

Anuário de Literatura

Volume 15

Número 02

Reinventando o poema “A máquina do mundo”

Ana Carolina Teixeira Pinto
Doutoranda em Literatura - UFSC

Reinventing the poem “A máquina do mundo”

Resumo: Este texto crítico analisa a cena poética do poema “A máquina do mundo” de Carlos Drummond de Andrade de 1949 em 2010. Para isso revisitamos a correspondência entre Mário de Andrade e Drummond apontando possíveis diálogos com a obra poética drummondiana. Para completar a confecção deste bordado, finalizamos com uma aproximação temática e biográfica com *El Aleph* de Jorge Luis Borges. Caminhando entre a seriedade de um texto acadêmico, a textualidade poética e um certo tom de *blague*, a tarefa de crítico literário é pensada entre uma análise e outra como pano de fundo textual. O *punctum* e o *studium* pensados por Roland Barthes em *Câmara Clara* são usados como motivação poética/analítica/textual.

Palavras-chaves: “A máquina do mundo”, Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade

Abstract: This critical text analyses in 2010 the poetic scene of the poem “A máquina do mundo” written by Carlos Drummond de Andrade in 1949. In order to do so we revisit the correspondence between Mário de Andrade and Drummond pointing out possible dialogues with Drummond’s poetic work. And to conclude the confection of this embroidery, a thematical and biographical approach to “El Aleph” by Jorge Luis Borges. Walking between the seriousness of an academic text, the poetic textuality and a certain shade of *blague*, a literary critic’s task is thought between one analysis and the other like a textual background. The *punctum* and the *studium* thought by Roland Barthes in “Camera Clara” serve as a poetic/analytic/textual motivation.

Keywords: “A máquina do mundo”, Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade

cena prévia

A menina que espera a resposta sempre negativa, mais uma vez pergunta à viajante:

— Encontrou o *Livro do Mundo*?

A mãe começa seu ritual, olha para o lado direito, coça a cabeça, esfrega as mãos sempre frias e brancas... mas desta vez uma surpresa, abaixa-se e tira da bolsa um embrulho.

— Aqui está. Em Buenos Aires encontrei-o na Rua Garay¹.

O bordado ou a cena

Maria Bethânia, em “O que eu não conheço”, canta: “O mais importante do bordado é o avesso”². Vamos admitir, como Carlos Drummond de Andrade, que as coisas têm avesso, “nem sempre perceptível mas às vezes curioso ou surpreendente”³. O bordado, o avesso, o avesso, o bordado, o movimento. O gesto sempre clichê do crítico é este, um gesto deleuziano que amassa e dobra inúmeras vezes uma massa, até servir um folheado nas páginas de um livro marginal ou, ainda, em uma comum encadernação plástica. A cena é uma imagem, uma foto, a captura de um momento sempre ausente, de um movimento passado, que se faz presente na leitura do crítico barthesiano, que numa tentativa constante de revelar alguma ideia original, ou mesmo, uma forma original de dizer o já dito e desdito, apresenta seu cansaço

¹ MATTAR, Anali. *Livro do Mundo*. Realeza: Editora da cidade, 2010.

² O que eu não conheço. Maria Bethânia. **Tua**. Faixa 3. 2009, 1 CD.

³ Carta de apresentação do livro. DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *O avesso das coisas*. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 5.

intelectual. O que é o *punctum* fora do *studium*? O que é o *studium* sem o *punctum*?

Uma aproximação do *punctum* é uma aproximação anacoreta, de tão subjetiva e pessoal. O *Punctum* é o elemento que não se busca, é o elemento que salta da imagem e quebra, corta, “é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar”⁴. A palavra latina “remete também à ideia de pontuação”, como se esses elementos fossem pontos sensíveis da imagem que com um veneno doce picam o leitor/observador. O *Punctum* não é algo coletivamente evidente, ele é singular, não age através da sabedoria cultural, age a partir das sensações de cada leitor/espectador.

Uma aproximação apenas do *studium* é sempre anacrônica e tão coletiva que é quase afirmativa. O *Studium* não quer dizer estudo, pelo menos de imediato, pois ele é a referência que se vê na imagem quase que imediatamente. Uma referência que se faz provinda de certa educação cultural e intelectual. No entanto, a partir do momento que o *studium* e o *punctum* coexistem nasce o angustiante desejo do estudo.

A cena não é armada apenas com um dos elementos, pois o *singular* é *plural*, a coexistência de ambos é fundamental. E pensar o poema “A máquina do mundo”, de Carlos Drummond de Andrade, que tem seu primeiro registro em 1949⁵, não exatamente é, como delimita Borges em seu culto ao

⁴ BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*, p. 46.

