

## Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Cultrix, 1980.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia, técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Roaunet. São Paulo: Brasiliense, 1987 (Obras escolhidas I).
- BORGES, J.L. Sobre los clásicos. *Antología personal*. Buenos Aires: Emecé, 1968.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

## Camões e Drummond: a máquina do mundo

SILVIANO SANTIAGO

### Nota explicativa

A crítica literária é também escrita pela figura da coincidência. Passei o biênio 1962-1964 como professor no Departamento de Línguas Modernas da Universidade do Novo México, em Albuquerque. Fui encarregado de ensinar os vários cursos nas literaturas portuguesa e brasileira. Coincidiu que ensinei, ao mesmo tempo, um curso sobre Gil Vicente & Camões e outro sobre a poesia modernista brasileira. Coincidiu que reli *Os Lusíadas* ao lado do meu livro preferido de Carlos Drummond, *Claro enigma*. Não fiquei insensível ao tema da “máquina do mundo” num e no outro. Daí para sair para a questão do discurso da tradição no Modernismo brasileiro foi um passo. Retornaria a essa questão, num movimento mais amplo, em palestra que fiz para a FUNARTE, hoje em *Nas malhas da letra* (SANTIAGO, 2002).

Antes de transferir-me, em setembro de 1964, para a Universidade de Rutgers, em New Brunswick (New Jersey), escrevi um longo ensaio sobre o *tópos* da máquina do mundo em Camões e Drummond, que foi submetido à revista *Hispania*. O texto foi aprovado pelos dois “referees” (anônimos). Julgaram-no, no entanto, muito longo, um pouco mais de trinta laudas. O editor da revista disse-me que só o publicaria se reduzisse o texto a umas dez laudas. Como tinha interesse em ter publicações em revistas acadêmicas norte-americanas (lembrem-se do “Publish or perish”), curvei-me ante a exigência.

Nova coincidência. Meu colega e amigo Cassiano Nunes, então professor na New York University, leu o artigo na versão datilografada. Entusiasmou-se e me pediu permissão para enviar cópia a Drummond. Dei-lhe a permissão.

Outra coincidência a mais. Na época, mantinha contato estreito com os irmãos Campos, Augusto e Haroldo. Surgiu-me a idéia de rever alguns poemas (ou versos) dos poetas modernistas canônicos (Manuel Bandeira, Carlos Drummond, João Cabral) da perspectiva do experimentalismo dos anos 1960. Escrevi quatro poemas iconoclastas, que intitulei "Alguns floreios". A revista *Invenção* publicou dois deles. Murilo Rubião, então responsável pelo *Suplemento Literário do Minas Gerais*, aceitou publicar os quatro poemas no número de 1º de abril de 1967. Foram republicados no livro *Salto*, editado em 1970 pela Imprensa Oficial de Minas Gerais. Transcrevo os dois poemas referentes a versos de Drummond:

#### Palavra-puxa-palavra a mote alheio

*É sempre no passado aquele orgasmo.<sup>1</sup>*

asno é burro orgasno  
é de... no passado o  
h! gasmo no presente  
oh! pasmo orgiavagian  
al orgiavagia aval o  
rgiasmo ódiabo! orgi  
aval urenal manual o  
h! asno pasmo no pre  
sente sente? orgasnu  
aval. quem gasna é p  
ato e asno é burro o  
!rgasmo não devia o  
h! não orgasnovagiana  
l

<sup>1</sup> "O enterrado vivo", Carlos Drummond de Andrade

#### Palavra-puxa-palavra a mote alheio

*e um grave sentimento  
que hoje, varão maduro,  
não punge, e me atormento.<sup>2</sup>*

onde deixaste? no ci  
mento. tormento? dei  
xaste as pegadas sof  
rimento ferimento di  
uturno hoje pungimen  
to ontem. onde deixa  
ste, varão? o gravev  
arão: sofrimento sof  
ri sóri sofri sópung  
imento e cimento. re  
mendo? ma dureza dur  
eo maduca o fruto du  
reza madura. caduca.

O processo retórico de que me vali ao escrever os poemas foi inspirado no livro *Esfinge Clara – Palavra puxa palavra em Carlos Drummond de Andrade*, de Othon Moacir Garcia.

Tempos depois, recebi do poeta, num daqueles envelopes aéreos convencionais da época, o poema que vai também transcrito.

