



O MUNDO MAQUINADO: UMA ABORDAGEM ECOCRÍTICA DO POEMA “A MÁQUINA DO MUNDO”, DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

THE MACHINED WORLD: AN ECOCRITICAL APPROACH OF THE POEM “A MÁQUINA DO MUNDO” OF CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Luana Signorelli Faria da Costa¹
Luis Henrique Garcia Ferreira²

RESUMO: O poema “A Máquina do Mundo”, de Carlos Drummond de Andrade, publicado inicialmente no livro *Claro enigma* (1951), pode ser lido diferentemente a cada nova leitura. Esta interpretação propõe um olhar ecocrítico quanto ao poder destrutivo da exploração de minério de ferro na região de Minas Gerais cujos efeitos no meio ambiente são descritos pelo eu lírico, por meio de uma linguagem enigmática que convoca o leitor à interpretação. A ambição humana deixou sobre aquelas terras um rastro sombrio, que é trilhado pelo nebuloso eu lírico enquanto caminha por uma estrada de Minas. Os três reinos (animal, vegetal e mineral) estão comprometidos pelo processo avassalador da “máquina do Mundo” (“Os Lusíadas” de Camões), mas há algo que parece salvar o eu lírico: os sons que ainda vêm do meio ambiente, e também as flores reticentes, que se abrem e se fecham dentro dele. Portanto, são símbolos de resistência. Após uma breve contextualização (O mundo apresentado), esse ensaio apresenta uma análise formal (O mundo ferrado) que caminha linearmente com os versos do poema e, por fim, conclui realizando uma síntese crítica da exposição (O mundo continuado). É importante ressaltar o caráter intertextual da análise, não só com a própria obra de Drummond, mas com o cânone literário, assim como as reverberações da obra do escritor mineiro em autores posteriores. Esta abordagem ecocrítica tem como principal aparato teórico o estudo de José Miguel Wisnik, intitulado de *Maquinização do mundo: Drummond e a mineração* (2018).

Palavras-chave: Drummond; máquina; mundo; minério de ferro; Ecocrítica.

¹ Pós-Doutoranda em Alteridade, Mobilidade e Tradução pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Mestra em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília (UnB). Graduada em Letras - Português (Bacharelado e Licenciatura) pela UnB. Hoje, trabalha no Estratégia Vestibulares/Militares. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2293-6806>. E-mail: lua.signorelli@gmail.com

² Doutor em Alteridade, Mobilidade e Tradução pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Mestre em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Graduado em Jornalismo (PUCCAMP). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0974-3148>. E-mail: henriquegarcia.pesquisa@gmail.com

ABSTRACT: The poem “A Máquina do Mundo”, by Carlos Drummond de Andrade, initially published in the book “Claro enigma” (1951), can be read differently with each new reading. This interpretation proposes an ecocritical look at the destructive power of iron ore exploration in the region of Minas Gerais, whose effects on the environment are described by the lyrical self, through an enigmatic language that invites the reader to interpretation. Human ambition left a dark trail over those lands, which is trodden by the nebulous lyrical self as it walks along a road of Minas. The three kingdoms (animal, plant and mineral) are compromised by the overwhelming process of the “machine of the World” (“Os Lusíadas” of Camões), but there is something that seems to save the lyrical self: the sounds that still come from the environment, and also the reticent flowers, which open and close inside him. Therefore, they are symbols of resistance. After a brief contextualization (*O mundo presente*), this essay presents a formal analysis (*O mundo ferrado*) that walks linearly with the poem's verses and, finally, concludes by performing a critical synthesis of the exhibition (*O mundo continuado*). It is important to emphasize the intertextual character of the analysis, not only with Drummond's own work, but with the literary canon, as well as the reverberations of the Minas Gerais writer's work in later authors. This ecocritical approach has as its main theoretical apparatus the study by José Miguel Wisnik, entitled *Maquinização do mundo: Drummond e a mineração* (2018).

Keywords: Drummond; machine; world; iron ore; Ecocriticism.

1 O MUNDO APRESENTADO

O poema “A Máquina do Mundo”, do poeta modernista Carlos Drummond de Andrade, integra a sexta parte de um livro com seis partes. *Claro enigma* (1951) é uma produção de sua maturidade, em que o poeta revela sua faceta mais existencialista. Em um conjunto de obra envolvendo também *Sentimento do mundo* (1940) e *A rosa do povo* (1945), *Claro enigma* representa um amadurecimento quanto às angústias entreguerras, dando continuidade a preocupações latentes, sendo que o poeta se revela cada vez menos *gauche* (desajustado), como se classificava em *Alguma poesia* (1930), para se tornar cada vez mais consciente. Drummond se compromete com seu meio, levantando questões sobre a natureza, que sofre junto com o ser humano, especialmente no período atribulado em que viveu.

O que se encontra no poema “A Máquina do Mundo” é um possível passamento do poeta por uma “estrada de Minas” (Drummond, 2012, p. 105). Não há dados suficientes para inferir qual lugar que é, pois a expressão aparece generalizada. Porém, sabe-se que a cidade de Itabira é o berço do poeta, de forma que as terras mineiras são um *Leitmotiv* de várias de suas poesias, consistindo na tendência do memorialismo, especialmente ao manifestar esse vínculo afetivo com sua terra natal. O ambiente é descrito por meio de alguns elementos, como um sino que toca (provavelmente, vindo de alguma igreja barroca) e os montes ao longe. Os sons dos sapatos do poeta se confundem com os ruídos do cenário, marcando um trânsito entre o interno e o externo.

