

OLHOS QUE RECUSAM, OU, É POSSÍVEL FALAR DE RELIGIÃO NA POESIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE?

[EYES THAT REFUSE, OR, IS IT POSSIBLE TO SPEAK OF RELIGION IN THE POETRY OF
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE]

CLEIDE MARIA DE OLIVEIRAⁱ

ORCID 0000-0002-3586-332X

Centro Federal de Educação Tecnológica – Curvelo, MG, Brasil

Resumo: O presente ensaio propõe a leitura do poema “A máquina do mundo” (*Claro Enigma*), de Drummond, no qual o tema da pedra/objeto interceptante é retomado em perspectiva desencantada, e a “máquina do mundo” é recebida por olhos entediados, que declinam da sedução do misterioso objeto, já cantado por Dante e Camões. O que se deseja nessa leitura é pôr em manifesto certa inquietude própria do eu-lírico drummondiano, duvidoso de si, dos limites a si impostos e do mundo de signos no qual se insere, o que tem como consequência a incapacidade de manter a adesão a sistemas de sentido metafísico, tudo isso traduzido em “olhos incuriosos”, que negam a abertura do mistério quando ele se oferta generosamente. Como arcabouço teórico a nossa interpretação tomaremos as considerações do teólogo Paul Tillich, especialmente em seu livro *A teologia da cultura*, para quem o conceito de religião se confunde com o de cultura, na medida em que em ambos o que está em jogo é a expressão de uma preocupação última, ou um Incondicionado, que pode sim ser chamado de IAVHE, Tupã, Shiva, Buda, etc, mas não se confunde com essas circunscrições do mistério último. A conclusão a que chega o artigo é a de que há em Drummond uma recusa radical a esquemas explicativos ou metanarrativas, e, na perspectiva de Tillich, tal recusa ainda assim levanta questões religiosas, na medida em que essas são reflexos de um profundo mal-estar existencial.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade; Paul Tillich; A máquina do mundo

Abstract: This essay proposes a reading of the poem “The World Machine” (*Claro Enigma*), by Drummond, in which the theme of the stone / intercepting object is resumed in a disenchanted perspective and the “machine of the world” is received by bored eyes, who decline the seduction of the mysterious object, already sung by Dante and Camões. What is desired in this reading is to manifest a certain restlessness characteristic of the drummondian self, doubtful of itself, of the limits imposed on itself and of the world of signs in which it is inserted, which results in the inability to maintain adherence to metaphysical sense systems. As a theoretical framework for our interpretation, we will take the considerations of the theologian Paul Tillich, especially in his book *The theology of culture*, for whom the concept of religion is confused with that of culture, as in both what is at stake is the expression of an ultimate concern. The conclusion reached by the article is that there is in Drummond a radical refusal to explanatory or 339metanarrative schemes and, from Tillich's perspective, such a refusal still raises religious questions, insofar as these are reflections of a deep existential malaise.

Key-words: Carlos Drummond de Andrade; Paul Tillich; The world Machine

Lá onde não chegou minha ironia,
Entre ídolos de rosto carregado,
Ficastes, explicação de minha vida,
Como os objetos perdidos na rua.
(Versos à boca da noite, *A Rosa do povo*)

Preâmbulos, um pouco longos, talvez

No poema “Nudez” (*As impurezas do branco*), Drummond registra sua recusa ao canto fácil (ao amor, ao riso, à dor) justificando-se com a afirmação solene de que “Minha matéria é o nada” (DRUMMOND, 2009, p.9). A declaração, que poderia ser aproximada de outros poemas metalinguísticos do poeta que reforçariam certo descolamento da sensibilidade e dos temas poéticos comuns, nos interessa na medida em que explicita um aspecto da sua poesia que poderíamos definir como um certo mal-estar de fundo, algo que, não obstante o risco das simplificações reducionistas, chamamos de uma postura niilista diante dos metadiscursos explicativos, sendo a religião um deles, mas não o único, recusado pelo poeta¹. Não obstante, seria possível falar de “uma questão religiosa” em Carlos Drummond de Andrade, haja vista a postura decisiva do poeta, que gostava de alardear que a ideia de Deus o “chateava”, como afirmou em entrevista à filha Julieta (DRUMMOND, 2007, s/d , ano, s/d), pouco anos antes de morrer?

Deus me chateia. Sabe, eu não creio nele, creio realmente numa organização natural que toma o nome de Deus. Este argumento de que não era possível existir nada sem um poder gerador, não resolve, porque tem de perguntar: quem criou Deus? Quem gerou o mundo? E quem é que gerou Deus?

Talvez sim, se seguirmos os passos do teólogo Paul Tillich, para quem o conceito de religião se confunde com o de cultura, na medida em que em ambos o que está em jogo é a expressão de uma preocupação última, ou um Incondicionado, que pode sim ser chamado de IAVHE, Tupã, Shiva, Buda, etc, mas não se confunde com essas circunscrições do mistério último, lembrando aqui o cuidado que a tradição da teologia

¹ Há que se lembrar que essa recusa não é definitiva, nem abrange toda a obra de Drummond. É bastante conhecido o engajamento do poeta nas questões sociais, principalmente em livros como *José* (1942) e *A rosa do povo* (1945), período em que alimentou simpatia pelo socialismo, tornando-se em coeditor da *Tribuna Popular*, diário do Partido Comunista Brasileiro, então Partido Comunista do Brasil (PCB). Mas essa participação não dura muito, pois Drummond discorda da orientação do jornal e se afasta meses depois.

negativa, ou apofática, sempre teve em afirmar que os nomes de Deus dizem muito pouco sobre Esse que está além dos nomes, sendo prudente lembrar a orientação do místico Meister Eckhart, que nos ensina que devemos pedir a Deus que nos livre de Deus². Considerando que a religião é orientação para o Incondicional, surpreendentemente Tillich vai afirmar que todo ato cultural manifesta um quê religioso e todo ato religioso é em alguma medida cultural; ou seja, subsiste na cultura, ainda que a mais prosaica e profana, questões abertas que apelam ao substrato mais íntimo e irredutível do humano, e que se relacionam com o que nos tocam profundamente, de forma incondicional. A religião é reconhecida por ele como elemento fundamental (substância) de toda cultura, e a cultura, por sua vez, seria o elemento formal da dimensão religiosa: “A religião, considerada preocupação suprema, é a substância que dá sentido à cultura, e a cultura, por sua vez, é a totalidade das formas que expressam as preocupações básicas da religião. Em resumo: religião é a substância da cultura e a cultura é a forma da religião” (2009, p. 83).

