

MUITAS ROSAS E UM ENIGMA A PARTIR DE "O RELÓGIO DO ROSÁRIO"

Filipe Bitencourt Manzoni
UFSC / CAPES

RESUMO: Nosso trabalho busca reler algumas tópicas tradicionais da crítica que se voltou para *Claro enigma*, de Carlos Drummond de Andrade, retomadas a partir de seu último poema, "O Relógio do Rosário". Buscamos observar o quanto o poema em questão parece articular alguns dos mesmos elementos que se tornaram centrais para contextos muito célebres de leitura da obra drummondiana (tais como a contraposição entre as imagens da rosa presentes em *A rosa do povo* e em *Claro enigma* ou as mais diversas implicações do encontro aporético com "A máquina do mundo" oferecendo, porém, um desfecho sutilmente diferente para alguns de seus impasses. "Relógio do Rosário" se colocaria assim como um poema que nos permitiria reconfigurar uma leitura tradicional de Drummond, uma espécie de ponto de inflexão que nos possibilitará reabrir algumas conclusões tradicionais da crítica drummondiana.

PALAVRAS-CHAVE: Claro enigma; A máquina do mundo; Relógio do Rosário.

MANY ROSES AND ONE ENIGMA IN "O RELÓGIO DO ROSÁRIO"

ABSTRACT: The main goal of this research is to reframe some of the traditional aspects of the criticism of Carlos Drummond de Andrade's *Claro Enigma*, through a rereading of its last poem, "Relógio do Rosário". Some of the same elements that were the basis of important readings of Drummond's poetry such as the roses images in *A rosa do povo* and *Claro enigma* or the aporetical status in "A máquina do mundo" seems to be brought together by "Relógio do Rosário" as well, but rearranged in a way that points us to slightly different conclusions. Hence, "Relógio do Rosário" allows a reconfiguration of some of the classical critical scenarios in which Drummond is usually read, providing a point of inflexion to reconsider some of its traditional conclusions.

KEYWORDS: Carlos Drummond de Andrade; Crisis of representation; Poetic language.

Filipe Bitencourt Manzoni é doutorando do Programa de Pós-Graduação em Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina.

MUITAS ROSAS E UM ENIGMA A PARTIR DE “O RELÓGIO DO ROSÁRIO”

Filipe Bitencourt Manzoni

Muito pode se desdobrar a partir de alguns deslocamentos deliberadamente disparatados de leitura. Efeitos dos mais diversos podem decorrer do mero gesto de lermos um poema no lugar de outro, isto é, na medida em que rearmamos o cenário crítico que foi montado especificamente para uma obra, e, no lugar dela, lemos outra. O que seria, nesse sentido, o “poema errado” para os vestígios de uma intenção crítica específica, ou ainda, o que frustraria a “confirmação” de um mecanismo de leitura, pode gerar alguns resultados no mínimo curiosos.

Nossa proposta aqui é empreender essa tarefa, não uma, mas três vezes, isto é, buscamos ler o mesmo poema em três contextos que não parecem ter sido montados, dentro da crítica drummondiana, para eles. O poema em questão parece ter uma certa vocação para ser um “lado B”: trata-se do poema que encerra *Claro enigma*¹, dividindo o último bloco de poemas, “A máquina do mundo”, com o poema homônimo, este sim, considerada uma das mais célebres peças da produção de Carlos Drummond de Andrade. Dentro de *Claro enigma*, “Relógio do rosário” parece figurar analogamente a um lado B do que seria algo como um dos mais importantes *singles* de Drummond: “A máquina do mundo”.

Tomemos, porém, nossa primeira proposição de um “cenário errado” de leitura, voltando-nos não para a inserção de “Relógio do Rosário” no bloco final de *Claro enigma* (tarefa à qual nos voltaremos mais a frente), mas sim para uma problemática central para o contexto de recepção dessa obra como um todo: sua contraposição com *A rosa do povo*.² Nos interessa observar o quanto o “Rosário” do título do poema nos permite estabelecer um diálogo com uma verdadeira “linhagem crítica” que faz da rosa um marco central para ler a obra de Drummond a partir de uma contraposição entre seu volume de 1946 e o de 1951.

