



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

RELAÇÕES INTERTEXTUAIS E RESSONÂNCIAS ENTRE O CANTO X D'OS
LUSÍADAS NO POEMA *A MÁQUINA DO MUNDO* DE CARLOS DRUMMOND DE
ANDRADE

Ana Carolina Marçal Gomes

Rio de Janeiro

2020

ANA CAROLINA MARÇAL GOMES

RELAÇÕES INTERTEXTUAIS E RESSONÂNCIAS ENTRE O CANTO X D'OS
LUSÍADAS NO POEMA *A MÁQUINA DO MUNDO* DE CARLOS DRUMMOND DE
ANDRADE

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras na habilitação Português/ Literaturas em Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado

Rio de Janeiro

2020

FOLHA DE AVALIAÇÃO

ANA CAROLINA MARÇAL GOMES

DRE: 114040437

RELAÇÕES INTERTEXTUAIS E RESSONÂNCIAS ENTRE O CANTO X D'OS
LUSÍADAS NO POEMA *A MÁQUINA DO MUNDO* DE CARLOS DRUMMOND DE
ANDRADE

Monografia submetida à Faculdade de Letras
da Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial para a obtenção do
título de Bacharel em Letras na habilitação
Português/ Literaturas.

Data de avaliação: ____/ ____/ ____

Banca Examinadora:

_____ NOTA: _____

Prof. Dr. Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado (UFRJ)

_____ NOTA: _____

Prof. Dr. Wagner Coriolano de Abreu (PUC-RS)

MÉDIA: _____

Assinaturas dos avaliadores: _____

O mundo não vale o mundo,
meu bem.

Cantiga de Enganar, C.D.A

Agradecimentos

Em primeiro lugar, agradeço ao Ser Superior que rege esse Universo, por ter me concedido forças para trilhar esse caminho, superando todos os obstáculos em busca dos meus objetivos.

Agradeço ao meu professor e orientador Marcus Salgado, suas aulas incríveis foram um divisor de águas que direcionaram o meu caminho até aqui, foi um privilégio ser a sua aluna e ter aprendido tanto ao longo desse tempo.

Agradeço a todos que contribuíram direta ou indiretamente na minha jornada na UFRJ, pela paciência, ensinamentos, sugestões e dicas. A vida acadêmica não foi fácil, mas pude contar com pessoas maravilhosas que seguraram a minha mão e não me deixaram desistir.

Às minhas amigas, em especial, a Maiara Bernardo, meus sinceros agradecimentos. Ter você ao meu lado durante esse processo foi muito importante.

Resumo

O objetivo deste trabalho é a análise das relações e ressonâncias intertextuais entre o canto X *d'Os Lusíadas* e o poema “A Máquina do Mundo”, publicado no livro *Claro Enigma* (1951), de Carlos Drummond de Andrade. Em ambos se percebe a presença de uma "Grande Máquina", com a imagem adquirindo feições locais no caso do poeta brasileiro, vinculada à mineração exploratória do Pico do Cauê, em Itabira. A monografia propõe relacionar o poema de Drummond com Camões, a fim de identificar em quais pontos elas dialogam e interagem. Para o cumprimento deste percurso, tomaremos como lastro as análises propostas por críticos como José Miguel Wisnik (2018), Wagner Camilo (2001) e John Gledson (1981).

Palavras-chave: Intertextualidade. Carlos Drummond de Andrade. Camões. Os Lusíadas.

Abstract

The objective of this work is to analyze the intertextual relations and resonances between “The Lusíads” and the poem “A Máquina do Mundo”, published in the book *Claro Enigma* (1951), by Carlos Drummond de Andrade. In both, the presence of a "Great Machine" is perceived, with the image acquiring local features in the case of the Brazilian poet, linked to the exploratory mining of Pico do Cauê, in Itabira. The monograph proposes to relate Drummond's poem with Camões, in order to identify at which points they dialogue and interact. For the fulfillment of this path, we will take as a basis the analyzes proposed by critics such as José Miguel Wisnik (2018), Wagner Camilo (2001) and John Gledson (1981).

Keywords: Intertextuality. Carlos Drummond de Andrade. Camões. The Lusíads

SUMÁRIO

Introdução.....	
1. O sentimento de culpa e a perda da libido presente na lírica drummondiana... 10	
2. Uma poesia utópica e idealista: O enigma do ser-estar no Mundo e a Grande Máquina..... 13	
3. Conclusão..... 23	
Referências Bibliográficas.....	

Introdução

O presente trabalho tem o objetivo de detectar e analisar as possíveis relações intertextuais entre o Canto X da epopeia camoniana com o poema "A Máquina do Mundo", do mineiro Carlos Drummond de Andrade. Se é certo que é possível perceber a figura camoniana constantemente evocada na poesia brasileira (evidenciando sua importância para muitos poetas brasileiros, incluindo Drummond), também é certo que entre "A Máquina do Mundo" e o Canto X encontramos ressonâncias particularmente importantes do texto camoniano, o que justifica seu estudo nesta monografia.