⁵ O Arquivo Museo de Literatura Brasileira no *Inventário do Arquivo Carlos Drummond de Andrade* informa a existência de um único exemplar com caligrafia

livro⁶, pensar em “A máquina do mundo” como Drummond imaginou naquela época. “A máquina do mundo” é a “A máquina do mundo” de Silviano Santiago, Haroldo de Campos, Affonso Romano de Sant’Anna, José Guilherme Merquior, Raúl Antelo e ainda outros... talvez.

Bordemos então, iniciemos a montagem da cena, reinventemos “A máquina do mundo” de 1949 em 2010.

As almas são árvores

No artigo “Lembrança de Mário de Andrade”, escrito em fevereiro de 1946, três meses após a morte do modernista, Antonio Candido já comentava a importância das correspondências de Mário de Andrade para os estudos literários e sociológicos do século XX. Além disso, afirmava seu papel na “formação duma certa consciência ‘funcional’ da inteligência brasileira. Em Minas, no Nordeste, no Rio, grupos de jovens intelectuais se orientavam em boa parte pelas suas cartas”⁷. O que impressiona além da quantidade de correspondentes é a qualidade temática e argumentativa. Suas cartas eram ensaios, artigos, análises sobre arte e sobretudo um intenso e insaciável

de Luis Martins do poema A máquina do mundo datado de 1949. O poema é publicado no livro *Claro enigma* em 1951.

⁶ “O livro” in: BORGES, J. Luis. *Cinco visões pessoais*. Trad. Maria Rosinda Ramos da Silva. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1987.

⁷ *Lembrança de Mário de Andrade*. In: CANDIDO, Antonio. O Observador Literário. 3ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p. 92.

diálogo com o outro e sua época. Um diálogo que mesmo tendo muitas vezes um “tom” de professor-aluno, era íntimo, emotivo e profundo. Drummond escreve a Fernando Sabino chamando-o de “Sublime Professor”⁸. Sabino chama-o de pai de todos⁹. O próprio Mario de Andrade colabora em seu retrato, aconselhando: “Drummond, nós temos que ser professores. Ame e chore em versos. Na prosa, na prosa crítica: ensine”¹⁰; outras vezes confessando-se: “eu sou tão não-eu, tão os outros”¹¹; ou ainda: “sinto que meu copo é grande demais e ainda bebo no copo dos outros”¹². Ou seja, Mário de Andrade alimentava seus contemporâneos, mas também era alimentado por eles. Sua relação e influência com os iniciantes era realmente estreita. Os poemas de Pedro Nava, por exemplo, eram analisados em detalhe, e criticados não apenas pontualmente, mas também de forma conceitual¹³. Com a narrativa de Fernando Sabino ocorre o mesmo sendo este

⁸ SABINO, Fernando. *Cartas a um jovem escritor e suas respostas*. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 138.

⁹ “O que nós somos Hélio, é filho do Mário – essa cambada desgraçada de grande, sem juízo, moleque, travessa, e ele cuidando da gente, sofrendo pela gente, ensinando o que sabe para a gente não se estrear, gastando tudo que tem de bom com a menina. ... é tudo filho dele espalhado por ai. Ele escreve para a gente, ajuda, orienta...” Ibid.

¹⁰ ANDRADE, Mário de. *A lição do amigo*. Rio de Janeiro: Record, 1988, p. 43.

¹¹ Ibid., p. 51.

¹² Ibid., p. 44.

¹³ “Assim, pra você, ao menos nestes 2 poemas, a sensação é um meio, o processo técnico é o fim, a preocupação não direi exclusiva, mas conclusiva da sua maneira de poetar. Me compreendeu bem? Um, dois, cinco poemas assim não fazem mal pra um poeta e pra obra dele mesmo apresentados como fatos de poesia

até rebatizado pelo mestre¹⁴. No entanto, com Drummond, Mário de Andrade vive o outro por inteiro: “O que eu gosto mais, o que está perto de mim, como se fosse carne minha, é você, é o que eu mais vivo”¹⁵. Mais adiante na mesma carta, falando sobre Manuel Bandeira, Murilo Mendes e Drummond declara: “Você eu vivo demais, e só você, dos três, consegue a minha submissão completa”. Esta submissão também é sentida por Drummond que reclama ao mestre-modernista sua influência, mas Mário de Andrade, esponja das vanguardas européias, mais uma vez tira as dúvidas de seu aprendiz: “Agora raciocinemos no que você fala de minha influência sobre você. Em última análise tudo é influencia neste mundo. Cada indivíduo é fruta de alguma coisa.” Na sequência vai mais a fundo no tema, explicando como o texto do outro se faz seu: “Você nunca me olhou com mimetismo ou servilismo graças-a-Deus, porém critica, me pesa, escolhe e ama o que é também seu”. Aqui podemos pensar num caminho que parte do dialogismo bakhtiniano, segue para a intertextualidade e transposição de Kristeva, o palimpsesto de Genette, o trabalho da citação em Compagnon, obra e texto de Brathes e a disseminação derridiana.

que tem em si a sua razão de ser, isto é, mesmo apresentados como poemas inteiros, sozinhos, valendo por si mesmos. O que eu tenho medo é que você fique nisso...” ANDRADE, Mário de. *Correspondente Contumaz: Cartas a Pedro Nava, 1925 -1944*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 39-40.