A carga simbólica assumida pela rosa nessa “linhagem crítica” a que faze-

¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Claro Enigma*. Rio de Janeiro: Record, 2006 [1951].

² Idem, *A rosa do povo*. São Paulo: Companhia das letras, 2012 [1946].

mos referência remonta ao célebre “Inquietudes na poesia de Drummond” de Antônio Cândido³, na medida em que, na tensão entre a “preocupação com os problemas sociais” e “os problemas individuais”⁴ que figuraria, segundo Cândido, de maneira constante na obra de Drummond, a rosa tem seu lugar bem demarcado: trata-se de uma imagem para a utopia comunista e para o engajamento social, marcantes em *A rosa do povo*, e cujo abandono classicizante constitui um exaustivo diagnóstico de leitura de *Claro enigma*.

Claro enigma foi recebido, nesse sentido, como uma espécie de “abandono da rosa” – o que foi fartamente abordado por Vagner Camilo em seu *Drummond: da rosa do povo à Rosa das trevas*⁵ –, um movimento demissionário do engajamento político e da preocupação com os problemas sociais ao mesmo tempo em que uma guinada para o isolamento. Em sua obra de 1951, Drummond estaria incorrendo, desse modo, desde sua famosa epígrafe valéryana, em um movimento radical de recusa do mundo enquanto contato e mergulho no retraimento e na reclusão.

Dado esse contexto de recepção, nos voltemos agora para os versos iniciais de “Relógio do Rosário”:

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.⁶

Já é patente nos três dísticos de abertura de “Relógio do Rosário” o quanto a polarização entre um sentimento íntimo e o gesto de contato com o outro não parece se estruturar ao modo de uma contraposição. É o choro individual que compõe o elemento de ligação com o outro, costurando o corpo coletivo através de uma espécie de irmanação na dor comum. O que, em repetidos estudos sobre Drummond, se repete nos termos de uma incapacidade de contato, esse “emparedamento”, de que nos fala Cândido, que vai da

³ CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: *Vários Escritos* São Paulo: Duas cidades, 1977. p. 93-122.

⁴ *Ibidem* p. 96.

⁵ CAMILO, Vagner. *Drummond: Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Claro Enigma*, op. cit., p. 132.

autocomiseração à automutilação (em exemplos extremos como a “Mão suja” ou “Movimento de espada”), encontra aqui, precisamente na dor, o elemento de ligação com o outro.

Drummond nos diz ainda, no correr do poema, o quanto a “dor individual” vai, pouco a pouco, “desdobrando-se”, “esparramada” em “mil pequena dor”, uma dor pânica, na acepção etimológica do termo retomada por Marlene de Castro Correia, isto é, que nos diz de uma dor de *pan*: “dor de tudo e de todos, dor sem nome”. O sofrimento seria, assim, mais certo do que o amor (do qual Drummond se ocupa durante cinco dísticos) na medida em que o amor é mais fugidio do que a dor, essa confirmação da própria condição de vivente: “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”.⁷

“Relógio do Rosário” parece, portanto, desde seus versos iniciais, situar a dialética “conexão x retraimento” desde um lugar distinto, abordado por Marlene de Castro Correia nos termos de uma retomada de uma tragicidade. Segundo Marlene, “em ‘Relógio do Rosário’ Drummond transpõe o abismo entre eu e o universo e vive dionisiacamente no plano cósmico a síntese particularidade-idade ensinada pela sabedoria trágica.”⁸ É evidente o quanto a leitura de Marlene de Castro Correia mantém, nessa prevalência do trágico, as marcas de sua leitura em diálogo com “Os bens e o sangue”. De nossa própria parte, nosso contexto de leitura nos apontará para uma “síntese particularidade-idade” em um contexto diferente.

