

# “Em cinza enxovalhada”: Drummond e a ditadura militar

FABIO CESAR ALVES<sup>1</sup>

**N**A EDIÇÃO do *Jornal do Brasil* do dia 2 de novembro de 1974, uma crônica de Carlos Drummond de Andrade intitulada “Elegia do Guandu” propunha aos leitores, no Dia de Finados, não a costumeira reverência aos familiares falecidos, mas uma homenagem aos “mortos do Guandu”, que, não sendo “amados por ninguém”, desciam “a correnteza a caminho do mar”. “Seus corpos” – dizia o cronista – “não há quem os reclame, de medo, ou seja lá pelo que for”. E prosseguia:

Se algum deles tem a sorte de derivar pela Restinga da Marambaia e ali é recolhido por pescadores – ah, peixe menos desejado – ganha sepultura anônima, que a piedade dos humildes providencia. Mas não é prudente pescar mortos do Guandu: há sempre a perspectiva de interrogatórios que fazem perder o dia de trabalho, às vezes mais do que isso: a liberdade, que se confisca aos suspeitos e aos que explicam mal suas pescarias macabras.

São marginais caçados pela polícia ou por outros marginais, são suicidas, acidentados? Difícil classificá-los, se não trazem a marca registrada dos trucidadores ou estes sinais: mãos amarradas, amarrado de vários corpos, pesos amarrados aos pés. Estes últimos mortos são fáceis de catalogar, embora só se lhes vejam as cabeças em rodopio à flor d’água, mas os que vem boiando e fluindo, fluindo e boiando, em sonho aquático deslizante, estes desesperaram da vida, ou a vida lhes faltou de surpresa?

[...] *Garrafinhas* chamam-se eles, os trucidados com chumbo aos pés, e não mais como ficou escrito em livros de cartório. O *garrafinha* nº I não é diferente do *garrafinha* nº 2 ou 3. Foram todos nivelados pelo Guandu. Como frascos vazios, de pequeno porte e nenhuma importância, lá vão rio abaixo, Nova Iguaçu abaixo, rumo do esquecimento das garrafas e dos crimes que cometeram ou não cometeram, ou dos crimes que neles foram cometidos. (Andrade, 2013, p.160-1)

O tom comovido e questionador do cronista é realçado pelas imagens de corpos humanos boiando nas águas de um dos principais rios fluminenses; imagens que são, por si só, bastante eloquentes. Como o código que, seguido de números, passa a identificar os “frascos vazios” que já tiveram registro civil. O ritmo textual, ditado pelos períodos longos, parece sugerir o percurso do rio, e o jogo de palavras (“boiando e fluindo, fluindo e boiando”) estiliza a própria aparição e desaparecimento dos indesejados peixes no “sonho aquático deslizante” entrevistado pelo cronista. A elegia em forma de crônica trata também dos vivos, uma vez que a ameaça paira sobre aqueles que não ousam se esquecer do que

veem. Nesse sentido, a amnésia social imposta é tão relevante quanto a política de extermínio de que o rio é testemunha, e torna a todos, inclusive os leitores, cúmplices do silêncio. A alusão aos mortos se completa com a referência aos “crimes que [os mortos do Guandu] cometeram ou não cometeram, ou dos crimes que *neles* foram cometidos”, e já não temos dúvida de que o autor se refere aos desaparecidos políticos durante a ditadura militar em seu período mais violento, os anos do governo Médici e do AI-5. Especialmente porque o rio Guandu, além de ter sido no início dos anos 1960 o cenário da “Operação Mata-Mendigos”, política higienista posta em prática pelo governador Carlos Lacerda, era também, conforme o relato de um dos líderes da Passeata dos Cem Mil, “um lugar habitual de desova de cadáveres durante a ditadura” (Palmeira; Dirceu, 2003, p.161). A inversão irônica dos crimes cometidos *nos* mortos do Guandu constitui, então, uma denúncia contra as atrocidades praticadas pelos militares contra os chamados inimigos do regime, em um momento, já no início da era Geisel, em que a discussão sobre a tortura e os desaparecimentos explodia na esfera pública (Napolitano, 2017, p.243).

De certo modo, a imagem dos desaparecidos políticos contém a dos mendigos indesejados de Carlos Lacerda, como a ressignificar e ampliar a barbárie histórica, agora estendida a todos aqueles que, suposta ou efetivamente, desafiavam o poder instituído. Essa perspectiva dúplice da crônica, que pode ser lida simultaneamente como uma crítica à política de Lacerda e uma denúncia dos crimes cometidos pela ditadura militar, garante a voltagem política do texto. É assim que o motivo banal do feriado enseja um olhar mais apurado para a história brasileira. Como formulou Antonio Candido (2004, p.21), nas crônicas de Drummond o pretexto imediato é capaz de descortinar reflexões imprevistas, afastando seus textos em prosa de certa gratuidade ocasional tipicamente atribuída ao gênero e os aproximando de um refinado ensaísmo o qual, partindo do detalhe insignificante, chega a uma reflexão cheia de consequências.

