

W.H.AUDEN e CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

A Máquina do Mundo e o Relógio da Matriz

Pedro de Almendra

*“E como eu palmilhasse vagamente
Uma estrada de minas, pedregosa”*
(Carlos Drummond de Andrade,
“A Máquina do Mundo”)

*“As I walked out one evening
Walking down Bristol street”*
(W.H.Auden,
“As I Walked Out One Evening”)

I.

Poucos poetas conseguiram extrair tantos sentidos diferentes da corriqueira *passagem da noite* como o fez Carlos Drummond de Andrade por toda a extensão de sua obra. Da mesma forma que ninguém mergulha duas vezes no mesmo rio, o escurecer do dia veio a ter um significado diverso em cada livro do grande poeta mineiro; correspondendo a cada estágio de sua maturidade enquanto homem. Nas obras que delimitam a chamada *fase social* da poesia de Drummond – entre *Sentimento do Mundo* (1940) e *A Rosa do Povo* (1945) –, por exemplo, a noite cai em pleno acordo com a situação do mundo e com o efeito por ela deixado no coração do Eu Lírico. Dessa maneira, como *Sentimento do Mundo* foi publicado no início da Segunda Guerra Mundial, o poeta nos diz que “*a noite anoiteceu tudo, /o mundo não tem remédio*” e que mesmo o despertar de manhã não lhe traz consolo, posto o dia, permeado de cadáveres noticiados em jornais matutinos, seja ainda “*mais noite que a noite*”. Somente cinco anos mais tarde, no desenlace da Guerra e também da ditadura varguista (1937-1945), Drummond aprenderá em *A Rosa do Povo* uma maneira um tanto mais esperançosa de perceber o mundo, e o livro inteiro caminha

como anunciasse um derradeiro amanhecer, uma *aurora* definitiva que haveria de emendar qualquer que fosse a crise presente, de modo que em todos os poemas que testemunham a noite (e no livro a imagem é utilizada à exaustão, como em “Passagem da Noite”, “Anoitecer”, “A Hora Mais Triste” etc.), atesta-se o triunfo de uma insolação catártica, e a claridade vence a escuridão: “*Mas salve, olhar de alegria! / E salve, dia que surge!*”. Do começo ao fim da Guerra, o Drummond “*poeta social*” – já poeta grande o suficiente para fazer inúteis e defasadas as nossas limitantes categorias – teve, entre outros muitos, o mérito de captar o exato sentimento de seu tempo: o pavor de 1940, e o alívio entusiasmado de 1945, levando consigo a *noite* como metáfora sempre útil, porque versátil. Com a publicação de *Claro Enigma* em 1951, entretanto, dá-se início à *fase metafísica* do poeta mineiro, na qual os eventos do mundo são indiferentes ao processo criativo, nada provocando ao *Gauche* senão tédio e enfado (“*les événements m’ennuient*”, diz-nos o verso de Paul Valéry impresso na epígrafe de *Claro Enigma*), sendo a metáfora da noite retomada de modo inteiramente novo, em sentido agora mais existencial e menos dramático; é quando cai, no último capítulo do livro, de “A Máquina do Mundo” ao “Relógio do Rosário”, a *trema mais estrita* do lirismo drummondiano:

Era tão claro o dia, mas a treva,
do som baixando, em seu baixar me leva

pelo âmago de tudo, e no mais fundo
decifro o choro pânico do mundo
 (“Relógio do Rosário”, *Claro Enigma*)

Muitos críticos, entre os quais ora me estou incluindo, já apresentaram elucidativas explicações a respeito da diferença entre o anoitecer de “A Máquina do Mundo” em contraste às noites anteriores na obra de Drummond; a fortuna crítica do poema é já muito rica e vasta, de modo que quanto mais intertextos e sentidos ocultos se descubram, mais ambíguo e complexo parece ficar o *Claro Enigma*. Não acredito fugir muito à regra, e já peço desculpas pelos problemas que este ensaio vier a acrescentar sem responder devidamente (pelo menos por agora); mas estou seguro, no entanto, de que o paralelo por meio do qual desenrolarei esta interpretação pode ajudar a melhor compreendermos o que fez tão diferentes os livros que de *Claro Enigma* se seguiram, como *Fazendeiro do Ar* (1953) e *A Vida Passada a Limpo* (1959), e o motivo desse súbito salto metafísico executado pelo já maduro e consagrado poeta *social*. Pretendo demonstrar que

Drummond escreveu a sequência “A Máquina do Mundo” e “Relógio do Rosário”, publicadas conjuntamente no último capítulo de *Claro Enigma*, sob profunda influência de um outro passeio ao fecho da tarde, decorrido, por sua vez, em terras britânicas, na avenida principal da cidade de Bristol: o poema “As I Walked Out One Evening” (1937) de W.H.Auden, um escritor cujo impacto definitivo na obra de Drummond passara, até agora, despercebido¹. Estou certo de que a comparação com Auden lança luz sobre muitas ambiguidades deixadas pelos poemas finais de *Claro Enigma*, a começar pelo fato de nos permitir ler os dois poemas como a um só *longo argumento do princípio ao fim*; onde o primeiro leva ao segundo, como uma premissa à conclusão.