O poeta primeiro olha o céu de chumbo, trevoso não se sabe se porque é fim do dia (“fecho da tarde”) ou se é porque está repleto de pássaros, cobrindo-o. Também não se sabe se estão em debandada, ameaçados; mas estão lá, junto com o eu lírico, que está sendo acompanhado por eles. Em seguida, olhando para baixo,

vê os seus próprios pés, com sapatos emitindo sons. A estrada é pedregosa e o céu é de chumbo. Tanto pedra quanto chumbo, neste contexto, são termos polissêmicos. Por exemplo, as pedras na estrada poderiam ser um resquício da atividade mineradora, que explodiu tudo até a pedra se fragmentar em pedaços. Pode ser o material do qual é feita a estrada, como se fosse uma cidade histórica de Minas Gerais, composta de paralelepípedos. Pode ainda se remeter a um obstáculo que se impõe, como no poema “No meio do caminho”, produzido em 1928 e publicado em 1930 em *Alguma poesia* (Drummond, 2013, p. 36). Também o céu de chumbo pode aludir à cor do céu nebuloso (ou pelo tempo natural ou pela poluição), como também ao composto orgânico ligado ao ferro. Sendo a matéria-prima ou não, o fato é que ferro se extrai da terra, por onde passam estrada e eu lírico. Portanto, agora serão explicadas as motivações de tais reflexões.

A produção de *Claro enigma*, que se situa após duas grandes guerras, mostra um Drummond preocupado com questões ambientais. O poeta viu o domínio de sua cidade passar de regional a internacional ao se “apossar” de lá a *Itabira Iron Ore Company* (Companhia de Minério de Ferro de Itabira). Fundada em 1909, com o nome de *Brazilian Hematite Syndicate* (Sindicato Brasileiro de Hematita), o empresário estadunidense Percival Farquhar adquiriu todas as ações e mudou o nome para *Itabira Iron Ore Company*. No governo de Getúlio Vargas, precisamente em 1942, a empresa passou a se chamar Companhia do Vale do Rio Doce. Dessa forma, desde o Brasil Colônia, se for avaliado todo este processo, de 1700 a 1900, Minas Gerais, região que era tão cantada pelos nativistas poetas árcades pelo seu bucolismo, passou por mudanças de causar perplexidade. O modo de produção capitalista provocou desconforto no *locus amoenus* e na vida comum da população local. Nesse sentido, ainda ecoam versos do século XVIII, de autoria do árcade Cláudio Manoel da Costa: “Onde estou? Este sítio desconheço”, verso que introduz o soneto VII. Isso porque a depredação exploratória do lugar ameaçou os seres humanos que viviam nele. É gerado um estranhamento nesse processo que cresce até atingir proporções maiores.

A cidade de onde veio Drummond, Itabira, é conhecida pela produção de minério de ferro. No poema “Confidênciia do Itabirano”, que integra o livro *Sentimento de mundo* (1940), o eu lírico alega ser de ferro. Em Uberlândia, há literalmente a Rua do Ferro. De sua terra natal, Drummond guarda preocupação quanto à “entronização engolidora do aparato técnico explorador que consolida o protagonismo da Companhia Vale do Rio Doce” (Wisnik, 2018, p. 215). Matéria de poesia em sua obra, esse tema também reaparece em “A Máquina do Mundo”, poema em que a paisagem é descrita por quem passa por ela já desenganado.

O crítico José Miguel Wisnik aponta o impacto da mineradora no meio ambiente já na época de Drummond, assinalando os seguintes pontos:

- a eliminação do Pico do Cauê: o que Drummond pôde ver de sua vista da varanda (e que é tematizado no poema “A montanha pulverizada”);
- transferência da Fazenda do Pontal.

A despeito de tantos gestos engajados de Drummond, o Pico do Cauê transformou-se em volátil capital internacional, deixando em seu lugar ruínas e um rastro de miséria e sofrimento, vide a tragédia de Mariana e, agora, a de Brumadinho. Inútil a poesia? (Moraes, 2019, p. 283).

Misturando a sua própria biografia com essa realidade devastadora em sua obra literária, Drummond cria uma “mitologia pessoal, mais íntima” (Wisnik, 2018, p.

18). Se no Renascimento e em outros movimentos ainda influenciados por ideais clássicos há a produção de cancioneiros (esforços que reúnem canções de tradição oral), como é o caso do próprio Francesco Petrarca, por outro lado, em “A Máquina do Mundo”, a vida pessoal e a história humana se entrelaçam e Drummond não adota a posição típica de um cancioneiro medieval, que narra a formação de um povo, mas sim de uma tragédia anunciada. Em sua época, inicia-se um processo que vai culminar em desastres maiores, como é o caso de Mariana (2015) e Brumadinho (2019), heranças socioambientais do rolo compressor capitalista contra o qual a ecocrítica se volta.

Nesse sentido, o consciente Drummond dialoga com uma tradição que vem antes dele. O ser humano não caminha sozinho no mundo, ele vem acompanhado de uma bagagem cultural a que o crítico literário Antonio Cândido confere um sentido de acumulação, em seu texto “Literatura como sistema” (Cândido, 2017, p. 25-27). Então, Drummond presta atenção à sua terra e com ela tem responsabilidade, fruto de um meio ambiente do qual faz parte, o “coração mineral da terra” (Wisnik, 2018, p. 214). Em “A Máquina do Mundo”, por mais que o poema seja modernista, há diálogo com a tradição. De Dante Alighieri, Drummond faz uso de *terzas rimas*, um esquema paralelístico de tercetos, a partir dos quais todo seu poema é composto. Wisnik explica o uso desse “gesto formal elevado”, o estilo alto, que dialoga com o gesto totalizante do poema de Dante (Wisnik, 2018, p. 195). No poema de Drummond, a tradição é usada e criticada. Há um tensionamento no uso da tradição, que é reaproveitada em tom crítico, pois a incursão a Dante não produz rima alguma, já que os versos modernistas de Drummond são brancos, apesar de decassílabos. Assim, ao mesmo tempo em que se remonta ao cânone, este mesmo cânone é subvertido, pois são usadas *terzas rimas* sem rimas, o que é um dos elementos estruturantes da *terza rima* clássica.