Voltemo-nos, portanto, para a imagem específica da rosa (nosso “cenário errado” de leitura propriamente dito). É interessante o quanto o “rosário” do relógio revela, de início, um dado interessante: “rosário” é um vocábulo que designa um coletivo, não especificamente um coletivo de “rosas”, que seria um rosal ou roseiral, mas sim o coletivo de “prece” ou de “oração”, por conta do rosário católico, fileira de contas religiosas que representam, cada uma, uma oração.⁹ O “rosário” do “Relógio do Rosário” parece flagrar, portanto, essa irmanação pela dor precisamente a partir de uma imagem que designa tanto um diálogo com a imagem da rosa quanto uma corrente de orações, isto

⁷ Ibidem, p. 133-134

⁸ CORREIA, Marlene de Castro *Drummond: A magia lúcida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2002. p. 86.

⁹ O vínculo entre a simbologia da “rosa” enquanto utopia socialista, e sua simbologia católica (que possui uma vasta série de interpretações possíveis, passando, até por uma designação possível para a paixão de cristo, intercambiável com a cruz) ainda possibilitaria um outro cenário errado de leitura possível, através de uma retomada da presença, na poesia de Drummond, de uma imagética católica. Tal caminho extrapolaria, porém, nossas intenções no presente estudo.

é, aponta para uma irmanação comum de todos os apelos.

“Relógio do Rosário” parece, nesse sentido, trazer a rosa não apenas enquanto utopia social, mas sim operando nos dois lados da dialética de Cândido: tanto isolamento individual quanto preocupação social. Trata-se, portanto, de uma possibilidade de ler uma *rosa* que se dá na mesma dupla articulação que já foi proposta por Antônio Carlos Secchin em “A rosa, o povo”, posfácio para a edição de 2012 de *A rosa do povo*, recolhido ainda (com pequenas modificações) em *Papéis de poesia – Drummond & mais*.¹⁰

Secchin propõe, em uma deriva da crítica drummondiana que frequentemente lê, em *A rosa do povo*, a marca inequívoca e monolítica do engajamento social, não *uma* “Rosa do povo”, mas um “[...] tenso regime de contradições, em que duas vozes poéticas se alternam, prefigurando desdobramentos de complexa interseção.”¹¹ Após flagrar esse mesmo conflito entre o convívio com os demais e a tendência a retração (que retomamos, para nossa própria argumentação, de Antônio Cândido), Secchin observa, no seio da obra de maior engajamento político de Drummond, não uma, mas duas rosas:

Daí a dificuldade em vincular pacificamente os dois substantivos que nomeiam o livro: a *rosa*, o *povo*. Numa ambígua configuração, ora a rosa expõe-se como símbolo de conexão com os outros, ora é resguardada como emblema daquilo que de mais recôndito o poeta preservasse.¹²

Secchin propõe, assim, na imagem da rosa uma ambivalência que não é outra senão aquela que Marlene de Castro Correia situa como uma “consciência trágica” na irmandade na dor em “Relógio do Rosário”. O “rosário”, em seu caráter plural ou coletivo, parece se colocar como uma ampliação do estatuto das rosas proposto por Secchin em *A rosa do povo*, designando não *um dos elementos* da dialética “retraimento x expansão”, mas sim sua unidade múltipla, sendo uma designação para a comunhão na pluralidade das “rosas íntimas”, no que estas formam o “choro coletivo” de uma “rosa pública”.

Nesse sentido, “O Relógio do Rosário” parece destoar de todas as imagens da rosa que aparecem em *Claro enigma* (à exceção de uma, à qual nos voltaremos em seguida). Vagner Camilo é direto quanto a esse ponto, ressaltando que, diferentemente de *A rosa do povo*, no qual a rosa indicaria “tanto a própria poesia quanto o ideal (não só estético, mas também político-social) por ela acalentado”¹³, na obra de 1951, a rosa se afigura como um sonho abando-

¹⁰ SECCHIN, Antonio Carlos. *Drummond por Secchin*. 2016. (In: *Papéis de poesia – Drummond e mais*. Goiânia: Martelo, 2014).

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem.