O Drummond pungente e combativo da “Elegia do Guandu” pouco lembra a entrada de *O observador no escritório*, de 1º de abril de 1964, que registrava a “sensação geral de alívio” com a fuga do presidente João Goulart e a deposição de seu governo pelos militares (Andrade, 1985, p.148-9). Poucos dias depois, entretanto, o mesmo diário atestava a perplexidade do escritor quanto aos rumos do golpe: “Baixado o Ato Institucional, que atenta rudemente contra o sistema democrático. O Congresso, já tão inexpressivo, passa a ser uma pobre coisa tutelada. Vamos ver o que será das liberdades públicas”. Em menos de um mês, o “alívio” dava lugar à indignação do poeta ao saber da prisão de um vendedor de livros: “sob suspeita de quê?”, perguntava ele. Nos meses de maio e junho, era o próprio Drummond quem visitava a delegacia para depor sobre supostas “atividades subversivas” praticadas pela ex-diretora da Rádio Ministério da Educação: “os inquéritos desse tipo traduzem mais o espírito de vingança do que o de justiça”. Do desafogo à estupefação, o diário drummondiano funciona como uma espécie de sismógrafo das reações de parte da intelectualidade e dos

setores médios ao golpe militar, ao captar a progressiva tomada de consciência em relação às forças que efetivamente estavam em jogo e à ruptura radical promovida pela direita. Poucos anos mais tarde, a decretação do AI-5 em 1968 e a tortura em larga escala pareciam não mais dar espaço a qualquer tipo de dúvida quanto à natureza antidemocrática e repressiva do regime.

A “Elegia do Guandu”, juntamente com outras crônicas escritas para o *Jornal do Brasil* (periódico no qual Drummond atuou entre 1969 e 1984) seriam reunidas em 1977 no volume *Os dias lindos*. Nesse mesmo ano, viria a lume pela MPM Propaganda o *Discurso de primavera e algumas sombras*, lançado comercialmente pela editora José Olympio em 1978. O livro era composto por poemas em sua maioria também publicados no *JB*, à semelhança de *Versiprosa* (1967), volume que reunia os “poemas-crônica” das páginas do *Correio da manhã*. O título, que conjugava a luminosidade da florida estação com a escuridão dos tempos, já dava pistas sobre as motivações do poeta. Mais explícito, o texto da orelha, provavelmente redigido pelo próprio Drummond, pontuava que o livro trazia uma “poesia no tempo e sobre o tempo”, uma preocupação com a “defesa dos bens naturais” e com o “equilíbrio social”, bem como uma “sensível e saudável exaltação de valores culturais e humanos”. O verso do poeta adquiria, conforme o texto, “a utilidade imediata que tem um sinal de alarme ou um grito de SOS varando a noite” (Andrade, 1978).

Como se vê, a necessidade de participação que caracterizou a alta produção drummondiana dos anos 1940 novamente se impunha – pautada por outras demandas, como a preservação da natureza, e no contexto de uma ditadura militar que durava década. Mas, para além do evidente apelo ecológico de todo o livro, patente no poema de abertura, “Águas e mágoas do rio São Francisco”, como se traduz a descida do poeta a essa outra praça de convites, em plena era Geisel, quase trinta anos depois de *A rosa do povo*? De que maneira, em meio a poemas menos célebres, mais irregulares e sem o ímpeto participante de 1945 o poeta procurava tratar, politicamente, de seu tempo? De modo a especificar alguns aspectos da poesia do assim chamado “Drummond tardio”, pode-se atentar para um dos principais poemas de *Discurso de primavera*, a “Fala de Chico Rei”:

- 1 Rei,
- 2 duas vezes, Rei, Rei para sempre,
- 3 Rei africano, rei em Vila Rica,
- 4 Rei de meu povo exilado e de sua esperança.
- 5 Rei eu sou, e este reino em meu sangue se inscreve.
- 6 Arranquei-o do fundo da mina da Encardideira,
- 7 partícula por partícula, sofrimento por sofrimento,
- 8 com paciência, com astúcia, com determinação.
- 9 Era um Reino que ansiava por seu Rei.
- 10 Tinha a cor do Sol faiscando depois de sombria navegação,

11 a cor de ouro da liberdade.  
12 Hoje formamos uma só Realeza, uma só Realidade  
13 neste alto suave de colina mineira.  
14 Aqui edifiquei a minha, a nossa Igreja  
15 e coloquei-a nas mãos da virgem etíope,  
16 nossa princesa santa e sábia: Efigênia,  
17 sob as bênçãos da rainha Celeste do Rosário.  
18 Meus súditos me são fiéis até o sacrifício,  
19 por lei de fraternidade, não de medo ou tirania.  
20 São livres e alegres depois de tanta amargura.  
21 A alegria de meu povo explode  
22 em charamelas, trombetas e gaitas,  
23 rouqueiras de estrondo e júbilo,  
24 canções e danças pelas ruas.  
25 A alegria de meu povo esparrama-se  
26 no trabalho, no sonho, na celebração  
27 dos mistérios de Deus e das lutas do Homem.  
28 Nossa pátria já não está longe nem perdida.  
29 Nossa pátria está em nós, em solo novo e antiga certeza.  
30 Amanhã, quem sabe? os tempos outra vez serão funestos,  
31 nossa força cairá em cinza enxovalhada.  
32 (Sou o Rei, e o destino da minha gente  
33 habita, renunciador, o meu destino.)  
34 Mas este momento é prenda nossa e renascerá  
35 de nossos ossos como de si mesmo.  
36 Em liberdade, justiça e paz,  
37 num futuro que a vista não alcança,  
38 homens de todo horizonte e raça extrairão de outra mina mais  
    [funde e inesgotável  
39 o ouro eterno, gratuito, da vida.