Além dessa estrutura, o poema de Drummond é composto por versos decassílabos. Estes versos, se o ritmo apoia suas tónicas nas sílabas poéticas de número 6 e 10, são chamados de heroicos, usados por Camões em todo o poema épico “Os Lusíadas” (1572). Do bardo português Luís Vaz de Camões, Drummond também parece herdar o quiasma e as complexificações sintáticas. O primeiro período de “A Máquina do Mundo” se estende ao longo de 4 estrofes. Segue um exemplo comparativo.

Quadro 1

Camões – Os Lusíadas	Drummond – A Máquina do Mundo
Por mares nunca de antes navegados X Passaram ainda além da Taprobana CAMÕES, Luiz Vaz de. Os Lusíadas . Fonte: Domínio Público. Disponível em: https://tinyurl.com/w3r9xf49 . Acesso em: 30 abril 2022 (grifos nosso).	A treva mais estrita já pousara sobre a estrada de Minas , pedregosa, X e a máquina do mundo , repelida ANDRADE, Carlos Drummond de. A Máquina do Mundo . In: ANDRADE, Carlos Drummond de. Claro enigma . São Paulo: Companhia das Letras, 2012a (p. 108, grifos nosso).

Fonte: elaboração dos autores (2022).

E não é só isso o que Drummond aproveita de Camões. O diálogo entre Classicismo e Modernismo se opera no nível formal e temático. Afinal, a expressão “máquina do Mundo” é usada em “Os Lusíadas” (1572) de Camões, para se remeter

ao estágio primitivo do capitalismo mercantilista da época das Grandes Navegações. Por sua vez, como já mencionado, Drummond presenciava um estágio mais “avanhado” do capitalismo com a degradação expropriatória da natureza pela Vale.

Quanto ao poema de Camões, é preciso explicar como o termo foi usado. O Canto VI acompanha um caminho argumentativo iniciado no Canto IV, em que aparece a figura do Velho do Restelo, o qual profere um discurso contra as empresas marítimas portuguesas, orgulho daquele povo, mas que o profeta já vislumbrava trazerem o germe da corrupção. No Canto V, surge o gigante Adamastor. Ele e o Velho do Restelo são vistos como monstros que afrontam os portugueses, atrapalhando-os em sua empreitada. Porém, também os deuses já vislumbraram o fim do processo e aparecem como que para avisá-los. Porém, por serem incompreendidos, são considerados obstáculos para os portugueses, quando se materializam os 4 ventos para arruinar a máquina do Mundo. A expressão no poema de Camões aparece pela primeira vez na estrofe 76 do Canto VI e depois é retomada na estrofe 80, sendo chamada de “etérea e elemental”, como se os próprios ventos fossem também uma comparação com os quatro elementos originais, parecendo também dialogar com alusões drummondianas, como “esse nexo primeiro e singular” (Drummond, 2012a, p. 106) e “o absurdo original e seus enigmas” (Drummond, 2012a, p. 107). Enigmas no plural, porque nunca é um só. Abaixo segue a primeira ocorrência dessa expressão. Uma observação importante é que no poema de Camões só “Mundo” aparece com letra maiúscula, ao passo que no título do poema de Drummond tanto “Máquina” quanto “Mundo” aparecem com letras maiúsculas, especialmente na edição da Editora Aguilar (2002, p. 301).

Agora sobre as nuvens os subiam
As ondas de Neptuno furibundo;
Agora a ver parece que deciam
As íntimas entranhas do Profundo.
Noto, Austro, Bóreas, Áquilo, queriam
Arruinar a **máquina do Mundo**;
A noite negra e feia se alumia
Cos raios em que o Pólo todo ardia!
(Camões, 1572, Domínio Público, grifo nosso).

O poema “A Máquina do Mundo” nasce em uma ocasião quando Drummond sobrevoa a sua região de avião. A partir do ponto de vista privilegiado, vendo de cima, enxerga o tamanho do estrago ambiental causado por dinamitações, que devastaram não só a região, mas juntamente o poeta. Também o poema se encontra em um registro mais obscuro, construído em várias camadas, que requer um trabalho de arqueologia literária para escavar os muitos sedimentos soterrados no complexo significante.

Quanto ao posicionamento político, Drummond liga-se à esquerda. Foi Chefe de Gabinete do Ministério da Educação de 1934 a 1945, afiliado ao Partido Comunista. Crítico primeiro do governo Vargas e depois do regime militar, aos poucos Drummond vai ser considerado como ameaça por grandes corporações que viam sua voz como uma incômoda pedra no caminho exploratório, que podia representar um desagradável contratempo ao “progresso”. Mas como implodir pedras é uma das especialidades da indústria mineradora, a Vale capitalizou um dos poemas, “No meio do caminho”, publicado inicialmente em 1928 na *Revista de Antropofagia*, para se vangloriar de suas “conquistas”.

Imagen 1 - Propaganda da Companhia Vale. Entrevista de Wisnik ao Jornal Nexo.



Fonte: Disponível em: <https://tinyurl.com/bdfnxdtb>.
Acesso em: 14 jun. 2022 (minutagem: 13'43").

Em *Claro enigma*, paradoxalmente, nem tudo é tão cristalino, mas clara está a conversa com os clássicos. Em pleno seio do Modernismo, Drummond não joga no lixo a tradição; pelo contrário: ela passa por reciclagem, a partir do poeta consciente de que tudo tem seu lugar. Nesse sentido, no centro dos esforços drummondianos está o desenvolvimento de um olhar para “os diferentes momentos da intensiva exploração da hematita nos arredores de sua cidade natal, Itabira do Mato Dentro” (Moraes, 2019, p. 281). Portanto, pode-se inferir que uma das matérias do poema é o ferro.