Luiz Vaz de Camões (1524-1580) é considerado o maior poeta renascentista português. A sua voz ativa e expressiva neste movimento traz à luz as formas fixas dos poemas, tais como o Soneto (composto por dois quartetos e dois tercetos) que é incorporado a obras de poetas posteriores, como é o caso de *Claro Enigma* (1951). Desse modo, *Os Lusíadas*, poema épico, traz, em sua essência, uma complexidade estrutural, resgate à memória de Portugal e uma erudição mitológica que, aliados à sua visão à frente do tempo transformaram a epopeia camoniana em um cânone.

Este trabalho será feito, portanto, entre comparações dos textos, isto é, toda a obra literária de Drummond com o foco mais específico em *Claro Enigma* (1951), a fim de encontrar esses diálogos e pontos de contato que se estabelecem entre obras, incluindo aquelas com um espaço de tempo muito logo, objeto de estudo desta monografia.

Aqui, analisaremos a intertextualidade desta grandiosa obra com o poema do mineiro Carlos Drummond de Andrade, "A Máquina do Mundo" (Companhia das Letras, 2012), tomando especificamente o Canto X de *Os Lusíadas*, também conhecido como o episódio da Ilha dos Amores. Tendo como base não só os primeiros estudos sobre intertextualidade, que se iniciaram com Mikhail Bakhtin, como também a ideia de que um texto não subsiste sem o outro, refletindo como esse fenômeno literário permite que duas ou mais vozes (dois ou mais discursos) dialoguem entre si. Por fim, "como um tipo de texto em que as diversas vozes da sociedade estão presentes e se entrecruzam" (PAULINO, WALTY, 1995, p. 21).

O poema em análise que foi publicado originalmente no volume *Claro Enigma*, no ano de 1951, considerado pelos críticos como um livro de poemas feito para refletir acerca do lugar do homem no mundo, abre margem às discussões pertinentes que serão tratadas ao longo deste texto. “A Máquina do Mundo”, poema épico, cujo título é homônimo, de caráter metafísico-filosófico, surpreende pelo diálogo silencioso entre o poeta — aquele que caminha “vagamente uma estrada de Minas, pedregosa” — e a Máquina do Mundo, a oferecer-lhe os segredos (ou respostas) do universo.

Zani (2003, p. 123) refere-se à ocorrência intertextual como três processos distintos: *citação*, *alusão* e *estilização*. Neste trabalho, reforçaremos o caráter alusivo que o poema drummondiano exerce diante de *Os Lusíadas*, sendo, portanto, não uma citação ou referência direta a obra camoniana, que por sua vez, ocorre por meio de uma “construção que reproduz a ideia central de algo já discursado” (Zani, 2003, p. 123). Esse processo literário alusivo foi utilizado como recurso estilístico para tratar de um tema sensível para o poeta: a mineração. Assim, “a grande máquina dos dispositivos da exploração capitalista”, de “ressonâncias camonianas”, é a “pedra totalizante no meio do percurso” do poeta (WISNIK, 2018, p. 45).

Diante deste fato, cumpre, portanto, o objetivo principal deste trabalho, o qual pretende realizar, a partir de uma análise profunda, o símbolo da máquina do mundo em consonância a aspectos da mineração do Pico do Cauê (WISNIK, 2018). Além disso, é possível chegar à conclusão de que o poema drummondiano “convida a uma leitura metafísica” (BOSI, 2003, p. 99), mas não é apenas isso. Para isso, o autor reforça que o título – o qual abrange a figura do eu e do mundo – é a porta de entrada para situar o poema em um ambiente metafísico-filosófico, ou seja, situar “A Máquina do Mundo” nas “tentativas de explicação e de interpretação do estar-no-mundo.” (BOSI, 2003, p. 100).

Muito além de apenas um poeta metafísico-filosófico, ou que traz uma alusão à Grande Máquina apresentada a Vasco da Gama pela Deusa Tétis, “A Máquina do Mundo” (*Claro Enigma*) caracteriza um marco na obra poética de Drummond, uma vez que rompe com o que o poeta **escrever**a anteriormente. Dessa maneira, estudá-lo tem como objetivo identificar não apenas as frequentes alusões feitas pelo poeta mineiro a sua fonte de inspiração: o poeta português. Afinal, é tratar de um tema específico – a

mineração no Pico do Cauê – que se descortina através de um símbolo amplamente conhecido pela crítica literária: a máquina do mundo.

Diante do exposto, surgiu o interesse em aprofundar tais questões, lembrando que o objetivo principal é contribuir com os estudos da intertextualidade, bem como a sua importância para a construção da poesia brasileira, ao analisar na lírica drummondiana, em específico, o poema “A Máquina do Mundo”. Esse também é um poema épico, de estilo narrativo, que abre um diálogo silencioso entre as duas figuras presentes no poema: o eu-lírico e o detentor de todos os saberes do Universo. Além disso, é válido analisar as retomadas feitas pelo poeta com o objetivo de identificar os elementos que se referem à ideia de intertextualidade na obra drummondiana como um todo. Essa referencialidade nada mais é do que um reflexo deste diálogo entre dois nomes importantíssimos para a Literatura em Língua Portuguesa.

