e cheiros do presente são tão fortes e tão urgentes
que nem se percebem catingas e rouges, boduns e ouros do século 18.
Vamos subindo, vamos deixando a terra lá embaixo.
Nesta subida só serafins, só querubins fogem conosco,
de róseas faces, de nádegas róseas e rechonchudas,
empunham coroas, entoam cantos, riscam ornatos no azul autêntico.
Este mulato de gênio
lavou na pedra-sabão
todos os nossos pecados,
as nossas luxúrias todas,
e esse tropel de desejos,
essa ânsia de ir para o céu
e de pecar mais na terra;
este mulato de gênio
subiu nas asas da fama,
teve dinheiro, mulher,

Faculdade de Formação de Professores

escravo, comida farta,
teve também escorbuto
e morreu sem consolação.
Vamos subindo nessa viagem, vamos deixando
na torre mais alta o sino que tange, o som que se perde,
devotas de luto que batem joelhos, o sacristão que limpa os altares,
os mortos que pensam, sós, em silêncio, nas catacumbas e sacristias,
São Jorge com seu ginete,
o deus coberto de chagas, a virgem cortada de espadas,
e os passos da paixão, que jazem inertes na solidão.
Era uma vez um Aleijadinho,
não tinha dedo, não tinha mão,
raiva e cinzel, lá isso tinha,
era uma vez um Aleijadinho,
era uma vez muitas igrejas
com muitos paraísos e muitos infernos,
era uma vez São João, Ouro Preto,
Mariana, Sabará, Congonhas,
era uma vez muitas cidades
e o Aleijadinho era uma vez.

O poema, que está no livro *Brejo das Almas*, apresenta o Aleijadinho inicialmente como alegoria benjaminiana. Lembremo-nos que no poema anterior a advertência era a de que se deixasse ele dormir. Neste, entretanto, vai-se até a igreja onde repousa o cadáver do escultor mineiro, suspenso do condicionamento temporal por não apontar para o futuro (“pó sem esperança”) nem para o passado (“pó sem lembrança”). Remetendo à agoridade benjaminiana, o bulir com o cadáver faz com que o passado seja evocado e ressurgja, presentificado: “Vamos subindo em procissão a lenta ladeira”, impõe-se subitamente o passado agorizado, trazendo em seu bojo “padres e anjos, santos e bispos” que os acompanham e “tornam mais rica e mais grave a romaria de assombração”. O encantamento arcaico do mundo (“romaria de assombração”) comparece com a pompa (“mais rica”) e a gravidade barrocas, cerimônia que para Benjamin caminha “lenta e solene como as procissões dos governantes” (*Idem* : 33).

Há a tentativa do presente moderno de intervir no ritual fantasmagórico, anulando-lhe o assombro, e retirando-lhe o deslumbramento e a aura: “não há fantasmas no dia claro” aponta para a hegemonia da luz e do dia sobre as trevas e a noite no pensamento moderno. “Tudo é tão simples”: a “excentricidade, o amaneiramento e a extravagância” são combatidos pelo bom-senso burguês (MATOS, 1993 : 33). As “cores e cheiros do presente são tão fortes e tão ur-