Tanto “As I Walked Out One Evening” como “A Máquina do Mundo” marcam alguma mudança definitiva não só na própria concepção poética que W.H.Auden e Drummond adotariam posteriormente, como nas suas visões de mundo. De que algo naquela caminhada sob o “céu de chumbo”, “*numa estrada de minas, pedregosa*”, provocara em Drummond um profundo impacto espiritual, o próprio poeta dá evidências dizendo-se dali em diante habitado por “*outro ser, não mais aquele*”; por outro lado, no caso de Auden, “As I Walked Out One Evening” é publicado em 1937 e ensaia sua conversão pública ao cristianismo três anos mais tarde, servindo de claro testemunho do sentimento de flerte com que já se tensionava à Igreja Anglicana. Embora os poemas desenvolvam meditações a respeito de temas distintos – Auden faz pouco do romantismo, e Drummond dispensa, incurioso, a sabedoria universal, totalizante – , acredito que possuem uma unidade de *motivo*, e que uma mesma premissa é ali introduzida no pensamento dos autores: os dois percursos dramatizam, como pretendo demonstrar mais à frente, a inserção do tema do *Pecado Original* no horizonte reflexivo dos poetas, o momento exato em que perdem uma maneira inocente de ver a realidade e passam a enxergar as máculas incontornáveis deixadas pela Queda. Através da seguinte comparação entre o ritmo dos trajetos, veremos de que modo a realidade do Pecado, do “*choro pânico do mundo*”, impôs-se aos caminhantes em condições similares, deixando-nos explícito o motivo de Drummond ter se inspirado no poema de Auden. Por hora, no entanto, comecemos o paralelo perfazendo os dois percursos desde o passo primeiro.

1 Que eu saiba, o diálogo entre Auden e Drummond nunca foi abordado como uma relação de influência. Porém, dois críticos estrangeiros, Otto Maria Carpeaux e John Gledson, chegaram a sugerir de passagem que um paralelo entre Auden e Drummond seria interessante. Otto Maria Carpeaux, em “Fragmento sobre Carlos Drummond de Andrade” (São Paulo: Topbooks, 2006, p. 438) menciona que Drummond é um poeta a ser lido ao lado de “*Auden, Day Lewis e Spender*”, como mais um poeta que conseguiu “*suportar realisticamente o ‘tempo presente’*”. John Gledson, em “Influências e Impasses – Drummond e alguns contemporâneos” (São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 37), quando apresenta o poeta mineiro ao público de língua inglesa, busca possíveis semelhanças entre Drummond e alguns poetas ingleses e americanos, chegando a pontuar que “*o poeta com quem a comparação é mais fascinante é, a meu ver, o próprio W.H.Auden*”. Neste ensaio deixo evidente o motivo de tanto fascínio: Drummond era, afinal, leitor de W.H.Auden.

Caminhemos com os poetas, imitemo-los o hábito dos passos, e ensaiemos, um de cada vez, os trajetos pelas estradas de Bristol e de Minas Gerais. Os passeios são situados em ambientações análogas: aproximam-se as seis horas da noite, batem os primeiros sinos de uma catedral vizinha, e os caminhantes saem à rua, ocaso ainda cinza, em vaguear desavisado, para então presenciarem uma cena fantástica:

E como eu palmilhasse vagamente
Numa estrada de minas pedregosa

As I walked out one evening
Walking down bristol street

[Como andasse ao fim de tarde
Pela Rua de Bristol²]

II. Bristol Street

Assim como em “A Máquina do Mundo”, o caminhante de “As I Walked Out One Evening” também é surpreendido por um diálogo fantástico, inesperado, em que um objeto de natureza *mecânica* ganha vida e faz um longo discurso. Na primeira parte do poema, Auden percebe um casal apaixonado às margens do Rio Brimming, e deles escuta umas tantas juras românticas, bobas e ingênuas à maneira do mais chulo cancionista popular: o amante promete as paixões eternas, os amores intensos, mas dá garantias de que não fala à toa, de que a qualquer empecilho saberá resistir heroicamente, porque carrega nas mãos coisa muito exclusiva: “*a flor das eras, / o primeiro amor do mundo*” (“[...] *the flower of the ages, / the first love of the world*”). Diante de tais etéreas pretensões, os Relógios da Cidade ficam profundamente ofendidos e compõem um vasto coro em resposta ao casal, ensinando-lhes toda a extensão do poder das horas. O tempo, ensinam os Relógios, acabaria por desfazer mais aquele laço de amor, como já a diversos outros vencera sem esforço:

2 Todas as traduções de textos e poemas de Auden aqui apresentadas foram feitas por mim com o fim único de facilitar a leitura do ensaio.

But all the clocks in the city
Began to whirr and chime:
'O let not Time deceive you,
You cannot conquer Time.

'In the burrows of the Nightmare
Where Justice naked is,
Time watches from the shadow
And coughs when you would kiss.

'In headaches and in worry
Vaguely life leaks away,
And Time will have his fancy
To-morrow or to-day.

[E os relógios da cidade
Começaram seu chiado:
'não te enganes com o tempo
Ele nunca foi domado.

No sombrio pesadelo
Onde a lei fora despida,
O tempo está na espreita,
A tossir em tuas carícias.,

Entre dores de cabeça,
Cai a vida devagar,
E o tempo sairá triunfante
No porvir, no mais tardar.]

Humphrey Carpenter(1981), autor de uma das melhores biografias disponíveis de W.H.Auden, observa de maneira aguda que até converter-se ao cristianismo, todas as mudanças ideológicas e espirituais a que Auden submetera-se – o marxismo, a psicanálise freudiana, o liberalismo social-democrata –, conquanto muito diferentes umas das outras, partilham de uma premissa em comum: a certeza de que a natureza humana é estritamente boa, mas corrompida por um problema específico e imanente, o qual poderia, em alguma altura da história, ser identificado e solucionado. Existe alguma coisa de estranha à natureza humana que a está impedindo guiar a sociedade ao curso previsto, e não fosse esse problema – o capital, os traumas

sexuais, a falta de liberdades civis devidamente asseguradas etc. —, a humanidade haveria de ajeitar-se sem grandes tormentos. Somente no início da Segunda Guerra Mundial, diante da reação um tanto deslegante de alguns alemães em uma Sala de filme em Nova York³, que o poeta inglês veria despedaçarem-se todos os valores humanitários em que acreditava, sentindo a necessidade de repensar seu otimismo em relação às inclinações humanas; até ser forçado a admitir que, a despeito de quantos males fossem remediados, a sociedade continuaria inventando novos algozes para depois, de novo e de novo, reclamar o aperto nos pescoços encordoados.

