

CAMÕES, DRUMMOND E OS CRÍTICOS D'A MÁQUINA DO MUNDO

Célia Coelho Bassalo*

A Joaquim-Francisco, meu irmão em Drummond

No estudo intitulado *Camões e Drummond: a máquina do mundo*, Silviano Santiago procura estabelecer uma correspondência temático-conteudística entre o episódio camoniano *A máquina do mundo* (Canto X de *Os Lusíadas*) e o poema de Carlos Drummond de Andrade, possuidor desse mesmo título. *A máquina do mundo* (*Claro enigma*). Consciente de que a literatura é um vasto painel homônimo de confluências mútuas e consciente também da historicidade dos textos que dialogam com outros textos¹, como diz João Alexandre Barbosa, Silviano Santiago conjuga o modo de ser da obra com o seu modo de ver, enquanto crítico, nos dois textos, objeto de seu estudo.

* Mestre em Teoria Literária

¹ - BARBOSA, João Alexandre. "Forma e história na crítica brasileira: 1870 – 1950": in Revista trimestral *Letterature d'America*, Itália. Bulzoni Editore, 1985, Anno VI, n.º.28



Não terá sido difícil para esse crítico estabelecer a referida correspondência, de vez que o poema de Drummond é de cunho narrativo. A análise de Silviano Santiago assenta sobre um modelo plural, mas não sincrético. Por um lado, o crítico evidencia uma visão histórica, social, antropológica, psicológica emanada dos próprios textos, associada, também, à visão estético-literária imanente aos poemas estudados. Por outro, depreende-se de sua análise uma certa visão impressionista, um certo impulso pessoal, de vez que cria uma atmosfera de liberdade para a interpretação, como, por exemplo, na que confere à aparição da máquina drummondiana, relacionando-a à época do "aparecimento" dos discos-voadores².

Além desses dois aspectos, em que transparece um modelo de crítica como releitura³, observa-se, também, uma terceira maneira de ler os poemas, algo semelhante à de Silvio Romero, na sua *História da Literatura Brasileira*. De fato, ao explicar um texto, explica ao mesmo tempo a obra do escritor, procurando relacioná-la às obras de outros escritores, contemporâneos ou não. Mas, proceder dessa maneira, é ainda estar preso a uma crítica menos imanente.

Se atentarmos, além disso, para a explicação que precede a análise propriamente dita, observaremos a intencionalidade com que Silviano Santiago partiu para desenvolver a aproximação entre o texto clássico e o moderno. O clássico é analisado e justificado, por uma ótica que evidencia a postura do poeta humanista que plasma seu texto num referencial (a viagem de Vasco da Gama para as Índias, a explicação do Universo pelos astrónomos do século XIV) deformado alegórica e poeticamente (o uso da mitologia, a elevação dos homens navegadores a deuses). Quanto ao poema moderno, este é compreendido e analisado pelo crítico como o resultado de um tecido verbal, produto, por sua vez, da imaginação e do intencional aproveitamento estilístico da alegoria camoniana e da interpretação intertextual de um símbolo – *pedra, embrulho, coisa*⁴ – evoluído e transformado em enigma: *objeto estranho*.⁵ Essa interpretação ocorre no plano simbólico da linguagem auto-referencial, isto é,

² – SANTIAGO, Silviano. *Camões e Drummond: a máquina do mundo*. Hispannia, - Vol. XLIX, nº 3, p 389–394

³ – BARBOSA, João Alexandre. Op. Cit. p 9

⁴ – SANTIAGO, Silviano. Op. Cit. p 389

⁵ – Ibid. 389



no plano exclusivamente do tecido sonoro (verbal), concebido como literariedade, diferente da interpretação da passagem camoniana que, por singularidade do gênero literário (épico), liga-se a um referente situado fora do texto, embora deformado poeticamente e embelezado pela "exigência" da estética renascentista.