Utilizaremos como *Corpus* a obra literária de Drummond, estabelecendo uma relação evolutiva, de ruptura de estilos, com as ideias propostas por Merquior (2011) e Gledson (1981), os quais dividem categoricamente a obra de Drummond em dois momentos: o “sentimento de culpa” e o “tédio diante dos acontecimentos”. Com base nisso, esta pesquisa busca exemplificar e dar à luz as relações intertextuais que estão além do símbolo da Máquina do Mundo. Desdobrando-se para o viés melancólico, o qual já se encontra presente na epígrafe do livro e prossegue nos poemas, como em “dissolução” (Claro Enigma), esse que abre o livro, mostrando desde o início qual a temática que se sustentará ao longo do texto, até sua conclusão.

1. O sentimento de culpa e a perda da libido presente na lírica drummondiana

Antes de iniciar a análise das relações intertextuais entre os dois poemas, convém ressaltar a posição de *Claro Enigma* em relação às produções literárias que o antecederam. Portanto, torna-se necessário entender o percurso literário feito pelo autor, para compreender de que forma este amadurecimento agiu sobre a fatura dos versos presentes em *Claro Enigma* (1951), uma vez que o livro pertenceria ao que críticos como Merquior (2011) denominam de *segunda fase* da poesia de Carlos Drummond de Andrade.

Para críticos como Vagner Camilo (2001), *Claro Enigma* (1951) possui uma relação direta com *A Rosa do Povo* (1945), escrito pelo poeta entre os anos de 1943 e 1945. Consequentemente, *A Rosa do Povo* (1945) explora a linguagem em múltiplos aspectos, da mesma forma, Drummond enfatiza em “Consideração do Poema” a ideia de que “as palavras não nascem amarradas”, temos, portanto, em evidência, a “lei da linguagem” (“Consideração do Poema”, 1945), distanciando a sua poesia dos moldes clássicos e apostando no uso dos versos livres, esses tão preciosos aos modernistas.

Tendo em vista que o Drummond de *Alguma Poesia* (1930) é o poeta da “vida besta”, da poesia como “resultado do trabalho consciente (arte) sobre os dados em bruto do vivido (lirismo)” Merquior (2011, p. 55), ressalta que “o correlato estético desta filosofia é a ideia de que a poesia reside “na vida”. A poesia não é uma arte, é uma dimensão dos seres e dos acontecimentos. Com isso, poetas como Drummond concentram seus versos nos acontecimentos. A essa, Merquior (2011, p. 55) chama de “poesia-acontecimento”. Ainda acrescenta que “[...] a escrita moderna é solidária de uma “literatura de experiência”.

Em vista disso, a poesia de Drummond é apresentada como “intimista”, tendo o eu como centro do lirismo drummondiano, voltando-se para si mesmo, para aquilo que o cerca, a realidade em que vive. Ainda, Merquior (2011, p. 50) relembra-nos de que “o intimismo de Drummond, mais à frente, será chamado de alienação”, como veremos em *Claro Enigma* (1951). Diante disso, o distanciamento que logo foi associado à alienação, já está presente em Drummond desde *Alguma Poesia* (1930).

Merquior (2011) lembra-nos de que este distanciamento, muitas vezes, apresenta-se subentendido nos versos de Drummond. Sendo, então, um afastamento relacionado ao intimismo da poesia desse, e ainda acrescenta que o “sentimentalismo não é negado, é apenas posto em parênteses”, ressaltando-se que o poeta apesar de estar distanciado dos acontecimentos não deixa de agir sobre e deixar-se afetar por eles.

Referindo-se a *Alguma Poesia e Brejo das Almas*, para introduzir sua análise do livro *Sentimento do Mundo*, “o ego orgulhoso (se bem que jamais idealizado) dos dois primeiros livros cede lugar a um eu despojado, empobrecido, voluntariamente reduzido à pura atenção afetiva ao mundo” (MERQUIOR, 2011, p. 71). Para Gledson (1981, p. 89) *Brejo das Almas* é “produto de uma crise”; entretanto, convém ressaltar que, ainda que seja “perigoso” reduzir o livro a apenas isto, a crise de 1930. Ainda assim, “de certa forma, *Brejo das Almas* foi escrito “em face dos acontecimentos” (GLEDSON, 1981, p. 89).

Em relação a *Sentimento do Mundo*, Merquior (2011) lembra-nos de que “na origem da nova pobreza do eu, está a dolorosa percepção da realidade social, das necessidades elementares [...] da humanidade sofredora” (p. 72). Entretanto, se em *Sentimento do Mundo* (1940) o eu lírico preocupa-se com a realidade social a qual pertence, em *Claro Enigma* (1951) o eu lírico está distanciado do mundo que o cerca.

Em vista disso, este sentimento relatado nos versos de *Sentimento do Mundo* (1940): “Tenho apenas duas mãos e o sentimento do mundo”, para depois revogar essa posição afirmando em “Mundo Grande” que

Não, meu coração não é maior que o mundo

É muito menor

Evidencia-se, aqui, o “sentimento de culpa” diante da alienação social que o poeta vivencia nos livros anteriores. O que desperta a “consciência literária” do poeta e ressalta uma poesia *engajada socialmente*. Para Gledson (1981), *Claro Enigma* (1951) “mantém uma crença niilista de que o mundo não tem objetivo algum, muitas vezes, matizada por uma crença mais schopenhaueriana, segundo a qual a dor e o sofrimento constituem a essência da vida” (p. 263).