Em A/GRADE/CIMENTO

*Ao ensaio "Camões e Drummond: A máquina do mundo", de Silvano Santiago, professor em New Jersey (U.S.A.)*

Cammond & Drumdões: Sant'лаго!  
que eu nunca v/ira os 2 juntos,  
i/mago de Br/ucharia  
ou brinco aniversário  
tez-sido de novas jérseis  
que ao vê-lo me sinto gag/o?

<sup>2</sup> "No exemplar de um velho livro", Carlos Drummond de Andrade

Quina má de nau no mu(n)do  
levou K, de goa em goa  
a nãofragar em Drum-onda?  
e maquin/ais tal approach  
sem que Vaz dolho vasado  
vos reucrimine, ó malino?

Mack-in/ação que Rey-mundo  
ja+oiçara tr/amar  
pois de Luís o luisd/ouro  
eis se cãoverte em desc/ouro  
no ex-passo de um 2º  
mal-drummundo.

Oiça ou ousa? Fray Luís  
de Soisa também maq'nista  
do grão te/atro del mondo  
m'in/cita no lauto Aulete  
à dire: cette machine  
aquiapitalizine.

Silv'ano, se vana verba  
averba o fá de meu grão,  
salve! mas salviando antes  
o mão-quinado lusíada  
que druma em glória no alão,  
bãobalalãi.

Acho que os dois poemas experimentais que saíram na revista *Invenção* talvez possam explicar a linguagem poética inusitada de CDA e também a picardia e a ironia drummondianas. *Touché!*

Abril de 2002

## Camões e Drummond: a máquina do mundo

Silviano Santiago

Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes.

Machado de Assis

Tomando como base três importantes poemas de Carlos Drummond de Andrade ("No meio do caminho", de 1930; "Carrego comigo", de 1945; e "O Enigma", de 1948), analisando-os cuidadosa e meticulosamente, não seria difícil constatar uma reincidência de tema no tempo, onde 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. Dando maior atenção ao último dos três poemas citados, notaríamos que a Coisa, o objeto, tornou-se de símbolo, um enigma, – e um enigma obscuro que "zomba da tentativa de interpretação" (ANDRADE, 1964, p. 231).<sup>3</sup>

Eis o ponto a que chegou o poeta às vésperas de publicar *O claro enigma* (1951): a um beco sem saída, a um enigma obscuro. "O Enigma", aliás, é poema típico dentro das correntes contemporâneas, poema que não teve a força suficiente para

<sup>3</sup> Para evitar a repetição desnecessária e monótona, apenas daremos o número da página entre parênteses.

desprender-se do criador e entregar-se ao leitor. Vive no estado anfíbio de achado ("trouvaille"), não chega a ser domado, nem pelo autor nem pelo leitor, quedando-se no limbo da poesia. Ausência de expressão, ausência de comunicação.

Por outro lado, perceberíamos que os poemas de Drummond evoluem dentro de uma conscientização lenta do adquirido, evolução paralela à vida do poeta, que se enriquece no dia-a-dia, renascendo constantemente em cada amanhecer, em cada nova fase da sua poesia, pois o seu valor primeiro é retirado da experiência na vida e na arte. Poesia-fênix. Poesia que adquire peso à medida que se expõe e se torna consciente do seu existir, já passado, prenúncio e razão de ser do futuro. Drummond é o poeta que *amadurece* – coisa rara no século XX, inaugurado sob os auspícios de Rimbaud. É o antípoda, Drummond, de Fernando Pessoa, que nos disse: "não evoluo, VIAJO" (PESSOA, 1946, p. 275). Companheiro que deve sentir-se do Brás Cubas de Machado, ele também crendo que o homem é apenas uma "errata pensante".

Daí o fato de Drummond ter aspirado a ser clássico só depois de ter atingido a idade madura, outonal, ao passo que o verdadeiro clássico já o é desde a primeira obra (ainda que esta não o seja). Ser clássico não é uma atitude artística, mas uma atitude existencial. Esboça-se aqui a diferença essencial entre a sua obra madura e a geração de 45. Ele queria domar uma explosão dentro da sua própria poesia, da sua poesia passada, enquanto os outros freavam uma fase anterior da poesia e começavam a sua obra com uma atitude pensada, medida, clássica.

Como um fruto coerentemente se amadurece, como a crosta da terra coerentemente se esfriou, no processo por que passa, Drummond procura e se irmana aos clássicos, para extrair deles o sabor. E, na busca, a solução para o seu obscuro enigma: Camões acenou-lhe com "a máquina do mundo", belíssima alegoria que se encontra no Canto X d'Os *Lusíadas*, e forneceu-lhe assim o claro enigma.