A leitura que José Guilherme Merquior, partindo de uma compreensão prévia ⁶, faz d' *A Máquina do mundo* de Drummond estabelece uma espécie de vínculo com aquilo Mário de Andrade chamou de a unidade das formas significativas ⁷, ou seja, a indissociabilidade entre forma e conteúdo. Merquior transforma o texto que lhe é oferecido como um objeto imaginário,⁸ esforçando-se por descobrir a estrutura e natureza daquele poema; daí porque sua análise, situada entre o estudo lingüístico e o literário, reflete a preocupação minuciosa de nela incluir, dentre outras coisas, as áreas do nome, do verbo e da sintaxe.

Essas três áreas utilizadas por Merquior conferem à crítica a possibilidade de explorar os recursos que a língua oferece e que o poeta conscientemente utilizou. Assim, o advérbio assume o papel de palavra-chave, o pronome funciona como clímax de determinada situação, e o verbo, nos seus tempos e modos, indica a duração da ação, ilustração plástica, situação de confronto, superioridade de conhecimento. Dessas classes de palavras, Merquior depreende a precisão vocabular usada pelo poeta e demonstrada, de maneira efetiva, na configuração dos enunciados.

Com relação à área da sintaxe, o crítico dedica-lhe uma atenção especial, de vez que a liberdade com que o poeta altera a disposição das palavras nos sintagmas favorece a análise do poema, sobretudo pela possibilidade expressiva instaurada pela nova ordem das vozes. Essa nova ordem contribuiu para que Merquior percebesse o predomínio do encaimento sintático sobre o estrófico, do rítmico sobre o métrico.⁹ Ainda

⁶ — Entendemos "compreensão prévia" no sentido em que lhe atribui Heidegger em *L'être et le temps*. (HEIDEGGER, Martin. *L'être et le temps*. Paris, Gallimard. 1964, p.17-19 e seguinte.) (Trad. Rudolf Boehm e Alphonse de Waelhens). Neste, a interpretação está ligada à questão do *sentido* do ser e da relação deste com o mundo.

⁷ — ANDRADE, Mário de. In *A razão do poema*. José Guilherme Merquior. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira S.A 1965, p. 78

⁸ — Nunes, Benedito. Notas de aula. 1987. Curso de Teoria da Crítica Literária (segundo semestre letivo) ministrado para o Mestrado em Letras.

⁹ — MERQUIOR, José Guilherme. *A razão do poema*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira S.A..1965, p 82



na área sintática, o crítico destaca a importância da construção hipotática e da oração principal para a configuração do evento a que essa oração se refere.¹⁰

Outro recurso utilizado pelo poeta e registrado pelo crítico é o que se refere ao ritmo com seu quase completo paralelismo em determinados versos, de vez que os acentos recaem na 2ª, 6ª e 10ª sílabas poéticas.¹¹ Usa também o ritmo acelerado para modificar os esquemas dos tercetos encadeados, pois estes modificadores alteram a serenidade desse tipo de estrofe. Além disso, registra Merquior o uso que Drummond faz do *enjambement*, o qual, conforme se observa no poema, desrespeita as pausas do final de certos versos. A indissociabilidade entre forma (termo correspondente ao significante¹²) e conteúdo (correspondente ao significado¹³) e mais os recursos expressivos analisados evidenciam que o modelo teórico de abordagem do texto, adotado pelo autor de *A razão do poema*, é o estilístico, o qual está situado sob a égide do intuicionismo e do culturalismo¹⁴.

