

O diálogo poético no poema “A máquina do mundo”, de Carlos Drummond de Andrade

The Poetic Dialogue in the Poem “A máquina do mundo”, by Carlos Drummond de Andrade

Danilo Barcelos*

Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes

352

RESUMO: O presente trabalho discute como Carlos Drummond de Andrade, em seu poema “A máquina do mundo”, estabelece um diálogo poético e em que medida esse diálogo encaminha-nos para entrar em contato com aquilo que Martin Heidegger chama de “Saber essencial”. O termo diálogo é aqui entendido tomando por base a sua raiz em grego: *diá* significa “através”, “por meio de”, “entre”, e *lógos*, em sua complexa tradução e variada significação. A análise se faz, portanto, tendo por base as concepções de poético apresentadas por Martin Heidegger, em especial as que discute em *A caminho da linguagem* (2003), *A origem da obra de arte* (2010), *Hinos de Hölderlin* (1979) e segue metodologia oriunda dos estudos literários a fim de entender como, em “A máquina do mundo”, Carlos Drummond de Andrade elenca elementos poéticos capazes de criar um pensar.

PALAVRAS-CHAVE: Carlos Drummond de Andrade. Diálogo poético. Literatura e Filosofia.

ABSTRACT: This paper discusses how Carlos Drummond de Andrade establishes a poetic dialogue in the poem “A Máquina do Mundo”, and in which ways this dialogue can guide us in the contact with what Martin Heidegger calls “Essential Knowledge”. The word dialogue here is understood based on its Greek roots, as in *diá*, that means “through”, “by means of”, “between”; and *logos*, that counts on a varied and complex number of meanings. The analysis is made, then, based on the poetic conceptions presented by Martin Heidegger, especially the ones discussed in “*Unterwegs zur Sprache*”, “*Der Ursprung des Kunstwerks*”, and in “*Hölderlins Hymne*”. Therefore, we follow the literary studies methodology in order to understand how

* Doutor em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

Carlos Drummond de Andrade lists poetic elements capable of create a way to think in “A Máquina do Mundo”.

KEYWORDS: Carlos Drummond de Andrade. Poetic Dialogue. Literature and Philosophy.

Um poeta, ao escrever um poema, problematiza o mundo significativo a sua volta. Partindo da linguagem de todos, o poeta encaminha-nos ao lugar onde o silêncio efetivamente comunica e tem, também, a preocupação em trazer ao verso um “pensar”, pondo-o a serviço do saber. Para colocar o verso a esse serviço, o poeta encontra na metáfora o limite do seu pensamento.

A metáfora é a busca incessante por um dizer que, no fim, possa fazer o silêncio comunicar. No fazer poético de um poeta, ela é, também, o caminho para ampliar e potencializar o alcance significativo da linguagem. Ela permite ao sujeito que com ela entrar em contato uma amplitude interpretativa dentro da multiplicidade de sentidos que possui, visto que coloca o sujeito em contato com um uso não familiar da linguagem, um uso particular da palavra de todos.

Então, a metáfora passa a ser para o poeta um caminho: nela ele busca um verso capaz de proporcionar no sujeito “um retroceder diante de si”. Ao nos identificarmos com o eu poético em um poema, entramos nesse jogo metafórico que nos encaminha em direção a nós mesmos, rumo a um “tal retroceder [em que] vemos e percebemos essencialmente mais [...]” (HEIDEGGER, 2008b, p. 17).

O poema passa a ser, por esta perspectiva, a busca por esse “retroceder diante de si”. Ao fazê-lo, passa a ser o caminho para um saber primordial, capaz de fazer com que nós, sempre que entremos em contato com ele, percebamos “essencialmente mais”. A este saber primordial para o qual o poema nos encaminha, Martin Heidegger (2008b) chamou de “essencial”. Tal “saber essencial” precisa ser pensado e questionado detidamente porque, como

“essência”, não está no texto, mas no que existe de forma latente e potente em um lugar além-poema, o lugar da *poiesis*: a esfera de poder da poesia (HEIDEGGER, 1979).

É importante não confundir o “saber essencial” com o acúmulo de informações sobre determinada área do conhecimento, como popularmente é conhecida a palavra “saber” (tal como “saber científico”, “saber técnico” etc.). O que difere o “saber essencial” de uma soma de conhecimentos é o que ele tem por característica própria: “O caráter do saber essencial é inteiramente diferente. Ele se volta para o que o ente é no seu fundamento - para o ser. O ‘saber’ essencial não domina sobre o que lhe é dado saber, mas é tocado por ele” (HEIDEGGER, 2008a, p. 16). Nesse sentido, só será “saber essencial” aquele que levar o ser a entrar em contato com o que o ente é em seu fundamento, em sua “essência”. Ele está na ordem do contato primordial capaz de re-significação. Nele, o “saber” está em latência, pois está ali resguardado no lugar onde toda a criação é possível: na *poiesis*.