Publicado no Caderno B do *Jornal do Brasil* na edição de 16 de outubro de 1976, o poema de Drummond fora criado para as comemorações do centenário da Escola de Minas de Ouro Preto, que aconteciam no mesmo ano, e integra a seção “Capítulos de história colonial” do livro *Discurso de primavera e algumas sombras*. A composição é discursiva, e nela uma personagem fortemente caracterizada conta sua trajetória. Chama a atenção, desde uma primeira leitura, a estrutura anafórica do poema, acompanhada por imagens que se replicam, como a do rei, do ouro, do reino e da mina. Também a divisão temporal é clara: os onze primeiros versos narram o passado da personagem, da África ao trabalho nas minas; os versos 12 a 29 enfocam o presente, quando Chico é livre e líder da irmandade; e os versos que se seguem ao trigésimo anunciam um futuro longínquo, cuja construção seria inspirada pela sua história e de sua gente.

O desenvolvimento do poema dá a conhecer a história da personagem: rei na África, teria vindo como escravo para as minas de Vila Rica, onde reconstruiu, aos poucos, um outro reino, trocando o “ouro da mina” pelo “ouro da liberdade” – isto é, comprando a sua alforria e congregando homens das mais diversas tribos, que com “paciência”, “astúcia” e “determinação” também foram por ele alforriados. O trabalho contínuo e esfalfante vem expresso no período rebarbativo que começa no sexto verso: “Arranquei-o do fundo da mina da Encardeira/ partícula por partícula, sofrimento por sofrimento,/ com paciência, com astúcia, com determinação”. Já aqui a rotina do trabalho na mina serve a um propósito maior, conferindo à personagem uma dose de cálculo e de liderança que a distingue de um indivíduo comum.

Apesar do debate historiográfico em torno da real existência de Chico Rei (Martins, 2008, p. 295-9; Souza, 2002, p.314),<sup>1</sup> as primeiras referências textuais que se conhecem a seu respeito datam de 1904: nesse ano, o escritor Afonso Arinos de Melo Franco (1971, p.75), em comunicação ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), apresentou a conferência “Atalaia Bandeirante”, em que mencionava a “lenda admirável do rei negro e de toda a sua tribo”. Também em 1904 é publicada a *História antiga das Minas Gerais*, livro do historiador mineiro Diogo de Vasconcelos, a quem Drummond, em *Passeios na ilha*, chama de “mestre”. Segundo Vasconcelos (1963, p.163), o congolês Galanga, que perdera a esposa e quase todos os seus filhos na travessia para o Brasil, conseguiu formar “um Estado dentro do Estado”, a *Irmandade do Rosário dos homens pretos* (originalmente Irmandade Nossa Senhora do Rosário dos Pretos da Freguesia de Antônio Dias), constituída em 1717. Afirma o historiador que Francisco, então convertido à fé cristã, teria sido seu líder: “antecipou-se este negro à era das cooperativas, e precursoro o socialismo cristão” (ibidem).

Nas celebrações anuais de Nossa Senhora do Rosário – que teriam originado as congadas –, Chico e sua corte, coroados, eram acompanhados por músicos e dançarinos em cortejo até a Igreja, ao qual se seguia grande festa profana e popular, confirmando uma tradição de coroação de reis negros que existia em Portugal desde o século XVI.<sup>2</sup> Prossegue Diogo de Vasconcelos: “No Alto da Cruz [onde os membros da irmandade construíram a Igreja de Santa Ifigênia], ainda se vê a pia de pedra na qual as negras empoadas de ouro lavavam a cabeça, para deixá-lo naquele dia por esmola ou donativo” (ibidem, p.163). Ciente dos acontecimentos perturbadores, D. João V proíbe a alforria de negros escravos sem anuência dos proprietários ou motivos de força maior: “A Corte recebeu pelo exemplo não se erigisse por aqui poder maior que o dos brancos e já de mais longe previa a catástrofe sanguinolenta do Haiti” (ibidem).

Os apontamentos de Diogo de Vasconcelos, bem como os documentos com os quais o poeta deparou ao atuar na Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional são as principais fontes de Drummond para a crônica “Rosário dos homens pretos”. Nela, o escritor discorre sobre as irmandades do perío-

do colonial, que “enxameavam nas Minas Gerais”. Criadas no âmbito da Igreja, sua origem remonta às confrarias de Nossa Senhora do Rosário que, desde o século XVI, visavam à integração dos negros africanos recém-chegados a Portugal. Com o intuito de subordinar negros e mestiços, dando-lhes “freio social” por meio da supervisão de homens brancos, tais associações também serviram para que os escravos, à sombra da oficialidade, se organizassem e lutassem por suas alforrias, o que no caso brasileiro gerou diversos “choques sangrentos”. Uma luta contra o poderio colonial que se verificou, segundo Drummond, na liderança exercida por Chico Rei, quando o rei africano obteve o domínio da Capela do Alto da Cruz, em Vila Rica, derrotando os “irmãos brancos” que queriam submetê-los, deslocados na ocasião para a Capela do Padre Faria. As irmandades dos homens pretos e as festividades do Rosário representavam, segundo o poeta, “a luta de classes longe dos quilombos”, porque o rei Congo e a rainha Ginga, engalanados e reverenciados em dias de festa, “exerciam jurisdição efetiva sobre seus ‘súditos’, alimentando a veleidade dos pretos de estenderem o seu poder aos próprios senhores brancos” (Andrade, 1975, p.27-8).