O modelo estilístico, como qualquer outro modelo, diz Alfredo Bosi, parte de uma realidade palpável e suscetível de descrição: essa 'matéria' se apanha no texto com as formas da linguagem escrita. A sintaxe, as figuras, as técnicas de estilo, os procedimentos de construção e de elocução, em suma, a estrutura dos significantes, representam segundo Bosi, o campo onde se move o labor analítico.¹⁵ A descrição do modelo analítico mais o 'motivo dominante'¹⁶ ratificam o que ora afirmamos, pois esclarecem e confirmam que a estrutura textual d'*A Máquina do mundo*, como o seu processo formador, ambos estudados por Merquior, prendem-se a uma visão estilística de análise, em que a atmosfera, o ritmo, a musicalidade, a visualidade, a luminosidade, a imagística, as idéias correlacionadas umas às outras contribuem para explicar tanto aquela estrutura quanto esse processo formador. Então, voltado mais para uma

¹⁰ Ibid, p 82

¹¹ – Ibid, p 84

¹² – SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística geral*. São Paulo, Cultrix, 1971. (Trad. Antonio Chelini e José Paulo Paes & Izidoro Blikstein)

¹³ – Ibid, p 81

¹⁴ – BOSI, Alfredo. *A interpretação da obra literária*. In *Literatura brasileira: ensaios*. São Paulo. II Bienal Nestlé de literatura brasileira. Ensaios / Seminários. Criação, Interpretação e Leitura do texto literário. p 66

¹⁵ – Ibid. p 66

¹⁶ – Ibid. p 66



leitura centrípeta¹⁷, Merquior pratica o *close reading* do New Criticism, e que consiste na técnica de esmiuçamento textual, técnica usada pelo crítico como um mecanismo para desenvolver seu modelo de análise.

De tudo isso, depreende-se que, dentro da limitação de seus métodos de análise, os dois críticos (o primeiro trabalhando com um texto que revela uma visão cosmológica do mundo e o segundo, uma visão ontológica) enquanto multileitores¹⁸, capazes de escolher o seu próprio método de estudo, atualizaram o texto, oferecendo aos leitores o que captaram das vozes e, sobretudo, do silêncio do tecido verbal, isto é, aquilo que não foi inteiramente dado, pois, como se sabe, todo texto poético carrega consigo certo grau de indeterminação, o que mantém a sua integridade enquanto texto.

Assim, lendo a literatura como literatura, os dois críticos procuraram, com a consciência histórica¹⁹ de que são possuidores, praticar um tipo de leitura que estabelecesse, inclusive, uma relação entre escrita e realidade, de vez que ambos despertam nos leitores, através de suas análises, o prazer do texto, ora evidenciando que uma obra se mantém ainda viva – *Os Lusíadas* –, ora revelando um novo tipo de objeto textual, que surpreendeu na época tanto os leitores quanto os críticos, habituados a ler Drummond com características diferentes das apresentadas por ele n' *A máquina do mundo*, de *Claro Enigma*.

Inicialmente quando dissemos que a Silvano Santiago não lhe fora difícil estabelecer uma correspondência temático-conteudística entre aquela passagem de *Os Lusíadas* e o poema de CDA, é porque este poema narrativo apresenta uma organização e uma evolução interna lógicas, com agrupamentos conceituais dispostos simetricamente²⁰ obedecendo a um sistema de fases segundo a disposição estrófica, em que se

¹⁷ – NUNES, Benedito. In: *A interpretação do texto literário*. A. Bosi. *O trabalho da interpretação e a figura do intérprete na literatura*. In: *Literatura brasileira: ensaios*. São Paulo. II Bienal Nestlé de Literatura brasileira. Ensaios / Seminários. Criação interpretação e leitura do texto literário. p 80 (citação de Northrop Frye. *Anatomia da crítica*).

¹⁸ – NUNES, Benedito. Notas de aula. 1987, segundo semestre. Curso de sobre Teoria da crítica literária, ministrado para o Mestrado em Letras. UFPA

¹⁹ – GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*. (As grandes linhas da hermenêutica filosófica). Edições du Seuil. Paris. Citação em aula por Benedito Nunes.

²⁰ – SANTIAGO, Silvano. *Camões e Drummond: a máquina do mundo*. Hispania, - Vol. XLIX, nº 3, 1966, p 391



podem destacar vários elementos configuradores da narração e precisar o quê, o onde, o quando, o quem e o porquê dos acontecimentos.