Ainda assim, o livro caracteriza um marco na obra poética de Drummond, pois rompe com o que o poeta viera a escrever anteriormente; possui, em sua estrutura, um

alto teor melancólico, o qual já se encontra presente na epígrafe do livro e prossegue nos poemas, como em “Dissolução”, poema este que abre o livro, mostrando no início a temática que se sustentará através da obra até a sua conclusão. Camilo (2001, p. 170) ressalta que “o primeiro poema do livro “Dissolução” evoca justamente o baixar da noite, o mergulho na mais cerrada escuridão, a indicar com isso a dissolução das perspectivas do eu lírico diante do real, bem como o pessimismo característico dessa fase”.

Gledson (1981) mostra que a “epígrafe de Valéry — *Les événements m’ennuient* — que, qualquer que seja o seu significado, nega a posição política de anos anteriores” traz uma mudança em relação *A Rosa do Povo* e *Sentimento do Mundo*, em que o poeta está engajado com as causas sociais do período da Segunda Guerra Mundial. Esta mudança estende-se desde *Claro Enigma* a *Fazendeiro do Ar* e *A Vida Passada a Limpo*, os quais os críticos definem como um só período da literatura drummondiana.

Consequentemente, em busca de uma definição para a melancolia presente na obra de Carlos Drummond de Andrade, encontramos em Freud a ideia de que a melancolia consiste no “luto pela perda da libido”. O autor diferencia melancolia de luto partindo do princípio de que a melancolia é a “perda do objeto, subtraída da consciência”, ou seja, associando as ideias propostas por Marques (2011) com a teoria de Camilo (2001) e Gledson (1987), A melancolia presente em *Claro Enigma* perpassa pela perda de “um ideal revolucionário”¹, ou seja, o afastamento dos problemas político-sociais vigentes naquela época.

Esta epígrafe gerou críticas a Drummond, visto que, diante da consciência política que perpassava a literatura brasileira dos anos 40 e 50, um poeta não poderia estar tedioso aos acontecimentos que o circundam. Entretanto, a epígrafe sugere muito mais do que apenas a leitura literal que fazemos dela. Logo, “o problema maior [...] está em considerar que o tédio diante dos acontecimentos implique, necessariamente, uma atitude evasiva em relação a eles”. (CAMILO, 2001, p. 157). Portanto, o conceito de melancolia observado em *Claro Enigma* relaciona-se com a “perda inconsciente” que “não permite ver o que absorve tão completamente o doente”, uma vez que, nesse livro,

Drummond “não nos diz explicitamente qual a motivação de sua atitude melancólica diante dos acontecimentos.” (CAMILO, 2001, p. 162).

Ao tratarmos a epígrafe como percussora que desencadeia a perda da libido drummondiana, ou seja, a melancolia presente em sua obra, temos duas visões distintas, baseadas no referencial teórico deste texto. De início, Camilo (2001) diz-nos que a melancolia decorre da “perda de um ideal revolucionário”, esse tem como base as revoluções que “impulsionavam a lírica dos anos 40” (CAMILO, 2001, p. 162).

Para WISNIK (2018), o luto ocorre pela perda de algo mais concreto; não abstrato, pois “para passar do estado perturbado da crônica reflexiva e enigmática do poema, é de imaginar que foi preciso [...] passar pelo luto daquela perda que o poeta se recusava a admitir, ao ver a destruição invadindo um mundo que era intimamente seu. (p. 135).”. Essa melancolia provém de um estado de afastamento das questões sociais vigentes naquela época, que desencadeia a narrativa presente no poema “A Máquina do Mundo” (Claro Enigma, Companhia das Letras, 2012).

Diante disso, o autor estabelece que a perda da libido em *Claro Enigma* decorre de uma perda intimamente relacionada ao poeta, a qual se manifesta nitidamente no poema *A Máquina do Mundo*. Esta perda é decorrente da mineração desenfreada que se instaura em Itabira, com a alta exploração de minerais naquela terra, o pico do Cauê, o qual faz parte de cada morador da cidade, como visto no poema *Confidência do Itabirano* (1940) “por isso sou triste, orgulhoso: de ferro./ Noventa por cento de ferro nas calçadas./ Oitenta por cento de ferro nas almas.”.

2. Uma poesia utópica e idealista: O enigma do ser-estar no Mundo e a Grande Máquina:

Em seu ensaio crítico sobre Carlos Drummond de Andrade e o poema intitulado “A máquina do Mundo”, José Miguel Wisnik (2018) define o poeta como “um escritor tão apegado ao provinciano lugar de origem e ao mesmo tempo tão marcado por um sentimento cosmopolita do vasto mundo” (WISNIK, 2018, p. 18). Tal fato constata-se nos versos de “*Confidência do Itabirano*”, poema presente no livro *Sentimento do Mundo*: “alguns anos vivi em Itabira./ Principalmente nasci em Itabira./ Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.”. A partir dessa referência à colocação de Wisnik,

encontram-se traços marcados de Itabira e do ser Itabirano nos versos de Drummond, tanto quanto o desejo de pertencer a esse “vasto mundo”, presente tantas vezes em sua poesia.