Vejamos primeiro qual o significado desta alegoria dentro da epopéia camoneana.

## A máquina do Mundo

Luciano Pereira da Silva, num extraordinário ensaio, pouco comum pela seriedade, estudando "A Astronomia dos *Lusíadas*" (SILVA, 1913, p.305), chama a atenção para os pontos técnicos do conhecimento científico de Camões, pois, antes de mais nada, está interessado pela "parte puramente astronômica" da epopéia. Ainda que enviando o leitor mais curioso a esse estudo, temos de convir que a maioria das suas conclusões não nos interessa aqui, visto que, em Drummond, a alegoria carece de base científica, tendo dela apenas extraído a sua essência. Porém, uma das conclusões pode auxiliar-nos:

A concepção da escola de Alexandria era para Ptolomeu um modelo puramente matemático; as suas esferas são apenas fórmulas matemáticas, auxiliares geométricas para o cálculo das posições dos astros. Para os astrônomos árabes, porém, como Albatênio, as esferas são sólidas, à maneira de Aristóteles; são peças com existência física, de vasto maquinismo pelo qual os corpos celestes são postos em movimento. [...] O modelo criado, para a concepção do universo deixa pois de ser puramente geométrico; é um modelo físico-mecânico. É a máquina do mundo, que ao Gama e os companheiros é dado ver com os olhos corporais. (SILVA, 1913, p. 306)

Por essa conclusão – que Drummond não devia desconhecer, pois está num estudo clássico sobre o assunto, posto a público em edições comentadas da epopéia desde 1913 – pode-se ver como a alegoria deve ter impressionado o poeta, pois a máquina do mundo se inscrevia perfeitamente dentro das suas buscas. Trata-se não de uma fórmula ou equação matemática, abstrata, mas de um objeto físico-mecânico, que poderia muito bem substituir – e com maiores ressonâncias simbólicas, intelectuais e afetivas – a pedra, o pequeno embrulho, ou a Coisa. E desde que se tratava de um objeto conhecido, catalogado anteriormente pelo conhecimento humano, estava agora o poeta pronto para vislumbrar o seu interior, devassar

a casca, conhecê-lo, admirá-lo, interpretá-lo. Perdia o aspecto de "coisa indescritível" (p. 142), ou de obscuro enigma.

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, carnais, propiciadas a Vasco da Gama e seus companheiros, na esplêndida e rabelaisiana "Ilha dos Amores" (Canto IX), e, por outro lado, juntamente com esta, tem a função de elevar os navegadores portugueses, meros seres humanos, à altura de deuses.

Baco temia e, num discurso aos deuses do mar, prognosticava a posição invejosa dos portugueses no futuro imediato:

temo  
Que do mar e do céu em poucos anos  
Venham deuses a ser, e nós humanos.  
(VI, 29)

E é Cupido, sob as instâncias de Têtis, quem propicia a inversão, pois ele:

Os deuses faz descer ao vil terreno,  
E os humanos subir ao céu sereno.  
(IX, 20)

Essa inversão de posições adquire pontos diametralmente opostos, se se estuda a atuação dos deuses e dos homens dentro da aventura, uma a cópia a carbono da outra. Como muito bem observa Antônio José Saraiva, "Os deuses são dotados das paixões, ódios, simpatias, enternecimento e cólera que nós geralmente atribuímos aos homens de carne e osso [...] ao passo que os homens são, ao contrário disto, hirtos vultos, agarrados ao leme da sua missão histórica, sem respiração humana, impassíveis". (SARAIVA, 1946, p. 94) E com relação a

Vasco da Gama, comenta: "Se move com a impassibilidade ritual que nós atribuiríamos aos deuses, e ao lado dele os deuses são seres volúveis, impressionáveis, levianos e incertos". (SARAIVA, 1946, p. 95) Vasco da Gama e seus companheiros estavam próximos e ainda vivos demais para se tornarem personagens de uma epopéia. Como humanos, percorriam as audaciosas páginas dos historiadores quinhentistas; era preciso torná-los míticos para habitar uma epopéia.