¹⁴ “Fernando Tavares Sabino, si você quiser continuar sendo escritor, antes de mais nada tem que encurtat seu nome. Tavares Sabino, Fernando Tavares, Fernando Sabino”. In: SABINO, Fernando. *Cartas a um jovem escritor e suas respostas*, p. 13.

¹⁵ ANDRADE, Mário de. *A lição do amigo*, p. 221.

Assim, Drummond, livrando-se do demoníaco grito da influência-influenza mimética dos franceses, e mais especificamente do sr. *France et caterva*, que já fora nas primeiras cartas assinalada por seu mestre¹⁶ (“Você mesmo sabe a atração pela França que você tem, digo mais: a paridade de você com os franceses, gente pouco criadora, mas enormemente, genialmente crítica”¹⁷) deita-se nu ao lado do amigo esperando folhas escassas pousarem em suas raízes¹⁸.

¹⁶ Mário de Andrade chama de sr. *France et caterva* o escritor francês, então recém falecido, Anatole France, criticando entre outras coisas a devoção ao francês declarada por Drummond em um texto que escreve a propósito da morte deste escritor. “Devo imenso a Anatole France que me ensinou a duvidar, a sorrir e a não ser exigente com a vida”. Silvano Santiago em palestra de abertura do evento JALLA 2010 (Jornadas Andinas de Literatura Latino Americana) comenta passagem da carta de Drummond que antecede a esta comentada de Mário de Andrade (24 de novembro de 1924) na qual ele confessa: “Eu sou um exilado”. Santiago então, dialoga com a resposta de Mário de Andrade, lembrando o panfleto “Un cadavre” que fora divulgado pelos surrealistas após a morte e enterro nacional do escritor conservador francês. O que mostra que Mário de Andrade, na década de 1920, estava dialogando com as vanguardas europeias, enquanto Drummond ainda nem dialogava, simplesmente bebia da fonte conservadora francesa.

¹⁷ Ibid., p. 43.

¹⁸ “E depois, Drummond, quando a gente se liga assim numa amizade verdadeira tão bonita, é gostoso ficar junto do amigo, largado, inteirinho nu. As almas são árvores. De vez em quando uma folha da minha vai voando poisar nas raízes da de você. Que sirva de adubo generoso. Com as folhas da sua, lhe garanto que cresço também” In: ANDRADE, Mário de. *A lição do amigo*, p. 45.

As folhas e as raízes

Já na primeira carta-resposta que escreve a Drummond em 10 de novembro de 1924, Mário de Andrade, comentando um texto escrito pelo recém conhecido amigo, chama o poeta e seu grupo mineiro de homens de gabinete, e os convida a gostarem mais da vida, o que significava “viver a vida com religião”¹⁹. Viver a vida com religião, era um equilíbrio entre o “gozo do livro” e o “gozo da ação corporal”, sendo que o último deveria vir antes. Mário reclama a rigidez do texto de Drummond: “está muito bem pensante, refletido, sereno, acomodado, justo”²⁰, porém lhe faltava o “espírito de mocidade brasileira”. Sugere, portanto, que Drummond apague, ou melhor, esqueça o ceticismo, o pessimismo e todo o século 19 para ser ingênuo. Ser ingênuo e caminhar: “se eu estivesse nessas terras admiráveis em que vocês vivem, com que gosto, com que religião eu caminharia sempre pelo mesmo caminho (não há mesmo caminho pros amantes da Terra) em longas caminhadas!”²¹. Estas são provavelmente as primeiras folhas-palavras que pousam nas raízes drummondianas. Na carta seguinte, o poeta envia ao mestre “No meio do caminho”. Mário de Andrade o considera um poema formidável, exemplo de cansaço intelectual. Cansaço este, em sua opinião,

¹⁹ Ibid., p. 21.

²⁰ Ibid., p. 22.

²¹ Ibid., p. 21.

essencial para a inovação da arte²². E ainda prevê a polêmica que ele suscitaria. Por esse motivo, prefere reservar o poema e não publicá-lo, como faz com outros da mesma época²³. “No meio do caminho” é publicado quatro anos mais tarde, em 1928, na revista *Antropofagia* de São Paulo, “provocando um escândalo literário”²⁴.