É evidente que a narração de ambos, vista pelos críticos, conforme se observa nos textos poéticos e na análise daqueles críticos, apresenta, desde o início, uma oposição que parte da distância temporal entre os dois poetas e da cosmovisão de cada um deles. Parte dessa cosmovisão pode ser depreendida a partir do seguinte quadro:

ELEMENTOS CONFIGURADORES DAS DUAS NARRAÇÕES	
Clássica	Moderna
O quê: O encontro com o mistério cósmico	
Onde: Portugal (?), num alto cume uma planura se esmaltava de esmeraldas e rubis, (Est. LXXVII).	Onde: Brasil, Minas Gerais, numa estrada pedregosa, (Est. I).
Quando: À luz do sol, pois os navegadores perceberam o matiz provocado pelo reflexo das pedras preciosas,. (Est.LXXV).	Quando: "fecho da tarde", hora ambivalente em que se passa a ação: explica a poesia e o poeta , pois sugere caminho percorrido, amadurecimento, envelhecimento. (Est. I)
Quem: A ninfa Tétis, o herói Vasco da Gama e os demais navegantes (Est. LXXIII-LXXIV).	Quem: O eu do texto, o homem comum.
Como: A ninfa convida e guia o navegador e seus compa nheiros ao cume do monte, onde aparece no ar um globo mecânico, matemático, pelo qual penetrava uma luz brilhantíssima e era constituído por diversos orbes. A ninfa lhes dá uma lição de mecânica celeste e de geografia universal. (Est. LXXVII-LXXVIII).	Como: Acontece um encontro inesperado (?) em que a máquina aparece , "se entreabre", "se abre" e convida o poeta para inspecioná -la interiormente. (Est. IV-V).
Porquê?: Para revelar ao herói, em reduzida miniatura redonda, a máquina etérea (dos céus) e ele mentar (dos elementos) do mundo, fabricada pelo saber alto e profundo de Deus, como recompensa pelos gloriosos feitos da "gente famosa" - os navegadores portugueses. (Est.LXXVIII - LXXIX-LXXX-LXXIV)	Porquê?: Para revelar ao poeta "a natureza mítica das coisas", como recompensa pela vida vivida.



Enquanto Camões reflete um mundo que começa a experimentar a vida moderna ²¹, CDA vive, no século XX, o processo de modernização que se expande a ponto de abarcar virtualmente o mundo todo e a cultura universal do modernismo em desenvolvimento que atinge espetaculares triunfos na arte e no pensamento.²²

CDA (escritor - no sentido barthesiano do termo - é uma palavra intransitiva por escolha e por favor, cuja função social é transformar o pensamento em mercadoria ²³) narra a sua história maravilhosa e nos transmite a impressão de ser mais uma história *contada* aos leitores pelo poeta, leitores que já pareciam estar *familiarizados* não só com o contador quanto com o assunto, pois o poema se inicia com a conjunção copulativa *e* (repetida, também, várias vezes no interior do texto) funcionando na leitura dos tercetos como elo, na cadeia de ligação entre enunciados poéticos que não podem ser rompidos²⁴. O estar familiarizado pode significar que CDA, a exemplo dos poetas homéricos e dos clássicos mais recentes, recorre ao mesmo artifício literário por eles utilizados: o começo *in media res*.²⁵

Como se pode depreender, o polissêmico e paragramático episódio camoniano configura um intertexto ²⁶, no sentido em que o estuda Júlia Kristeva, pois dentro do poema, e mais particularmente dentro da passagem, estão presentes, de forma transcendente, outros textos, com os quais se relaciona quanto à representação, quanto ao tema e quanto ao conjunto ideológico sem, contudo, anular seu próprio sentido.