Tillich, ao usar a categoria do Incondicional como fulcro de toda experiência religiosa, parece localizar seu discurso dentro da cosmologia cristã, em especial no dogma da Revelação. Dessa forma, a revelação do Incondicional nas mais prosaicas formas da cultura humana seria apenas o cumprimento da totalidade da revelação que se iniciou com a encarnação do deus-homem, o Cristo. A solidão, a dor, a experiência de finitude, o vazio existencial, a miséria física ou espiritual, a pobreza dos afetos ou o desespero das paixões, e outros — todos esses sentimentos demasiado humanos — quando eternizados em expressões estéticas — Tillich dá destacado relevo para as artes plásticas, mas penso que a poesia também se encontra nesse campo, como o provam estudos sobre a canção brasileira, como os de Calvani (1988) — culturalmente inscritas em um tempo e em uma geografia, são aberturas para que o dom da revelação se ofereça, à revelia da crença pessoal de seu autor. São formas finitas e condicionadas que apontam para o Incondicionado, e cabe ao hermeneuta interpretar as questões que tais formas estéticas propõem sobre o seu próprio tempo.

² A citação é do Sermão 52, Bem aventurados os pobres de espírito. Outro místico que vai nessa direção é Angelus Silesius, que em um de seus aforismas pergunta: “Onde é minha morada? Nem eu, nem tu lá estamos. / Qual é o fim encontrado? Onde nada encontramos. / Como prosseguir e o que fazer por certo? / Ultrapassando Deus*, entrar pelo Deserto. (I, 7). /*Ou seja, para além de tudo que se conhece de Deus e que dele se pode pensar, conforme a contemplação negativa, sobre a qual vejam-se os místicos.

Um problema desse conceito de religião é a amplitude do mesmo, já que pessoas não religiosas ou até declaradamente ateias – como Drummond – podem ser incluídas na categoria de quem teve uma experiência religiosa. Por outro lado, a intuição de Tillich, de que haveria na experiência estética um quê de revelação do real que a aproxima da experiência religiosa é partilhada por diversos pensadores, como por exemplo o poeta e ensaísta mexicano Octávio Paz, que afirma

O princípio metafórico é a base da linguagem e as primeiras crenças da humanidade são indistinguíveis da poesia. Fórmulas mágicas, ladainhas, pregações ou mitos, estamos diante de objetos verbais análogos aos que mais tarde se chamariam poemas. Sem a imaginação poética não haveriam nem mitos nem sagradas escrituras; simultaneamente, desde os primeiros tempos, a religião confisca para seus fins produtos da imaginação poética. A sedução que os mitos exercem sobre nós não reside no caráter religioso desses textos — essas crenças não são as nossas crenças —, mas no fato de que em todos eles a fabulação poética transfigura o mundo e a realidade. *Uma das funções cardiais da poesia é nos mostrar o outro lado das coisas, o maravilhoso cotidiano: não a irrealidade, mas a prodigiosa realidade do mundo.* (1984, p.75, grifo meu)

A mesma compreensão da arte como revelação do real aparece na poeta mineira Adélia Prado, que já repetiu variadas vezes em entrevistas que “a poesia é sempre religiosa” à revelia do poeta ateu:

A arte tem esse papel, que é como “correr uma cortina” ... Você vê! É o caráter “epifânico” da poesia. Se ela não faz isto, não acontece nada; mas se ela é verdadeira, acontece. Esse momento de beleza é o momento profundo, de profunda religiosidade. Você cai em adoração. Porque você está vendo algo inominável. Vocês já repararam num abacaxi? Todo mundo conhece um abacaxi. Que coisa difícil de conhecer um abacaxi. Aquela coisa cascuda diante de você. Ele é impenetrável! O abacaxi ou qualquer outro fenômeno, como uma árvore... Mas se um artista pinta este abacaxi, faz pintura real ou faz um poema, você fala: “Gente mas que coisa!”. Então você vai lá na sua cozinha conferir o abacaxi que está lá. É verdade, porque há um acontecimento revelador. A poesia me faz perceber a pulsação das coisas. Isso que é poesia, e a isso chamo também de experiência religiosa. (PRADO, 1997, p. 5)

Em sentido próximo, Georges Bataille vai defender que a poesia se assemelha às três formas de erotismo analisadas por ele: dos corpos, dos corações, e sagrado (ou místico), sendo assim experiência “onde o ser se põe em questão” (BATAILLE, 1987, p.15). Logo, a poesia é também religiosa dado que é conduta soberana, que se opõe ao que Bataille chama de “mundo do trabalho”, o mundo positivo e produtivo onde a civilização acontece. O que Octávio Paz, Bataille, Adélia Prado e Paul Tillich tem em comum é conferir ao estético um poder revelatório que não tem necessariamente relação com uma transcendência positiva, mas sim com um desvelamento do real, liberto dessa

capa de utilidade e bom senso que lhe recobre cotidianamente nossas práticas civilizatórias.

O presente artigo propõe a leitura do poema “A máquina do mundo” (*Claro Enigma*), de Drummond, no qual o tema da pedra/objeto interceptante é retomado em perspectiva desencantada, e a “máquina do mundo” é recebida por olhos entediados, que declinam da sedução do misterioso objeto, já cantado por Dante e Camões. O que se deseja nessa leitura é pôr em manifesto certa inquietude³ própria do eu-lírico drummondiano, duvidoso de si, dos limites a si impostos e do mundo de signos no qual se insere, o que tem como consequência a incapacidade de manter a adesão a sistemas de sentido metafísico, tudo isso traduzido em “olhos incuriosos”, que negam a abertura do mistério quando ele se oferta generosamente. Intenta-se uma leitura interpretativa em que seja posta em relevo essa inquietação existencial que se traduz em uma recusa: um olhar que diz não aos sistemas totalizantes e às mitologias confortadoras. Entretanto, tal recusa, naquilo que tem de drama existencial autêntico, expõe, em negativo, um arcabouço religioso, com seus mitos e narrativas explicativas da aventura humana sob a face da terra⁴. Tenciono demonstrar que essa postura reticente de Drummond em relação a não apenas à religião, mas às metanarrativas em geral, evidencia uma certa teimosia do poeta, um “ponto de honra”, no sentido de ser um posicionamento existencial, uma forma de estar-no-mundo que traduz mais do que uma convicção episódica, ou pontual, mas sim a adesão, dura e difícil, a um projeto de homem bem caracterizado pelo personagem José, do poema e livro homônimos :

Sozinho no escuro
qual bicho-do-mato,
sem teogonia,
sem parede nua
para se encostar,
sem cavalo preto
que fuja a galope,
você marcha, José!