Departamento de Letras

gentes” que nem se percebe os fantasmas trazidos à cena pela evocação do Aleijadinho: “catingas e rouges, boduns e ouros do século 18”. Entretanto tal tentativa prova ser inútil, pois o que prevalece é o passado presentificado apontando para a concepção cíclica do tempo, na qual o que vai acaba retornando: “Vamos subindo, vamos deixando a terra lá embaixo”, o que ecoa o dilaceramento barroco entre o peso da terra e a leveza espiritual e transcendental. Na subida, serafins rechonchudos acompanham o eu do poema. Logo na estrofe seguinte, o dilaceramento barroco entre carne e espírito precisa-se: o “mulato de gênio” lavara na pedra sabão todos os pecados terrenos, todas as luxúrias. O sagrado e o profano comparecem no paradoxo típico do arcaico e do Barroco: “e esse tropel de desejos, / essa ânsia de ir para o céu / e de pecar mais na terra”. Barroco também é o tema da vaidade do mundo e transitoriedade da bem-aventurança material, que se revela em seguida: “este mulato de gênio / subiu nas asas da fama, / teve dinheiro, mulher, / escravo, comida farta, / teve também escorbuto / e morreu sem consolação”, atestando também a presença paradoxal do prazer e da dor, da vida e da morte. O passado fantasmagórico, lutuoso e soturno (“os mortos que pensam, sós, em silêncio, nas catacumbas e sacristias”) e o catolicismo barroco e medieval da crueldade e da violência (“devotas de luto que batem os joelhos, o deus coberto de chagas, a virgem cortada de espadas, os passos da paixão”) são, destarte, despertados ao tocarmos o cadáver de Aleijadinho, não o deixando dormir. O salto do tigre com o qual Benjamin aludiu à irrupção monadológica do passado a partir de um agora (o ato de ir à igreja onde repousa o Aleijadinho) evidencia-se, pois, neste poema. Suspenso da linearidade evolutiva com a qual a modernidade concebe a história, o passado colonial barroco mineiro aloja-se num tempo cíclico e mítico: “era uma vez um Aleijadinho / (...) / era uma vez São João, Ouro Preto, / Mariana, Sabará, Congonhas, / era uma vez muitas cidades / e o Aleijadinho era uma vez”.

Assim, com os textos exemplificados acima percebemos em Drummond um verdadeiro resgate da tradição barroca brasileira, com todo seu substrato aurático, soterrado primeiro pela europeização aos moldes nórdicos ocidentais na República Velha, e nos anos 30 pela amenização, deseroicização e dessublimação impostas por uma cultura popular oficial que preconizava a docilidade e a mera folclorização de nossas tradições mais autênticas e profundas.

Faculdade de Formação de Professores

Através da contemplação expressionista de um objeto no presente (as cidades mineiras, a igreja onde repousa o Aleijadinho), Carlos Drummond de Andrade reitera a concepção arcaica da história como alternância cíclica submetida ao fluxo do devir que perpetua a transformação, mas que, como roda da fortuna, leva para mais tarde trazer de volta, e presta-se às teorias de Walter Benjamin a respeito da História, que também opoem-se à concepção moderna de linearidade evolutiva, acenando para a presentificação (agoridade) do passado cíclico. Concordamos portanto com Roberto Reis quando afirma que “o texto drummondiano vive de maneira dramática a crise de seu tempo, mas a solução que parece apresentar, a par de seu exílio na linguagem, é a do imutável” (REIS, 1989 : 161): imutabilidade do devir e do caráter barroco de nossa cultura nacional.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1983.

AVILA, Affonso. O barroco e uma linha de tradição criativa. In: —. *O poeta e a consciência crítica*. Petrópolis, Vozes, 1969.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo : Brasiliense, 1985.

———. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo : Brasiliense, 1984.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 13.ed. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 1988.

FURNESS, R.S. *Expressionismo*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo : Perspectiva, 1990.

HERÁCLITO DE ÉFESO. Fragmentos. Trad. José Cavalcante de Souza. In: *Os pré-socráticos*. São Paulo : Abril Cultural, 1973. (Col. *Os pensadores*, I).

LÖWITH, Karl. *O sentido da história*. Trad. Maria Georgina Segurado. Lisboa : Edições 70, 1991.

MATOS, Olgária Chaim Feres. *O iluminismo visionário: Benjamin*

Departamento de Letras

leitor de Descartes e Kant. São Paulo : Brasiliense, 1993.

———. *Os arcanos do inteiramente outro: a Escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução*. 2.ed. São Paulo : Brasiliense, 1995.

MERQUIOR, José Guilherme. *Verso universo em Drummond*. 2.ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1976.

MONTEIRO DE BARROS, Fernando. *Aristocracia e monstruosidade: nostalgia da aura na Crônica da casa assassinada de Lúcio Cardoso*. Rio de Janeiro : UFRJ/Faculdade de Letras, 1994. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira.

REIS, Roberto. Toda história é remorso - para uma leitura da poesia modernista. *The Prisma Institute, Ideologies & Literature* 4:1 (Spring 1989).

SOUZA, Laura de Mello e. *Inferno Atlântico: demonologia e colonização: séculos XVI-XVIII*. São Paulo : Companhia das Letras, 1993.

———. *O diabo e a Terra de Santa Cruz*. São Paulo : Companhia das Letras, 1986.