Entendemos que a *poiesis*, assim como nos diz Heidegger em *Hinos de Hölderlin* (1979) constitui-se como lugar. É para ele que converge, preserva-se e se desenvolve aquilo que na *poiesis* se encontra, e penetrá-lo é percorrer um caminho, que será feito via poema. Este passa, então, a ser o que nos levará para o lugar das potências, onde tudo o que o poeta dispõe para a sua produção está envolvido e preservado e que, da mesma maneira, sempre preservará de forma impronunciável. O poema passa então a ser um duplo: o caminho para esse lugar e a efetivação de parte do que se preserva lá. A poesia contida nele permanece de forma silenciosa, impossível de ser efetivamente cantada graças à sua condição de potência, e isso propicia a efetivação do poema. Um poema tem, assim, em vigência, essa carga de silêncio comunicativo do lugar da *poiesis*.

Com isso, a poesia, esfera de poder poética, criativa e produtiva, é lugar de onde o poeta pode efetivar seus poemas. Em vigência nos versos de um poeta,

a poesia convida para o diálogo poético, no qual é possível percorrer o caminho que irá nos levar ao contato com o pensar poético, capaz de re-significar o ser de forma potente e produtora. Se não tecemos com um poema um diálogo, não alcançaremos o que, nele, vive enquanto força da *poiesis*.

O diálogo poético

O conceito de poesia que seguimos - e conseqüentemente de poema e de poeta, ligados que estão ao conceito de *poiesis* -, dialogam com o que há de mais tradicional nas suas conceituações, repensando o moderno papel do poeta. Essa problematização da importância do poeta como ser que efetivará o poema, produzindo uma obra de arte à qual ele está a serviço; ou seja, aceitando os poemas que devem ser escritos, dialoga, ao nosso ver, nos textos de Carlos Drummond de Andrade, em especial no poema “A máquina do mundo”, com a importância de tais conceitos na tradição ocidental, em especial no pensamento grego.

355

A figura do poeta como a entendemos hoje só se justifica a partir do momento em que ele, como intermediário da força criadora da poesia, faz o poema. O poema só pode vir a lume, então, se o poeta, capaz de ouvir “o aceno dos deuses” incorporando-os “nos alicerces da língua de um povo, talvez sem o povo ter, à partida, disso consciência” (HEIDEGGER, 1979, p. 39-40), assim o fizer munido de uma técnica que só ele domina. O que justifica a ambos, por fim, é a poesia, enquanto força criadora da e na linguagem, que neles está em vigência, assim como a arte está no artista e na obra de arte (HEIDEGGER, 2010, p. 37).

Para entendermos melhor a qual diálogo o poema nos convida, é necessário elucidar que não é necessariamente o poeta ou aquele que entra em contato com o poema que força essa interação, esse diálogo. Ele é provocado pelo que está em vigência no texto, pela *poiesis* que faz dele um poema.

O termo “diálogo” é aqui entendido tomando por base a sua raiz em grego: *diá* significa “através”, “por meio de”, “entre”. A poesia em um poema convida-nos a pensar, num primeiro momento, concomitantemente, o que ela é enquanto “meio”, sua condição mediadora de linguagem e também “através” das palavras do texto, para perceber o que está nele em vigência, que a atravessa. No *diá* que tecemos com o poema, em contato com as palavras, “por meio” delas, é possível, “através” delas, ou seja, atravessando-as, ir para o outro lado onde elas nada comunicam, e, com isso, notar as cifras que elas escondem debaixo de sua pele, como poetiza Drummond em “A flor e a náusea” (ANDRADE, 2003, p. 118-119). Além disso, estamos dentro da força significativa da *poiesis*, num lugar onde as palavras estão “entre” nós e o poder criativo do texto, que nos encaminha para esse contato produtor.

Ao sentido de *diá*, soma-se o de *lógos*. Dentro de sua múltipla significação¹, *lógos* é a linguagem em todo o seu poder de vigência, no que tem em seu dizer. Para entendermos melhor a complexidade que existe em torno do conceito de *lógos*, tomaremos por base o que nos diz Heidegger.

O filósofo amplia a visão que temos sobre *lógos* com a relação que faz entre *lógos* e o verbo *lego*, na sua flexão *legein*. Ao aproximar *legein* da palavra alemã *legen*, que significa “colher”, “guardar”, “acolher”, permite que o entendamos como aquele que “evoca o que recolhe todo vigente em sua vigência e nela o deixa disponível. ‘O *lógos*, evoca aquilo em que a vigência do vigente se apropria de sua propriedade” (HEIDEGGER, 2012a, p. 200).