³ Antônio Candido, em ensaio sobre Drummond, irá notar: “A consciência crispada, revelando constrangimento da personalidade, leva o poeta a investigar a máquina retorcida da alma; mas também a considerar a sua relação com o outro, no amor, na família, na sociedade. E as relações humanas lhe parecem dispor-se num mundo igualmente torto” (CANDIDO, 1970, p. 75).

⁴ Nesse sentido, a postura de recusa de abertura da misteriosa “máquina do mundo” é sintoma de uma negatividade maior presente na poesia de Drummond, cujo alcance e importância ainda estão a ser precisados, em um projeto de pesquisa ainda em desenvolvimento. O desafio é grande: entender o papel que essa enfática negação dos arcabouços metafísicos e/ou religiosos possui na obra poética de Carlos Drummond de Andrade.

José, para onde?
(DRUMMOND, 2013, p.18)

Esses são os versos finais do poema e enfatizam a solidão existencial de José: sem apoios metafísicos (teogonia), sem um estar-no-mundo confortável (parede nua), sem rotas de fuga (cavalo preto) José apenas marcha, sem que ele, ou o leitor, saiba para onde. No trecho lido é bem evidente a presença de questões próprias do existencialismo sartreano, como a liberdade “sufocante” que culmina em uma profunda consciência da responsabilidade pela ideiação de si mesmo e a angústia advinda dessa responsabilidade, como argumenta Sartre:

O existencialista declara frequentemente que o homem é angústia. Tal afirmação significa o seguinte: o homem que se engaja e que se dá conta de que ele não é apenas aquele que escolheu ser, mas também um legislador que escolhe simultaneamente a si mesmo e a humanidade inteira, não consegue escapar ao sentimento de sua total e profunda responsabilidade. (SARTRE, 1987, p. 13)

No sentido a que Paul Tillich dá à religião, o posicionamento existencialista manifesto por Drummond poderia ser considerado religioso na medida em que expressa o total desconforto do homem em relação a seu estar-no-mundo, e a consciência profunda do abandono existencial que se traduz no fato de não contar com “modelos” éticos pré-existentes ou amparos metafísicos que norteiem seus padrões de conduta e suas escolhas empíricas, em linguagem heideggeriana, de estar lançado, jogado em um mundo de coisas e homens do qual se sente alienado. Tillich, sobre o existencialismo, irá dizer que o mesmo é um “protesto contra a posição do ser humano no sistema de produção e consumo” (TILLICH, 2009, p. 87), uma filosofia que nos ajuda a sermos “suficientemente fortes para assumir a angústia e a falta de sentido e viver criativamente, expressando a situação humana por meio de produção cultural” (p.88) que expresse as tendências destrutivas, demoníacas, da sociedade, sem naufragar em desespero. Por outro lado, há outras facetas em Drummond que trazem à tona a questão religiosa compreendida *latu sensu* como inquietude metafísica, ou, em palavras de Tillich, “preocupação última”, por exemplo, esse olhar reticente sobre o mundo das coisas e dos homens, olhos que, mesmo “fatigados” (“Poema das sete faces”, *Alguma Poesia*) se aplicam sobre as evidências do real e duvidam, elevando a dúvida filosófica a problema existencial, como no poema “A suposta existência”, de *A paixão medida* (1980):

Como é o lugar
Quando ninguém passa por ele?
Existem as coisas
Sem ser vistas?
(...)

Que fazem, que são
As coisas não testadas como coisas,
Minerais não descobertos – e algum dia
O serão?

(...)
Existe, existe o mundo
Apenas pelo olhar
Que o cria e lhe confere
Espacialidade?
(DRUMMOND, 2009, p. 240)

À essa possibilidade idealista, opõe-se outra, de um realismo encantador:

Ou tudo vige
planturosamente, à revelia
de nossa judicial inquirição
e esta apenas existe consentida
pelos elementos inquiridos?
(DRUMMOND, 2009, p.240)

A opção escolhida parece ser a de uma espécie de construtivismo, no qual sujeito e mundo se implicam mutuamente, mas a balança pende de forma desigual para um protagonismo “do sumo real” em detrimento das “peripécias” humanas:

Será tudo talvez hipermercado
de possíveis e impossíveis possibilíssimos
que geram minha fantasia de consciência
enquanto
exercito a mentira de passear
mas passeado sou pelo passeio,
que é o sumo real, a divertir-se
com esta bruma-sonho de sentir-me
e fruir peripécias de passagem?
(DRUMMOND, 2009, p.240)

Não me parece gratuito a repetição de palavras que se encontram no campo semântico da ilusão ou imaginação, veja-se: “fantasia de consciência”, “mentira de passear”, “bruma-sonho”. Enfatiza-se o aspecto ficcional dessa construção que é o homem, aturdido ante tantos possíveis, condenado que é a decidir-se por ações concretas,

em situações concretas e com consequências também concretas. Mas, nesse poema, para que o homem se assuma agente de si mesmo é preciso rebelar-se contra o “mundo inventor”:

Eis se delineia
espantosa batalha
entre o ser inventado
e o mundo inventor.
(DRUMMOND, 2009, p.240)

Assim, tendo-se escolhido a opção de um realismo enfraquecido, fala-se de um conflito existencial que, pelo menos nesse poema, é resolvido com a adesão a alguns determinismos, em evidente oposição ao imperativo sartreano de que “somos condenados à liberdade”.

Sou ficção rebelada
contra a mente universal
e tento construir-me
de novo a cada instante, a cada cólica,
na faina de traçar
meu início só meu
e distender um arco de vontade
para cobrir todo o depósito
de circunstâncias soberanas
(DRUMMOND, 2009, p.240)

Se o homem é uma ficção, é também um rebelde que contra a “mente universal” busca “distender um arco de vontade” que se sobreponha a “circunstâncias soberanas”. Atenua-se a noção de liberdade na medida em que o enquadramento circunstancial no qual se encontra o sujeito é “soberano”, não obstante haja um projeto existencial singular que alimente esse mesmo sujeito (“meu início só meu”).

A guerra sem mercê, indefinida,
prosegue,
feita de negação, armas de dúvida,
táticas a se voltarem contra mim,
teima interrogante de saber
se existe o inimigo, se existimos
ou somos todos uma hipótese
de luta
ao sol do dia curto em que lutamos.
(DRUMMOND, 2009, p.240)

A inicial suspeita em relação à realidade circunstante atinge à própria definição do humano, reduzindo as possibilidades de existência a uma “hipótese de luta”.