A doutrina cristã do Pecado Original, segundo a qual o homem é bom, mas profundamente maculado, eventualmente lhe serviu de resposta definitiva, e depois de a ter bem entendido, caminharia de volta ao cristianismo — Auden não foi, ressaltou-se, convertido pela Boa Nova, mas sim pela história da Queda. Escrito em 1937, três anos antes de sua conversão pública, é na caminhada dramatizada em “As I Walked Out One Evening” que se introduzem na poética de Auden as primeiras meditações a respeito da condição decaída do homem no mundo sob a luz da teologia cristã. O poema sugere o ritmo de tic-tac na fala dos relógios com o posicionamento de duas rimas em cada estrofe, no segundo e no quarto verso, encerrando duas sentenças bem definidas na leitura em voz alta; essa sonoridade, porém, sofre uma brusca interrupção, quando, às seis horas, badalam os sinos em anúncio da Missa: a repetição em “stare, stare” emula o efeito de um sino, e sob os badalos (serão quatro: stare-stare; look-look; stand-stand; late-late) o argumento dos relógios muda de tom e de rumo, virando uma pregação, ou melhor, uma exortação cristã. Depois de ostentado o poder das horas, os relógios, misturados aos sinos, convidam o leitor, ou o próprio Auden — aqui a fala já não se dirige aos amantes —, a participar de um ritual de batismo, a mergulharem as mãos em um vaso de água:

‘O plunge your hands in water,
Plunge them in up to the wrist;
Stare, stare in the basin
And wonder what you’ve missed.

‘The glacier knocks in the cupboard,
The desert sighs in the bed,
And the crack in the tea-cup opens
A lane to the land of the dead.

3 A respeito da conversão de Auden, ler o capítulo “Conversion”, in Humphrey Carpenter, *W.H. Auden: A Biography*. Londres: Allen and Unwin, 1981.

[‘Mergulhai as mãos na água
Até escorrer pelas beiras,
Olhai, Olhai, a vasilha
E pensai no que perdêreis,

‘Batem gelos entre os copos,
Os lençóis jazem desertos,
E a xícara abre uma fenda
Que desce até o inferno.]

Depois de seguir o conselho, e encarar concentrado o batistério, abrem-se rachaduras nas xícaras de chá das cinco, a essa altura vazias ou esfriadas, formando uma estrada para a mansão dos mortos (“*a lane to the land of the dead*”). Nesse momento, W.H.Auden ganha consciência dos impactos do Pecado Original, culpa perdoada pelo Batismo, e passa a rever a vida inteira em perspectiva maculada. Feito o mergulho, para ilustrar a perda de inocência, são aludidas algumas histórias infantis – como *João e Maria* e *João e o Pé de Feijão* –, porém recontadas em perspectiva desencantada, sem os costumeiros finais felizes. Das mãos vem a arte, a poesia, e mergulhando-as fundo no batistério, Auden está batizando a própria obra, está sinalizando que dali em diante não escreverá da mesma forma, porque consciente da extensão dos efeitos da Queda, de cujo alcance não estão imunes nem os contos de fada, e nem “*o primeiro amor do mundo*” (bem sabemos, afinal, o que aconteceu a Adão e Eva). Depois do giro pela *mansão dos mortos*, ficara-lhe impossível que retornasse aos olhos inocentes de outrora, e as únicas possibilidades remanescentes, dentro do contexto decaído, seriam precisamente as virtudes teológicas cristãs. Por isso as últimas três estrofes do poema, todas iniciadas por um badalo marcante, fazem referência, respectivamente, à fé, à caridade, e à esperança:

‘O look, look in the mirror,
O look in your distress:
Life remains a blessing
Although you cannot bless.

‘O stand, stand at the window
As the tears scald and start;
You shall love your crooked neighbour
With your crooked heart.’

It was late, late in the evening
, The lovers they were gone;
The clocks had ceased their chiming,
And the deep river ran on.

[‘Contai, contai no espelho,
Cada ruga pela face:
A vida é uma benção
Para além da humana arte.

‘Mirai, mirai na janela
Com os olhos rasos d’água:
Amai o vizinho imperfeito
Apesar do peito em mágoa.

‘Era enfim o fim da tarde,
Os amantes haviam sumido,
Os relógios se aquietaram,
Mas corria o lago infindo]

As virtudes se apresentam em plena continuidade à demonstração do poder temporal, como conclusões da angústia deixada pelos versos anteriores. É olhando-se no espelho, contemplando o próprio desassossego, que se deve aprender a ter fé e confiar na ação invisível da graça, mesmo que não lhe caiba executá-la ou conhecê-la: “*Life remains a blessing, / Although you cannot bless*”; e é com o rosto entre lágrimas evaporantes que se deve dirigir à janela e amar ao próximo, mesmo que imperfeitamente, por meio de instrumentos limitados: “*You shall love your crooked neighbour / With your crooked heart*”. A esperança, por outro lado, é sugerida por uma descrição: volta a voz do narrador, e ele constata que, embora todo mundo tenha desaparecido, e até o *tempo* esteja silenciado, continua correndo o “*deep river*” da eternidade.