Em relação a isso, pensemos em como Drummond relata, em sua poesia, esse desejo de pertencimento a algo maior, ao “vasto mundo”, mas que ainda está ligado diretamente a sua origem provinciana – filho de fazendeiro – no interior de Minas Gerais. Acerca desta observação, Ivan Marques, em seu texto “Cenas de um modernismo de província” afirma que “esses escritores pareciam grudados à terra natal, referindo-se às suas raízes ainda quando pareciam tratar de problemas universais”.² Ainda acrescenta que “o embate entre a cultura urbana e a herança rural marca essencialmente não só o modernismo, mas a própria formação social do país” (p. 47).

Compreendemos, então, que o resgate da palavra “mundo” será extremamente recorrente em seus poemas, e corrobora para o pensamento de que o poeta deseja pertencer a um “mundo”, mas seu passado provinciano o faz ser deslocado dentro dessa perspectiva do mundo moderno. Com isso, o poeta está traçando “o caminho do espaço doméstico para o espaço público, com a negação do individualismo em favor da aquisição de um “sentimento do mundo.” (WISNIK, 2018, p. 23).

Com o foco, ainda, na repetição da palavra “mundo”, Wisnik (2018, p. 174) ressalta que “na poesia de Drummond, *mundo* é uma entidade que comparece nas mais diversas e desniveladas situações”. Logo, compreende-se a importância de analisar a presença da palavra destacada e identificar de que modo ela pode influenciar toda a construção poética ao seu redor. Diante disso, “embora nomeie a totalidade, sinaliza a impossibilidade de alcançar o objeto que designa” (WISNIK, 2018, p. 175).

Estabelece-se, então, uma relação entre a impossibilidade de a palavra “mundo” abarcar o significado que possui, sendo, então, atrelada a expressão “Máquina do Mundo”, representando a ideia que o próprio poeta propõe na elaboração deste poema, utilizando as palavras de Merquior, “especulativo-existencial” ou “filosófico-existencial”. Logo, a filosofia possui papel fundamental na construção do pensamento do homem moderno e, conseqüentemente, na poesia moderna.

² MARQUES, Ivan. Cenas de um modernismo de província: Drummond e os rapazes de Belo Horizonte. p. 23

Para Octavio Paz (1974, p. 59), o conceito de poesia moderna surge através das revoluções do século XIX. O autor considera os poetas na época vigente como "descendentes" de poetas anteriores, os quais pensavam no papel da poesia diante das revoluções de seu tempo. Embasando seu argumento com a obra *Sonho*, Paz (1974) resgata um novo valor para a poesia, tratando da "ambiguidade da poesia diante da razão crítica". A poesia moderna, que iniciou durante todo o século XX com filósofos europeus e os românticos, agora era fundamentada no *pensamento crítico*.

Diante disso, GLEDSON (1981, p. 254) discute acerca do “hábito dos críticos” em “definir este período drummondiano de “metafísico” e “filosófico”. Portanto, não se pode negar a simpatia de Drummond com Heidegger, dado que “a filosofia existencialista estava em moda no período do pós-guerra, e não surpreende que tenha atingido um poeta com afinidades reais com Heidegger.” (GLEDSON (1981, p. 254). Sobretudo, a essa não influência decorre do fato de que “Drummond desconfia tanto da moda filosófica como qualquer outro escritor.” GLEDSON (1981, p. 254). E compara esta desconfiança como um legado de Machado de Assis.

Talvez o erro mais sério implícito na utilização de tais termos para definir a poesia destes anos resida na ideia de que esta poesia é de alguma maneira mais serena e imperturbável do que a precedente: ideia de que o seu formalismo parece apoiar. (GLEDSON, 1981, p. 254).

Para analisar o poema “A Máquina do Mundo”, é preciso entender que o símbolo da máquina do mundo é, muitas vezes, recuperado na cronologia da literatura brasileira por alguns autores. Sem dúvida, *Os Lusíadas* é uma obra literária de referência em língua portuguesa e, por isso, geraram-se outros poemas em língua portuguesa, alguns fazem alusão a Camões e diretamente ao Canto X d’*Os Lusíadas*, como o poema em análise neste trabalho.

Apesar de ser um “símbolo” de descoberta e reflexão, preserva-se, para a **máquina do mundo**, a sua originalidade de proporcionar a quem a encontrar todos os segredos do Universo.

Esse símbolo é resgatado por Drummond no poema homônimo presente no livro *Claro Enigma* (1951). Contudo, ao encontrar-se com a figura da Grande Máquina, que lhe oferece todas as respostas para suas dúvidas existenciais, o poeta a recusa. O eu lírico do poema “A Máquina do Mundo”, que caminhava “vagamente uma estrada de

Minas, pedregosa”, viu-se diante da Máquina do Mundo, que “se entreabriu/ para quem de a romper já se esquivava/ e só de o ter pensado se carpia” (Claro Enigma, Companhia das Letras, 2012).

É a partir dessa análise da figura da Máquina do Mundo que iniciaremos o percurso na poesia de *Claro Enigma*, com enfoque no poema homônimo “A máquina do Mundo”, o qual se encontra na parte IV intitulada *A máquina do mundo*, composto por dois poemas, sendo o último “Relógio do Rosário”, os quais configuram no final do percurso que o poeta percorre ao longo da obra, em busca da resposta para o enigma da existência.