Em 2000 Haroldo de Campos publica *A máquina do mundo repensada*, onde aponta, entre outras, esta união, folha-raiz, em seu estudo poético:

...a guardar na retina a pedra sóbria
que antes se atravessara na de minas
estrada pedregosa que ele outrora
já percorrera – e afasta-se entre cismas
difidente do prêmio intempestivo
– paro aqui: penso em mário – nessas mínimas
partículas neutrinas que o seu vivo
transfinito olho azulverde enfocara
pondo em relevo o impacto decisivo...²⁵

Campos lembra a visão vanguardista que Mário de Andrade tem da obra poética de seu amigo mineiro e, sobretudo, de “No meio do caminho”. Ao evocar o primeiro poema de Drummond, o crítico autentica a relação entre

²² Ibid., p. 32. Lembramos que Mário de Andrade, como revela a nota número 5 da carta II, é o tema de um ensaio publicado pelo modernista no mesmo ano na *Revista do Brasil*.

²³ “Não mando ‘No meio do caminho’ porque tenho medo de que ninguém goste dele. E porque tenho o orgulhinho de descobrir nele coisas que talvez nem você tenha imaginado pôr nele” In: Ibid., p. 39.

²⁴ DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Inventário do Arquivo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2002, p. 17.

²⁵ CAMPOS, Haroldo. *A máquina do mundo repensada*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000, p 84 – 85.

este e a “Máquina do mundo”. Em ambos os poemas o acontecimento ocorre quando o eu lírico sai para caminhar no mesmo caminho pedregoso, em Minas Gerais. Mas não há mesmo caminho para os amantes da terra. Pelo visto, Drummond torna-se também um amante da terra. E assim, mais uma vez a folha alimenta a raiz, e assim, a raiz também se autoalimenta. E assim outras folhas alimentam outras raízes.

Teoria engenhosa

Em seu primeiro livro de poemas, *Paulicea Desvairada*, Mário de Andrade resume, ou assume seu pensamento ‘avanguardista’ no que chamou de “Prefácio Interessantíssimo”. O ensaio abarca uma série de assuntos importantes para o poeta: sua impulsão lírica, a evolução da métrica e da rima, o futurismo e suas razões de não o pertencer e até uma teoria engenhosa. Sua teoria, criada para ser operada em suas poesias, define melodia, harmonia e polifonia poética. O verso melódico seria um “arabesco horizontal de vozes (sons) consecutivas, contendo pensamento inteligível”²⁶. Já a harmonia, os sons simultâneos: “Palavras não se ligam. Não formam enumeração”²⁷. Na polifonia poética teríamos a reunião de frases soltas, tendo a mesma sensação de superposição harmônica. Na verdade, devemos

ler uma certa ironia, nesta teorização, considerando que já no início do prefácio o próprio autor nos sugere tal iniciativa: “Aliás muito difícil nesta prosa saber onde termina a *blague*, onde principia a seriedade. Nem eu sei”. E é com tom irônico que introduz sua teorização: “Sei construir teorias engenhosas. Quer ver?”.

Tendo um tom de *blague* como fundo harmônico, a engenhosa teoria musical poética sugere a polifonia poética. Irônico se pensarmos que é justamente na mesma década de 20 que o círculo russo de Bakhtin discute o romance polifônico. A metáfora musical consiste na mistura homogênea de vozes, ou seja, na arte da justaposição e simultaneidade das diferentes vozes em uma mesma narrativa. Bakhtin teoriza, mas não em tom de *blague*, o que posteriormente terá o nome de dialogismo.

O convite e a entrada no poema

O mestre, com a mesma harmônica *blague*, pergunta ao leitor, depois de toda sua explicação: “Que tal? Não esqueça porém que outro virá destruir tudo isto que construí”. Tendo o diálogo como base de seu discurso, o convite está feito. Não trataremos aqui de desconstruir sua teoria, já que esta já se faz não-teoria justamente por sua polifônica sonoridade. E ironicamente é claro, já que esta é supostamente sua intenção, é totalmente não polifônica, uma vez que tem conceitos muito fechados e sem nenhuma possibilidade de exceções.

²⁶ “Prefácio Interessantíssimo” In: ANDRADE, Mário de. *Poesias Completas*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1966, p. 22.

²⁷ *Ibid.*, p. 23.

No entanto, numa operação de distorção teórica pensemos a respeito do poema “A máquina do mundo” e sua musicalidade.