Ainda que a caminhada de Carlos Drummond de Andrade não antecipe uma futura conversão religiosa, uma vez que esteja, talvez, mais próximo de um existencialismo à francesa – entre um Jean Paul Sartre e um Albert Camus –, ela confirma uma descoberta comum à de Auden, uma mesma perda de inocência: o *choro pânico do mundo* foi-lhe decifrado, e dessa nova descoberta não saíra imune. Assim como decorrera na Avenida de Bristol, o passeio por Minas dramatiza o momento exato em que Drummond ganha vislumbres das cicatrizes deixadas pela Queda e pelo Pecado. Não por acaso, também em *Claro Enigma*, o poeta se abeira de um “*Negro*

Poço” que, da mesma forma que o batistério de Auden, revelou maculados os seus olhos inocentes de infância e o introduziu a uma “*outra negridão maior*”, até então desconhecida:

À beira do negro poço
Debruço-me, nada alcanço.
Decerto perdi os olhos
Que tinha quando criança.
[...] Outra negridão maior,
O negro central, o negro
Que enegrece teu negrume
E que nada mais resume
Além dessa solitude
Que do branco vai ao preto
E do preto volta pleno
De soluços e resmungos,
Como um rancor de si mesmo...
(“*Negro Poço*”, *Claro Enigma*)

III. Uma Estrada de Minas

A princípio, como já o vimos, Drummond alude aos versos de abertura de “As I Walked Out One Evening” na introdução de “A Máquina do Mundo”, se inspirando na ambientação geral do poema, bem como na natureza da entidade manifestada. Saliente-se, no entanto, uma importante diferença entre os objetos mecânicos de cada percurso: enquanto o Coro dos Relógios desmente a “*flor das eras/o primeiro amor do mundo*” do cântico de amor, a *Máquina do Mundo* entreabre-se, por outro lado, não para negar, mas para ofertar uma “*rosa trismegista aberta ao mundo*” (“Canto Órfico”, *Fazendeiro do Ar*) que concederia a Drummond “*esse nexo primeiro e singular*”:

[...]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 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.

Ao contrário do Cântico de Amor no poema de Auden, a Máquina do Mundo oferece uma tentação de ordem intelectual ao caminhante, prometendo um “*dom tardio*” que lhe daria o privilégio de decifrar a “*estranha ordem geométrica de tudo*” como estivesse alheio ao “*contato furioso da existência*”. Drummond, porém, não precisa que os relógios façam coro a desmentindo, pois será ele mesmo, a essa altura já maduro, beirando os cinquenta anos, que repelirá, incurioso, “*colher a coisa oferta*”. Nenhuma novidade o discurso dos relógios poderia apresentar ao Gauche de *Claro Enigma*, em tempos de *madureza*, que já tomara notícias dos impactos da “*negridão maior*” que envolve a ele e ao mundo. Foi para dramatizar o momento exato em que conheceu os efeitos do Pecado Original que Drummond serviu-se do poema de Auden como modelo, e por isso, depois de encerrada a interação com a Máquina do Mundo, nos versos finais que indicam a transição para “Relógio do Rosário”, o percurso volta a se alinhar com o de “As I Walked Out One Evening”:

“Enquanto eu, avaliando o que perdera,
Seguia vagaroso de mãos pensas.”

“Stare, stare in the basin
And wonder what you’ve missed.”

[Olhai, olhai a vasilha
E pensai no que perdêreis.]

Lendo o percurso de Drummond sob a luz de “As I Walked Out One Evening” podemos entender os dois poemas que encerram *Claro Enigma* não apenas enquanto paralelo temático, em

relação dialética, mas, antes, como uma progressão dedutiva bem demarcada por um percurso narrativo comum. Os tercetos brancos de “A Máquina do Mundo” cedem lugar aos dísticos rimados de “Relógio do Rosário”, mas conservam-se os decassílabos e os períodos longos em *enjambement*, sustentando certa regularidade na leitura. Tendo em vista o fato de serem os versos brancos tipicamente clássicos, pagãos, enquanto o recurso da rima é invenção medieval, a mudança de forma é propícia para sugerir o movimento de entrada do poeta na Igreja do Rosário, além de emular a sonoridade marcante dos relógios na torre da catedral, debaixo do campanário – jogo formal claramente inspirado em Auden. Um poema é premissa do outro; e por isso a transição de “A Máquina do Mundo” para “Relógio do Rosário” é delimitada pelo mesmo verso que assinala, em Auden, o primeiro badalar de sinos que se impôs ao discurso dos relógios. Será “*avaliando o que perdera*”, sob a “*treva mais estrita*”, que o *gauche* se aproxima da Catedral do Rosário, de onde inicia uma meditação a respeito do “*choro pânico do mundo*”, sob o som dos sinos da Matriz; da mesma forma que, em “As I Walked Out One Evening”, Auden progride “*avaliando o que perdera*”, para um breve giro pela *mansão dos mortos*, onde compreenderá a condição decaída do homem no mundo. Isso que os dois poetas perderam para sempre e ora estão avaliando é a inocência: dali adiante não mais conseguiriam acreditar na pureza do amor, e nem na pureza do intelecto, porque “*nada é de natureza assim tão casta*” conforme lhes noticiaram os relógios e os sinos de uma igreja nas redondezas; “*a hora no relógio da matriz*”, como dizia-nos Drummond em outro momento, tem realmente uma coisa de mais nobre, de impactante:

A hora no bolso do colete é furtiva,
a hora na parede da sala é calma,
a hora na incidência da luz é silenciosa.