Uma outra possibilidade de pensar a questão religiosa em Drummond, ainda dentro da perspectiva teológica de Paul Tillich, é a negação da transcendência — o que não deixa de ser um paradoxo — na medida em que esse motivo seja bastante recorrente em sua poesia, o que leva a pensar que essa recusa indique mais do que simplesmente o que pareceria óbvio. Sobre esse ponto, antecipo a leitura do poema “A máquina do mundo”, objeto desse ensaio, e a acurada análise que dele faz João Adolfo Hansen (2018):

Enquanto Dante e Camões sobem e fazem o leitor subir na experiência metafísica superior, Drummond faz seu personagem permanecer no espaço apenas natural, noturno e inóspito, recusando a experiência da revelação porque, sendo revelação metafísica e superior, é radicalmente impossível no mundo determinado pela mercadoria como mercadoria. No mundo da mercadoria, Drummond sabe, a máquina do mundo é mais uma entre todas as outras. Sua recusa é negativa, ateia e material, e implica afirmar a contingência do mundo e da vida, que são um mundo caduco e uma vida caduca, sem nenhum fundamento último para a experiência da destruição sem sentido que é a história. Negando a transcendência, Drummond afirma a mera historicidade da vida só mortal, sem sentido superior e sem sentido, a não ser o sentido contingente. Como diz em outro poema, somos apenas uns homens, e a natureza traiu-nos. Não há Deus, a história é destruição e vamos morrer. O que fazer? (HANSEN, 2018, p.310)

Falemos um pouco mais sobre essa recusa no próximo tópico.

Sobre pedras e objetos interceptantes

“A máquina do mundo” não é o primeiro poema de Drummond em que o eu-lírico é convocado por um objeto que, de alguma forma, lhe intercepta o caminho. O mais famoso deles é “No meio do caminho” (1930), e os outros são “Carrego comigo” (1945) e “O Enigma” (1948), sobre esses poemas, resume Silviano Santiago:

(...) se sobressai a evolução de um símbolo: um objeto (pedra, embrulho e Coisa, respectivamente) que de repente brota, não se sabe bem de onde, nem para quê, e que, intrigante, intercepta o caminho e os passos do poeta. Oferece-se a ele, desafiando a sua curiosidade e a sua argúcia, como se trouxesse uma mensagem esotérica e importante. Mas o objeto é mudo. Pouco depois, desaparece como veio, sem deixar marcas ou pistas. (SANTAGO, ano, p. 20)

Com o intuito de entender melhor esse símbolo, antes da leitura e análise de “A máquina do mundo”, comentarei brevemente cada um dos três poemas precursores disso

que estou considerando a solução de continuidade para esse símbolo de um obstáculo que é tanto enigma quanto empecilho aos passos do sujeito lírico. O primeiro poema, “No meio do caminho⁵”, localizado temporalmente no primeiro livro de Drummond, havia sido publicado inicialmente em 1928, na *Revista de Antropofagia* dirigida por Oswald de Andrade; e assim diz:

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra.
(ANDRADE, 2013, p. 22)

A realidade bruta da pedra, que intercepta o caminho, é reiterada por 7 vezes – “tinha uma pedra” – sem maiores informações exceto as de que aquele acontecimento não seja trivial, pois as retinas do sujeito lírico, não obstante fadigadas, não o esquecerão. Talvez uma brincadeira, apenas para chocar os ouvidos ainda amantes da retórica parnasiana nos idos dos anos 20, bem a gosto da iconoclastia modernista? Em 1962, Drummond publica uma antologia poética organizada por “tendências” temáticas, e o poema da pedra ficou na seção “Tentativas de exploração e interpretação do estar-no-mundo”, o que indica que o próprio poeta o vê como algo mais do que um exercício lúdico, aparentemente interpretando-o, à modo de Mário de Andrade, Álvaro Lins e Antônio Candido, como “símbolo do obstáculo e cansaço existencial” (ACHCAR, 2000, p. 17). De acordo com Francisco Achcar (2000), o poema torna-se um dos símbolos mais potentes da sua poesia, “de tal forma é insistente em Drummond a *expressão do impasse, da dificuldade, do obstáculo, da frustração, da não-transcendência*. Todos esses sentidos estão presentes na indiferença da pedra” (2000, p.19, grifo meu).

O segundo poema, “Carrego comigo” (1945)⁶, é do importante e engajado *A rosa do povo*, escrito nos mais finais da segunda guerra mundial e fortemente marcado pelo

⁵ O título do poema parece fazer referência tanto ao início da *Divina Comédia*, de Dante, quanto a um poema de Olavo Bilac muito admirado à época, “Nel mezzo del cammin”.

⁶ Dada a extensão do poema ele não será transcrito, mas aparece em anexo ao texto do ensaio.

clima de horror e desencantamento próprio daquele tempo inglório. Mais loquaz do que o poema anterior, “Carrego comigo” possui 23 quartetos de 5 sílabas, em versos brancos, e fala de um objeto obscuro, o qual se carrega (ou é por ele carregado: “Ai fardo sutil/que antes me carregas/ do que és carregado, /para onde me levas?”) sem lembrança de como ou onde ele veio parar às mãos. O objeto incógnito – o qual não se ousa entreabrir (v. 17) – é frio, é quente, arde nas mãos, é doce ao toque, é irremediavelmente mudo, pesa tanto que tolhe o caminhar, é fechado em seu próprio mistério, e não foi uma escolha carregá-lo. Entretanto, apesar de fascinar e entristecer (vs. 27-28), perdê-lo seria perder-se a si próprio (vs. 81-82), por isso, em franca oposição à pedra do poema anterior, tal objeto é antídoto para a solidão e o vazio (vs. 89-92).

O terceiro poema, “O enigma” (1948)⁷, é escrito em prosa, sendo um dos mais intrigantes textos de Drummond. Com ares de mito, ou de fábula, o poema se ambienta *in illo tempore*, quando as pedras ainda não se quedavam imóveis, estando o animal humano ausente, pelo menos não sendo mencionado – exceto se se interpreta as pedras deambulantes (inteligentes, sensíveis e capazes de compaixão, elas autoproclamam) como metáfora do humano. Caminhando por uma estrada anônima, as pedras têm seus passos interceptados por algo que é denominado inicialmente de “forma obscura”, e depois “coisa sombria”, “enorme Coisa”, “Coisa interceptante”. As pedras, “no esforço de compreender, chegam a imobilizar-se de todo”, de modo que é em reação ao enigma proposto pela Coisa interceptante que as pedras se contêm, recebendo em retorno zombaria e silêncio. O prognóstico é terrível, diz o narrador: “O enigma tende a paralisar o mundo”, sem se compadecer daqueles que reduziu à “congelada expectativa”.