2 O MUNDO FERRADO

Há alguns elementos que se destacam mais na engenharia poética de “A Máquina do Mundo”. O primeiro deles é o uso de tempos verbais. Já logo no primeiro verso, é usado um subjuntivo, modo que geralmente é empregado com a conjunção condicional “se” e não “como”. O leitor sente um estranhamento e o poema já se propõe como uma hipótese, e não uma conclusão. O verso “E como eu **palmilhasse** vagamente” (Drummond, 2012a, p. 105, grifo nosso) se conclui 4 estrofes depois, e ainda à mesma estrutura se juntam mais dois verbos, um pronominal: “um sino

rouco/se **misturasse** ao som dos meus sapatos” e “que era pausado e seco; e aves **pairassem**” (Drummond, 2012a, grifo nosso).

O eu lírico se confronta com uma estrada de Minas, cenário ainda composto de um sino rouco e montes, panorama de onde vai surgir a máquina. O gatilho que ativa as mudanças é o som do sino, personificado, como se estivesse rouco. Outra possibilidade é o eu lírico estar acompanhado por pássaros “e suas formas pretas” (Drummond, 2012a, p. 105). Não se sabe se os pássaros estão pretos porque é essa a cor deles mesmo ou se é porque algo tenebroso se aproxima, causando uma aura sombria, como uma profecia. O céu é de chumbo, sendo uma das hipóteses o fato de o minério ter se alastrado, invadindo tudo, chegando até o topo. Porém, a escuridão maior vem dos montes e do ser desenganado, como que corrompido por dentro. Já a expressão “estrada de Minas” é ambígua, pois ela é de minas, pedras e montes. Ela é da região, mas também do que ela é feita. E o principal é que a máquina do mundo surge logo ali e também especificamente para aquele eu lírico, com o seu engenho. “Como se” é uma conjunção que pode ser lida, para além da hipótese, como circunstância: em meio a esse cenário, surge a máquina do mundo, justamente porque as coisas estavam assim dispostas.

A ambientação ocorre no fecho da tarde: hora crepuscular, o que talvez justificasse o céu ser de chumbo, porque essa também pode ser a cor real do céu, se o sentido fosse literal. As formas pretas dos pássaros se diluem em uma escuridão maior, vinda ao mesmo tempo de fora (dos montes) e de dentro (do próprio eu lírico). Também soa como se fosse um prenúncio: a máquina está chegando. Assim, a natureza pronuncia seus presságios.

E é quando o ser já está desenganado, como quem já não espera mais nada, que a máquina se entreabre: “a máquina do mundo **se entreabriu / para quem** de a romper já se esquivava / e só de o ter pensado se carpia” (Drummond, 2012a, p. 105, grifos nossos). Como se tivesse livre arbítrio ou estivesse personificada, é a própria máquina que decide e opera ação. Logo, o segundo recurso fundamental do poema é o efeito de texto da ambiguidade. Por exemplo, há ambiguidade no uso do pronome indefinido “para quem”: a máquina se abriu exclusivamente para o eu lírico ou podia ser para qualquer um? O fato é que a máquina se entreabre logo para ele, que se diz desenganado, que se esquivava e se carpia (lamentava), que ela aparece. É como se fosse um movimento contrário, como se a máquina tivesse o poder de se revelar somente para os que dela menos esperam ou até que a evitavam. E ela se abre de uma maneira parnasiana: pomposa, mas justa: “Abriu-se majestosa e circunspecta /sem emitir um som que fosse impuro /nem um clarão maior que o tolerável” (Drummond, 2012a, p. 105). O som pausado e seco dos sapatos não é o mesmo som puro da máquina.

A máquina está cansada, especialmente de tanto “mentar” (pensar), mas se prepara para a sua aparição. Vai se desfragmentando para se mostrar. Tenta desenhar o indesenhável, paradoxalmente, para se tornar visível: “a própria imagem debuxada” (Drummond, 2012a, p. 105, grifo nosso). O desengano do eu lírico vem de desgastar os sentidos. “O homem já está desiludido e o pequeno mundo da cidade já está devastado, e é o mundo que se vai ferrando até os dentes” (Lobato, 1972, p. 138).

No plano estilístico, revela-se um segundo aspecto importante: a recorrência de verbos pronominais. Exemplos: “se misturasse”; “se fossem”; “se entreabriu”; “se esquivava”; “Abriu-se”, para ficar em apenas alguns casos. Aquela vez que a conjunção “se” não foi usada para indicar condição foi substituída pelas inúmeras vezes em que a partícula “se” aparece como pronome reflexivo. Esse é um ponto

importante, porque, no nível da ação, ou seja, no uso de verbos, tudo se converte para si próprio e o sujeito para ele mesmo. Em “A Máquina do Mundo”, é importante que o eu lírico ande ensimesmado, alheio ao mundo. Um ser desenganado já não se sustenta: sua inconsciência é toda a ruína de um tempo.

Em seguida, destaca-se o terceiro traço importante para o poema: a escolha de adjetivos. Frequentemente, são usados adjetivos negativos para descrever o entorno – “estrada **pedregosa**”; “sino **rouco**”; som **pausado e seco**”; “ser **desenganado**”, “som **impuro**”, “pupilas **gastas**”, “mente **exausta**” etc. – e triunfantes para representar a máquina – “majestosa e circunspecta”. Pouco se sabe sobre o resto, mas os adjetivos ajudam na descrição e fazem com que o leitor visualize o que está acontecendo. A poesia drummondiana manifesta essa qualidade plástica. Porém, se possível fosse pintar o cenário destrutivo da exploração de minério de ferro em Minas Gerais, o exemplo abaixo pode ser colocado em diálogo com o poema de Drummond. A esfera amarela até pode se assemelhar a um girassol, mas ao mesmo tempo a máquina que a sustenta faz dela uma roda dentada, mecanismo que está depredando as formas cinzas e tornando o horizonte uma colagem de cores quentes, como se lembrassem um cenário apocalíptico.

Imagen 2 - Djanira da Motta e Silva – Mina de ferro, Itabira, MG (1976)



Fonte: Google Arts & Culture. Disponível em: <https://tinyurl.com/4c747fw7>.
Acesso em: 02 abril 2022.