¹³ CAMILO, Vagner. *Drummond: Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas*, op. cit., p. 180.

nado e/ou frustrado. São exemplares dessa “rosa frustrada”, poemas como “Sonho de um sonho”, onde o sonho que nasce “do que vigia e fulge / em cada ardente palavra / proferida sem malícia, / aberta, como uma flor” se revela um sonho falso, ou ainda em “Cantiga de enganar” onde, do “pé-de-sono”, “brotaram vinte roseiras”, nas quais o poeta apenas se cortou.

A exceção à regra, isto é, a outra rosa que se comporta como o “Rosário”, não é especificamente uma rosa, mas uma flor que aparece no poema que divide o bloco final de *Claro enigma* com “Relógio do Rosário”: “A máquina do mundo”. Se em nossa leitura o rosário se desdobrou em uma espécie de instância não sintetizável de uma dialética que preserva o recolhimento e a expansão como indiscerníveis, ao nos voltarmos para “A máquina do mundo”, encontramos uma flor (situada no mesmo período que se concluirá com o célebre “baixar dos olhos” frente à máquina do mundo) que se apresenta, precisamente, a partir de um estatuto ambíguo entre fechamento e abertura:

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.¹⁴

Curiosamente, o célebre gesto de baixar os olhos frente à máquina do mundo (tão célebre quanto o próprio poema, e comumente ampliado como chave de leitura para todo *Claro enigma*) é situado, assim, desde uma imagem da flor: precisamente uma flor que assume o duplo estatuto de ser “aberta e fechada”. De maneira semelhante ao que líamos no “rosário”, as “flores reticentes” parecem trazer o estatuto ambivalente do mesmo duplo movimento de isolamento e contato.

O que interessa ressaltar, nesse sentido, é o quanto o gesto de recusa frente à máquina do mundo é o de recusar “a coisa”, *como uma flor* aberta

¹⁴ ANDRADE, Calos Drummond de. *Claro enigma*, op. cit., p. 130- 131.

e fechada. Toda uma linha de pensamento que costuma ler “A máquina do mundo” como o apogeu de uma genealogia de “esbarros transeuntes com o aporético” (já nos voltaremos a esse tópico) a partir do seu gesto de baixar os olhos, assumiria, se lido desde a “flor aberta e fechada” um estatuto ambivalente. Ao baixar os olhos, Drummond recusa não apenas colher a coisa, mas também dar uma forma definitiva “ao engenho” que se defina como “aberto ou fechado” e que não possibilite a ordem do aberto e fechado.

Através de um questionamento a respeito da rosa, chegamos, assim, em nossa segunda “leitura errada” de Drummond: ler “Relógio do Rosário” num cenário crítico montado para “A máquina do mundo”. De fato, não apenas o estatuto ambivalente da rosa/flor aproxima os dois poemas, mas uma série de elementos são comuns: tanto em “A máquina do mundo” quanto em “Relógio do Rosário” temos uma apresentação de uma cena inicial situada no fim da tarde, marcado pelo dobrar de um sino na primeira estrofe a partir do qual embarcamos em uma “tentativa de exploração e de interpretação do estar no mundo” encerrada pelo adensamento da noite, situada na penúltima estrofe, após a qual o poema se fecha.

O fato de essas duas meditações à luz imprecisa do ocaso se vincularem, desde seus títulos, a uma imagem maquínica que se situa acima da linha dos olhos, nos permite ainda alguns paralelos interessantes no que toca a uma aparente inversão do direcionamento no eixo “acima-abaixo” no momento que o mecanismo (seja a máquina do mundo propriamente dita ou o relógio) aparece nos poemas.

Em “A máquina do mundo”, o olhar se ocupava das aves pairando “no céu de chumbo”, ao que a máquina aparece e, após o seu “colóquio”, o sujeito baixa os olhos, conforme já ressaltamos. Já em “Relógio do Rosário”, temos um olhar que vai “da dourada praça do Rosário”, em busca do som do relógio (situado no alto da torre direita da Igreja Matriz do Rosário), a partir do qual o olhar se lança para cima, para o “risco de pombas” no céu azul.