O poema de Drummond, então, recupera a figura de Chico Rei e o papel das irmandades,<sup>3</sup> dando voz à personagem e enfatizando o aspecto político das associações, as quais também serviram para a recriação de laços comunitários estilhaçados pelo tráfico. O “rei duas vezes”, que adquire com propósitos libertários a mina onde trabalhara como escravo, atua na criação subversiva de um reino dentro do reino, e não há como deixar de notar o grau de autodeterminação dos versos nos quais o líder reconhece a finalidade política dos festejos do Rosário: “Nossa pátria já não está longe nem perdida./ Nossa pátria está em nós, em solo novo e antiga certeza”. A alegria do povo negro, traduzida em música, toma conta das ruas durante os festejos, mas também “esparrama-se no trabalho, no sonho, na celebração/ dos mistérios de Deus e das lutas do Homem”, isto é, incorpora-se a um só tempo na devoção religiosa e nas lutas terrenas, o que reitera, por meio do paralelismo sintático, o caráter pragmático, contestador e, portanto, “perigoso” das irmandades.<sup>4</sup>

O tom elevado da fala de Chico Rei se coaduna com o estatuto social da personagem e confere certa exemplaridade ao seu discurso, explicitado por meio do *monólogo dramático*. Nesse tipo de poema, caracterizado pela extrema ficcionalização da voz poética, um falante bem caracterizado clama por sua real existência diante de uma plateia silente (Sinfield, 1977, p.24-5). Drummond, portanto, dá voz à figura entre histórica e lendária de Chico Rei, e podemos seguir de perto o pensamento e a biografia do líder popular que, distante no tempo, à primeira vista não guarda relações com o momento da escritura.

Quanto às imagens, essas perfazem um primeiro movimento, ascensional, que vai do “fundo da mina da Encardideira” ao “alto suave de colina mineira”, onde se situa a Igreja de Santa Ifigênia e se realizam as festas da rainha do Rosário. A dimensão construtiva, paciente e astuta da trajetória de Chico e dos cativos de Vila Rica se explicita nesses versos, uma vez que o degredo impos-

to pelos brancos colonizadores é revertido em conquistas para o povo negro, materializadas na Igreja construída pelos escravos. A devoção à santa a um só tempo católica e negra (“nossa princesa santa e sábia”), nobre responsável pela disseminação do cristianismo na Etiópia, indica que a aceitação aparente da fé católica não se sobrepunha à necessidade dos cativos de se verem representados. As hagiografias contam que a princesa Ifigênia construiu uma casa para as mulheres vocacionadas à vida religiosa. Por essa razão, as iconografias da santa a representam com uma pequena casa em uma das mãos (Oliveira, 2006, p.60-115). No poema, porém, é Chico Rei e seu povo quem oferece a Igreja construída à Ifigênia (“coloquei-a nas mãos da virgem etíope”) – o que reitera a força da ação coletiva, o poder de transformação material da realidade e certa distância em relação à perspectiva providencialista.<sup>5</sup>

A Igreja de Santa Ifigênia começou a ser edificada no alto do morro de mesmo nome pelos membros da irmandade, diz-se que liderados por Chico Rei, por volta de 1733. Nos entalhes de madeira dos retábulos laterais, em meio a elementos ornamentais próprios do barroco, como as rocalhas, podem ser identificados ícones “disfarçados” da cultura religiosa iorubana: búzios, contas, conchas, lagostas, inhames, chifres de búfalo e insígnias dos orixás, como véus, espadas, cetros de palha e leques. Segundo Lázaro Francisco da Silva, tais elementos não caracterizam um tipo de sincretismo afrocatólico, mas sim um fenômeno de *incrustação cultural*: transposição artística segundo a qual os ícones da cultura iorubana se alojam no contexto da cultura católica, “aí mantendo sua individualidade e função original” (Silva, 1995, p.75).

A restauração feita pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, na década de 1960, revelou ainda, por debaixo das camadas de tinta da nave central, a figura de um Papa Negro, associado pelos estudiosos ao próprio Chico Rei. A pintura teria sido recoberta, segundo documentos oficiais, por volta de 1785, a fim de se “consertarem coisas erradas” (ibidem, p.72). Tais evidências mostram o quanto as irmandades dos homens pretos eram, a um só tempo, lugar de adesão, mas também de resistência e transgressão da lei régia.<sup>6</sup>

No poema, a síntese do percurso ascensional de Chico e seu povo tem nessa Igreja seu ponto de chegada, como a compensar o trabalho desumano ao qual foram submetidos (o reino arrancado “sofrimento por sofrimento” se torna a realeza “no alto suave da colina mineira”). Ao final, o percurso rumo ao Alto da Cruz se inverte: a força dos ex-escravos, profetiza Chico Rei, “cairia em cinza enxovalhada” (o contraste entre o ouro faiscante e as cinzas, bem como o alto e o baixo, é evidente), sob tempos novamente funestos. Se o futuro imediato, ainda circunscrito à vida do líder e de seu povo, diz respeito à ordem régia que proibiu a compra da alforria pelos escravos, como entender a regressão histórica representada pela referência aos tempos capazes de macular e desonrar a memória do herói, reiterada pelos versos finais, que preveem não mais a conquista da liberdade, mas a árdua conquista do elementar direito à vida?