Nos três poemas mencionados vai-se num crescendo de emoções tumultuadas, da cena árida e seca, porém tranquila, de “No meio do caminho”, onde apenas a fadiga das retinas denuncia esse olhar gauche do eu lírico, passando pelo clima de inquietude provocado pelo objeto que se tem em mãos em “Carrego comigo” — “Ele arde nas mãos, /é doce ao tato. /Pronto me fascina/ e me deixar triste” — até a fábula sombria que é “O enigma”, em que é o enigma mesmo que barra o caminho das pedras deambulantes, índice, talvez, as pedras, de tantas perguntas sem respostas nesse humano existir.

Passemos, pois, a nosso poema principal, “A máquina do mundo”, Hansen faz algumas observações explicativas sobre o tema da “máquina do mundo” na cosmovisão

⁷ O poema encontra-se em anexo.

da antiguidade que podem nos ajudar a precisar a força desse enigma revelado – e recusado – na poesia de Drummond:

Segundo a metafísica antiga, a forma do Universo se ordena e revela como mekhané, máquina ou artifício do engenho divino, que a gera com razão, doutrina e ordem. Ou seja, a máquina do mundo é o Universo artificialmente fabricado pelo engenho do Deus, autor máximo. Na máquina se vê tudo o que é; e a inspiração divina que a anima também faz ver o que será. Ela é, por isso, *síntese da realidade como total explicação da vida*, nexo primeiro e singular, ciência sublime e formidável, mas hermética, como diz Drummond. (2018, p. 01, grifo meu)

Inicialmente cabe lembrar o diálogo intertextual que entrelaça as “máquinas” de Dante, Camões e Drummond. Essa é uma alegoria retirada tanto do poema *A Divina Comédia*, de Dante, quanto do poema épico *Os Lusíadas*, de Camões. Sobre a primeira aparição, em Dante, Leites Júnior esclarece:

Assim, a Máquina do Mundo – que na tradição italiana renascentista estaria diretamente ligada ao signo da Fortuna umana, como representação do funcionamento do todo universal e, portanto, espécie de entidade ou força que rege a ordenação das coisas (e, por consequência, dos acontecimentos que envolvem a vida humana), estando ligada ainda a ideia de destino –, em Dante, manifesta na ideia de controle da ordem universal, diria respeito, ou melhor, resumir-se-ia, à própria figura de Deus, à representação, teológica e monoteísta de um ser superior que é responsável por tudo que o existe, visto ser tido mesmo como seu Criador. (2011, p. 05)

Já sobre a presença em *Os Lusíadas*, Silviano Santiago (1966) lembra que

Colocada numa posição privilegiada dentro da estrutura dos Lusíadas, a máquina do mundo é a soma dos conhecimentos divinos e sobrenaturais entregues a seres de carne-e-osso, durante a sua própria existência ("de c' os olhos corporais/Veres o que não pode a vã ciência". X, 76), como recompensa pelos grandes feitos alcançados. Serve, pois, por um lado, como complemento e contrapeso para as recompensas terrenas e materiais, camais, propiciadas a Vasco da Gama e seus companheiros, na esplêndida e rabelaisiana "Ilha dos Amores" (Canto IX), e, por outro lado, juntamente como esta, tem a função de elevar os navegadores portugueses, meros seres humanos, à altura de deuses. (p. 20)

O poema drummondiano se divide em três sequências narrativas, quais sejam: 1^a) uma localização espaciotemporal que determina o acontecimento no entardecer de uma “pedregosa” estrada mineira (versos 2 e 3), quando o badalar de um sino rouco (vs. 3 e 4) se “mistura” aos sons dos sapatos de um eu-lírico que se auto intitula “desenganado (v. 9); 2^a) *in media res*, o surgimento da máquina, majestosa e circumspecta (v. 13), que se oferece sem pejo à quem “de a romper já se esquivava/ e só de o ter pensado se carpia (v. 11-12); 3^a) recusado o convite de se aplicar “sobre o pasto inédito/ da natureza mítica das

coisas” (vs. 29-30), dado que tanto a fé “se abrandara” quanto a esperança de “ver desvanecida a treva espessa/que entre os raios do sol inda se filtra” (vs. 32-35) se extinguiu, a máquina soberba “se foi miudamente recompondo”, e o sujeito poético retoma o caminho, “avaliando o que perdera” (vs. 95-96). Alcides Villaça, comentando o poema, sinaliza algumas razões para a recusa à abertura do enigma máquina do mundo:

a) a oferta miraculosa da máquina já é mais fraca que o desencanto do sujeito; b) este não abre mão de sua história pessoal, ainda que fracassada, para acolher uma história que não é a sua; c) é impossível para esse indivíduo rigoroso abdicar de sua condição de sujeito negativo; d) a máquina lhe acena com uma verdade totalizante, da qual ele já recuou em sua particular subjetividade. Vendo de outro modo: à dissolução dos enigmas e consequente iluminação do mundo, que lhe propõe a máquina, *o poeta responde com o enigma em que ele próprio já se converteu.* (s/d, p. 113, grifo nosso)

Já o também poeta e crítico Antônio Cícero insere a recusa drummondiana na cosmovisão de um mundo moderno — provavelmente pós-moderno — “aberto”, ou seja, onde o conhecimento não se pretende totalizador ou definitivo, mas um construto permeado pela contingência e pela radicalidade da dúvida cartesiana, que nos ensina a relatividade de teorias e metanarrativas explicativas.

O universo que habitamos é, do ponto de vista epistemológico, isto é, do ponto de vista do conhecimento, infinito. Não é possível que haja um princípio positivo último e inquestionável que constitua a chave do nosso universo, porque o princípio metódico de toda a filosofia e ciência é exatamente a dúvida radical, que, em última análise, mostra que tudo o que é concebível poderia não ser, ou poderia ser de outro modo: que tudo é contingente. (CÍCERO, 2010, s/d.)