E não se trata de uma revelação a um homem, mas a todo um grupo ("tu com os mais..." X, 76), mostrando, ainda uma vez, que se trata de uma epopéia coletiva, e não individual (cf. I, 3, costumeiramente citado). Não é, pois, apenas Vasco da Gama que serve de contrabalanço à voz agourenta e amarga do Velho do Restelo (IV, 95-104). E conseguem a Fama não com a ociosidade dos que ficaram em casa, com receio da aventura, medo do desconhecido, da luta, com a aceitação prudente e calada do *status quo*, aproveitando as delícias e molezas do mundo, mas enfrentando o perigo, a natureza inóspita e buscando novos horizontes para o homem. Essa profissão de fé humanista se encontra não só nas duas alegorias citadas, como nas estrofes 95-99 do sexto canto.

Ainda hoje podemos ouvir o seu eco nos versos com que Fernando Pessoa justifica os que acreditam no mito do V Império ("Triste de quem vive em casa, / Contente com o seu lar, / Sem que um sonho no erguer de asa, / Faça até mais rubra a brasa / Da lareira a abandonar!") (PESSOA, 1960, p.21), como os contemporâneos de Dante receberam a mesma doutrina por meio da sua interpretação da vida de Ulisses (Inferno, Canto XXVI, 83-142).

Vasco da Gama e os seus aceitam essas duas provas de reconhecimento por parte de Têtis, e "se vão da lei da morte libertando" (I, 2).

### A hipoteca e o aval

A organização e a evolução interna dos poemas de Drummond podem receber diversos adjetivos, menos o de

anárquicas. A lógica da estrutura na oposição de conceitos no nosso poeta é qualquer coisa que desarma o leitor propenso a complicar situações, ou a abordar a poesia sem o recurso da inteligência. Há sempre nele um desejo de dizer, de exprimir uma idéia, sentimento ou sensação, que sejam claramente percebidos pelo leitor, e raramente os seus poemas são apenas a criação de um estado poético, encantatório, divino, que fez e faz a originalidade de uma Cecília Meireles, ou de um Augusto Frederico Schmidt. São discursivos, convincentes, diretos, secos, pobres ("Esta rosa é definitiva, / ainda que pobre" [p. 235]). E como João Cabral de Melo Neto, tem receio de "poetizar seu poema", "perfumar sua flor", (MELO NETO, 1956, p. 46) e é sintomático como despreza aquilo mesmo que, normalmente, é tido como riqueza, e privilégio dos grandes criadores: a imaginação: "Imaginação, falsa demente, / já te desprezo" (p. 235).

"A Máquina do Mundo", como os poemas anteriormente citados, não foge a essa premissa, pois facilmente se pode perceber nele uma série de agrupamentos conceituais, dispostos simetricamente. Vemos no poema cinco fases que obedeceriam à seguinte numeração por estrofe: 1-7: o quadro, a máquina se entreabre; 8-16: se oferece e fala; 17-23: Visão do poeta; 24-30: o poeta recusa; 31-32: fecho, as coisas continuam como antes.

Nas três primeiras estrofes, esboça e precisa o local do encontro com o objeto, ao contrário do que sucede nos três poemas previamente citados, em que deixava abstratas as circunstâncias, ou os menores acidentes geográficos. As informações agora são claras: estrada de Minas, retorno à província, retorno sonhado, como se apenas pudesse encontrar a si onde nascera; ouvem-se sinos no fecho da tarde, a hora em que se passa a ação de *Claro enigma*, hora ambivalente que explica a poesia e o poeta, pelo que de envelhecimento, de caminho já percorrido, e também de amadurecimento sugere. Continua com uma notação lírica: aves lançadas contra o céu de chumbo, que perdem o contorno à medida que o chumbo se derrete em negro; e é nesse clima, expresso por cores também ambíguas,

que o "ser desenganado" encontra a máquina do mundo. Voluntariamente o poeta moderniza a fábula camoneana, criando uma atmosfera irreal e, ao mesmo tempo, bastante precisa e realista para qualquer mineiro (sempre disposto a criar estória ou a contá-la), pois se assemelha a fatos jornalísticos ligados ao aparecimento de discos-voadores. Drummond moderniza pela *science-fiction*; e o verbo "se entreabre", logo seguido por "se abre" (estrofe seguinte) serve ainda para dilatar a impressão de *suspense*, de interesse, como se a máquina do mundo não mais se referisse a nós, mortais, mas fosse objeto interplanetário, alvo da curiosidade pessoal e do interesse geral. Ainda ao contrário dos objetos anteriores (pedra, embrulho, Coisa, que teimosamente permaneciam fechados, herméticos, contraídos sobre eles mesmos, extraindo do poeta apenas interrogações, este agora "se entreabre", "se abre", sem nem mesmo perturbar ou chocar os sentidos e as intuições do poeta, "as pupilas" e "a mente" (estrofes 5, 6 e 7). Objeto estranho, porém familiar – contradição que se explica pelo passado do tema na sua poesia, como se a máquina do mundo estivesse sendo ansiosamente aguardada.