Tal referência a Camões e sua epopeia encontra-se ao longo da trajetória da literatura brasileira. Como afirma Gilberto Mendonça Teles (1980), em seu escrito sobre Camões, lembra-nos de “como é fascinante saber que os dois maiores escritores brasileiros, Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade, são os que mais fizeram referências, alusões, paráfrases, enfim, reapropriações inteligentes do discurso camoniano, tanto o épico quanto o lírico” (TELES, 1980, p. 2). E acrescenta

“Verifica-se assim que o processo da influência camoniana vai do nome do Poeta, citado no texto dos poemas, aos versos e nome postos em epígrafe e adquirem um sentido maior de intertextualização quando lhe retomam os temas e as formas expressivas, declarando-se conscientemente sob influência de sua obra literária” (TELES, 1980, p. 2).

Claro Enigma (1951) é considerado pela crítica como um livro puramente metafísico e com um discurso filosófico. Merquior (2011) afirma que “com *Claro Enigma* (1951), *Fazendeiro do Ar* (1953) e *A Vida Passado a Limpo* (1959), os *Novos Poemas* constituem uma idade específica do estilo de Drummond – sua segunda maturidade, em nada menos complexa que a primeira.” E ainda acrescenta: “[...] o terceiro período se situa, nitidamente, sob hegemonia do lirismo de interrogação existencial e filosófico (MERQUIOR, 2011, p. 180).

Resgatando a ideia de que “A Máquina do Mundo” não só retoma somente *Os Lusíadas*, relacionando com a obra de Dante, Gledson (1981) relembra-nos que “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 desilusão — na

medida em que podemos separar as duas coisas. [...] a ilusão da liberdade num mundo que se tornou “claro enigma” (GLEDSON, 1981, p. 257).

Vemos, portanto, como citado por Merquior, que a complexidade da obra poética de Drummond tornou-se bem mais explícita em *Claro Enigma* (1951), estendendo-se para os livros posteriores. Neste livro, encontramos poemas que tratam da crise existencial do homem moderno diante de um mundo que não lhe faz nenhum sentido, um mundo em que o indivíduo questiona tudo ao seu redor, tendo impacto, também, sobre sua poesia. Acerca desse fato, Camilo (2001) ressalta que “a condição do impasse de um eu – e de uma poesia, já que, sobretudo de ambos, trata da primeira seção – acuado *entre duas ameaças*” (CAMILO, 2001, p. 171).

O poema inicia-se com o poeta caminhando por “uma estrada de Minas, pedregosa” de maneira que o som de seus passos misturava-se ao som do “sino rouco” da cidade. Desse modo, Drummond nos apresenta o cenário em que o eu-lírico se encontra para iniciar a sua jornada diante do aparecimento da “grande máquina”. O cenário é construído ao redor de uma melancolia, pautada na escuridão presente em “céu de chumbo”, como também o jeito de andar do poeta representa esse ar melancólico, desinteressado. É possível constatar este fato analisando os versos a seguir:

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 pretas

lentamente se fossem diluindo
na escuridão maior, vinda dos montes
e de meu próprio ser desenganado, [...]

(*Claro Enigma*, 1951, p. 105)

Já nos primeiros versos vemos a escuridão como elemento fundamental para a construção do poema, reforçado pelos vocábulos “céu de chumbo” e “formas pretas”.

Ressaltando, também, que o poeta alega que a “escuridão maior” vem “dos montes” e de seu “próprio ser desenganado”. Nessa conjuntura, entende-se que essa escuridão presente no poeta sobrepõe-se à escuridão do “céu de chumbo” e das “formas pretas” das aves; além disso, sobrepõe-se juntamente com a escuridão “vinda dos montes”. Percebe-se um cenário de penumbrismo, de total escuridão e “desencanto” do sujeito enquanto continua o seu percurso na “estrada de Minas, pedregosa”.

Para Camilo (2001, p. 172) os poemas de *Claro Enigma* resgatam “o ideal do negro”, tratado por Adorno. O termo caracteriza uma obra como uma “arte moderna radical”, ou seja, somente por esse caminho que *Claro Enigma* tornar-se-ia uma obra capaz de romper definitivamente com os livros anteriores. O autor ainda ressalta que “a referência à completa escuridão do céu negro que envolve o sujeito lírico, no auge do meio-dia, diz de sua condição melancólica e pessimista, sem quaisquer perspectivas diante do real” (CAMILO, 2001, p. 172).

Segundo Merquior (p. 181), “estes [...] poemas filosóficos-existenciais adotam [...] uma perspectiva “biográfica”, deixando a especulação metafísica emergir da alusão a uma situação vivida.” Ou seja, entendemos que os poemas de teor filosófico-existenciais apresentam em sua composição similaridades, que nos fazem acreditar que o que foi narrado ali trata-se de uma experiência vivida pelo poeta.

No entanto, para o autor essa ligação não ocorre, pois, apesar de, aparentemente ser narrado na primeira pessoa, a voz do poema não necessariamente representa a voz do poeta. Sendo assim, faz-nos chegar à conclusão de que o poema trata exatamente do exercício de reflexão sobre a experiência apresentada.