Quero retomar a uma afirmação feita anteriormente, por João Adolfo Hansen, a de que a máquina do mundo, no imaginário da antiguidade e medieval, é fabricada pelo engenho de Deus⁸ e “síntese da realidade como total explicação da vida”. Outra observação pertinente que faz Hansen (2018, p.309) é sobre situação temporal dos primeiros versos do poema de Drummond:

E como eu palmilhasse vagamente
uma estrada de Minas, pedregosa,
e no fecho da tarde um sino rouco

⁸ Na estrofe 80, de *Os Lusíadas*, a deusa Tétis, falando sobre a máquina do mundo, assim diz a Vasco da Gama: “Vês aqui a grande máquina do mundo, /Etérea e elemental, que fabricada/ Assim do Saber alto e profundo, /Que é sem princípio e meta limitada, /Que cerca em derredor este rotundo/ Globo e sua superfície tão limada, /É Deus; mas o que é Deus, ninguém o entende, /Que a tanto o engenho humano não se estende/” (grifo meu). Note-se a identificação da máquina com Deus, ou seja, ela não é apenas fabricada, mais uma hierofania do divino.

se misturasse ao som de meus sapatos
que era pausado e seco; e aves pairassem
no céu de chumbo, e suas formas pretas
lentamente se fossem diluindo
na escuridão maior, vinda dos montes
e de meu próprio ser desenganado,
(ANDRADE, 2013, p.379)

Um sujeito poético que se confessa “desenganado”, em uma estrada “pedregosa”, com um “sino rouco” de fundo e aves soturnas que mimetizam a escuridão maior, que vêm do próprio ser desse eu solitário. Cai a noite, e dela nos diz Hansen: “não é só noite física, mas também noite existencial, noite moral, noite política, noite histórica, noite metafísica e noite do conhecimento” (2018, p. 309). Nesse cenário, onde “a treva mais estrita da falta total de qualquer transcendência” (2018, p. 309) vigora, a máquina do mundo se abre

para quem de a romper já se esquivava
e só de o ter pensado se carpia.
(ANDRADE, 2013, p 379)

Os olhos que contemplam a máquina são esquivos, arrependidos de um dia ter pensado em “romper” o mistério do mundo. Ao espetáculo ante seus olhos, reage com exaustão, tanto física quanto mental, provavelmente causada pelo contínuo fitar abismos:

Abriu-se majestosa e circunspecta,
sem emitir um som que fosse impuro
nem um clarão maior que o tolerável
pelas pupilas gastas na inspeção
contínua e dolorosa do deserto,
e pela mente exausta de mentar
toda uma realidade que transcende
a própria imagem sua debuxada
no rosto do mistério, nos abismos.
olha, repara, ausculta: essa riqueza
sobrante a toda pérola, essa ciência
sublime e formidável, mas hermética,
essa total explicação da vida,
esse nexos primeiro e singular,
que nem concebes mais, pois tão esquivo
se revelou ante a pesquisa ardente
em que te consumiste... vê, contempla,
abre teu peito para agasalhá-lo.”
(ANDRADE, 2013, p. 380)

A Máquina faz o convite venturoso, e para isso apela aos sentidos do eu lírico: “olha, repara, ausculta”, e depois insiste “abre teu peito para agasalha-lo”, reforçando uma convocação urgente, que, no entanto, encontra olhos incuriosos, lassos, que abdicam do dom ofertado, julgado tardio, e por isso despiciendo. Tudo posto em jogo, a máquina recua ante a ausência de resposta, recolhe-se a si mesma, mistério recusado, mistério outra vez fechado em segredos, “miudamente se recompondo”, o que parece indicar que algo de certo modo humilhante tenha se passado, enquanto o sujeito da recusa mergulha na “treva mais estrita”, e continua vagaroso seu caminho, “avaliando o que perdera”. Chamo atenção para a imagem da noite que se aprofunda, e das pedras que se espalham pela estrada do caminhante. O símbolo da noite, que sugere abandono, solidão e angústia, e o símbolo das pedras que, conforme salientado por Achcar (2000, p.19), é metáfora da não transcendência. Ambas imagens à serviço de figurar uma recusa.

Apontamentos para uma conclusão futura

À pergunta feita, no título, a resposta é: depende. Há religião em Drummond — no sentido de representação/tematização da religião institucionalizada, com seus dogmas, símbolos e rituais —, em nível episódico? Sim, de forma parcimoniosa, sem grande importância para a compreensão de sua obra como um todo. Mas, e no sentido que lhe confere Tillich — como “sintoma” do Incondicionado, manifestação de uma presença ou ausência dolorosa, ou mesmo como crise de sentido ante uma existência que implora por portulanos mais confiáveis que os disponíveis? A afirmativa agora vem acompanhada de algumas reservas, cabendo explicações. Em alguns poetas a questão última irá aparecer de forma claramente religiosa, embora negativa, à moda da teologia apofática, como por exemplo em Hilda Hilst, em quem um erotismo místico, candente, é permeado pela dura lógica gnóstica de um Deus totalmente transcendente e ausente, veja-se o poema abaixo (“X”, de *Poemas malditos, gozosos e devotos*).

Atada a múltiplas cordas
Vou caminhando tuas costas.
Palmas feridas, vou contornando
Pontas de gelo, luzes de espinho
E degedo, tuas omoplatas.

Busco tua boca de veios

Adentro-me nas emboscadas
Vazia te busco os meios.
Te fechas, teia de sombras
Meu Deus, te guardas.
A quem te procura, calas.
A mim que pergunto, escondes
Tua casa e tuas estradas.
Depois trituras. Corpo de amantes
E amadas.

E buscas
A quem nunca te procura.
(HILST, 2005, p.37)

Já em Drummond não há — com raras exceções - a questão “Deus”, não há de forma explícita um enfrentamento com um sagrado, seja ele cristão ou de outra tradição religiosa. Não obstante, à revelia do poeta, a “ideia de deus” — ou, algumas vezes, a ideia de um arcabouço metafísico ao qual se nega, como no poema lido, “A máquina do mundo” — aparece em sua poesia, e ainda que não ocupe lugar central na mesma, é recorrente o suficiente para que se possa perguntar pelo significado dessa negativa, em relação à totalidade de sua obra poética. Ainda dentro da concepção de Tillich, a religião também apareceria em Drummond, em especial em livros como *Sentimento do mundo*, *José* e *A rosa do povo*, como denúncia irônica da lógica capitalista, constatação abismada de sermos ser-para-a-morte, ou diagnóstico preciso de seu tempo e seus próximos, como no poema “Nosso tempo”, que assim começa:

Este é um tempo de partido,
tempo de homens partidos.
(ANDRADE, 2013, p.152)

Aparece também, já de forma explícita, na amálgama entre o *topos* do *gauche* que se auto analisa, de forma quase egocêntrica, ao mesmo tempo em que anuncia o abandono de um deus, com claros traços gnósticos, como no famoso “Poema das sete faces”:

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus,
pergunta meu coração.
Porém meus olhos
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode.

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus,
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo.
(ANDRADE, 2013, p. 09)

O poema é bem conhecido, emblemático desse ser *gauche* drummondiano, mas quero chamar atenção para a 5ª estrofe, onde a interpolação à um interlocutor divino, e ausente, dá um tom desesperançado ao poema. O tema do abandono divino aparece aqui e em outros momentos da obra do poeta, juntamente com a ideia de um deus indiferente ou incompetente, em consonância com o imaginário gnóstico⁹.