O monólogo dramático pressupõe, conforme Alan Sinfield (1977), a construção ficcional de um “eu” que, distanciado no tempo e no espaço, não corresponde de imediato à *persona* e ao mundo do poeta, embora este último continue a exercer pressão sobre o todo do poema. Assim, essa forma peculiar de monólogo permite que experimentemos, como leitores, uma consciência dividida: o ponto de vista do falante encerrado em seu mundo e que se explicita no texto, mas também o ponto de vista do poeta, que usa a voz de outrem para comunicá-lo subliminarmente, podendo reforçar ou anular os esforços comunicativos da personagem construída. A dupla articulação entre uma perspectiva e outra seria análoga a um verso irônico ou a uma imagem ambígua, pois obrigaria os leitores a considerar a primeira pessoa do monólogo dramático como aquela que conteria, ao mesmo tempo, a voz da personagem e a do poeta (Sinfield, 1977, p.32-3).

No encerramento da “Fala de Chico Rei”, é possível perceber mais explicitamente essa dupla articulação: “Em liberdade, justiça e paz,/ num futuro que a vista não alcança,/ homens de todo horizonte e raça extrairão de outra mina mais funda e inesgotável/ o ouro eterno, gratuito, da vida”. Embora o discurso seja ainda proferido pelo líder africano que prevê o futuro como desabonador e indigno de tudo o que seu povo representara, a referência à mina metafórica, capaz de reverter esse cenário, não diz respeito apenas ao seu universo. Não por acaso, os versos abandonam os pronomes pessoais, e ganham certa autonomia em relação ao conjunto, como se se desprendessem da personagem e apontassem para a falta de liberdade e para o aniquilamento da vida, que teria de ser duramente reconquistada. Por isso, nessa última parte da “Fala”, a voz e os anseios do poeta situado nos anos 1970 se deixam entrever, tensionando o discurso em primeira pessoa e compondo um olhar crítico para a história brasileira, em um arco temporal que vai da escravidão à repressão ditatorial. No plano factual, embora o governo de Ernesto Geisel, momento em que Drummond escreve seu poema, seja equivocadamente associado a uma autoconsciente e progressiva “abertura lenta, segura e gradual”, o que se viu a partir de 1975 foi uma nova escalada autoritária, que culminaria, no ano seguinte, com atividades francamente terroristas por parte da direita. Tratava-se de um recuo da cúpula militar quanto às promessas de liberalização, atendendo ao núcleo duro da caserna e cedendo ainda mais espaço à pura repressão policial (Napolitano, 2017, p. 254).

O poema responde então a esse momento, no qual a luta armada se via derrotada e os movimentos populares organizados ainda não haviam saído às ruas, o que aconteceria somente no ano seguinte. Se se levar em conta essa perspectiva (disparada pelo último verso, que aponta, no futuro, a necessidade de se garantir o direito à vida), a trajetória de Chico Rei e de seu povo, desonrados pela história vindoura, pode ser lida de modo retroativo a partir do lugar de onde fala o poeta. Como consequência, expressões contidas no discurso do ex-escravo, a princípio adstritas à história colonial — tais como “exílio”, “fidelidade até o sacrifício”, “pátria perdida”, “medo”, “tirania”, “cinza enxovalhada”

e “ossos”, parecem ser apropriadas também pela voz discreta de Drummond, que, por meio da personagem lendária, procura *incrustar-se em sua fala* e responder aos dilemas do presente. Não por acaso, as referências ecoam o universo de perseguições, desaparecimentos e políticas de extermínio promovidas pelos militares, bem como a resistência e a lealdade mútua entre os opositores do regime. Tais como os índices de religiosidade africana disseminados estrategicamente nos retábulos católicos da Igreja de Santa Ifigênia, os sinais cifrados de outra história e contexto político pontuam a fala de uma personagem à primeira vista restrita a um passado longínquo, e apontam para o potencial subversivo da fatura. A estrutura anafórica de vários dos versos e a duplicação de imagens e vocábulos constitui o correlato formal desse ponto de vista crítico sobre o presente, período em que as torturas infligidas aos escravos eram aperfeiçoadas e distribuídas, por meio de uma segurança pública militarizada, para todo o tecido social (Napolitano, 2017, p.145).

Ao colocar em relação dois acontecimentos históricos distantes entre si, mas pautados igualmente pela violência extrema e pela supressão de direitos elementares, Drummond enlaça eventos que se iluminam de modo recíproco.<sup>7</sup> Assim é que a vida de Chico Rei e o ciclo do ouro em Vila Rica explicam o Brasil dos anos 1970, e esse contexto, por sua vez, redimensiona o alcance da fala da personagem. Como o poeta evidentemente não compartilhava de uma visão teleológica da história, segundo a qual os acontecimentos terrenos estariam prefigurados pelas Escrituras, a recorrência ao passado resgata a atuação dos líderes populares e denuncia o escravismo, mas também, simultaneamente, o caráter regressivo dos governos militares brasileiros nos anos 1970. Por meio desse enlace e do monólogo dramático, Drummond encontrava um dispositivo capaz de driblar a censura e desnudar o complexo colonial-escravista, apontando para a barbárie reposta pelo processo histórico em tempos de milagre econômico e desenvolvimento acelerado.