Como nos casos precedentes, o objeto se oferece, sendo a capital diferença que se oferece aberto agora, convidando o poeta para a inspeção do seu interior, onde se revelaria "a natureza mítica das coisas". Personalizada, se expressa verbalmente, embora nem voz, sopro, eco ou percussão pudessem ser percebidos pelo homem, que tenta estabelecer uma ligação sensorial com o objeto. Resposta ao olhar humano que a investigava, ou apenas reflexo do olhar que se esbate, e na tentativa de compreensão emite reflexo, que é realidade e ao mesmo tempo ilusão – como a própria natureza íntima da prosopopéia que consegue falar sem voz, sopro, eco ou percussão. Promete-lhe então a solução para todas as suas perguntas, problemas e investigações de "errata pensante": "a riqueza", "a ciência", "a total explicação da vida", e mesmo "o nexo primeiro e singular". A máquina do mundo se revela, pois, como uma entrega ao poeta, em drágeas, de todo o conhecimento de (e portanto poder sobre) as

coisas, e ainda oferece-lhe a explicação do nexa, ligação que une homem e objeto, homem e mundo.

Não recusa o poeta, inicialmente, a oferta, a dádiva (o que não sucedia nos outros poemas, em que o primeiro gesto era de recusa, peremptório e definitivo), mas a aceita, e diante dos seus olhos tem uma verdadeira utopia moderna, em que a perfeição atingiu não só o domínio das coisas elaboradas, trabalhadas pela mão, materiais, industriais (pontes, edifícios, oficinas), como o domínio dos recursos da terra, ou ainda dos do mundo animal, vegetal e mineral, sem se esquecer dos próprios e complexos sentimentos humanos (paixões, impulsos, tormentos). Tudo, afinal, submetido à vista humana, tudo atrai e chama o poeta para o seu reino, mostrado por vez primeira.

Mas o dom tardio não é apetecível; menos: é despreciando. O poeta não é "mais aquele habitante de [si] há tantos anos"; vive já sem a curiosidade mostrada anteriormente, que se revelava nas constantes perguntas, tentativas de compreensão dos seres, das coisas, do universo enfim. "Baixa os olhos, incurioso e lasso", e desdenha colher a coisa oferta que se abria, se oferecia, se comunicava, se apresentava e se expressava.

O poema se fecha, como a linha de uma circunferência (estrutura típica dos poemas mais desenvolvidos do autor), que depois de percorrer outras áreas retorna sobre o ponto de partida, sem que, dubiamente, o trajeto e a experiência tenham contado, embora afinal eles contem.

Chegada a noite, na estrada pedregosa de Minas, a máquina repelida se recompõe, e o poeta "segu(e) vagando, de mãos pensas" – atitude chaplineana, uma aventura a mais que sucedera sobre a terra. Lá está ele no "Canto ao Homem do Povo Charlie Chaplin": sapatos e bigodes "caminham numa estrada de pó e esperança" (p. 217). E nos vem à mente "José". Aqui se queixava o poeta de que "o dia não veio, / o bonde não veio, / não veio a utopia" (p. 130). Tudo chegou em *Claro enigma*, inclusive a própria utopia que talvez fosse o mais difícil de vir, mas a pergunta continua a mesma: "Sozinho no escuro /

qual bicho do mato. / [...] / você marcha, José! / José, para onde?" (p. 130).

O pessimismo não é total em Drummond, como em Chaplin; há sempre uma nota lírica de esperança, de crença num porvir não muito longínquo, uma flor a ser apanhada na rua (Chaplin), uma flor a brotar no asfalto (Drummond) – oferecidas a Carlitos e a José. É esse o lirismo que aprecio em ambos; lirismo que transparece de situações, de atos – e não apenas de palavras, rebuscadas e muitas vezes corroídas pelo sentimentalismo, femininas. Lirismo seco e contagiante.