⁹Palavra originária do grego, gnosticismo significa 'conhecimento' e gnóstico (*gnostikos*) aquele que tem o conhecimento. Este foi um movimento religioso e filosófico que pode ser definido como um conjunto de seitas sincréticas que tiveram seu apogeu nos séculos I e II influenciadas pelo cristianismo nascente e pelo neoplatonismo. Dentre suas principais crenças e características estão: uma concepção pessimista ao extremo tanto de Deus quanto do mundo, pois esse é considerado totalmente transcendente em relação ao mundo criado, um Deus estrangeiro e totalmente apartado do humano; o cosmos é considerado uma vastíssima prisão criada por um ser divino – em muitos dos textos gnósticos um demiurgo – porém não bondoso e amoroso, mas um deus imperfeito que cria um mundo do qual o Deus verdadeiro é exilado: “Desta forma, la vastedad y la multiplicidade del sistema cósmico expresa el grado de separación entre Dios el hombre” (JONAS, 2003); além dessa, a convicção de que o homem tem dentro de si uma centelha divina que é o que torna possível seu despertar para o verdadeiro conhecimento (gnose); um sistema de pensamento ético-moral dualista que prega que o mal possui existência em si mesmo, e está sempre em posição de conflito com o bem; a gnose é um processo estritamente individual, e portanto independente de mediação eclesial, por outro lado, o conhecimento ganha mais relevância do que a fé, não estando “fora”

Entretanto, como dito anteriormente, no mais das vezes a religião aparecerá por via negativa, quer seja em um olhar “incurioso” que recusa, fleumaticamente, o dom maior a ele ofertado de todo conhecimento metafísico do universo (como em “A máquina do mundo”) ou como nos versos que serviram de epígrafe a esse texto (poema “Versos à boa da noite, *A rosa do povo*):

Lá onde não chegou minha ironia,
Entre ídolos de rosto carregado,
Ficastes, explicação de minha vida,
Como os objetos perdidos na rua.
(ANDRADE, 2013, p. 233)

versos que falam de uma situação na qual a explicação que daria sentido e direção à vida se dilui pelo caminho, como aqueles objetos que se perdem de nós e quedam esquecidos pela rua.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Carlos Drummond. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. Vol. I. Rio de Janeiro: BestBolso, 2013.
- ANDRADE, Carlos Drummond. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. Vol. II. Rio de Janeiro: BestBolso, 2009.
- ANDRADE, Carlos Drummond. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. Vol. III. Rio de Janeiro: BestBolso, 2009.
- ANDRADE, Carlos Drummond. *Maria Julieta entrevista Carlos*. CD. Rio de Janeiro: Luz da Cidade, 2002.
- ACHCAR, Francisco. *Carlos Drummond de Andrade*. Folha Explica. São Paulo: PubliFolha, 2000.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1987.
- CALVANI, Carlos Eduardo Brandão. Momentos de beleza: teologia e MPB a partir de Tillich. *Revista Eletrônica Correlatio*, n. 8, outubro de 2005.

do sujeito como instância objetiva, mas dentro dele: “a verdadeira revelação é olhar para si mesmo” (JONAS, 2003, p. 137).

- CANDIDO, Antônio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1970.
- CÍCERO, Antônio. A máquina do mundo. *Folha de São Paulo*, 07 de agosto de 2010. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0708201022.htm>>. Acesso em 30 ago. 2021.
- HANSEN, João Adolfo. Máquina do mundo. *Teresa - Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 19, 2018.
- JONAS, H. *La religión gnóstica: El mensaje del Dios Extraño y los comienzos del cristianismo*. Traducción de Menchu Gutiérrez. Madrid: Ediciones Siruela, 2000.
- LEITES JÚNIOR, Pedro. A(s) máquina(s) do(s) mundo(s): releitura e intertexto entre Dante, Camões, Drummond e Haroldo de Campos. *Revista Ave palavra*, ed. 12, 2011.
- MATHEUS, Maurílio. *A religião e o conceito de religião em Paul Tillich*. Dissertação. Juiz de Fora: UFJF, 2014.
- OLIVEIRA, Maria Lúcia M. de. *Figurações alegóricas da máquina do mundo*. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/viiicnlf/anais/caderno11-09.html>>. Acesso em 27 ago. 2021.
- PAZ, Octávio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PIEPER, Frederico. *Análise religiosa da cultura e arte em Paul Tillich: considerações introdutórias*. Anotações para aula da disciplina Hermenêutica e religião de 10.11.2011. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora/PPCIR, 2011.
- SANTIAGO, Silviano. Camões e Drummond: a máquina do mundo. *Rutgers: Hispania*, v. 49, n. 3, 1996.
- TILLICH, Paul. *Teologia da Cultura*. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.
- VILLAÇA, Alcides. Poesia de Drummond: na trilha dos enigmas. In: *Caderno de leituras Carlos Drummond de Andrade: orientação para o trabalho em sala de aula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. Disponível: <<https://repositorio.usp.br/item/002439108>>. Acesso em 30 ago. 2021.

POEMAS ANEXOS

Carrego comigo

Carrego comigo
há dezenas de anos
há centenas de anos
o pequeno embrulho.
Serão duas cartas?
será uma flor?
será um retrato?
um lenço talvez?
Já não me recordo
onde o encontrei.
Se foi um presente
ou se foi furtado.
Se os anjos desceram
trazendo-o nas mãos,
se boiava no rio,
se pairava no ar.
Não ousou entreabri-lo.
Que coisa contém,
ou se algo contém,
nunca saberei.
Como poderia
tentar esse gesto?
O embrulho é tão frio
e também tão quente.
Ele arde nas mãos,
é doce ao meu tato.
Pronto me fascina
e me deixa triste.
Guardar um segredo
em si e consigo,
não querer sabê-lo
ou querer demais.
Guardar um segredo
de seus próprios olhos,
por baixo do sono,
atrás da lembrança.
A boca experiente
saúda os amigos.
Mão apertada mão,
peito se dilata.
Vem do mar o apelo,
vêm das coisas gritos.
O mundo te chama:
Carlos! Não respondes?
Quero responder.
A rua infinita

vai além do mar.
Quero caminhar.
Mas o embrulho pesa.
Vem a tentação
de jogá-lo ao fundo
da primeira vala.
Ou talvez queimá-lo:
cinzas se dispersam
e não fica sombra
sequer, nem remorso.
Ai, fardo sutil
que antes me carregas
do que és carregado,
para onde me levas?
Por que não me dizes
a palavra dura
oculta em teu seio,
carga intolerável?
Seguir-te submisso
por tanto caminho
sem saber de ti
senão que te sigo.
Se agora te abrisses
e te revelasses
mesmo em forma de erro,
que alívio seria!
Mas ficas fechado.
Carrego-te à noite
se vou para o baile.
De manhã te levo
para a escura fábrica
de negro subúrbio.
És, de fato, amigo
secreto e evidente.
Perder-te seria
perder-me a mim próprio.
Sou um homem livre
nas levo uma coisa.
Não sei o que seja.
Eu não a escolhi.
Jamais a fitei.
Mas levo uma coisa.
Não estou vazio,
não estou sozinho,
pois anda comigo
algo indescritível