Além da contiguidade entre o Brasil colonial e o moderno, os versos finais do poema apontam para uma terceira dimensão, um “futuro que a vista não alcança”. Mas a transcendência mística própria da história sacramental dá lugar à utopia terrena, unindo “homens de todo horizonte e raça” no “direito à vida”, expressão da justiça social e da conquista do direito mais elementar. Nesse sentido, o desfecho aparentemente banal da composição responde também ao contexto repressivo, uma vez que aponta, no momento da enunciação, para o seu contrário: o “ouro da vida”, tornado *gratuito*, não mais seria apanágio dos apoiadores do regime. Ainda nesse final, os versos anunciam um futuro impreciso, que, no entanto, terá em Chico Rei sua inspiração: “Mas esse momento é prenda nossa e renascerá/ de nossos ossos como de si mesmo”. A dimensão sacrificial da profecia de Chico enseja o futuro utópico, que renasceria a partir da memória e do legado de sua gente, ao mesmo tempo que marca certa indeterminação quanto à consecução do ideal, desautorizando uma leitura francamente otimista.

Não deixa de ser relevante o fato de que o poeta tenha resgatado a história do líder africano como referência para o mundo futuro: a despeito da brutal repressão promovida pelo AI-5, o movimento negro voltava a ganhar força a partir de 1970, depois da desarticulação provocada pelo golpe de 1964. Embora vigiadas pelo Serviço Nacional de Informação (SNI), as associações negras promoveram, já no início da década, uma reavaliação do papel do negro na história do Brasil. É o caso, por exemplo, do Grupo Palmares, que propôs a substituição dos festejos da Abolição pelo Dia de Zumbi, reivindicando o protagonismo do processo abolicionista para a população negra (Pereira, 2010, p.99). Também as demandas do período não se restringiam mais à inserção no mercado de trabalho, pauta que havia caracterizado o movimento nas décadas anteriores: a denúncia do mito da democracia racial se combinava com a necessidade de uma radical transformação de toda a sociedade, uma nova visão política que, dentro do movimento, convergia com a pauta de setores populares e grupos de esquerda (ibidem, p.103).

O poema dialoga com esse cenário e dá continuidade à reabilitação da imagem de Chico Rei (divulgada, desde os anos 1920, pelos intelectuais modernistas<sup>8</sup>), personagem que havia sido enredo da escola de samba Acadêmicos do Salgueiro em 1964. A tradicional agremiação, a partir de 1960, apresentou uma série de desfiles cujos enredos resgatavam líderes populares esquecidos pela história oficial.<sup>9</sup> No ano seguinte ao desfile do Salgueiro, o escritor e dramaturgo Walmir Ayala publicaria *Chico rei: poema dramático em sete cenas*, e, por fim, em 1966, viria à luz *Chico Rei: romance do ciclo da escravidão nas Gerais*, de Agripa Vasconcelos, revelando que a ânsia por liberdade durante a ditadura militar encontrava no rei africano um símbolo. Ao referendar poeticamente a figura de Chico Rei como símbolo do combate à opressão em todas as esferas e de semeadura de um mundo livre da ditadura, Drummond, ao mesmo tempo que incorpora em sua poética um ícone da cultura popular, parece levar em conta as novas forças sociais do período, quando a guerrilha já se via derrotada. Sintomaticamente, o poeta delega a sua voz a personagens e segmentos sociais que poderiam ressignificar a luta política para além do enfrentamento direto, ainda que essa voz projete, de modo ambivalente, “um futuro que a vista não alcança”.

Tanto a “Fala de Chico Rei” quanto a crônica “Elegia do Guandu” revelam o posicionamento de Drummond quanto à ditadura militar em meados dos anos 1970. Por isso, são composições que contrariam o quase consenso sobre sua produção no período, a qual, acomodada nos refolhos da maturidade e da consagração, teria se esgotado na descrição do cotidiano (Lima, 1981, p.166-7); ou mesmo mantido uma postura equidistante em relação à direita e à esquerda (Alcides, 2014, p.161 e 167).

O poema parece questionar também o lugar da poesia durante os anos de chumbo. Em perspectiva, pode-se dizer que, no imediato pós-1964, os gêneros públicos, como o teatro e a música popular, tomavam a dianteira, enquanto a poesia perdia o protagonismo na cena político-cultural do país (Schwarz, 1978,

p.80). Uma década depois do golpe, a poesia marginal caminharia em direção a uma ultrassubjetivação (resistência?) ante o poder repressor.<sup>10</sup> É nesse contexto que o Drummond da “Fala de Chico Rei” reiterava a verve combativa e dúplíce da “Elegia do Guandu”, por meio de uma composição aparentemente mais convencional e voltada para o passado. Essa composição, no entanto, dialogava com o teatro, como se o seu componente claramente dramático desvelasse a necessidade de se repensar os limites de uma arte que, de modo geral, vinha evitando a arena pública. Dessa maneira, o “grito de alarme varando a noite” anunciado no *Discurso de primavera* não se restringia ao clamor pela preservação da natureza, e poderia ser entendido, nos melhores momentos do livro, como uma tentativa do poeta de tornar a sua lira, uma vez mais, instrumento de valiosa reflexão política.