Ao lado da cumulativa, o poeta usa o verbo *palmilhar* no imperfeito do subjuntivo, o que exprime, paradoxalmente, a possibilidade do fato, pois, pela sua própria natureza, este tempo verbal confere uma atitude de incerteza perante o acontecimento, gerando, assim, a dúvida pelo desconhecimento de determinados fatos de quem o *escuta*; igual

²¹ - BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo. Editora Schwarcz Ltda. 1987, p 16

²² - Ibid. p 16-17

²³ - BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo, Perspectiva, 1970, p 36-37 (Trad. Geraldo Gerson de Souza)

²⁴ - NETO, João Cabral de Melo. *Poesias completas*. Rio de Janeiro, Sabiá. 1968, p 331

²⁵ - HORÁCIO. *Arte poética*. Lisboa, Editorial Inquérito Limitada. 1984, p 78 (trad. R.M. Rosado Fernandes).

²⁶ - KRISTEVA, Júlia. *Révolution du langage poétique*. Seuil. 1974, p 60



mente, conduz à impossibilidade de compreensão, de decifração do enigma lançado ao homem, o que não invalida a possibilidade, o desejo e a surpresa que envolveriam a criatura humana diante do aparecimento da máquina do mundo.

Para exprimir a natureza do fato, CDA recorre ao advérbio *vagamente*, sugerindo não apenas uma noção do tempo em que se passa o evento - *no fecho da tarde* - mas, ainda, do modo como se passa, explicando de que maneira o poeta andava: ao acaso. Feita essa introdução, a cena e a atmosfera dos acontecimentos podem ser imaginadas pelo "ouvinte" e complementadas à medida que o poema se desenvolve. Todos os outros elementos, como *pedregosa*, *sino rouco*, som dos sapatos, pausado e seco, aves pretas, céu de chumbo, preparam o ambiente subjetivo e necessário, mas oposto àquele em que ocorrerá o evento, pois o estado de espírito do poeta, que se acreditava um *ser desengana-do*, entra em conflito com a potência, suntuosidade, beleza, prudência e pureza que o objeto luminoso trazia consigo.

A máquina, *calma pura*, transformação do conhecimento científico em tecnologia,

"As mais soberbas pontes e edifícios,
o que nas oficinas se elabora,
o que foi pensado e logo atinge

distância superior ao pensamento,
os recursos da terra dominados,
e as paixões e os impulsos e os tormentos"

convida todos os sentidos do poeta já velho - *pupilas vagas*, *mente exausta*, - para o *pasto* inédito: a revelação do mistério cósmico.

A máquina, ausência e vazio de valores, inicia seu parlamento por um prólogo, cuja principal finalidade é a de ressaltar a pequenez da condição humana, embora essa pequenez seja, às vezes, contornada pelo poder criativo da poesia,



“O que procuraste em ti ou fora de

teu ser restrito e nunca se mostrou,
mesmo afetando dar-se ou se rendendo,
e a cada instante mais se retraindo,”

para, em seguida, não mais convidar e sim, imperativamente, impor-lhe – *olha, repara, ausculta* – atenção para aquilo que ela vai dizer, ou seja, para a *total explicação da vida, / esse nexo primeiro e singular*, assim como também o induz, num desdobramento desse ato, a ver, contemplar e abrir o peito, a fim de abrigar o mistério cósmico ou, metaforicamente, o *pasto inédito*.

A força enunciativa do discurso verdadeiro da fictícia máquina é tão consistente que, mesmo sem querer recobrar os sentidos gastos pelo tempo, o poeta vê, num lapso de momento simultâneo, todo o mundo físico de sua época (animal, vegetal e mineral), vê a razão das paixões, dos impulsos, dos tormentos que caracterizam o ser humano, sobretudo o ser moderno, e vê, afinal, a explicação para o fim da vida; pois o início já o vira anteriormente.