Nesse sentido, o diálogo poético a que a poesia convida é um “meio”, um “através” e um “entre” aquilo que é evocado no que recolhe do vigente na vigência da palavra poderosa da e na *poiesis*. É um “meio” porque a linguagem

¹ Jacyntho Lins Brandão (2005, p. 54) comenta que, entre o sentido de fala, de palavra, comumente associada ao termo *lógos* estão os de cálculo, razão, raciocínio, inteligência, discurso e narrativa.

é mediadora do que está além-linguagem e da existência, efetivamente feita a partir dela. Um “através” porque, ao atravessá-la, superá-la na sua condição de linguagem, é possível vislumbrar o lugar além-linguagem, a “esfera de poder” poética e então perceber o aceno dos deuses. E um “entre”, porque é a barreira que separa a “esfera de poder” do universo pautado pela linguagem.

Manuel Antônio de Castro (2004, p. 8) diria que “Somos sempre essencialmente um *diálogo poético co-letivo* [...]”. Dialogar, então, no sentido que aqui pretendemos utilizar, é buscar uma comunicabilidade “por meio de” e “através” do *lógos*; ou seja, é preciso, para o poético, usar o *lógos* e atravessá-lo a fim de conseguir uma comunicabilidade que se quer potente e produtora com um poema. O primeiro contato com um “produto poético”, o poema, trará a necessidade desse mergulhar na vigência e no que acolhe a palavra poética. E ali o *lógos* acolhe e nos oferta o silêncio enigmático da Esfinge.

A poesia é expressão de origens. Solicitado pela noite animal e a plenitude solar, um poeta talhou na rocha uma forma visível da sua condição. Compreender a Esfinge, compreender a poesia é olhá-la sem a tentação de lhe perguntar nada. É aceitar o núcleo do silêncio donde todas as formas se destacam. A obra vale pela densidade de silêncio que nos impõe. Por isso os poetas que imaginam dizer tudo são tão vãos como as estátuas gesticulantes (LOURENÇO, 2003, p. 29).

Expressão originária e divinal que nunca a abandona, mesmo que ante à poesia não haja a tentação de perguntar-lhe nada, há, com um poema, a necessidade de um diálogo poético. Como a Esfinge, carregada de mistério, o poema - produto humano, e portanto, tendo no ser humano a centralidade de seus enigmas - coloca-se diante de nós no meio do caminho da linguagem, tornando-se imperiosa a necessidade de o decifrar, iniciando-o com o convite que a poesia vigente nele faz. Tal qual o enigma da Esfinge em Édipo, o poema é, para nós, o que nos impõe a pergunta sem que a nós seja dado o privilégio de perguntar-lhe nada. E a resposta, como a de Édipo no caminho para Tebas, está definitivamente centrada no ser:

Espírito da Terra capaz de romper através da vida obscura da inércia animal para oferecer uma face de Deus ao apelo universal da luz, a Esfinge é encarnação perfeita da ambiguidade radical da situação humana. E ao mesmo tempo a realização plástica mais concreta do acto original do homem: a poesia (LOURENÇO, 2003, p. 28).

A poesia é uma parte significativa da essência humana porque ela, como já havia indicado Platão, trará do “não-ser” ao “ser”, do “não-ente” ao “ente”, porque ela se faz graças à linguagem. É a linguagem quem criará esta ponte entre a essência do agir e o produto poético, graças a uma técnica empreendida por um poeta, por um artista.

A linguagem é a única força capaz de fazer com o que o ser torne-se ser e assim se reconheça enquanto tal. Isso porque, nesse processo de reconhecimento de si mesmo e do mundo, a linguagem funciona como uma ponte entre o ser e a existência. Ela pode estabelecer a relação de sentido, por exemplo, entre um conjunto de tijolos organizados e uma casa. Para que o conjunto de tijolos torne-se casa, é preciso que a linguagem opere essa conexão, e o ente, os tijolos, só serão casa na linguagem. A ponte, a linguagem, é o que Manuel Antônio de Castro chama de “lugar”, livre e vazio, e que Heidegger chama de “clareira”.

Como uma clareira, a linguagem pode preencher o vazio de sentido no e do ser que nela tem a sua “casa”. Como ponte, a linguagem é um “inter”, um entre. Ela está entre o ente e o ser e dá ao ser dos entes uma relação particular - no sentido de ser única do ser que dela faz uso - e subjetiva. A linguagem a que o ser tem como casa, como morada, é a clareira livre que a todo momento preenche de sentido a existência do ser, que se dá sempre no presente desse contato (CASTRO, 2000, p. 219-220). Não por acaso, a linguagem é também um dos interesses - oriundo do latim *inter essere*, “dentro, entre o ser e o estar” - dos poetas, já que o poeta é esse outro “entre”, “inter”, por estar “entre” a existência e a força inaugural da *poiesis*, munido de uma técnica para a efetivação do *produto poético*.