### Acareação

De início pode parecer que não há grandes semelhanças entre o aproveitamento da alegoria por Drummond e a própria alegoria n' *Os Lusíadas*. É, realmente, difícil de conciliar a objetividade, a distância e o cientifismo com que Camões trata a máquina do mundo, fazendo-a recompensa para uma coletividade, simbolizada por Vasco da Gama e os seus, com a subjetividade do empréstimo em Drummond, em que inclusive a base científica é substituída por uma anarquia apocalíptica que beira o improvável. A máquina do mundo n' *Os Lusíadas*, como pacientemente nos mostrou Luciano Pereira da Silva no artigo citado, é um objeto preciso, mecânico e matemático que encontra as suas raízes nas idéias científicas que tinham sido expostas por físicos predecessores, e o tratamento que recebe é o dado por um humanista, no sentido quinhentista do termo, no qual o saber, a erudição, se misturam com a poesia. A Poesia é feita de verdades assimiladas pela inteligência, e re-elaboradas pela sensibilidade. A percepção do assunto foi científica, intelectual; a sua expressão é sensível, lírica. Ao passo que no *Claro enigma* o desenvolvimento da alegoria é pura e simplesmente o produto da imaginação do poeta, que se extravasa dos limites concretos e atuais para a criação de uma utopia urbana, imprecisa e vaga, cujo correspondente deveria ser procurado não nas investigações científicas da nossa época, mas

nas obras de *science-fiction*, gênero H. G. Wells. E a comparação tem a sua razão de ser, pois o objeto, para Drummond, não tem função distinta da "máquina do tempo" para os personagens do romancista inglês.

Em Camões e Drummond, a máquina do mundo satisfaz curiosidades. A curiosidade geográfica e astronômica dos navegadores portugueses, curiosidade que se satisfaz pela extensão, já que extensão e olhar (significativo uso dessa palavra na estrofe 76, Canto X) são sinônimos para o descobridor, preocupado em conquistar e dominar terras, e não idéias, ou mesmo homens. E a visão oferta a Vasco da Gama e aos seus apenas lhes dá a conhecer uma parte restrita, confinada do mundo; a lição de Têtis é de mecânica celeste e de geografia universal. Satisfaz no poeta mineiro a curiosidade humana e filosófica que, por muito, se lhe havia sido negada (cf. poemas citados). O Universo, no poema de *Claro enigma*, como não tem um correspondente real ou científico, tem contornos mais amplos e menos palpáveis, e o seu conhecimento não equivale a um acréscimo territorial, mas a uma compreensão mais vasta do mundo e dos homens, sua causa, sua relação e seu porvir; conhecimento da condição humana. (Daí não denegrir o poema o fato de a máquina do mundo não estar baseada em conhecimento científico). Resposta à curiosidade científica, num caso; à curiosidade filosófica, no outro. Busca de alargamento de fronteiras espaciais num caso, busca de alargamento de fronteiras humanas no outro. Busca de um ideal, numa só palavra.

E o caráter da recompensa em ambos os casos nos dá o tom que os difere. A máquina é dada aos portugueses como recompensa pelos feitos heróicos, é um modo de coroar as suas valentia, disciplina e coragem, e significativo é o fato de, para obtê-la, terem de subir ao "erguido cume", "onde um campo se esmaltava / De esmeraldas, rubis tais que presume / A vista que divino chão pisava" (X, 77). E sobre o chão divino são deificados. No poeta de *Sentimento do mundo*, a máquina é uma recompensa pela vida vivida ("Viver é perigosíssimo," alertava

Quimarães Rosa), já que, anteriormente, ela se lhe fora negada, e não tem ainda o aspecto de coisa ofertada por alguém, mas de algo que se oferece (note-se, no poema, o emprego constante da passiva com *-se*, quando se omite o agente da ação), se oferece a um homem e, em lugar dos rubis e esmeraldas que esmaltam o caminho para o monte, temos "uma estrada de Minas, pedregosa". E esse realismo voluntário, recusa também do aproveitamento da mitologia greco-latina, é coerente com a situação dada pelo poeta, que, recusando a máquina do mundo, recusa também as glórias da sua possessão, a Fama. Aceita a sua condição de homem, de mortal.

Hispania, september 1966.

### Referências bibliográficas

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964.
- MELO NETO, João Cabral. *Duas águas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- PESBOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.
- PESBOA, Fernando. *Páginas de doutrina estética*. Lisboa: Editorial Inquérito Limitada, 1946.
- SANTIAGO, Silviano. *Salto*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1970.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SARAIVA, Antônio José. *Para a história da cultura em Portugal*. Lisboa: Centro Bibliográfico, 1946.
- SILVA, Luciano Pereira da. "A astronomia nos Lusíadas". In: *Revista da Universidade*. II Coimbra, 1913.