O fato de o poeta tudo perceber num relance comprova a tese, embora inserida em outro quadro de referências, levantada por J.J. Rousseau, de que o homem experimenta “le tourbillon social”²⁷. No entanto, enquanto o herói de Rousseau se sente embriagado, aturdido, com o que vê diante de seus olhos na cidade grande, a ponto de esquecer-se de si próprio, o herói drummondiano vê, baixa o olhar e *rejeita incurioso o claro enigma*, desde sempre negado aos humanos. É nesse relance que o poeta experimenta, num primeiro momento, a vida da grande metrópole, lugar onde homens assumem a mesma postura estática e extática assumida pelo poeta diante da máquina fenomenal, cuja presença provoca, também, a suspensão temporal, envolvendo, de modo simultâneo, passado, presente e futuro. Além desse poder, a máquina demonstrou possuir outro, de relevância correspondente, ou seja, o de mudar o modo de ser da criatura humana.

²⁷ – ROUSSEAU, J.J.. *Oeuvres complètes*. Paris, Pleiade, Gallimard, p 551



Após a aparição, o poeta, que era um fervoroso e ardente pesquisador, transformou-se noutra ser, dirigido por outra vontade, mas não por outro saber. Isso, decerto, porque a sua determinação própria, já enfraquecida pelo tempo, não mais estava firme e vigorosa como a de antanho. Sua vontade, – aqui efêmera – tornou-se passível de mudança repentina, à semelhança das transformações que ocorrem com o elemento maravilhoso dos contos de fada. Entretanto, passado o primeiro momento, no qual o poeta é levado a olhar o mundo material, produto da tecnologia e do seu tempo, e o enigmático espiritual, ele, poeta, numa atitude consciente, rejeita e despreza, orgulhoso, *colher gratuitamente a coisa oferta* que, por ironia, a ele se mostrou.

Ao tomar essa atitude, o bardo continua andando, à semelhança de Carlitos (*de mãos pensas*), pela mesma estrada mineira – estrada da vida e do tempo – levando no seu espírito somente o conhecimento adquirido por força do mentar, em oposição à máquina que repelida, *se* foi miudamente recompondo, e guardando consigo o mistério da vida e da morte.

BIBLIOGRAFIA

1. AGOSTINHO, José. *A chave dos Lusíadas*. Porto, Livraria Figueirinhas, 148 p
2. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião*. Rio de Janeiro. José Olympio, 1969, 280p
3. BARBOSA, João Alexandre. *Forma e história na crítica brasileira*. 1870-1950, 19, 11p
4. BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo, Perspectiva, 1970, 233 p (Trad. Geraldo Gerson de Souza)
5. BERMAN, Marshall. *Tudo que sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo, Schwarcz Ltda. 1967, 360 p (Trad. Carlos Felipe Moisés).
6. BOSI, Alfredo. *Literatura brasileira: Ensaio*. In: *II Bienal Nestlé de Literatura Brasileira Ensaio / Seminários. Criação, interpretação e leitura do texto literário*. São Paulo. 1984, 141 p
7. HORÁCIO. *Arte poética*. Lisboa. Editorial Inquérito Limitada. 1984, 130 p (Trad. R. M. Rosado Fernandes).
8. MELO NETO, João Cabral de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro. Sabiá. 1968, 391p
9. MERQUIOR, José Guilherme. *A razão do poema*. R.J. Civilização brasileira S.A., 1965, 247 p
10. NUNES, Benedito. In: *A interpretação do texto literário*. A. Bosi. *II Bienal de Literatura Brasileira Ensaio / Seminários. Criação, interpretação e leitura do texto literário*. São Paulo. 1984, 141 p (Citação de Northrop Frye. *Anatomia da crítica*).
11. _____. Notas de aula. Segundo semestre letivo. Curso sobre teoria da crítica literária, ministrado para o Mestrado em Letras.
12. SANTIAGO, Silviano. *Camões e Drummond: A máquina do mundo*. Hispania, Vol. XLIV, nº 3, 1966, 389-394 p
13. SAUSSURE, Ferdinand de *Curso de lingüística geral*. São Paulo, Cultrix, 1971. (Trad. Antonio Chelini, José Paulo Paes & Izidoro Blikstein).
14. SCANTIMBURGO, João de. *Interpretação de Camões*. São Paulo, Editorações Melhoramentos, 1970, 246 p.