A inversão no direcionamento do olhar, a partir de um mesmo eixo vertical que vai das aves para a máquina e daí para o chão, ou do chão para a máquina e então para as aves, nos permite arriscar uma hipótese provocadora: a de que “Relógio do Rosário” divide espaço com “A máquina do mundo” no bloco “A máquina do mundo”, por um vínculo de identidade e inversão, isto é, por um tipo de espelhamento. Não seria apenas uma questão, nesse sentido, de ler um poema no lugar do outro, mas sim de ler, em seu lugar, sua imagem especular (a “flor aberta e fechada” seria, nesse sentido, como que um reflexo do rosário).

É evidente que nossa hipótese não se pretende mais do que meramente especulativa, mas caberia dar ainda um passo além, observando o quanto, mais que ser um reflexo especular de poema isolado, “Relógio do Rosário” se identificaria/inverteria com toda uma linhagem de poemas de Drummond que Silviano Santiago situou como poemas nos quais um objeto “de repente brota”, intrigante e mudo, como que portador de uma “mensagem esotérica e importante”¹⁵ e desaparece. Essa linhagem, que tem por marcos sugeridos por Silviano “No meio do caminho”, “Carrego comigo” e “Enigma”, culminaria no referido “A máquina do mundo”, de maneira que ao substituímos este último por “Relógio do Rosário” nos permitiria a um mesmo tempo inseri-lo nessa linhagem, e dela destacá-lo. Trata-se nesse sentido de uma tentativa de ler em “Relógio do Rosário” uma inversão de toda uma tradição de poemas drummondianos do esbarro com o aporético, o que, cremos, ainda gera algumas repercussões para nossa leitura.

Tomemos, nesse sentido, o momento específico da contrapartida especular ao “baixar os olhos” de “A máquina do mundo” que já ressaltamos, isto é, o momento do levantar dos olhos ao final de “Relógio do Rosário”:

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 pombas¹⁶

Cumpramos observar inicialmente o quanto os dois dísticos que encerram “Relógio do Rosário” parecem se construir como uma suspensão mais do que como um fechamento propriamente dito: trata-se do silenciamento do som do dobrar dos sinos, momento a partir do qual, conforme já adiantamos, o olhar passa a se erguer, da praça, para o relógio, para o columbário e, finalmente para o céu.

Drummond lança mão (e diversos autores já chamaram a atenção para isto) da polissemia do vocábulo “columbário”: significando tanto a “construção provida de diversos nichos para guardar as urnas cinerárias” quanto “pombal”. A passagem entre as duas acepções de “columbário” é marcada ainda por meio de uma conversão cromática, do columbário cinza – vocábu-

¹⁵ SANTIAGO, Silviano. Camões e Drummond: A máquina do mundo. *Hispania*, v. 49, n.3, p. 389, set. 1966.

¹⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Claro enigma*, op. cit., p. 134.

lo que também possui uma polissemia, significando tanto os restos mortais que estão, materialmente, nas urnas quanto a sua cor – convertendo-se em “azul” pelo voo das pombas que tomam do céu sua coloração por intermédio da hipálage “azul, risco de pombas”. É interessante ainda o quanto o voo das pombas não aparece como uma redenção inequívoca, na medida em que traz as marcas de uma terceira polissemia: o céu azul não é somente o que confere a cor ao “riscar” das pombas em contraste, mas é também seu *risco*, isto é, sua *possibilidade*.

A essa passagem cromática ainda se deveria acrescentar outra tonalidade, o dourado da praça do rosário, primeira e única apresentação espacial do poema, a qual Vagner Camilo já ressaltou nos termos de um contraste com “A máquina do mundo” (e é interessante o quanto o autor salienta uma ambivalência na apresentação espacial que nos possibilita ler uma espécie de inversão do que viemos abordando sobre a imagem da rosa, isto é, trataria-se de um espaço de socialização, vivenciado isoladamente):

enquanto em ‘a Máquina do Mundo’ o *insight* ocorre no momento em que o eu lírico defronta-se com ela, em meio a uma estrada pedregosa de Minas, em ‘Relógio do Rosário’, dá-se através da treva que baixa do som em meio à praça: se a estrada indica toda uma trajetória individual anterior ao momento epifânico, marcada pela busca incessante, a praça surge como ponto de parada e – muito embora o eu figure aí isoladamente – como espaço de socialização.¹⁷