Então, o poeta é um ser duplamente “entre”, nesses dois processos. Ele está “interessado” na e pela linguagem e, assim, “interessa-se” por tudo o que, na linguagem, ele entende e percebe como existência. E está entre a existência, onde ele “pro-duzirá”, descobrirá o poema, e a poesia, como força inaugural e silenciosa. Então, a obra de arte só será produzida graças ao interesse que o poeta tem na e pela poesia, munido de uma técnica que é aquela que em sua essência irá se preocupar em descobrir o poema, “des-velá-lo”, para usarmos um termo mais próximo a Heidegger. Ao desvelar, o poeta nos coloca em contato com a essência do que é desvelado, a *alethéia*.

Ele estará sempre a serviço de, seja dos deuses, dos homens ou da linguagem. Ele cria uma conexão impossível de ser rompida: só temos a produção da obra de arte porque existe um artista e ambos só se justificam pela arte, pela *poiesis* que os liga, a essência do agir, primordial e originária.

O poeta a serviço do fazer poético

359

O artista, então, munido de uma técnica, produz a obra de arte. O que podemos entender do poeta é o que está em sua obra, a qual o justifica. Nada além disso é fundamentalmente relevante para o entendimento da obra de arte por ele criada. Ou seja,

O poeta força e confina os raios divinos para o interior da palavra e verte esta palavra carregada de relâmpagos para a língua do seu povo. O poeta não dá seguimento de suas vivências interiores, mas está colocado “sob as tempestades de Deus” - “de cabeça descoberta”, colocado à mercê sem qualquer proteção e afastado de si próprio (HEIDEGGER, 1979, p. 38).

Os poetas só o são graças aos poemas que fazem. Como dissemos, ele estará sempre “a serviço de”. Se diz de si, está a serviço de algo, preocupado com sua condição de artista, seu tempo artístico e, sobretudo, com a obra que cria. E só podemos perceber do que tiverem de existência nestes textos, sem a

necessidade de uma leitura que a isso extrapole ou que se funde na tentativa incessante de se buscar um ser biográfico verossímil além daquilo que o próprio poeta apresenta de si em seus poemas. É na língua de um povo que ele existe e a língua e seu uso são a técnica à qual se lança na produção de um poema.

Então, ele só o é enquanto produtor de uma obra poética. Só na estrita relação que tem com seu objeto é que sua biografia deve ser relevante. Se o poeta insere um elemento biográfico em seus poemas é para, antes, estreitar essa relação primordial, sendo ele também parte do poema, parte na obra.

É a partir de tal raciocínio que analisamos o porquê “A máquina do mundo”, de Carlos Drummond de Andrade, começar com o eu em meio a uma estrada de Minas. Poderia ser qualquer caminho, mesmo porque o caminho é a imagem mais clássica de quem estará, em breve, diante de um enigma (seja uma estrada que leva a Tebas, o meio do caminho de uma vida entre o Inferno e o Paraíso, o mar que leva de Portugal às Índias). Mas é, além disso, Minas, porque assim o eu que ali entrará em contato com a potência que se entreabre para ele não é outro senão aquele que assina o poema. É o artista que, dentro da obra de arte, também retira-se do esquecimento, tornando-se parte do que é des-velado por ele no poema.

Esse recurso é recorrente na obra poética de Drummond, que, a nosso ver, está longe de ser um elemento unicamente de marcas biográficas. As muitas referências a Minas Gerais, os poemas dos livros agrupados sob o título único de *Boitempo*, os nomes de seus amigos e os textos a eles dedicados (“Mário de Andrade desce aos infernos” (ANDRADE, 2003, p. 217-220), “Ode no cinquentenário do poeta brasileiro” (p. 77-79) - a Manuel Bandeira, “Viagem de Américo Facó” (p. 403), para citar alguns), são por nós entendidos como partes de substratos da técnica poética de desvelamento sobre as quais se debruça o poeta para que ele possa, poeticamente, descobrir uma “verdade”. Isso dá a todos esses elementos inicialmente biográficos a

universalidade necessária para que eles possam nos encaminhar para o que há de mais potente: a esfera de poder poética da e na linguagem.