## Notas

- 1 Tarcísio Martins afirma que Chico Rei nunca existiu, a não ser nos apontamentos de Diogo de Vasconcelos, e que o “exemplo antiquilombista” do fictício Chico Rei seria uma espécie de “zombaria” com a memória de quilombolas que efetivamente lutaram contra a escravidão, como o Rei Ambrósio, do Quilombo do Campo Grande, cuja existência é comprovada (*Quilombo do Campo Grande: a história de Minas que se devolve ao povo*. Contagem: Santa Clara, 2008, p.295-9). Para a historiadora Marina de Mello e Souza (2002, p.314), porém, há veracidade na história de Chico Rei, “pois se este não existiu tal como a lenda, pode ter existido personagem semelhante, que deu origem a ela, que em tudo se adequa às informações históricas acerca das lideranças negras às quais era atribuída o cargo de rei”.
- 2 “A eleição de reis negros se dava fundamentalmente nas irmandades de homens pretos, que tinham na maioria Nossa Senhora do Rosário como orago, mas também Santa Ifigênia, Santo Elesbão, São Benedito e outros de menor incidência. O prestígio derivado dos cargos reais ou outros que compunham a corte festiva continuava em vigor mesmo após o término do mandato, pois uma vez rei, nunca se perdia a majestade” (Souza, 2002, p.207).
- 3 A cerimônia de coroação do Rei Congo era praticada em Portugal desde o século XVI, por iniciativa das irmandades do Rosário. Segundo José Ramos Tinhorão (1988), a coroação simbólica expressava o reconhecimento da importância do reino do Congo (a mais bem-sucedida missão de conversão católica na África) pelo poder real português. Nesse auto festivo realizado dentro das igrejas, os negros escravos reproduziam, em Lisboa, as embaixadas tribais que escolhiam o seu rei suserano, “com a diferença de que agora, na sua distante versão teatral, o Rei Congo recebia uma coroa de lata (e não o barrete original, o *impu*) e das mãos de um padre (em lugar do chefe religioso africano Mani Vunda)”. Para Tinhorão (1988, p.154-5), a coroação era uma forma de os escravos oriundos das nações ligadas ao Manicongo “buscarem o reconhecimento de sua superioridade sobre os demais”.
- 4 “No quadro do sistema colonial escravista, no qual os africanos eram lançados a partir do apresamento em suas aldeias e do comércio atlântico, ao chegar no Novo Mundo as irmandades foram logo percebidas como uma das únicas formas de construção de laços de solidariedade e de afirmação cultural, permitidas e mesmo estimuladas pelos

senhores e pela administração colonial”. Isso não impediu, porém, que os “reis negros” eleitos pelas irmandades tivessem também papel de destaque “na organização de levantes, aglutinando insatisfações e tomando a frente de rebeliões ao invés de atuarem como agentes contemporizadores” (Souza, 2002, p.189 e p.235).

- 5 Antonio Candido recorda, nos anos 1980, a história da construção (e da demolição) de uma outra igreja de Santa Ifigênia, localizada em Cássia (MG), onde o crítico viveu com a família até 1928. Segundo ele, a igreja fora construída por Maria Velha, uma antiga escrava, em pagamento de promessa: “Se não me engano, a consagração foi ali por volta de 1927, talvez no Natal, com festa de congadeiros e moçambiques, pois ela era Rainha Conga. As pessoas gradas compareceram e o padre rezou a primeira missa. Ouvei contar então que Maria Velha teve um momento de extraordinária plenitude e improvisou uma espécie de alocução entrecortada, dizendo que ali estavam os brancos, os ricos, os importantes, mas quem fizera aquela obra de Deus fora ela, pobre, negra e antiga escrava”. Para Candido (2002, p.294-6), Maria Velha e Tia Vitória (ex-escrava que ele conheceu nos tempos de menino e que, no interior de São Paulo, teria incitado outras companheiras a subverterem as ordens do seu senhor) comporiam o “batalhão modesto da memória das comunidades”, que no entanto formariam o miolo da história e exprimiriam o que nela haveria, muitas vezes, de mais humano. Algo desse espírito popular e contestador se faz presente no poema de Chico Rei, como vemos.
- 6 A documentação relativa ao período revela que os membros da Irmandade negra, já em 1733, negavam filiação à Igreja Matriz de Antônio Dias, sob a alegação de que o pároco em nada lhes ajudara, não lhes prestando assistência e provocando problemas entre eles. “Livres da ingerência do pároco, elegem para si um capelão que os atenderá mediante pagamento de anuais, e constroem sua Capela, a Capela de Santa Ifigênia”. Essa insubordinação dos negros à hierarquia eclesiástica fez escola, pois perdurou até o fim do reinado pombalino, e se verificou também na Irmandade do Rosário de Cata Preta e nos Irmãos Crioulos de Nossa Senhora das Mercês (Silva, 1995, p.72-4).
- 7 Algo desse movimento, no qual um acontecimento é significativo em si mesmo e em relação a outro, encontra desdobramento crítico nos ensaios de Erich Auerbach (1997, p.79) e no conceito de *figura*, a partir do qual o estudioso interpreta *A Divina Comédia*. Entretanto, a interpretação figural requer uma concepção de História e uma cosmovisão distintas da do poeta moderno, como tentamos demonstrar.
- 8 Os modernistas desempenharam um papel fundamental na divulgação e transmissão da lenda de Chico Rei e das cidades históricas mineiras. Mário de Andrade, já em 1923, se referia ao “jongo de Chico Rei” no “Noturno de Belo Horizonte; dez anos depois, escreveria a letra do “Maracatu de Chico Rei”, bailado composto por Francisco Mignone. Manuel Bandeira publicaria, em 1938, o *Guia de Ouro Preto*, no qual também retomaria a lenda. Cecília Meireles dedicaria o “Romance VIII” a Chico Rei, no *Romanceiro da inconfidência* (1953); um ano mais tarde, Murilo Mendes trataria do líder africano na *Contemplação de Ouro Preto*.
- 9 Sobre a ruptura estética promovida pelos enredos salgueirenses dos anos 1960, ver Pamplona (2013).
- 10 Para um balanço da poesia do período e a compreensão da fragmentação estilística e do olhar miúdo como respostas tanto à vida danificada como ao trauma histórico promovido pela ditadura, ver Vieira (2018).