No que toca aos dísticos finais, Vagner Camilo propõe uma leitura schopenhaueriana: Drummond estaria sugerindo que o único apaziguamento da corrente de dor que irmana os humanos é a morte. Tomemos a conclusão de Camilo: “se, de acordo com a tese schopenhaueriana, o viver é fundamentado na dor, a morte se afigura como única forma de alçar a paz, de alcançar a libertação, a superação da catástrofe simbolizada, como no mito bíblico de Noé, pela pomba desferindo o voo sob o céu azul.”¹⁸

Deixemos em suspenso, por ora, a tentativa de contrapor uma leitura de Vagner Camilo, e ressaltemos apenas o quanto o próprio caráter de proliferação de sentidos possíveis através de polissemias parece ser avesso a uma constatação de um posicionamento derradeiro tão inequívoco no poema de Drummond. Caberia, nesse sentido, lembrar que a pomba, especificamente no mito bíblico referido por Vagner Camilo, possui um estatuto polivalente:

¹⁷ CAMILO, Vagner. *Drummond: Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas*, op. cit., p. 300

¹⁸ *Ibidem*, p. 311.

não sabemos *qual* dos três voos da pomba está em questão: o que atesta pela permanência da catástrofe, o que traz a esperança (quando ela traz o ramo de oliveira), ou a definitiva superação da catástrofe (quando ela não retorna). A pomba é trazida, pelo poema de Drummond, no momento preciso em que não sabemos ainda o que ela simboliza: sua partida.

Recapitulemos nosso caminho até aqui antes de tentarmos esboçar nossa própria leitura do desfecho de “Relógio do Rosário”. Partimos de uma possibilidade de ler o poema final de *Claro enigma* como um entrecruzamento no qual a dialética “isolamento x contato” operada pelas imagens da rosa desde *A rosa do povo* parece, na melhor das hipóteses, irresolvível: a dor individual é precisamente o que constitui o elo de conexão. Em segundo lugar, se situado dentro da linhagem de constatações aporéticas da poesia drummondiana, “Relógio do Rosário” parece se colocar como um espelhamento de “A máquina do mundo” no qual figuram alguns dos mesmos elementos, mas desde uma inversão: ao invés de baixar os olhos de volta a terra, o poeta levanta seus olhos para o céu, em uma cena que prolifera restos múltiplos através de variadas polissemias e ambiguidades.

Não deixa de ser interessante que o entrecruzamento entre nossas duas “leituras erradas”, da rosa e da aporia, ainda parece trazer claros ecos com outro poema, também operador de uma passagem, através de uma polissemia, da aporia para uma flor que se abre, mas cujo sentido não é decifrável ou reduzível a em uma configuração. Trata-se, evidentemente, do poema de *A rosa do povo*, “Áporo”, em que a polissemia do próprio vocábulo, “áporo” se desdobra em um inseto da ordem dos himenópteros, em uma situação de impasse (aporia), mas também em uma designação para algumas espécies das orquídeas. “Áporo” se coloca, assim, como nossa terceira “leitura errada”, como movimento final de leitura de “Relógio do Rosário” e ponto diante do qual é preciso nos determos em nossa própria argumentação: a possibilidade ou não de fecharmos (ou descobriremos) um sentido frente à aporia quando esta se abre polissemicamente.

Se “Relógio do Rosário” pode ser lido como um espelhamento de “A máquina do mundo”, ele parece requisitar, nesse sentido, uma linhagem de embate com a aporia que se funda mais em “Áporo” do que em “No meio do caminho”. Naquele, mais do que se reduzir a uma constatação da ausência de passagem em uma estrada bloqueada, a aporia se abre como potência de uma profunda ambivalência. Assim como em “Áporo”, no qual o inseto que cava se converte, pelo efeito da língua, isto é, pelas suas polissemias, em uma orquí-

dea que se abre, em “Relógio do Rosário”, o movimento final é o de levantar os olhos para uma série de polissemias, nas quais o columbário e “o risco de pombas” apontam tanto para as cinzas mortuárias e a reafirmação da catástrofe quanto para o voo das pombas como a possibilidade de superação do desastre.