Antes de ser uma obra artística centrada na figura do poeta Carlos Drummond de Andrade, em seu biografismo, a referência abundante aos elementos de seu mundo significativo é por nós interpretada como uma tentativa de preservação, uma forma de, como o poeta da Grécia arcaica, “resguardar do esquecimento” - raiz etimológica do termo grego *alethéia* -, de desvelar um tempo de transições como é o século XX, e do papel do poeta nesse contexto. Isso não restringe a leitura da obra, pelo contrário. A universalidade da obra poética de Carlos Drummond de Andrade está, necessariamente, na preocupação que tem de, ao se colocar no poema por meio de elementos biograficamente comprováveis, colocar o artista de seu tempo e preservá-lo do esquecimento. Com isso, universaliza, nesse sentido, uma experiência que tomamos, inicialmente, como particular.

Em outras palavras, Carlos Drummond de Andrade, ao colocar tais elementos em seus poemas,

mais do que qualquer outro poeta brasileiro, [...] nos falou mais de perto, de nós mesmos e de nossa complicada existência, trazendo-nos a uma só vez a poesia misturada do cotidiano, desde a cota de vida besta de cada dia, até as perplexidades inevitáveis a que nos conduz o fato de ter de conviver, ler os jornais, amar ou simplesmente existir. Aproximou, com o choque da revelação, que às vezes traz um mero substantivo no lugar certo, as grandes questões que abalaram o século XX e nossa desprotegida intimidade individual (ARRIGUCCI JR., 2002, p. 20).

Com isso, entendemos que

O poeta é aquele que escolheu ter um ser através da sua linguagem. Isso pressupõe que a linguagem possa dizer o ser. Por essência, a poesia nunca duvidou disso, ou duvidou afirmando-se através dessa dúvida. [...] No deserto dessa dúvida e no esplendor futuro de a negar, se situa clara e mítica a aventura poética de Fernando Pessoa. Se as poesias de Pessoa e a sua actividade global nos parecem *insólitas* ou ininteligíveis ou contraditórias é porque nelas tem lugar efectivamente o combate pelo máximo de claridade de que a

linguagem foi objecto entre nós - e não só entre nós - e que a consciência do Poeta se fracciona e se une em função desse desejo demoníaco ou celeste de uma total autotransparência (LOURENÇO, 2003, p. 23-24).

A serviço, então, o poeta tem com a tradição literária um diálogo poético fundamental para a produção do poema. Em “A máquina do mundo”, as referências ao contato com a tradição literária são muitas. Primeiro pela imagem da máquina, temática comum a Camões e a Dante.

A definição de “tema” aqui é importante, pois assinala a conformação de uma “objetividade” ou unidade que pressupomos no poema e que funciona como ponto de partida para considerações sobre a dinâmica e a mecânica da propagação signica - semiológica e semiótica - que “atravessam” o poema e permitem sua aproximação em relação a pelo menos três momentos da Literatura Ocidental (a saber, o “renascimento” no século XII, o “renascimento” no século XV e o “renascimento” no século XX) e a um momento da Filosofia apenas recentemente introduzido (ou melhor, revisto) nos repertórios disciplinares das Ciências Humanas (LOPES, 2009, p. 13).

A relação com a tradição literária, evocada pelo poeta mineiro, que traz a literária imagem da “máquina”, mostra-nos não só o conjunto de poetas a que ele mesmo, em “Consideração do poema”, chama de “seus”. Também coloca, com esta “estrada de Minas pedregosa”, que o caminho a ser percorrido pelo eu é um caminhar também dentro da tradição literária, buscando uma aproximação com outros dois momentos da literatura aos quais faz menção Orlando Lopes. O eu, no caminho - a estrada de Minas - entrará em contato com o enigma que se dá no ocaso, o qual se abre a ele, como resposta a todo um conjunto de buscas que empreendeu ao longo de sua vida. Está o eu diante da possibilidade de tudo saber, de tudo o que a pureza e a beleza supremas que a máquina oferece podem dar-lhe.

As referências a Dante são várias. Primeiro, no que diz respeito à imagem central do poema, também está o eu a caminhar lentamente por um caminho - a estrada pedregosa -, e, mesmo que não esteja em uma selva escura, a escuridão é prenunciada - do dia que se encerra e do ser desenganado do eu -

dissolvendo as aves negras que voam no céu de chumbo, juntamente com a imagem da noite, que fecha o poema.

O caminho, percurso maior da existência, a constante travessia a que estamos todos submetidos, o eterno entre, imagem recorrente nos poemas de Drummond (ARRIGUCCI JR., 2002, p. 76), é, também, a referência mítica do caminho percorrido por Édipo. Além disso, é uma referência ao início da *Divina comédia*: “A meio caminhar de nossa vida / fui me encontrar em uma selva escura: / estava a reta minha via perdida” (ALIGHIERI, 2009, p. 33). A “via perdida” no meio do caminho de uma vida está também no poema. O percurso que o eu empreenderá no texto, menor que uma viagem a Tebas ou que a travessia das esferas divinais, é o momento de uma perda de um caminho traçado até aquele instante e o início de outro após o contato com a máquina.