Um quarto elemento estilístico que estrutura o poema são paradoxos. Essa figura de linguagem é típica do Barroco, sendo que Minas Gerais é uma região conhecida pelas igrejas arquitetadas nesse estilo rebuscado. Só à máquina é dado o direito da calma, ao passo que o ser humano que está ali, apreendendo a experiência, sente-se indeciso. A máquina se revela para os céticos, como se tivesse o poder da salvação. Ela recobra os sentidos. Se as “pupilas estão gastas de inspeção” (cansadas de sua própria função de ver), a máquina tenta chamar-lhes a atenção, epifanizando-se. A máquina é um aviso. Se se revela, é para ser vista: o principal sentido é o da visão. Isso porque visão é já um termo polissêmico, pois, além da visão enquanto sentido, profecia e epifania, também pode ser sinônimo de visão de mundo.

A audição é igualmente importante, porque os sons parecem trazer o eu lírico de volta para a realidade. Tal riqueza estética justifica alguns pleonasmos, redundâncias estranhas que tentam esclarecer excessivamente um poema que não se revela nada claro:

Quadro 2

James Joyce – Ulysses	Drummond – A Máquina do Mundo
O amor ama amar o amor . JOYCE, James. Ulysses . Trad. Caetano Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012 (grifos nossos).	e pela mente exausta de mentar ANDRADE, Carlos Drummond de. <i>A Máquina do Mundo</i> . In: ANDRADE, Carlos Drummond de. Claro enigma . São Paulo: Companhia das Letras, 2012a (p. 105, grifos nossos).

Fonte: elaboração dos autores (2022).

O desengano do eu lírico vem do desgaste dos sentidos. Só faz sentido ter sentidos se os caminhos forem novos. O eu lírico se sente desgastado/desenganado por viver em eterna repetição: “os mesmos sem roteiro tristes périplos” (Drummond, 2012a, p. 106). E a máquina, quando chega, convida para a novidade, como se tivesse sempre um pasto que fosse inédito.

Há um momento, entre as estrofes de 12 a 16, em que parece haver um discurso direto no poema “A Máquina do Mundo”, atestando o prosaísmo que é típico aos modernistas. O eu lírico fala: “assim me disse” (Drummond, 2012a, p. 106), mas não tem certeza se de fato houve conversa ou não. Essa ambiguidade é colocada no sentido negativo da palavra alguma: “**assim me disse**, embora voz **alguma** / (...) **atestasse** que alguém (...) /em colóquio estava se dirigindo” (Drummond, 2012a, grifos nossos), com destaque novamente para o uso do tempo verbal. Logo, esse “alguém me disse” se torna parecido da expressão “era uma vez” dos contos de fadas, comprometendo a verossimilhança do texto. Pode não ter havido diálogo nenhum, e é como se o eu lírico ouvisse uma voz de dentro dele: “as rosas reticentes /em si mesmas abertas e fechadas” (DRUMMOND, 2012a, p. 108). Uma das possibilidades de leitura é o eu lírico ser a própria máquina. Encontrar a máquina é maquinar-se: “civilização é maquinização” (Lobato, 1972, p. 131).

Voltando-se para as estrofes de 12 a 16, aspas iniciam e encerram o suposto discurso direto. Essa fala é um conselho ao homem desenganado. A sua pesquisa é uma busca cansativa que nem sempre chega ao resultado esperado. Pelo contrário, faz esquecer que a “riqueza sobrante” ainda está lá. “Sobrante”, aliás, é um neologismo. A máquina pede para o eu lírico retomar os sentidos e recobrar as ações: “olha, repara ausculta: essa riqueza /sobrante a toda pérola, essa ciência /sublime e formidável, mas hermética (...) /se revelou ante a pesquisa ardente” (Drummond, 2012a, p. 106). Também a verdade se revela para os cientistas atenciosos, mas é preciso insistir, pois o sentido é esquivo e o enigma nem sempre claro.

A crítica literária costuma associar o modernista Drummond à vertente do neoparnasianismo. Isso porque, em pleno seio do Modernismo, ele resgata noções do rigor formal, como é o caso supracitado do uso de decassílabos, por exemplo. Porém, a adoção exaustiva do método também é criticada nesse poema como uma das formas que desgasta os sentidos. Dessa forma, parece ser uma crítica a um movimento literário do passado, o Parnasianismo, especialmente na busca pela forma ideal. O Parnasianismo é uma escola poética conhecida pela defesa do científicismo como método, escola para a qual a arte é uma ciência. Os próprios

modernistas, especialmente os da primeira geração, criticam os parnasianos. Em “A Máquina do Mundo”, revela-se que endeusar a ciência sem endeusar o obstinado cientista é apagar o ser humano do processo. Ações sem os seres humanos para conduzi-las se perdem no vazio, sem reconhecimento. Endeusar a cidade – “As mais soberbas pontes e edifícios” (Drummond, 2012a, p. 106) – é esquecer o pensamento do qual ela nasceu é perder seu sentido. É como passar pela vida sem conseguir ver. E a máquina pede mais atenção. O poema estabelece pontualmente essa crítica quanto ao cientificismo, entusiasmo com o progresso científico e racional do fim do século XIX que, entre outras consequências funestas, levou ao descontrole de capitalistas e imperialistas que desencadearam muitas das guerras do século XX. O problema em si não é a ciência, mas o uso que se faz dela.