Não se trata, porém, de uma “elevação do olhar” que se dê na chave de um otimismo: tudo ali é ainda indecível na medida em que, da mesma maneira que em “Áporo”, a própria palavra que designaria a “impossibilidade de passagem” ou a constatação da morte como limite último (se seguirmos Vagner Camilo) apenas abre ecos possíveis para novos sentidos equívocos possíveis. Não se trata, tampouco, pelo mesmo efeito da ambivalência, de uma forma de reincidir na constatação do embaraço, mas sim em subvertê-lo sem que isso incorra em um novo caminho. Trata-se, finalmente, de um gesto de, sem escapar da aporia, reencontrá-la em outros termos, mobilizar o indecível.

Em vez de colocar, portanto, a morte como um “encerramento” de um movimento ensimesmado de isolamento decorrente da desilusão utópica que predominaria em *Claro enigma*, “Relógio do Rosário” parece se “abrir-fechar” como uma “flor reticente” que aponta, igual e indecidivelmente, para a catástrofe e para a esperança. Se dessa ambivalência não podemos deduzir uma configuração assertiva, caberia, porém, restituir, como uma intenção final de nosso movimento de leitura, uma potência vitalista a “Relógio do Rosário” que parece completamente ausente das leituras que para ele se voltaram.

Para tanto, cabe nos voltarmos para a igreja propriamente dita que figura em “Relógio do Rosário”, a Igreja Matriz do Rosário de Itabira, a respeito da qual Drummond escreveu, por conta de seu desmoronamento em 1970, a crônica “A matriz desmoronada”.¹⁹ A crônica, publicada em 1970 no *Jornal do Brasil*, traz à tona uma série de impressões infantis, e, no que toca especificamente ao sino e ao relógio que aparecem diretamente no poema que encerra *Claro enigma*, Drummond parece associá-los a um caráter quase cosmológico, vinculado a uma noção de vida que parece escapar do fechamento schoepenhaueriano do sentido na imagem da morte (tal qual proposto por Vagner Camilo). Drummond nos diz: “Era um sino que soava longe, como o relógio da fachada era um relógio que dominava todas as horas [...] No silêncio absoluto, quando pessoas e animais pareciam mortos, tinha-se consciência da vida porque o relógio avisava e repetia o aviso.”²⁰

¹⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *A matriz desmoronada*. In: *Auto-retrato e outras crônicas*. Org. Fernando Py. Rio de Janeiro: Record, 1989.

²⁰ *Ibidem*, p. 170.

À nossa terceira “leitura errada”, isto é, à possibilidade de ler “Relógio do Rosário” como “Áporo”, devolvendo ao poema a indecidibilidade e a ambivalência em sua constatação aporética, caberia restituir ainda, em específico, esse lado francamente prejudicado nas leituras de Drummond: a vitalidade possível no embate com o aporético. Trata-se, nesse jogo de deslocamentos e reconfigurações da aporia, de mudar a chave pela qual a lemos, priorizando a potência de sentidos abertos pela ambiguidade mais do que um lamento pela impossibilidade de um sentido único.

Flagrar a aporia em outros termos se coloca, assim, uma maneira de mantê-la viva, na plena indecidibilidade aberta-fechada. De nossa própria parte, trata-se, finalmente, de uma tentativa de conceder a última palavra não ao fechamento schopenhaueriano do sentido na morte, ou ao “silêncio absoluto, quando pessoas e animais pareciam mortos”, mas sim ao sentido que se abre e que anuncia a “consciência da vida porque o relógio avisava e repetia o aviso”.

Recebido em 11 de dezembro de 2017

Aceito em 14 de janeiro de 2018