No início do poema lemos:

E como eu palmilhasse vagamente
uma estrada de Minas, pedregosa,
e no fecho da tarde um sino rouco
se misturasse ao som de
meus sapatos
que era pausado e seco; e aves pairassem
no céu de chumbo, e suas formas pretas²⁸

O *eu* lírico caminhando pelas estradas pedregosas de Minas, já no terceiro verso introduz o primeiro som da poética narrativa, “um sino rouco” e mistura simultaneamente este ao som de seus sapatos. O tempo rítmico do poema é dado então pela regularidade do toque do sino e do som dos sapatos, que era pausado e seco. O próximo elemento, as aves, são antes de sons, imagens em movimento no céu que escurece no cair da tarde. Aí temos antes de tudo, um diálogo, som-imagem, que se faz harmônico e polifônico, já que um não existe sem o outro, pois a cena se dá em conjunto, numa combinação simultânea. Ao evocar as aves, mesmo que distante, ouvimos seus sons em distintas combinações e volumes sumindo sob o céu. (Lembramos que na suposta teoria musical do “Prefácio interessantíssimo” o poema de Drummond contemplaria apenas a melodia, pois é um poema narrativo, no qual as ideias estão concatenadas, com pensamento inteligível. Não há

palavras soltas, nem frases soltas no poema, no entanto em nossa leitura este se faz harmônico e polifônico).

Lentamente se fossem diluindo
na escuridão maior, vinda dos montes
e de meu próprio ser desenganado,
a máquina do mundo se entreabriu
para quem de a romper já se esquivava
e só de o ter pensado se carpia.
Abriu-se majestosa e circumspecta,
sem emitir um som que fosse impuro
nem um clarão maior que o tolerável²⁹

Perdido em imagens e musicalidade, o *eu* lírico encontra a máquina do mundo. O encontro que se faz diálogo com o desconhecido “vinda dos montes”, mas também diálogo do próprio *eu* “e de meu próprio ser desenganado” é um encontro do *punctum*. O *eu* que singulariza o encontro introduz o som da máquina, que como estando em uma narrativa fantástica borgeana, é um som singular, que cada leitor ouve vibrar de forma distinta, “sem emitir um som que fosse impuro”. Emite algum som a máquina? Sim, apenas os sons puros. Existe som puro?

A significação se abra com a máquina do mundo, o som da máquina, o som do poema, sua harmonia, sua melodia e sua polifonia são do leitor. Sim Mário, ouço o sino rouco, o toque de meus sapatos na estrada pedregosa, os pássaros indo embora e sobre tudo isso, ouço-ouso o som inexplicável da máquina do mundo.

²⁸ DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Claro enigma*. 14 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 127.

²⁹ Ibid.

pelas pupilas gastas na inspeção
 contínua e dolorosa do deserto,
 e pela mente exausta de mentar
 toda uma realidade que transcende
 a própria imagem sua debuxada
 no rosto do mistério, nos abismos³⁰

Voltemos para a imagem. Fim de tarde, céu já bem escuro, com possibilidade de chuva (já que sua cor é de chumbo). Rua pedregosa... um transeunte... um clarão tolerável... uma visão... uma miragem... As pupilas estão gastas de tanta procura de algo no deserto pedregoso. Deserto no qual, anteriormente, só se havia encontrado uma pedra, no meio de tantas outras no meio do caminho, uma pedra. O cansaço intelectual e corporal novamente vem à tona, mas agora o que era antes apenas um acontecimento concreto torna-se mistério, abismo, dúvida, tudo e nada. O que antes ainda era dúvida do *eu* lírico juvenil, agora é dúvida-certeza do poeta maduro. O trabalho do poeta é poetar. É ter a mente sempre exausta de mentar. É talvez encontrar uma pedra no meio do caminho, mas que esta pedra seja o universo. A pedra do poeta é sempre o universo.

O som é mais adiante evocado com igual tendência espectral:

assim me disse, embora voz alguma
 ou sopro ou eco ou simples percussão
 atestasse que alguém, sobre a montanha,
 a outro alguém, noturno e miserável,
 em colóquio se estava dirigindo.³¹

A sensação aqui é de total solidão. Mesmo diante do *mundo*, o ser sente-se miserável ouvindo o som mudo da máquina. Lembramos que a essa altura da narrativa-poética, o sino parou de tocar, pois a hora já fora regularmente anunciada em suas contadas badaladas, os passos parados diante da máquina não emitem som algum e devido o já avançado da noite, as aves não mais estão em cena. Esta é a sensação do poeta, de solidão e silêncio profundo diante da impossibilidade da folha branca, como já adverte Deleuze sobre a pintura. A máquina do mundo pode ser lida como metáfora dos clichês virtualmente investidos “por todo tipo de clichês com os quais é necessário romper”³², *clichês que se instalam sobre a folha antes mesmo do poeta começar a escrever.*

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
 sobrando 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-lo³³

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid., p. 128.

³² DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: Lógica da sensação*. Trad. Coord. Roberto Machado. Rio de Janeiro, Zahar, 2007, p. 19.

³³ Ibid., p. 128-129.

A oferta é valiosa, *total explicação da vida*. Numa longa caminhada, o poeta fazendo sempre o mesmo caminho, como ensinara seu mestre, é convidado a desfrutar da revelação do universo, é convidado a apropriar-se do *aleph*. Mas, sua pesquisa outrora consumidora de seu ser, não via diante do deserto pedregoso a possibilidade do enigma. Seu cansaço via apenas o desejo de ver no caminho alguma possibilidade. Agora, pesquisa começada e continuada, conhecedor do caminho sempre cambiável, o poeta repudia a resposta a tudo, o *livro do mundo*, o *aleph*. O poeta numa tentativa de limpeza dos clichês e conhecendo sua necessidade de poetar, não tem escolha, ele sabe que a essência de sua vida é desejar. E ele sabe que o desejo só está na ausência. E assim, após o diálogo mudo com sua possível amante, pensa: Onde mora o desejo de quem tem na pedra todo o caminho? O desejo não mora, o desejo é perseguido. O desejo é caminho, o desejo não é pedra. O desejo é a doença do poeta e a poesia seu sintoma. O poeta sabe disso, portanto mesmo tentado a resolver tudo naquele mesmo instante, escolhe seguir seu caminho na busca de outra pedra.

A treva mais estrita já pousara
sobre a estrada de Minas, pedregosa,
e a máquina do mundo, repelida,
se foi miudamente recompondo,
enquanto eu, avaliando o que perdera,
seguia vagaroso, de mãos pensas³⁴.

³⁴ Ibid., p. 131.

No meio do caminho a história do poema

A fortuna crítica do poema “A máquina do mundo” não chega, talvez, à magnitude de “No meio do caminho” (lembramos que o próprio Drummond em 1967 publica *Uma pedra no meio do caminho. Biografia de um poema*, uma coletânea de textos críticos sobre seu poema), no entanto está longe de ser considerada insignificante. Além dos nomes já citados no início deste texto, poderíamos ainda agregar outros tantos. Para a maioria crítica, a leitura de “A máquina do mundo” passa pelo diálogo com *Os Lusíadas* (Canto X) de Camões. Outros estudos como o de Gilberto Mendonça Teles dedica-se ainda a analisar a influência de Camões não apenas neste poema, mas em grande parte da obra drummondiana³⁵. No entanto, consideramos o artigo de Silviano Santiago “Camões e Drummond: A máquina do mundo”, publicado na revista *Hispania* em 1966, o primeiro a apresentar tal aproximação. No ano seguinte, Drummond publica em *Viola de bolso II* o poema resposta a Santiago, “Em A-grade-cimento”, o qual já no título *blaguea* com a relação “Cammond & Drumões: Sant'iago”. Além desta, outra aproximação feita é com a obra de Dante *Divina Comedia* (Inferno I) e estudos físicos, como faria em 2000 Haroldo de Campos. Poderíamos citar ainda outras aproximações, sugeridas pelo próprio Drummond no poema resposta a Santiago, como Frei

³⁵ TELES, Gilberto Mendonça. “A variante expressiva: Cammond & Drumões” In: *Camões e a poesia brasileira e o mito camoniano na língua portuguesa*. 4 ed. Lisboa: Imprensa nacional – Casa da moeda, 2001.

Luis de Souza, ou como indica Affonso Romano de Sant'Anna esta temática poderia ser lida também em Latino Coelho, Manuel Bernardes e Gregório de Matos Guerra³⁶. O fato é que, assim como Silviano declara que lendo com seus alunos *Os Lusíadas* não podia deixar de pensar em “A máquina do mundo” e vice e versa, nós lendo “A máquina do mundo” não podemos deixar de pensar em *El Aleph* de Jorge Luis Borges ou vice e versa.

O punctum ou a minha história do poema

A problemática do poeta em “A máquina do mundo” também é sentida pelo narrador-protagonista, chamado Borges. Na narrativa borgeana também temos um poeta que se depara com a revelação, o *Aleph*, por ser “El lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, visto desde todos los ángulos”³⁷. No entanto, o poeta Carlos Argentino Daneri, primo-irmão da falecida amada do protagonista, diferente do poeta de Drummond, não resiste à tentação de ter tal objeto-ser e vicia-se em sua companhia. As consequências de tal relação são além de sua dependência visionária, sua dependência poética. Por ver-saber tudo, a produção de Carlos Argentino torna-se enfadonha e tediosa de tão erudita e prolixa. O poeta escreve uma obra intitulada “A Terra” que propõe versificar toda *redondez* do planeta.