Quadro 3

Olavo Bilac – A um poeta	Drummond – A Máquina do Mundo
<p>Longe do estéril turbilhão da rua, Beneditino, escreve! No aconchego Do claustro, na paciência e no sossego, Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!</p> <p>Mas que na forma se disfarce o emprego Do esforço; e a trama viva se construa De tal modo, que a imagem fique nua, Rica mas sóbria, como um templo grego.</p> <p>Não se mostre na fábrica o suplício Do mestre. E, natural, o efeito agrade, Sem lembrar os andaimes do edifício:</p> <p>Porque a Beleza, gêmea da Verdade, Arte pura, inimiga do artifício, É a força e a graça na simplicidade.</p> <p>BILAC, Olavo. A um poeta. Fonte: escritas.org. Disponível em: https://tinyurl.com/2p9xrwrj. Acesso em: 1º maio 2022 (grifos nossos).</p>	<p>olha, repara, ausculta: essa riqueza sobrante a toda pérola, essa ciência sublime e formidável, mas hermética, essa total explicação da vida, esse nexo primeiro e singular, que nem concebes mais, pois tão esquivo se revelou ante a pesquisa ardente em que te consumiste... vê, contempla, abre teu peito para agasalhá-lo.”</p> <p>As mais soberbas pontes e edifícios, o que nas oficinas se elabora, o que pensado foi e logo atinge distância superior ao pensamento, os recursos da terra dominados e as paixões e os impulsos e os tormentos e tudo o que define o ser terrestre ou se prolonga até nos animais e chega às plantas para se embeber no sono rancoroso dos minérios, dá volta ao mundo e torna a se engolhar na estranha ordem geométrica de tudo,</p> <p>ANDRADE, Carlos Drummond de. A Máquina do Mundo. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. Claro enigma. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a (p. 106-7, grifos nossos).</p>

Fonte: elaboração dos autores (2022).

Com isso, levanta-se uma crítica ao cientificismo, responsável pelo risco das visões progressistas, expansionistas e messiânicas que predominaram na transição

do século XIX e XX, acentuando a ambição humana desmesurada: “distância superior ao pensamento, /os recursos da terra dominados” (Drummond, 2012a, p. 106-107). Crer na ciência como fonte inquestionável da verdade é um risco. É como fazer-se antípoda, esquecer a base, esquecer a vida. E a vida não se explica, se vive. Está dominado, está tudo dominado: desde a cidade, até a matéria-prima, passando pelos sentimentos. Todos se prejudicam na natureza; ninguém sai incólume: planta, animal ou minério. Para que tirar os minérios de seu sono, apenas para explorá-los? A vida já não era explicada, e agora com a exploração se torna absurda. Como se fossem as *fake news* de hoje: considerar a verdade acima dos fatos; não a verdade real, mas a que se quer criar. É como monumentalizar o absurdo.

O minério se torna endeusado, é o minério que dá a volta ao mundo enquanto o ser humano está preso. A volta ao mundo justifica o cansaço da máquina. Mas quando volta, faz um convite ao eu lírico, cujo ponto de vista reaparece: “e **me** chamou para o seu reino augusto” (Drummond, 2012a, p. 107, grifo nosso). O vislumbre que ela provoca é a tentativa de voltar para o absurdo original: esquecer-se dos monumentos e recursos dominados para se lembrar do solene sentimento de morte, a memória dos deuses: “como defuntas crenças convocadas” (Drummond, 2012a, p. 107). Assim, a máquina é atemporal, resistindo ao cansaço, revelando-se para os desenganados. Ela se exibiu, logo para um ser cuja fé se abrandara. Entre os sentidos agastados e parte do desengano, está o abrandamento da fé, o que faz com que haja resistência para aceitar o básico. O eu lírico é uma metonímia da humanidade, é a sua vista que está vendo a máquina revelada: “afinal submetido à **vista humana**” (Drummond, 2012a, p. 107, grifo nosso). Parece não fazer sentido aceitar toda aquela luz, já que as trevas cobrindo o sol é o estado ao qual o eu lírico já se acostumara. Difícil crer que havia outra realidade para além dessa. Fácil assim: seres resignados não lutam nem relutam. É o que querem todas as máquinas e os sistemas que maquinizam os homens.

A riqueza sobrante sobre a qual falava a máquina dialoga com as flores reticentes do fim do poema. Se há beleza na máquina, são as flores: ao mesmo tempo abertas e fechadas. É como se a máquina controlasse o eu lírico, que agora se torna um autômato: “**passasse** a comandar minha vontade / que já de si volúvel, se cerrava /semelhante a essas **flores reticentes /em si mesmas abertas e fechadas**” (Drummond, 2012a, p. 108, grifos nossos). A máquina se abre e se fecha e parece quer transmitir ao eu lírico este seu poder. É um dom tardio, como se despiciendo, palavra do latim que significa “olhando para baixo”, movimento este que é feito pelo eu lírico do início ao fim do poema.

Nesse sentido, como no poema “A flor e a náusea” de *A rosa do povo* (1945), as rosas ao final do poema “A Máquina do Mundo” representam em última instância a resiliência, por isso estão no plural. Como quem nasce no meio do asfalto da cidade do Rio de Janeiro, quando Drummond lá era funcionário público, mesmo sem ninguém ver, ainda que mixurucas e pouco bonitas: as flores estão lá, como estão ao fim da estrada de ferro de minas/Minas, no fim da trajetória do eu lírico de “A Máquina do Mundo”. O poema vai se abrandando, como a fé humana. Como se fosse música, o verbo usado é “despiciendo”: “apetecível, antes **despiciendo**” (Drummond, 2012, p. 108, grifo nosso), como um *decrescendo* que conduz a uma cadência.

O eu lírico relutou ao maravilhoso apelo da máquina, e sem curiosidade e com os sentidos da mesma forma desgastados, olha para baixo, como quem não tem nada melhor para fazer. Toda sua reação depois da não aceitação da máquina é abaixar os olhos e deixar as mãos caírem: a ação final que sobra. Ser reticente é hesitar; mas apesar de vacilantes, as flores estão lá, continuam lá, e uma ação

possível para elas é o fato de se (entre)abrir. Como não sentir curiosidade diante da máquina, depois de tudo que ela apresentou? O som impuro que ela não emitiu é o que torna o eu lírico incurioso, como se o prefixo de negação fosse o único possível. O seu engenho é obscurecido, sendo esta uma palavra polissêmica. Seu sentido se turva, mas também o sistema antigo, do regime colonial dos engenhos, transmuta-se para dar lugar às minas de ferro. Mudam-se os tempos, mudam-se as máquinas, mantêm-se os interesses.