A partir disso, começa o eu a traçar o seu contato, diverso do de Dante e de Camões, com a “Máquina do mundo”, repleta de um silêncio comunicativo, importante metáfora do contato do eu com as potências fundadoras.

[...]

 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,

 35 em colóquio se estava dirigindo:

 “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 retraíndo,

 40 olha, repara, ausculta: essa riqueza

 sobrance a toda pérola, essa ciência

 sublime e formidável, mas hermética,

 essa total explicação da vida,

 esse nexo primeiro e singular,

 45 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.”
[...]
(ANDRADE, 2003, p. 301-302)

Só a máquina se pronuncia no momento do contato, sem produzir som. O eu, que nos mostra o embate, nada diz a ela. Essa fala, direcionada ao eu, em sons que não soavam impuros, em uma linguagem que só ao eu interessava (visto que nenhum outro som poderia identificar, no contato, uma fala humana direcionada a outra pessoa, como está cantado nos versos 31 a 34). Todo o conhecimento possível, todas as possibilidades de saber estavam ali, naquele momento de contato entre o eu e a potência da máquina, divinal e maravilhosa, diante dele, apresentada também de forma particular. O que faz com que o eu não agasalhe, não penetre neste “reino augusto” onde todos os saberes, todo o conhecimento se concentra, está na postura de não responder ao ofertado, por já estar distante dos anseios que, no início da caminhada, levaram-no a desejar tal conhecimento.

A procura pelo reino augusto é a procura pelo lugar que possui “o absurdo original e seus enigmas”, “a memória dos deuses”, ou, como nos diz o poeta em “Procura da poesia”, a busca por penetrar surdamente no “reino das palavras”. Entrar em contato com as verdades maiores, estar, novamente, no lugar mágico-religioso do poeta arcaico grego, suspenso no mundo divinal onde toda a verdade está presente, onde todo o saber pode ser alcançado e iluminado pelo poeta por meio de sua palavra.

Uma vez que o ser tem como morada a linguagem e entende que é na linguagem que pode entrar em contato com todas as potências que ela lhe oferta e, na e pela linguagem, é capaz de dizer delas, a máquina do mundo, capaz de conter todas as possibilidades de existência, pode ser entendida como a linguagem em seu estado maior de potências. É ela a *poiesis* a que o eu, por toda uma caminhada poética, buscou até aquele instante.

Esse contato mágico-religioso, ponto importante no processo de contato entre o eu e a potência criativa da linguagem metaforizada na máquina do mundo, faz-se de forma silenciosa. Isso porque ao “falar discursivo pertencem, como possibilidades, *ouvir* e *calar*. Somente nesses fenômenos fica completamente clara a função constitutiva do discurso para a existencialidade da existência” (HEIDEGGER, 2012b, p. 455). O falar e o silenciar, o “ouvir” e o “calar” são formas de exercer uma comunicabilidade e de colocar o ser efetivamente no mundo. Ambos só o fazem de forma produtora se comunicam de forma autêntica, ou seja, se estabelecem uma comunicabilidade capaz de produzir, seja no pronunciamento da fala ou em seu silêncio (p. 453-461).

A pesquisa pelo verso potente e criador, a luta com as palavras, o embate do eu em seus textos de juventude e em seus textos de maturidade para entender e poder estar em contato com um diálogo poético real e produtor se apresenta a ele, completo, também em forma de linguagem, nesse poema. E em silêncio, toda a cena se desenrola: a máquina oferta e o eu abdica. Um silêncio comunicativo, potente. Não quer mais o eu, descrente desse poder e desinteressado pelos saberes todos, ser esse que teria acesso a toda potência. É outro e esse outro ser que habita em si não responde e, estranhamente, repele o saber ofertado. Não há mais interesse absoluto como havia até aquele instante e esse diálogo poético entre o eu e a máquina, mesmo que trazido ao verso, é silencioso.

Percebemos, então, um par importante no texto, que abre para uma série: a fala e o silêncio, pois a máquina diz sem emitir som que lembrasse um colóquio; o ocaso, que é ao mesmo tempo dia e noite, a suspensão da divisão do tempo do dia; a ciência, sublime e formidável, mas hermética; o que define o ser terrestre e se prolonga nos animais; a riqueza que existe na pérola e além dela; a busca que o eu empreende em seu ser e além dele; a flor, ao mesmo tempo aberta e fechada. Todos esses pares aparecem para endossar o que o ofertado possui: a fala e o silêncio de todos os saberes. Par esse que, em um primeiro

momento, pode parecer contrário, mas que é complementar, tanto quanto tudo e nada: o tudo, limitável, e o nada, indelimitável.