Mas a hora no relógio da Matriz é grave
como a consciência.
(“O Relógio”, *Boitempo – esquecer para lembrar*)

A noite, que aclimata o “Relógio do Rosário”, dá-se como em crescente cromático à sombra síntese do “*próprio ser desenganado*” com a “*escuridão maior, vinda dos montes*” que constituem o “*céu de chumbo*” (metal que simboliza o temperamento melancólico-saturnino do Personagem *Gauche*); aos efeitos desses dois escureceres, Drummond estava familiarizado e já acumulara um bom número de estratégias para contorná-los. A “*treva mais estrita*”, no entanto, o domina absolutamente: “*já não é mais a obscuridade dinâmica do prelúdio; o espírito já se imergiu completo na*

escuridão”, como bem observou José Guilherme Merquior(2013, p.111). Nunca tão compressiva sentira o aperto da noite, e diante dessa nova escuridão, o caminhante desiste de esquivas e desse modo, em “Relógio do Rosário”, se deixa orientar pela noite, sendo por ela introduzido às consequências da “*dor primeira e geral*”:

Era tão claro o dia, mas a treva,
do som baixando, em seu baixar me leva

pelo âmago de tudo, e no mais fundo
decifro o choro pânico do mundo,

que se entrelaça no meu próprio choro,
e compomos os dois um vasto coro.

Oh dor individual, afrodisíaco
sêlo gravado em plano dionisíaco,

a desdobrar-se, tal um fogo incerto,
em qualquer um mostrando o ser deserto,

dor primeira e geral, esparramada,
nutrindo-se do sal do próprio nada,

convertendo-se, turva e minuciosa,
em mil pequena dor, qual mais raivosa,

prelibando o momento bom de doer,
a invocá-lo, se custa a aparecer,

dor de tudo e de todos, dor sem nome,
ativa mesmo se a memória some,

dor do rei e da roca, dor da cousa
indistinta e universal, onde repousa

tão habitual e rica de pungência
como um fruto maduro, uma vivência,

dor dos bichos, oclusa nos focinhos,
nas caudas titilantes, nos arminhos,

dor do espaço e do caos e das esferas,
do tempo que há de vir, das velhas eras!

Eduardo Dall'alba(1996), em *Drummond, Leitor de Dante*, demonstra corretamente que as imagens iniciais de “Relógio do Rosário” aludem ao passeio dantesco pelo círculo infernal; e se o cenário de Máquina do Mundo faz clara referência ao canto introdutório da *Divina Comédia*⁴, em que Dante está perdido na “*selva oscura*” até aparecer Virgílio, seu mestre, para levá-lo até Beatrice, o guia escolhido por Drummond será a própria treva declinante. Porém, para bem entendê-la e obedecê-la utiliza-se dos instrumentos de W.H.Auden, poeta com quem aprendeu “*lo bello stilo che m’ha fatto onore*”⁵. Quando o Gauche recusa, portanto, o “Dom Tardio” da Máquina do Mundo, que o permitiria saltar, como em trapaça, do Canto I do inferno para o Canto XXXIII do paraíso, ele está escolhendo fazer o percurso por inteiro: prefere iniciar, de mãos dadas com a noite, rumo à Mansão dos Mortos, à “*land of the dead*”, que antecederia a ressurreição do próprio Cristo.

IV. With Your Crooked Heart.

Na continuação de “Relógio do Rosário”, Drummond adapta, à sua maneira, as mesmas conclusões de W.H.Auden – fé, caridade e esperança – , optando por começar pela *Caridade*. Tendo recobrado o fôlego de seu giro infernal, o Gauche começa a se perguntar por aquilo que lhe serviria de norte no mundo decaído, por Beatrice: “*Não é pois todo amor alvo divino, e mais aguda seta que o destino?*”. Diante de tal inquérito, o próprio Amor manifesta-se em resposta, mas sem que se permita avistar: “*O amor elide a face... Ele murmura/ algo que foge, e é brisa e fala impura*”. Ao contrário da Máquina, que abriu-se “*majestosa e circumspecta*”, “*sem emitir um som que fosse impuro / e nem clarão maior que o tolerável*”, o Amor “*elide a face*” e fala por murmúrios evasivos,

4 A respeito da influência da *Divina Comédia* n’*A Máquina do Mundo*, ler “A Máquina do Mundo’ e um trecho do ‘Paraíso’”, in: Eduardo Dall'alba, *Drummond, leitor de Dante*. Rio Grande do Sul: EDUCS, 1996; e “A Máquina do Mundo” entre o símbolo e a alegoria”, in Alfredo Bosi, *Céu, inferno*, p. 99. São Paulo: Editora 34, 2003.

5 “*Pois tu és o meu mestre, o meu autor; / és tu aquele só de quem tirei / o belo estilo que me deu valor*”, in: Dante Alighieri. *A Divina Comédia*, p. 35, tradução de Vasco Graça Moura. São Paulo: Landmark, 2011.

“brisa e fala impura”; em contraste às sete estrofes eloquentes que descrevem o discurso da Máquina do Mundo, o argumento do Amor nos é sugerido em meras reticências. Drummond não dá ao leitor grandes pistas do conteúdo desse murmúrio, mas as conclusões de “Relógio do Rosário” – o “risco de pombas” que substitui o “cinza de tumbas” no último dístico –, partem do que essas reticências evasivas lhe disseram. No propósito de melhor intuir o conteúdo da ‘fala impura’ do amor, acredito ser-nos útil um trecho de outro poema de Auden, “A Bride in the 30’s”(1934), em que também o Amor ganha vida e fala por murmúrios silentes (“*the voice of Love saying lightly, brightly*”), em contexto trevoso, semelhante ao de “A Máquina do Mundo”:

[...] The voice of Love saying lightly, brightly,
“Be Lubbe, be Hitler, but be my good,
Daily, Nightly.”

Trees are shaken, mountains darken,
But the heart repeats, though we would not hearken:
“Yours the choice to whom the gods awarded
The Language of learning, the language of love,
Crooked to move as a Money-bug, as a câncer,
Or straight as a dove”.

[Dizia, mansamente, a voz do Amor:
“Seja Hitler ou Lubbe, mas continue
Meu bem, de dia e de noite.”

Os montes escurecem, as matas se tremem,
Mas o coração repete, sem que o escutemos:
“É tua a escolha; a ti os deuses cederam
As linguagens da sabedoria e do amor,
És torcido a mover-se entre traças e cânceres,
Ou a subir feito pomba em vetor”.]