No poema, o eu lírico caminha, pois a ação que lhe resta é ir para a frente. Habitante de si próprio há tantos anos, continua com sua face neutra, conforme descrito. Ao menos ele caminha, isso se não sucumbe à máquina. O homem passivo é o homem que não mais explora e não contribui com a máquina, prefere resguardar-se. Enquanto o eu lírico relutava contra a máquina, ele deixou a treva final se abater sobre a cidade, com seu ceticismo, negando o poder para o qual foi convidado. A recusa da máquina do mundo fez descer dos céus à estrada de Minas a treva profética. Mas se o eu lírico aceitasse a máquina, de desenganado passaria a comandado. Aceitar a máquina seria continuar dominando os recursos da terra, achando que sempre tem algo novo a ser dominado. É um risco de se render à ambição incontrolável.

Ele não tem certeza ao fim do poema se o que fez foi positivo. Uma decisão foi tomada, nem que tenha sido uma indecisão. O reino augusto submetido à vista humana foi ignorado pelo eu lírico, que preferiu olhar o chão, introspectivo. Do início ao fim do poema o que mais se revela é seu ensimesmamento. Ele sente muito, é como se sentisse pelo mundo inteiro. Tudo o que sabe é que perdeu: “enquanto eu, avaliando o que perdera, /seguia **vagaroso**, mãos pensas” (Drummond, 2012a, p. 108, grifo nosso), versos finais do poema. Assim como no primeiro verso do poema há o advérbio de modo “vagamente”, no final o adjetivo “vagaroso” assume a função sintática de predicativo do sujeito. O poema revela-se, a ainda mais: revela-se cílico.

O poema “A Máquina do Mundo” se encerra com uma poderosa polissemia, pois o termo “pensas”, se retirado do contexto, é também o verbo “pensar” conjugado na segunda pessoa do singular. Isto é, um claro apelo ao leitor para PENSAR. As mãos estão pensas (caídas), pois esse é um dos participios do verbo “pender”, com duplo particípio, e que, no contexto, flexiona-se em gênero e número com o termo ao qual se refere. As mãos estão no plural, assim como as flores **reticentes** (adjetivo comum de dois gêneros).

E se negar a máquina fosse positivo? Relutar à máquina é aceitar-se, uma forma de resistência, “voltagem elucidativa das funções da poesia, mormente em tempos de obscurantismo” (Moraes, 2019, p. 283). O eu lírico automaticamente assume como algo negativo, porque considera que perdeu, mas pode haver um outro caminho, que não aquele que estava seguindo. As flores, mesmo em comparação, são a única companhia do eu lírico no final. Por que haveria de ser várias? São o símbolo de esperança. Semelhantes à vontade do eu lírico, que é volátil, seu grande poder é que pode mudar e estão em constante mudança. Como um verso do poema “Mãos dadas”, que compõe o livro *Sentimento de mundo* (1940): “Todos estão sérios, mas nutrem grandes esperanças”. A máquina, mesmo que rejeitada, recompõe-se, e o eu lírico também, embora miudamente.

É como se a máquina tivesse deixado um pouco de si, para que o poeta pensasse, apesar de ela ter ido. Pensar não é pender, a mão não substitui o corpo. Nesse caso, não há metonímia. As mãos estão pensas, mas o eu lírico está pensante (talvez), pois continua vagaroso, caminhando e pensando e seguindo a canção. Cai

uma parte, o resto segue. A máquina até pode ter ido embora, mas o ser humano é o único que se mantém em movimento.

3 O MUNDO CONTINUADO

Concluindo, o poema “A Máquina do Mundo” fecha o livro *Claro enigma* (1951). Trata do risco da perda dos sentidos em um mundo cada vez mais caduco. O poema não fala só do presente e Drummond não se mantém como vulto do passado, pois se lança para o futuro de forma ainda não mensurável.

Drummond viu um exuberante pico de montanha se transformar numa cratera, em movimento de triângulo invertido que implode. A fazenda da família de Drummond é um dos 4 lugares da região que foram transformados em depósito de dejetos, totalizando uma quantidade equivalente a 8 vezes a despejada em Mariana (Wisnik para Nexo Jornal). Contra a máquina mercante, desencantadora e devastadora da natureza e do homem, coloca-se a poesia drummondiana, cujo alcance continua influenciando poetas e pensadores. Seguem alguns depoimentos, como o do poeta marginal Waly Salomão: “Ler DRUMMOND Pico de Itabira que máquina mineradora não corrói é a própria obra poética de CDA, ápice do modernismo brasileiro”, e ainda “a poesia de Drummond (...) permanece qual rútilo e incorruptível diamante, imune aos assaltos dos exércitos da hermenêutica” (Salomão, 2014). Outro exemplo é o filósofo Ailton Krenak, da tribo que mora na mesma região de Drummond e que se recusa a sair de lá, como símbolo de reexistência; “Drummond é meu escudo. Ainda vamos descobrir segredos fantásticos dele no futuro” (Krenak, 2020, p. 25).

O poema “A Máquina do Mundo”, portanto, fala de um sujeito que anda sozinho por uma estrada de Minas até que a máquina do mundo se entreabre, uma metáfora para epifania (revelação), momento a partir do qual ele começa a olhar a realidade de outra forma. Apesar de não admitir explicitamente, não sai da experiência o mesmo, podendo ter adquirido mais consciência.