Mesmo que esse par seja o convite feito ao eu, este, relutando por responder, repele a potência e se mantém aquém desses contatos. Não é o eu aquele poeta da Grécia Arcaica capaz de dizer as verdades, mas reconhece que há com o fazer poético esse contato e uma busca que, mesmo tendo sido empreendida por toda a sua trajetória, não lhe é mais importante depois desse contato. E, se não assume para si esse lugar da verdade, está na treva da noite, uma treva que pousa sobre a estrada de Minas.

[...]

A treva mais estreita já pousara
sobre a estrada de Minas, pedregosa,
e a máquina do mundo, repelida,

95 se foi miudamente recompondo,
enquanto eu, avaliando o que perdera,
seguia vagaroso, de mãos pensas.
(ANDRADE, 2003, p. 305)

366

É, de fato, uma perda a que o eu ressalta. O eu não perde só o conhecimento absoluto, o lugar da verdade. Perde também esse lugar histórico do poeta. Não é mais o responsável por dizer do futuro, como faz, por meio da bela metáfora da máquina do mundo, Tétis a Vasco da Gama no Canto X de *Os Lusíadas*. Tampouco de dizer das verdades míticas, do mundo divinal como o eu no poema de Dante. É apenas um ser humano em uma estrada. Um ser constantemente entre, na travessia constante do viver. Travessia mítica do destino de Édipo.

O poeta, por meio de seu eu poético, diz que, depois de tanto buscar esse contato, dele abdica. Perdeu seu lugar mágico há tempos e reconhece essa perda, avalia-a, sem pretensões maiores. Não se revolta nem tem a ambição de tudo saber, mesmo que a ele tenha sido ofertado.

O ser desenganado, cético e descrente, também pede seu basta às musas. Mas diferente do eu camoniano que culpa o ouvinte de seu canto pelo desânimo de

não conseguir mais cantar, mostrado à gente “surda e endurecida” (CAMÕES, 2010, p. 423), o eu no poema de Drummond segue em silêncio, nas trevas da noite, no caminho que ainda precisa ser percorrido, na estrada de Minas.

Nesse sentido,

Drummond, desprovido da fé religiosa de Dante, ou do entusiasmo descobridor de Camões, está esmagado pela sua consciência das limitações da existência. E sua falta de fé, de urgência, de esperança é o resultado tanto do que vê como da sua desilusão - na medida em que podemos separar as duas coisas. Parece erro de ênfase dizer, com Merquior - citando Hegel - que o poeta está “insciente de sua própria autonomia”; pelo contrário está consciente de sua falta de autonomia, a sua incapacidade de manter a ilusão da liberdade num mundo que se tornou “claro enigma” - previsível na operação de suas leis, porém em última análise misterioso e sem sentido (GLEDSON, 1981, p. 257).

A falta de sentido de tudo o faz avaliar a perda, não só histórica do lugar da verdade que ocupava o poeta, mas a que o torna capaz de entender a existência. Por isso, compartilhá-la, mesmo que tenha empreendido um longo caminho em dar ao fazer poético as mazelas cotidianas mais sutis. Mostrar em seus périplos “a natureza mítica das coisas” é talvez, nesse momento, mais importante que ter acesso a elas.

Com isso, percebemos os conceitos pensados pelo poeta nesse texto. É o poema o lugar possível de contato como a potência da linguagem, metaforizada na máquina do mundo. Percebe o eu que o poeta perdeu esse lugar de verdades absolutas e que, desde a perda, há a necessidade de busca por um “lugar” possível. Por isso, o momento do dia ser a noite: o único momento em que tudo está sem limites, onde é possível ao eu resguardar-se, proteger-se desses dizeres, das palavras que delimitam o mundo.

Diante da potência criativa da palavra, o poeta também não é mais que parte do processo criativo. Justifica-se enquanto tal por penetrar de forma surda no reino das palavras e permitir a si mesmo que elas cumpram seus poderes de *produção*. Percebe o poder da linguagem, mas sabe que ela diz o que precisa

somente dentro dessa “esfera de poder” que ele poderá apenas contemplar e aceitar, impossível de ser manipulada para dizer efetivamente tudo o que se deseja. O poema moderno é, desta maneira,

uma criação autossuficiente, pluriforme na significação, consistindo em um entrelaçamento de tensões de forças absolutas, as quais agem sugestivamente em estratos pré-rationais, mas também deslocam em vibrações às zonas de mistério dos conceitos. [...] Assim, traços de origem arcaica, mística e oculta, contrastam com uma aguda intelectualidade, a simplicidade da exposição com a complexidade daquilo que é expresso, o arredondamento linguístico com a inextricabilidade do conteúdo, a precisão com a *absurdidade*, a tenuidade do motivo com o mais impetuoso movimento estilístico. São, em partes, tensões formais e querem, frequentemente, ser entendidas somente como tais. Entretanto, elas aparecem também nos conteúdos (FRIEDRICH, 1978, p. 16).