## Referências

- ALCIDES, S. Canto circunstancial. In: ANDRADE, C. D. de, *Discurso de primavera e algumas sombras*. São Paulo: Cia. das Letras, 2014.
- ANDRADE, C. D. de. *Discurso de primavera e algumas sombras*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- \_\_\_\_\_. *O observador no escritório*. Rio de Janeiro: Record, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Os dias lindos*. São Paulo: Cia. das Letras, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Passeios na ilha: divagações sobre a vida literária e outras matérias*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1975.
- AUERBACH, E. São Francisco de Assis na *Comédia* de Dante. In: \_\_\_\_\_. *Figura*. São Paulo: Ática, 1997.
- CANDIDO, A. Duas heroínas. In: \_\_\_\_\_. *Textos de intervenção*. Org. Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.
- \_\_\_\_\_. Drummond prosador. In: \_\_\_\_\_. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- FRANCO, A. A. de M. Atalaia bandeirante. In: \_\_\_\_\_. *Prosa*. Rio de Janeiro: Agir, 1971.
- LIMA, L. C. Carlos Drummond de Andrade: memória e ficção. In: \_\_\_\_\_. *Dispersa de-manda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- MARTINS, T. J. *Quilombo do Campo Grande: a história de Minas que se devolve ao povo*. Contagem: Santa Clara, 2008.
- NAPOLITANO, M. *1964: História do regime militar brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2017.
- OLIVEIRA, A. J. M. de. Devoção e identidades: significado do culto de Santo Elesbão e Santa Efigênia no Rio de Janeiro e nas Minas Gerais no Setecentos. *Revista Topoi*, v.7, n.12, 2006.
- PALMEIRA, V.; DIRCEU, J. *Abaixo a ditadura*. Rio de Janeiro: s. n., 2003. p.161.
- PAMPLONA, F. *O encarnado e o branco*. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2013.
- PEREIRA, A. A. *O mundo negro: a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970-1995)*. Niterói, 2010. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2010.
- SCHWARZ, R. Cultura e política, 1964-69. In: \_\_\_\_\_. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- SILVA, L. F. da. Conjuração negra em Minas Gerais. *Revista do IFAC*, n.2, dez. 1995.
- SINFIELD, A. *Dramatic Monologue*. London: Methuen & Co., 1977. p.24-5.
- SOUZA, M. de M. e. *Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- TINHORÃO, J. R. *Os negros em Portugal*. Lisboa: Editorial Caminho, 1988.
- VASCONCELOS, D. de. *História antiga das Minas Gerais*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1963.
- VIEIRA, B. de M. Desmesura e perplexidade: escritos poéticos e(m) vida danificada. *Luso Brazilian Review*, v.55, p.103-25, 2018.

*RESUMO* – Este ensaio pretende examinar de que maneira Carlos Drummond de Andrade responde, em algumas de suas composições, ao contexto repressivo da ditadura militar no Brasil de meados dos anos 1970. Por meio da análise de um poema e de uma crônica, e levando em conta apontamentos de seu diário, o estudo procura demonstrar como o poeta se viu obrigado a tratar, de forma cifrada, do terrorismo de Estado e das forças políticas então em jogo, o que contraria o juízo quase consensual sobre sua produção no período e reitera o compromisso de Drummond com o seu tempo.

*PALAVRAS-CHAVE:* Carlos Drummond de Andrade, Chico Rei, Ditadura militar, Monólogo dramático.

*ABSTRACT* – The aim of this paper is to examine how Carlos Drummond de Andrade, in some of his works, responds to the repressive context of the military dictatorship in Brazil in the mid-1970s. Through the analysis of a poem and a short story, and taking into consideration entries in his diary, this study tries to demonstrate how the poet felt obligated to deal cryptically with State terrorism and the political forces then in place, which contradicts the almost universal consensus on his literary production during this period and reiterates the poet's commitment to his time.

*KEYWORDS:* Carlos Drummond de Andrade, Chico Rei, Military dictatorship, Dramatic monologue.

*Fabio Cesar Alves* é professor de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo.  
@ – [fabiocesar.alves@terra.com.br](mailto:fabiocesar.alves@terra.com.br) / <https://orcid.org/000-0002-1068-3226>

<sup>1</sup> Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Recebido em 31.5.2019 e aceito em 8.7.2019.