De tudo que é destacado no poema, talvez o ponto mais relevante para a leitura proposta seja se remeter ao contexto maior, para além da caminhada, com os “meandros de uma intrincada cosmovisão poética” (Moraes, 2019, p. 282). O poema “A Máquina do Mundo” revela uma mudança na poesia de Drummond, que fala de um tema cotidiano (caminhar), porém não só corriqueiro, mas sim visando a um propósito maior. Trata-se do encontro do homem consigo mesmo, em sua essência, o que é revelador.

“A Máquina do Mundo”, portanto, é um poema de autoconhecimento. Como diria o Oráculo de Delfos: conheça-te a ti mesmo. O eu lírico passa por um processo de entender-se, e isso também é epifania. Passa por um choque de realidade quando percebe que é uma existência nesse mundo. Admite-se volúvel. A máquina do mundo é uma experiência, pela qual o eu lírico passa, e depois da qual deve continuar seguindo, como diz o último verso: “seguia vagaroso, de mãos pensas”. Não é porque o verbo está no particípio que tudo está terminado. Contra o minério transformado em estrada, perdendo sua concretude para ser explorado, o poema de Drummond se ergue como um monumento, revelador e necessário. Monumento para atestar a coragem: “nunca deixou de fazer as críticas necessárias aos mecanismos poderosos” (Scheffel, 2019, p. 351).

Algo que vem e se revela não precisa ser procurado, o que mais choca é a espontaneidade da máquina. Evita o desgaste, pois vem para recuperar os sentidos, propor mais caminhos. O enigma é encerrado quando a máquina se mundaniza neste poema, é rejeitada como um ser humano possivelmente seria, não é venerada nem

rememorada solememente como um deus, o que revela a “notação fina, a rememoração lírica, a resistência sintomática e a intervenção de protesto até o enigma, a alegoria e a cifra interrogante sobre o destino humano” (Wisnik, 2018, p. 77-78).

Para não correr o risco de “se ferrar” e levar a natureza junto, é como no provérbio: “quem com ferro fere, com ferro será ferido”. “O mundo dá voltas”, mas ele não vai mais valer a pena se não for humano, se não fizer sentido. Brutal nas entrelinhas, este poema alerta para o risco de simplesmente passarmos e não percebermos os riscos: sociais e ambientais. Assim, Drummond é um autor modernista com consciência ambiental. Não é mais o *gauche* da fase inicial, mas sim o poeta amadurecido que agora está preocupado com a sustentabilidade não só do mundo presente, como também do futuro, mostrando em “A Máquina do Mundo” como o lado social se liga ao natural. O poema cumpre seu propósito: um texto que se propõe como paradoxal, um enigma com várias respostas, termos com vários sentidos, estradas com várias vias. Como as rosas que sustentam o eu lírico até o final, apesar de reticentes, comprova-se a importância de conscientizar-se para conscientizar, especialmente nesse caso para colocar-se no *front* contra a exploração irresponsável dos recursos naturais e a destruição maquinada do mundo; enfim, para legar um futuro às próximas gerações.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa conforme as disposições do autor**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. A Máquina do Mundo. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Claro enigma**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a (p. 105-110).
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Sentimento do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012b.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012c.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Boitempo**: menino antigo. Posfácio de Jonh Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. 3. ed. Trad. Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2016 (Edição de Bolso).
- BILAC, Olavo. **A um poeta**. Fonte: escritas.org. Disponível em: <https://tinyurl.com/2p9xrwrj>. Acesso em: 1º maio 2022 (primeira estrofe).
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos (1750-1880). 16. ed. FAPESP; Ouro sobre Azul: São Paulo; Rio de Janeiro, 2017.

CAMÕES, Luiz Vaz de. **Os Lusíadas**. Fonte: Domínio Público. Disponível em: <https://tinyurl.com/w3r9xf49>. Acesso em: 30 abril 2022.

CAMÕES, Luiz Vaz de. **Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades (soneto)**. Fonte: escritas.org. Disponível em: <https://tinyurl.com/yc63e7s7>. Acesso em: 1º maio 2022.

COSTA, Cláudio Manoel de. **Obras poéticas de Glauceste Satúrnio**. Fonte: Domínio Público. Disponível em: <https://tinyurl.com/ycyu34ua>. Acesso em: 1º maio 2022 (soneto VII).

JOYCE, James. **Ulysses**. Trad. Caetano Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras 2020.

LOBATO, Monteiro. **O escândalo do Petróleo [1936] e Ferro [1931]**. Obras completas de Monteiro Lobato. 1ª série, literatura geral, v. 4. 12. ed. São Paulo: Brasiliense, 1972.

MORAES, Marcos Antonio de. Resenha de 'WISNIK, José Miguel. Maquinção do mundo: Drummond e a mineração. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.'

Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 73, 280-284, ago. 2019.

NEXO JORNAL. **Drummond, poesia e mineração**: entrevista com José Miguel Wisnik. Entrevista por José Orenstein. Disponível em: <https://tinyurl.com/bdfnxdth>. Acesso em: 14 jun. 2022.

PETRARCA, Francesco. **Cancioneiro**. Trad. Clemente Pozenato. Cotia, SP; Campinas: Ateliê Editorial; Editora da Unicamp, 2014 (Coleção Clássicos Comentados).

SALOMÃO, Waly. **Poesia total**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SCHEFFEL, Marcos Vinícius. Resenha de 'WISNIK, José Miguel. Maquinção do mundo: Drummond e a mineração. São Paulo: Companhia das Letras, 2018'. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 29, n. 3, p. 347-352, 2019.

SILVA, Djanira da Motta e. Mina de ferro, Itabira, MG (1976). Dimensões: 160 x 221 cm. Técnica: tinta acrílica sobre madeira. Museu Nacional de Belas Artes – Rio de Janeiro. Fonte: Google Arts & Culture. Disponível em: <https://tinyurl.com/4c747fw7>. Acesso em: 02 abril 2022.

VANDRÉ, Geraldo. **Pra não dizer que não falei das flores**. Fonte: letras.mus. Disponível em: <https://tinyurl.com/5n79jbhc>. Acesso em: 1º maio 2022.

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