Não pretende o poema tratar as coisas e os seres de forma descritiva, mas nos conduz ao âmbito do não-familiar, transformando-os, deformando-os. Não está mais preocupado em ser entendido como realidade. Antes, a “língua poética adquire o caráter de um experimento, do qual emergem combinações não pretendidas pelo significado, ou melhor, só então criam significados” (FRIEDRICH, 1978, p. 16-17).

368

Dessa forma, no texto “A máquina do mundo”, uma das questões centrais é o contato do eu com a potência criadora da linguagem, ofertada àquele que dela se esquivava por toda uma vida. Assim,

O confronto com a poesia não oferece, felizmente, apenas a face do falso-amor. Ela pode ser - e a grande poesia é-o sempre - um duplo e infundável combate, a “endless adventure” de que fala Eliot. Aventura sem fim do lado do criador, repercussão e repetição séria do lado do leitor, num e noutro a poesia deixa de ser essa espécie de joia cara para uso das “belas almas”, breve emoção de terror ou encantamento à superfície da alma, para ser, brutal e violentamente, o vendaval da mesma alma confrontada com os terrores e deslumbramentos últimos da condição humana (LOURENÇO, 2003, p. 40).

Com tal leitura, temos o que o poema *faz* pensar, o que os pensamentos depreendidos no poema *produzem*. A *essência* de verdade que o poema contém,

essa potência *produtora*, é onde está concentrado o *saber essencial* do e no poema. Para percebermos esse *saber essencial*, é preciso também uma aceitação. A escolha é daquele que com ele se depara. A empreitada de *saber* é assustadora, perturbadora, capaz de, só ao se romper, fazer carpir aquele que entra em contato com ela, como faz com o eu em “A máquina do mundo”. Tamanho seu fascínio, suspende a noção de tempo, faz com que passemos os instantes sem perceber que passam, entendendo que esses são só o eterno presente.

O fascínio que a palavra exerce em nós, sua força produtora, sua capacidade de ressignificar o mesmo mundo sempre, de nos ressignificar constantemente e de ser, como tudo na existência, passageira e impossível de fixação, são os elementos mais importantes em nosso pensamento. Por isso, a palavra poética é capaz de ensinar em profundidade. Porque está sempre e constantemente recolocando nossas questões mais fundamentais, o que temos de mais essencial: a eterna e constante necessidade de perguntar.

Referências:

- ALBERTINO, O. L. *O mundo e suas máquinas: um estudo sobre a propagação temática em “A máquina do mundo”, de Carlos Drummond de Andrade*. 2009. 372f. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.
- ALIGHIERI, D. *A divina comédia*. Edição bilíngue. Tradução de Ítalo Eugênio Mauro. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.
- ANDRADE, C. D. *Poesia completa*. Apresentação, organização e notas de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.
- ARRIGUCCI Jr., D. *Coração partido*. São Paulo: Cosac e Naify, 2002.
- CAMÕES, L. V. *Os Lusíadas*. São Paulo: Abril, 2010.
- CASTRO, M. Poética. *Vidya*, Rio de Janeiro, n. 33, p. 215-236, jan./jul. 2000.
- GLEDSON, J. *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*. Tradução do autor. São Paulo: Duas Cidades, 1982.
- LOURENÇO, E. *Tempo e poesia*. Lisboa: Gradiva, 2003.

FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

HEIDEGGER, M. *A origem da obra de arte*. Tradução de Idalina Azevedo e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

HEIDEGGER, M. *Ensaio e conferências*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Márcia Schuback e Gilvan Fogel. 8. ed. Bragança Paulista: São Francisco, 2012a.

HEIDEGGER, M. *Hinos de Hölderlin*. Tradução de Lumir Nahodil. Lisboa: Instituto Piaget, 1979.

HEIDEGGER, M. *Parmênides*. Tradução de Sérgio Mário Wrublevski. Petrópolis: Vozes, 2008a.

HEIDEGGER, M. *O conceito de tempo*. Tradução de Irene Borges-Duarte. 2. ed. Lisboa: Fim de Século, 2008b.

HEIDEGGER, M. *Ser e tempo*. Edição em alemão e português. Tradução e organização de Fausto Castilho. Campinas: Edunicamp, 2012b.

Recebido em: 12 de junho de 2017.
Aprovado em: 28 de novembro de 2017.