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 circunspecta,
sem emitir um som que fosse impuro
nem um clarão maior que o tolerável

pelas pupilas gastas na inspeção

contínua e dolorosa do deserto,
e pela mente exausta de mentar [...]

(*Claro Enigma*, 1951)

Nos versos seguintes temos a constatação da presença da grande máquina no caminho do sujeito lírico do poema, assim como nos versos d’*Os Lusíadas*,

Vês aqui a grande máquina do Mundo,
Etérea e elemental, que fabricada
Assim foi do Saber, alto e profundo,
Que é sem princípio e meta limitada,
Quem cerca em derredor este rotundo
Globo e sua superfície tão limada,
É Deus: mas o que é Deus, ninguém o entende,
Que a tanto o engenho humano se estende.

(*Lusíadas*, Canto X, v 76-142)

De acordo com Wisnik (2018, p. 201), “a aparição não se destaca do mundo como um objeto luminoso capaz de replicá-lo, à maneira d’*Os Lusíadas*, mas é como se jazesse imersa na própria totalidade”, apresentando-se ao poeta sem “som que fosse impuro” e “um clarão maior que o tolerável”, insistentemente, a “Grande Máquina”, então, se abre “para quem de a romper já se esquivava só de o ter pensado se carpia”. Sendo assim, a discreta aparição da Grande Máquina distancia-se da grandiosidade proposta por Camões em *Os Lusíadas*.

Como se evidencia nos versos a seguir:

Abriu-se em calma pura, e convidando
quantos sentidos e intuições restavam
a quem de os ter usado os já perdera
e nem desejaria recobrá-los,
se em vão e para sempre repetimos
os mesmos sem roteiro tristes périplos [...]

Mostra-se, portanto, que o poeta já não tem mais interesse em compreender aquilo que o cerca, assim como afirma Merquior: “recusa o mundo tal como se apresenta”. Ivan Marques ressalta a ideia de que “enquanto a realidade é devorada com olhos ávidos, o coração incurioso resiste às ofertas do mundo e lhe dirige indagações que revelam na verdade uma enorme indiferença.” Ou seja, apesar de “com as pupilas

gastas na inspeção” o poeta desejar ver o conteúdo que a grande máquina lhe oferece, seu íntimo apenas age com total indiferença àquilo que para si não faz mais sentido.

A máquina convida o poeta a refletir, pensar, sendo que ele com “a mente exausta de mentar”, de tanto ter usado seus “sentidos e intuições”, já os tinha perdido e não “desejaria recobrá-los”. Diferentemente do poema “No meio do caminho”, em que “a novidade irrompe da própria repetição” (MARQUES, 2011, p. 47)” em *Claro Enigma* o poeta mostra-nos que toda obra é uma repetição dos mesmos sentimentos, aflições, “mesmo sem roteiros tristes e périplos” (“Máquina do Mundo”).

A definição da palavra “périplos” já nos mostra exatamente o que o poeta deseja nos dizer sobre a repetição, pois “périplo” significa “viagem que se faz ao redor de uma área”, ou seja, são sempre os mesmos sentimentos, como uma viagem ao redor de um único objetivo, que, no caso do poeta, não são alcançados. Portanto, a perda de interesse no que a “Máquina do Mundo” poderia lhe oferecer decorre do fato de que “em vão e para sempre repetimos/ os mesmos sem roteiro tristes périplos”, similar a um roteiro de viagem, os mesmos sentimentos, aflições, desejos, como um ciclo sem fim, para o qual o poeta não deseja retornar.

Ocorre, portanto, o que Bosi (2003, p. 100) define como “[...] uma cadeia de situações existenciais. Uma sequência no tempo e no espaço, que é necessário pontuar e palmilhar”. Em vista disso, convém ressaltar que o poema “acontece no tempo de um crepúsculo” (WISNIK, 2018, p. 231), ou seja, é ao cair da escuridão, o momento em que a iluminação diminui e inicia-se o cair da noite, que se desenrola o encontro do eu-lírico com a Grande Máquina que, “miudamente recompondo-se” é repelida novamente, para que “a treva mais estrita” paire “sobre a estrada de Minas” (WISNIK, 2018, p. 231).

“Mistério é o tempo, inigualável”, é o que Drummond escreve em “Perguntas em forma de cavalo-marinho” (*Claro Enigma*, p. 21). De acordo com Gledson (1981), o tempo, outrora importante para a narrativa do poeta, retira-o da posição de “contemplador ou de ator” para o papel de “interrogador”, pondo em xeque, não somente o tempo como também “a noção de espaço” presente na poesia, ligando-o à mineração exploratória do Pico do Cauê, em Itabira.

Na visão de Sant'Anna, é “no substrato do pensamento poético-metafísico de Drummond” que “podem-se assinalar alguns traços de um pensamento existencialista” (SANT'ANNA, 1972, p. 33). Assim, fica clara a concepção própria do poeta em questão ao funcionamento do Universo que, para ele, é “pesado” (a estrada pedregosa), “escuro” (“céu de chumbo”, “formas pretas”) e “silencioso” (“ao som de meus sapatos/ que era pausado e seco”, “sino rouco”). Percebemos, portanto, que a visão negativa e pessimista, diante do contato com a Máquina do Mundo, mostra que o impacto no próprio Ser não tem efeito e não gera interesse em mudar algo com o qual já está acostumado.