O enigma

As pedras caminhavam pela estrada. Eis que uma forma obscura lhes barra o caminho. Elas se interrogam, e à sua experiência mais particular. Conheciam outras formas deambulantes, e o perigo de cada objeto em circulação na terra. Aquele, todavia, em nada se assemelhava às imagens trituradas pela experiência, prisioneiras do hábito ou domadas pelo instinto imemorial das pedras. As pedras detêm-se. No esforço de compreender, chegam a imobilizar-se de todo. E na contenção daquele instante, fixam-se as pedras – para sempre – no chão, compondo montanhas colossais, ou simples e estupefatos e pobres seixos desgarrados.

Mas a coisa sombria – desmesurada, por sua vez – aí está, à maneira dos enigmas que zombam da tentativa de interpretação. Carecem de argúcia alheia, que os liberte de sua confusão amaldiçoada. E repelem-na ao mesmo tempo, tal é a condição dos enigmas. Esse travou o avanço das pedras, rebanho desprevenido, e amanhã fixará por igual as árvores, enquanto não chega o dia dos ventos, e o dos pássaros, e o do ar pululante de insetos e vibrações, e o de toda vida, e o da mesma capacidade universal de se corresponder e se completar, que sobrevive à consciência. O enigma tende a paralisar o mundo.

Talvez que a enorme Coisa sofra na intimidade de suas fibras, mas não se compadece nem de si nem daqueles que reduz à congelada expectativa.

Ai! de que serve a inteligência – lastimam-se as pedras. Nós éramos inteligentes; contudo, pensar a ameaça não é removê-la; é criá-la.

Ai! de que serve a sensibilidade – choram as pedras. Nós éramos sensíveis, e o dom de misericórdia se volta contra nós, quando contávamos aplicá-lo a espécies menos favorecidas.

Anoitece, e o luar, modulado de dolentes canções que preexistem aos instrumentos de música, espalha no côncavo, já pleno de serras abruptas e ignoradas jazidas, melancólica moleza.

Mas a Coisa interceptante não se resolve. Barra o caminho e medita, obscura.

A máquina do mundo

E como eu palmilhasse vagamente
uma estrada de Minas, pedregosa,
e no fecho da tarde um sino rouco
se misturasse ao som de meus sapatos
que era pausado e seco; e aves pairassem
no céu de chumbo, e suas formas pretas

lentamente se fossem diluindo
na escuridão maior, vinda dos montes
e de meu próprio ser desenganado,
a máquina do mundo se entreabriu
para quem de a romper já se esquivava
e só de o ter pensado se carpia.

Abriu-se majestosa e circumspecta,
sem emitir um som que fosse impuro
nem um clarão maior que o tolerável
pelas pupilas gastas na inspeção
contínua e dolorosa do deserto,
e pela mente exausta de mentar
toda uma realidade que transcende
a própria imagem sua debuxada
no rosto do mistério, nos abismos.
Abriu-se em calma pura, e convidando
quantos sentidos e intuições restavam
a quem de os ter usado os já perdera
e nem desejaria recobrá-los,
se em vão e para sempre repetimos
os mesmos sem roteiro tristes périplos,
convidando-os a todos, em coorte,
a se aplicarem sobre o pasto inédito
da natureza mítica das coisas,
assim me disse, embora voz alguma
ou sopro ou eco ou simples percussão
atestasse que alguém, sobre a montanha,
a outro alguém, noturno e miserável,
em colóquio se estava dirigindo:
“O que procuraste em ti ou fora de
teu ser restrito e nunca se mostrou,
mesmo afetando dar-se ou se rendendo,
e a cada instante mais se retraindo,
olha, repara, ausculta: essa riqueza
sobrante a toda pérola, essa ciência
sublime e formidável, mas hermética,
essa total explicação da vida,
esse nexo primeiro e singular,
que nem concebes mais, pois tão esquivo
se revelou ante a pesquisa ardente
em que te consumiste... vê, contempla,
abre teu peito para agasalhá-lo.”
As mais soberbas pontes e edifícios,
o que nas oficinas se elabora,
o que pensado foi e logo atinge
distância superior ao pensamento,
os recursos da terra dominados
e as paixões e os impulsos e os tormentos

e tudo o que define o ser terrestre
ou se prolonga até nos animais
e chega às plantas para se embeber
no sono rancoroso dos minérios,
dá volta ao mundo e torna a se engolfar
na estranha ordem geométrica de tudo,
e o absurdo original e seus enigmas,
suas verdades altas mais que tantos
monumentos erguidos à verdade;
é a memória dos deuses, e o solene
sentimento da morte, que floresce
no caule da existência mais gloriosa,
tudo se apresentou nesse relance
e me chamou para seu reino augusto,
afinal submetido à vista humana.
Mas, como eu relutasse em responder
a tal apelo assim maravilhoso,
pois a fé se abrandara, e mesmo o anseio,
a esperança mais mínima — esse anelo
de ver desvanecida a treva espessa
que entre os raios do sol inda se filtra;
como defuntas crenças convocadas
presto e fremente não se produzissem
a de novo tingir a neutra face
que vou pelos caminhos demonstrando,
e como se outro ser, não mais aquele
habitante de mim há tantos anos,
passasse a comandar minha vontade
que, já de si volúvel, se cerrava
semelhante a essas flores reticentes
em si mesmas abertas e fechadas;
como se um dom tardio já não fora
apetecível, antes despiciendo,
baixei os olhos, incurioso, lasso,
desdenhando colher a coisa oferta
que se abria gratuita a meu engenho.
A treva mais estrita já pousara
sobre a estrada de Minas, pedregosa,
e a máquina do mundo, repelida,
se foi miudamente recompondo,
enquanto eu, avaliando o que perdera,
seguia vagaroso, de mãos pensas.

*Recebido em 10/09/2021
Aceito em 09/01/2021*

ⁱ **Cleide Maria de Oliveira** é Doutora em estudos de literatura pela PUC-Rio, professora de Língua e Cultura Brasileira no CEFET-MG. **E-mail:** cleideoliva@cefetmg.br