³⁶ SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Carlos Drummond de Andrade: Análise da obra*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora Documentário, 1977, p. 192.

³⁷ BORGES, J. Luis. *El Aleph*. Madrid: Alianza Editorial, 1998, p. 188.

Obra infinita, pois sempre que retorna para ver-visitar o *Aleph* depara-se com algo novo para poetar. O narrador, ao conhecer tal ser-objeto, sente-se tonto, doente, uma lástima infinita e desta forma permite que a casa protetora do *Aleph* seja demolida. No poema de nosso Carlos Brasileiro, a máquina-universo-aleph pede abrigo ao poeta “abre teu peito para agasalhá-lo”, no entanto este conhecedor das consequências apresentadas por Carlos Argentino a/o repele. Após a demolição da casa, Carlos Argentino termina seu gigantesco poema, o qual foi galardoado. O poeta, antes desconhecido, se consagra e segue brilhante carreira poética. No final do conto o narrador decidido que aquele que vira fora uma falsa-cópia de um real *Aleph*, pergunta-se: “¿Existe ese Aleph en lo íntimo de una piedra? ¿Lo he visto cuando vi todas las cosas y lo he olvidado?”³⁸ Carlos Brasileiro que desde o início encontra a pedra no meio do caminho, nas palavras conselheiras de seu amigo Mário Brasileiro, entende a pergunta estrangeira e a responde, mas não mimeticamente: “se eu estivesse nessas terras admiráveis em que você vive, com que gosto, com que religião eu caminharia sempre pelo mesmo caminho (não há mesmo caminho pros amantes da Terra) em longas caminhadas!”

Nossa resposta seria: A pedra do poeta é sempre o universo.

³⁸ Ibid., p. 198.

O *studium* ou a invenção da sequência histórica da cena

1949 – Borges publica *El Aleph*

1949 – Casamento de Maria Julieta, única filha de Drummond, com o escritor e advogado argentino Manuel Graña Etcheverry. Maria Julieta passa a viver em Buenos Aires.

1949 – Provável ano de criação do poema “A máquina do mundo” (devido a existência de um exemplar do poema com a caligrafia de Luís Martins com esta data).

1950 – Tradução do poema “A máquina do mundo” para o espanhol, feita por seu genro, Manuel Graña Etcheverry. (Registro feito em carta de Drummond a Graña em 20 de abril de 1950)³⁹.

1951 – Drummond publica *Claro Enigma*, o poema “A máquina do mundo” encontra-se na última parte.

Que importa o *tom* da resposta de Drummond? Pensou, certamente Santiago ao ler “Em A-grade-cimento”, *o leitor é o espaço onde se inscreve o texto*. Que importa a confirmação de nossa sequência histórica? Neste caso pedimos desculpas a Barthes, pois o leitor-escritor-crítico na ânsia de desejar ser também de papel, caminha entre textos com religião e persegue

³⁹ “Sua tradução da “Máquina do Mundo” encheu-me as medidas e me fez experimentar aquela sensação gratíssima de ver um trabalho meu valorizado pela transposição em outro idioma, e transposição realizada com o máximo de escrúpulo, precisão e finura verbal”. In: DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *100 POEMAS*. Ed. Bilíngüe. Org. e Trad. Manuel Graña Etcheverry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

insaciavelmente a pedra. A pedra do crítico é sempre o universo do poeta, a máquina do mundo, o *aleph*, que sempre se faz cópia-falsa. Portanto ao encontrá-la, mesmo cansado, e justamente por seu cansaço intelectual, ele torna a caminhar em busca da pedra, talvez a mesma.

O *punctum* e a continuação

Não devemos esquecer que o poema “A máquina do mundo” está inserido na última parte, VI, do livro *Claro enigma*. Esta, também intitulada “A máquina do mundo”, contém apenas um poema mais, “Relógio do Rosário”. Este poema parece ser a continuação de “A máquina do mundo” ou sua resposta. Ao ler o título, o leitor já se imagina no mesmo ambiente do poema anterior. Alguma rua pedregosa de Minas perto de uma Igreja e agora talvez já escute o som do relógio em vez do sino. O relógio assim como o sino, marca de forma harmônica o tempo do poema. Agora estamos em pleno dia, e com essa imagem imediatamente ouvimos o som baixinho do choro do mundo, simultaneamente ao choro do poeta, compondo um coro.

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.⁴⁰

⁴⁰ DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Claro enigma*, p. 132.

Poderá este ser um exemplo de polifonia poética? Na sequência, o poeta vive e descreve sua dor e a dor do mundo.