Nesse momento, sem “a esperança mais mínima”, o poeta segue “vagaroso e de mãos pensas”, consciente de que “nada é de natureza assim tão casta/ que não macule ou perca a sua essência/ ao contato furioso da existência (“Relógio do Rosário”). Sant'Anna reforça a ideia de que “à medida que o poeta envelhece, está cada vez mais consciente de que sua vida está se tornando uma espécie de cárcere – uma “cela” – de que não pode escapar” (SANT'ANNA, 1972, p. 215).

Considerações finais

WISNIK (2018, p. 130) reforça que “a máquina do mundo n’*Os Lusíadas* é a maquete da máquina do universo, oferecida à contemplação daqueles viajantes lusos, [...] cuja máquina navegante e mercante circundou o núcleo terreno da máquina divina”. É inegável o grande poder de atração que Camões detém sobre a poesia de Drummond. Como também é indissociável a presença de algo maior, que transcende o ideal, mas que, quando está ao alcance das mãos, é repellido pela “mente exausta de mentar”.

O trabalho propôs identificar, portanto, a intertextualidade entre Camões e Drummond, a partir da obra “A Máquina do Mundo”, em que há o diálogo entre o poeta mineiro e Camões. Assim, as duas vozes conversam entre si, o “eu-lírico de “mãos pensas” (“Claro Enigma”) e Camões, em sua simbologia, por conta do que a Máquina do Mundo representa no percurso do poeta “na estrada de Minas, pedregosa”. Fica evidente, portanto, que o instrumento de transferência de saberes, o símbolo camoniano, foi, por muitas vezes, resgatado na poesia brasileira, especificamente, na lírica drummondiana, objeto de análise.

Desse modo, o objetivo principal foi o de trazer tais referências e alusões a Camões durante a análise do poema, que está no centro deste trabalho. Como resultado, compreendemos que a atmosfera que envolve *Claro Enigma* perpassa por questionamentos que iniciam na epígrafe e culminam no encontro com a Grande Máquina, mas há as suas especificidades. Além do mais, as particularidades que diferenciam a Máquina do Mundo de Vasco da Gama da “Grande Máquina” de Drummond, fruto da mineração no pico do Cauê, só reforçam o papel que o poeta exerce diante do “real valor da poesia”, de forma “melancólica”. Esses pontos de atenção refletem diretamente na forma como o poeta se apropria de um símbolo literário para tratar de um tema sensível, como a exploração capitalista ocasionada pela mineração do Pico do Cauê.

Em paralelo, concluímos que as relações intertextuais e as ressonâncias entre o poema Camoniano sobre “A Máquina do Mundo” vão muito além da manifestação de um objeto místico que detém todas as respostas do Universo. Pelo contrário, torna-se objeto de “manifestação”, incorporada de significado — pessoal para o poeta — que vê um instrumento de significação — a mineração — como “resposta” para todos os problemas do Universo — neste contexto, representado pelos habitantes de Itabira.

De fato, compreende-se que a literatura brasileira, hoje, teria seguido outros rumos se não existisse a influência de Camões, com toda a sua genialidade e engenhosidade literária. A partir disso, identificamos e comprovamos que a intertextualidade do cânone e de suas obras está presente em nossa literatura, já que escritores renomados — como Drummond — buscaram “signos literários” em Camões. Confirmando, então, o conceito de Cânone à Camões, cuja obra serviu de inspiração e referência a demais autores.

Referências Bibliográficas:

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Claro Enigma**; posfácio Samuel Titan Jr. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BOSI, Alfredo. “**A Máquina do Mundo entre o símbolo e a alegoria**” – 1936 – **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica**. São Paulo: Duas Cidades, ed. 34, 2003, 496p.

CAMÕES, Luís Vaz de. **Os Lusíadas**; prefácio de José Paulo Cavalcanti Filho – 1ª ed. – Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.

CAMILO, Vagner. **Drummond: Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas** – São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, 322p.

GLEDSON, John. **Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade** – São Paulo: Duas Cidades, 1981.

MARQUES, Ivan. **Cenas de um modernismo de província: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte** – São Paulo: Ed. 34, 2011.

MERQUIOR, José Guilherme. **Verso Universo em Drummond**; tradução de Marly de Oliveira. Rio de Janeiro, J. Olympio, Secretaria de Estado e Cultura, Ciência e Tecnologia, 1975, 261p.

PAULINO, Graça. WALTY, Ivete. CURY, Maria Zilda. **A intertextualidade na produção literária**. In. *Intertextualidades: Teoria e Prática*. Belo Horizonte: Lê, 1995, p. 20-46.

PAZ, Octávio. **Os Filhos do barro: do romantismo à vanguarda** / Octavio Paz; tradução Olga Savary. — Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. **Drummond, o “gauche” no tempo**. Rio de Janeiro, Lia, INL, 1972.

ZANI, Ricardo. **Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo**. Em *Questão*, Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 121-132, jan./jun. 2003.

WISNIK, Miguel. **Maquinação do mundo: Drummond e a mineração**. 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2018.