Em “As I Walked Out One Evening”, o significado dessa aparição breve do Amor seria mais bem pensado por Auden, e o uso do adjetivo “crooked” é retomado no mesmo espírito de “A Bride in the 30’s”. Assim, nos dísticos seguintes de “Relógio do Rosário”, levando adiante o “murmúrio” e a “fala impura” das reticências, Drummond reflete sobre os limites da *linguagem do amor* e da *linguagem da sabedoria*, para concluir em “risco de pombas” (“*straight as a dove*”). A princípio, ele entende o contexto decaído, “crooked”, do qual o Amor deverá partir:

O amor não nos explica. E nada basta,
nada é de natureza assim tão casta

que não macule ou perca sua essência
ao contacto furioso da existência.

Se é inacessível a “flor das eras” do cântico de amor, posto o mundo esteja maculado e “*nada é de natureza assim tão casta*”, o que existe como possibilidade ao homem expulso do Jardim do Éden é o “*amor em tempos de madureza*” de “Campo de Flores”(Claro Enigma): “*onde não há jardim, as flores nascem de um/ Secreto investimento em formas improváveis*”. É nesse espírito que, no segundo capítulo de *Claro Enigma*, “Notícias Amorosas”, Drummond inicia o famoso poema “Amar”, com a pergunta retórica: “*que pode uma criatura, / senão entre criaturas, amar?*”; compreendendo que ainda o coração torcido e maculado deve voltar-se à caridade “*nem que de olhos vidrados*”, para amar “*a falta mesma de amor*”.

“O Drummond de Sentimento do Mundo”, segundo Joaquim Francisco Coelho(1973, p.11), “*faz-se um poeta da misericórdia, da caritas no mais puro sentido*”, mas parece-me que um termo como *solidariedade* corresponda melhor ao Drummond de *Sentimento do Mundo* até *A Rosa do Povo*; é verdade que a sua lírica já demonstrava uma imensa capacidade de se envolver pelos dramas humanos mais diversos, retratando-os em variedade e sensibilidade admiráveis, sob a síntese da face branca de Charlie Chaplin: “*aprendiz/ bombeiro/ caixeiro/ doceiro/ emigrante/ forçado/ maquinista/ noivo/ patinador/ soldado/ músico/ peregrino/ artista de circo/ marquês/ marinheiro/ carregador de piano*”(“Canto ao Homem do Povo Charlie Chaplin”, *A Rosa do Povo*). Mas somente em *Claro Enigma*, contudo, o poeta confessa ter amado pouco e de maneira falha – “*não amei bastante meu semelhante/ não catei o verme nem curei a sarna*” (“Confissão”, *Claro Enigma*) –, e então, porque ciente da mácula profunda que o amarra ao mundo, consegue dirigir-se ao próximo enquanto igual; convencido de que seu “*crooked heart*” reflete as cicatrizes do mundo e de seus habitantes. De *Claro Enigma* em diante, o Gauche não mais se dirige ao mundo como juiz irônico (caso de *Alguma Poesia*, seu primeiro livro), ou como vítima acuada a solidarizar-se com outras vítimas da noite escura (de *Sentimento do Mundo* até *A Rosa do Povo*), mas enquanto *cúmplice*⁶, enquanto corresponsável pelo desconcerto do mundo. Saliente-se que, em “Morte de Neco

6 A minha interpretação — rápida, confesso — a respeito da evolução da obra de Drummond, casa perfeitamente com a divisão clássica, proposta por Affonso Romano de Santana, em *Drummond: o gauche no tempo* (Record, 1992), segundo a qual Drummond passa de um “eu maior que o mundo” em *Alguma Poesia*, para um “eu menor que o mundo”, em *Sentimento do Mundo*, e só em *Claro Enigma* chega no “eu igual ao mundo”. Acredito, porém, que o motivo da mudança final é a tomada de consciência do Pecado Original, que o permite enfim olhar ao mundo enquanto cúmplice; enquanto igual.

Andrade”⁷(*Fazendeiro do Ar*), Drummond consegue estender a sua comunhão diante da vítima para incluir também o assassino. Tornar-se consciente da culpa original será o pretexto mesmo de sua *comunhão*:

E tudo
se desvenda: sou responsável pela morte de Neco
e pelo crime de Augusto, pelo cavalo que foge e pelo coro
de viúvas pranteando. Não posso representar mais; por todo
o sempre e antes do nunca sou responsável, responsável,
responsável, responsável. Como as pedras são responsáveis,
e os anjos, principalmente os anjos, são responsáveis.
(Morte de Neco Andrade, *Fazendeiro do Ar*)

V. You Cannot Bless.

Em “*The Meditation of Simeon*”(For *The Time Being*, 1944), quando W.H.Auden versa sobre os limites das capacidades intelectivas humanas em compreender o problema do Pecado Original, conclui que a mente está sempre submissa ao Pecado, sendo incapaz de compreendê-lo devidamente: “*porque é o pecado em si que condiciona a sua inclinação ao saber*”⁸. Arthur Kirsch(2005), em *Auden and Christianity*⁹, observa que o cristianismo de Auden sempre se afirma por um jogo ambivalente entre fé e dúvida, uma vez que, sobre profunda influência de Kierkegaard, seu teólogo favorito, acredita que a Queda debilitou as vias do intelecto e da emoção, e que a fé é necessariamente *um salto no escuro*; um produto mesmo da Angústia. Auden tem por muito perigosa a tentação de se esquecer desses limites, porque ela pode levar o homem a se presumir não só capaz de entender a fé, como de explicá-la inteiramente, de instruir o próximo a dar o salto de fé, ao qual só a experiência profunda da angústia poderia convidá-lo. Assim, segundo indica Auden em *The Prolific and the Devourer*(1981), o caminho de salvação deve estar sempre pavimentado de incerteza, para que não o confundamos com outra coisa, mais fácil porque

7 Pensando na influência de Auden em Drummond, podemos ler alguns dos poemas fúnebres de Drummond, como “A Morte de Neco Andrade” e “Mário de Andrade Desce Aos infernos”, em paralelo claro a “In Memory of W.B. Yeats”, de W.H. Auden.