Oh dor individual, afrodisíaco,
Selo gravado em plano dionisiaco,

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,⁴¹

Neste instante, não podemos deixar de lembrar as palavras do velho mestre: “(Você é o mais trágico dos nossos poetas, o único que me dá com toda a sua violência, a sensação e o sentimento do trágico) e a minha angustiada impossibilidade de *me* ser, e a ausência consequente de obter ‘minha’ ou mesmo qualquer espécie de solidão.”⁴² Drummond vive a dor e se

aproveita dela, como já sugeriria o amigo correspondente: “aceito a dor, vivo a dor e me aproveito dela com a máxima liberdade. Se isso é ser romântico...”⁴³ Será Drummond romântico? Não poderíamos pensar que não é, já que é com amor que ele combate todas as dores do mundo.

Não é pois todo amor alvo divino,
e mais aguda seta que o destino?

Não é motor de tudo e nossa única
fonte de luz, na luz de sua túnica?

O amor elide a face... Ele murmura
algo que foge, é brisa e fala impura.

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

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

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 doendo⁴⁴.

O amor é fala impura, ou seja, o amor não é a máquina do mundo, pois esta emitia apenas falas puras. O amor não explica, ele é incerteza, novamente o oposto da máquina. Existir é apenas um exercício de pesquisar a vida, isto é, como encontrar respostas pontuais e finais se viver é pesquisar? Parar de pesquisar, não precisar mais procurar, caminhar seria o mesmo que não viver.

⁴¹ Ibid., p. 133.

⁴² ANDRADE, Mário de. *A lição do amigo*, p. 221.

⁴³ Ibid., p. 53.

⁴⁴ DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Claro enigma*, p. 133.

No amor nada basta, então sempre estamos à procura, buscando, desejando sempre mais. “Relógio do Rosário” pode ser lida como uma resposta a “A máquina do mundo”, nela o poeta explica seu motivo maior por reputar a verdade de tudo: o amor. No amor não há certezas, no amor a dúvidas e a eterna busca de si mesmo no outro. No conto de Borges, o protagonista, ao deparar-se com o universo no *aleph*, ao ver tudo, vê também as cartas obscenas guardadas na gaveta de Carlos Argentino. Cartas precisas, escritas por sua amada Beatriz. E assim se instaura o fim do poema, que como já colocava Agamben, se constrói em uma fatura de *enjambements*. É o que lemos nas duas narrativas poéticas de Drummond, no entanto, como já previa Agamben no fim não há poema.

“...versos não se escrevem para leitura de olhos mudos. Versos cantam-se, urram-se, choram-se. Quem não souber cantar não leia”
Mario de Andrade

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O fim do poema. In: *Cacto: Poesia e Crítica*. São Paulo, 2002.

ANDRADE, Mário de. *A lição do amigo: Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Record, 1988.

_____. *Correspondente Contumaz: Cartas a Pedro Nava, 1925 -1944*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. *Poesias Completas*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1966.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. 4 ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3 ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BORGES, Jorge Luiz. *Cinco visões pessoais*. Trad. Maria Rosinda Ramos da Silva. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1987.

_____. *El Aleph*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

CAMARGOS, Márcia. *Paulicéia: Semana de 22 entre vaia e aplausos*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem: ensayos de teoria e crítica literária*. São Paulo: Cultrix, s/d.

_____. *A máquina do mundo repensada*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

CANDIDO, Antonio. *O Observador Literário*. 3ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: Lógica da sensação*. Trad. Coord. Roberto Machado. Rio de Janeiro, Zahar, 2007.

DERRIDA, Jacques. *La Diseminación*. 7 ed. Trad. José Martin Arancibia. Madrid: Editorial Fundamentos, 1997.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *O avesso das coisas*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

_____. *Claro enigma*. 14 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *A rosa do povo*. 42 ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

_____. *100 POEMAS*. Ed. Bilingüe. Org. e Trad. Manuel Graña Etcheverry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

_____. *Inventário do Arquivo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2002.

GENETTE, Gérard. *Palimpsests*. Trad. Channa Newman. Nebraska: University of Nebraska Press, 1997.

KRISTEVA, Julia. *Revolution in Poetic Language*. Trad. Margaret Waller. New York: Columbia University, 1984.

MATTAR, Anali. *Livro do Mundo*. Realeza: Editora da cidade, 2010.

MERQUIOR, José Guilherme. *Verso Universo em Drummond*. Trad. Marly de Oliveira. 2 ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1976.

SABINO, Fernando. *Cartas a um jovem escritor e suas respostas*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Carlos Drummond de Andrade: Análise da obra*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora Documentário, 1977.

TELES, Gilberto Mendonça. *Camões e a poesia brasileira e o mito camoniano na língua portuguesa*. 4 ed. Lisboa: Imprensa nacional – Casa da moeda, 2001.