8 “*because it is itself [o Pecado Original] what conditions his will to knowledge*”, W.H. Auden, “The Meditation of Simeon”, in: *For the Time Being: A Christmas Oratorio*, 1944.

9 Para ler mais a respeito da relação entre fé e dúvida no cristianismo de Auden, ver o capítulo “Early Years” in Arthur Kirsch, *Auden and Christianity*. New Haven: Yale University Press, 2005.

falsa: “O caminho se impõe pela fé e pelo ceticismo. É preciso ter fé de que a lei divina existe, e de que nosso conhecimento a seu respeito pode melhorar; e é preciso ter o ceticismo de entender que nosso conhecimento dessas leis não pode jamais ser perfeito: ter o perfeito conhecimento seria conhecer perfeitamente, ou seja, transformar-se no próprio universo”.¹⁰

É por pensar dessa forma que, em “As I Walked Out One Evening”, quando enfim apresenta ao leitor as virtudes cristãs, faz questão de bem situá-las em um contexto angustioso: será apenas diante do próprio desassossego que o homem poderá ter fé na ação invisível da graça e descobrir que “a vida é uma benção”, mas, por outro lado, é importante que mantenha firme um ceticismo em via contrária, afinal, “você não pode abençoar”. Da mesma forma que Auden, Drummond é também um leitor apaixonado de Soren Kierkegaard¹¹, com quem aprendeu a pensar a angústia em relação ao tema do Pecado Original, e a tomar a própria dúvida como guia no mundo decaído. Os poetas podem não estar de acordo quanto ao Salto de Fé da conversão religiosa, mas concordam quanto ao contexto incerto do qual parte a fé, quanto à angústia incontornável que, como diz o pregador nórdico, “nenhuma finitude consegue erradicar” (Kierkegaard, 2013, p.168)¹². A vida, portanto, nada mais é que esse “exercício” de dúvida, constante e infrutífero; uma benção angustiosa de cujo resultado e propósito o homem não tem outro indício senão o que se lhe manifesta, como a Jó, pelo sofrimento:

Nem existir é mais que um exercício
de pesquisar de vida um vago indício,

a provar a nós mesmos que, vivendo,
estamos para doer, estamos doendo.

Para que Drummond aceitasse o dom tardio da Máquina do Mundo, e fosse com ela desvendar o “nexo primeiro e singular”, seria necessário ter antes esquecido, nem que por um breve instante, das feridas a ele impostas pela Queda e pelo Pecado; a Máquina nada oferece senão uma nova e tardia *Árvore da Ciência*, por cujo fruto o poeta iria “ter o perfeito conhecimento[...]

10 “The Way rests upon Faith and Skepticism. Faith that the divine law exists, and that our knowledge of it can improve; and skepticism that our knowledge of these laws can ever be perfect: to have perfect knowledge we should have to know perfectly, i.e. become the universe.”— W.H. Auden, *The Prolific And the Devourer*, Ecco Press, 1981.

11 Drummond teria lido Kierkegaard assiduamente “até os dias finais de sua vida”, como diz José Maria Cançado, in: *Os Sapatos de Orfeu*, p. 227. São Paulo: Globo, 2012.

12 A angústia é, dessa forma, o princípio mesmo da pregação cristã de Kierkegaard, conforme expõe no capítulo final de *O Conceito de Angústia*. Bragança Paulista, SP: Editora universitária São Francisco, 2013.

ou seja, transformar-se no próprio universo”(Auden, 1981), obtendo aquela rara ciência “sublime e formidável, mas hermética”. Drummond a negou, portanto, por já saber, assim como W.H.Auden, que é pelas “No Reino da Angústia” que se poderiam abrir as portas dessa “grande cidade que há muitos anos o espera”¹³(*For the Time Being*, 1944), e aceitar a súbita “coisa oferta” pela Máquina seria apenas fingir-se habitante privilegiado de um Jardim do Éden artificial; erguido – qual Torre de Babel – ainda na antessala do “Reino da Angústia”, da “treva mais estrita”, sem que os precisasse atravessar: o “reino augusto” que a Máquina revela está “afinal submetido à vista humana” e não exige demasiadas torções de pescoço, e nem mesmo cansa as pupilas, uma vez que não emite “clarão maior que o tolerável”.

A tentação é análoga à do cântico de amor no poema de Auden, à promessa do “primeiro amor do mundo”, da “flor das eras”, que só Adão, o primeiro homem, pôde conhecer e desperdiçar com verdadeira pureza. Em ambos os casos, as ofertas chegaram atrasadas, e os poetas já estavam de sobreaviso, conscientes da devida extensão dos efeitos do Pecado na mente e no peito, contra os quais nada se pode fazer de verdadeiramente efetivo, senão enganar-se com distrações e encantos pontuais ou aceitá-los de uma vez só. Como T.S.Eliot, em “Four Quarters”¹⁴, Drummond e Auden, cada um em sua avenida, estavam tomando conhecimento do “ressecamento do mundo dos sentidos”, da “evasão do mundo da fantasia” e da “inoperância do mundo do espírito”, e não se permitiriam esquecer dessas cicatrizes, mas aprenderiam a lidar com elas e a adaptar o novo aprendizado em suas respectivas poéticas. Da derradeira caminhada “numa estrada de Minas, pedregosa” adiante, a poesia de Drummond não seria mais a mesma, e por isso se baseou no trajeto de Auden: para pontuar o momento preciso em que viu macular-se a si e ao mundo, e perdeu, em definitivo, a inocência de outrora. “Outro ser, não mais aquele” comandaria a voz do grande poeta brasileiro, e toda a sua “fase metafísica”, conforme estudaremos melhor em outra ocasião, é uma maneira de adaptar-se aos novos olhos – agora enegrecidos, desencantados. A preocupação com o que o Pecado Original significa à vocação do poeta no mundo decaído o aproxima, pois, de toda a tradição inglesa dos “Metaphysical Poets”, de John Donne no século XVI até T.S.Eliot no período moderno; autores cada vez mais importantes ao novo Drummond, sendo W.H.Auden, entre eles, a influência definitiva.

13 “...in the Kingdom of Anxiety; You will come to a great city that has expected your return for years” in: W.H.Auden, *For The Time Being*, 1944.

14 Ver “Quatro Quartetos”. in: T.S.Eliot – *Obra Completa, Vol. 1: Poesia*. Tradução de Ivan Junqueira, p. 339. São Paulo: Arx, 2004. No original: “Desiccation of the world of sense, / Evacuation of the world of fancy, / Inoperancy of the world of spirit[...].”

VI. The Deep River Ran On

O Gauche fez pouco da trapaça ali ofertada, e prosseguiu o caminho entre pedras, tutelado pela treva declinante, até o Negro Poço – o batistério – de onde decifraria *o choro pânico do mundo* e veria clarearem-se mais nítidos os enigmas que tanto lhe atormentavam, agora satisfeito em nunca resolvê-los, porque acomodado debaixo da mesma lamparina escura que a tudo abrange e revolve. Chegando à Catedral do Rosário, sob a treva campanuda “do som”, pôde eventualmente ver a noite dissipar-se também em “som” (e não mais em aurora), como a sombra tivesse a silhueta de um sino, e obedecesse aos movimentos do badalo. Nos últimos quatro dísticos de “Relógio do Rosário”, Drummond põe ênfase à música dos campanários sobre o relógio da catedral com repetições sonoras que retomam às de Auden, no final de “As I Walked Out One Evening”: ressoam três aliterações marcantes em “existir-exercício”, “doer-doendo” e – o badalo conclusivo – “*sumiu, no som, a sombra*”. Assim, nos versos finais, o percurso angustioso se encerra em uma nota sutil, amena, de *esperança*: o “deep river”, depois de há muito encerrado o discurso dos relógios, continua correndo imponente como o mar de “Le Cimetière Marin” de Paul Valery, poema aludido pelas rimas e imagens finais¹⁵; e nesta altura do percurso, em vez das aves diluírem-se no céu de chumbo do prelúdio, porque negras e indistintas à noite nascente, o poeta enfim percebe riscos azuis filtrando *a treva mais estrita*: as pombas da praça, talvez assustadas pelo barulho dos sinos, súbito alçam voo sobre o cinza do columbário:

Mas, na dourada praça do Rosário,
foi-se, no som, a sombra. O columbário

já cinza se concentra, pó de tumbas
já se permite azul, risco de pombas.

15 Sobre “Le Cimetière Marin” e “O Relógio do Rosário” ler “Drummond e Valery”, in: John Gledson, *Influências e impasses: Drummond e Alguns Contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Referências Bibliográficas

- ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução de Vasco Graça Moura. São Paulo: Landmark, 2011.
- ANDRADE, C.D. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.
- AUDEN, W.H. *The prolific and the devourer*. Nova York: Ecco Press, 1981.
- AUDEN, W.H. *The Complete Works of W.H. Auden*, Vol. II, Prose, 1939-1948. New Jersey: Princeton University Press, 2002.
- AUDEN, W.H. *Collected Poems*. Edited By Edward Mendelson. The Modern Library, New York, 2007.
- BOSI, Alfredo. A Máquina do Mundo entre símbolo e alegoria. In: Bosi, A. *Céu, inferno*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu: biografia de Drummond*. São Paulo: Globo, 2012.
- CARPEAUX, Otto Maria. Fragmento sobre Carlos Drummond de Andrade. In: _____. *Ensaaios Reunidos*, 1942-1978, Volume 1, p.438. São Paulo: Topbooks, 2006.
- CARPENTER, Humphrey. *W.H. Auden: A Biography*. Londres: Allen and Unwin, 1981.
- COELHO, Joaquim Francisco. *Terra e família na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Belém: Univ. do Pará, 1973.
- DALL'ALBA, Eduardo. *Drummond, leitor de Dante*. Rio Grande do Sul: EDUCS, 1996.
- ELIOT, T.S. *Obra Completa*, Vol.1: Poesia; tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Arx, 2004.
- GLEDSON, John. *Influências e Impasses: Drummond e alguns contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- KIERKEGAARD, Sören Aabye. *O Conceito de Angústia: uma simples reflexão psicológico-demonstrativo direcionada ao problema dogmático do pecado hereditário*; Tradução de Alvaro L.M. Valls. Bragança Paulista, SP: Editora universitária São Francisco, 2013.
- KIRSCH, Arthur. *Auden and christianity*. New Haven: Yale University Press, 2005.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Verso Universo em Drummond*. São Paulo: É Realizações, 2012.
- MERQUIOR, José Guilherme. 'A Máquina do Mundo' de Drummond. In: _____. *A Razão do Poema*. São Paulo: É Realizações, 2013.

SANT'ANNA, A.R. *Drummond, o gauche no tempo*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

WISNIK, José Miguel. *Maquinação do mundo: Drummond e a mineração*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Pedro de Almendra

Ensaísta, ilustrador, tradutor. Estuda graduação em Letras Português na Universidade Estadual do Piauí (UESPI).

Email: pedroafcr96@gmail.com