

## © desconcerto da máquina do mundo: Drummond relando a tradição camoniana

Maria Perla Araújo Morais\*  
Frederico José Andries Lopes\*\*

**Resumo:** Propomos um diálogo entre dois textos: o episódio da “Máquina do mundo”, presente em *Os Lusíadas*, do poeta Luís Vaz de Camões, e o poema “A Máquina do Mundo”, do poeta Carlos Drummond de Andrade. Encontramos nesses dois poetas uma reflexão sobre “o estar no mundo” do homem renascentista, pelo lado português, e do homem moderno, pelo poeta brasileiro. Drummond, no seu poema, apropria-se tanto do texto épico de Camões, quanto das concepções de “desconcerto do mundo”, que permeiam o discurso lírico camoniano. Essa apropriação se dá de tal forma que é preciso refletir sobre a ruptura que o texto moderno estabelece com o texto renascentista. Como legado lírico, a máquina do mundo é desconstruída a partir da linguagem poética.

**Palavras-chave:** Drummond. Camões. Máquina do mundo. Tradição. Modernidade.

Em *Grande Sertão: veredas*, Riobaldo, o protagonista da história, rememora seu passado de jagunço. A narrativa inicia-se com ele, como um fazendeiro, relembando suas andanças pelo sertão de Minas. Riobaldo, assim como tudo no romance, se transforma ao longo dessa rememoração. Na época em que assume a liderança dos jagunços, por exemplo, ganha outro nome, como em um rebatismo, e se revela numa frase cheia de segundas intenções: “Tinham me dado nas mãos o brinquedo do mundo”.

---

\* Doutora em Literatura Comparada pela UFF. Professora Adjunta de Literatura Portuguesa da UFT. E-mail: perlamorais@gmail.com.

\*\* Doutor pela UNESP/Rio Claro. Professor Adjunto da UFMT. E-mail: frelopes@gmail.com.

(ROSA, 1986, p. 387) A frase é dita do alto de um “itambé de pedra lisa” no momento da primeira saída de Riobaldo como Urutu-Branco: “E vi um itambé de pedra muito lisa; subi lá. Mande os homens ficarem embaixo, eles outros esperavam..(...) Fiquei lá em cima, um tempo. Quando desci, umas coisas eu resolvia” (ROSA, 1986, p. 387).

O “brinquedo” a que se referia era o poder de comandar os jagunços, principalmente o poder conferido a quem domina o discurso, a palavra, esse grande “brinquedo” nas mãos do jagunço Riobaldo, do líder Urutu-Branco, do ex-jagunço que conta da história e de Guimarães Rosa.

Essa consciência refinada do jogo de linguagem presente nas estruturas do poder é um dos temas desse Grande sertão visto em suas veredas. É prova da modernidade rosiana ao instituir um sertão construído a partir da linguagem, um sertão que, como as memórias de Riobaldo, está sempre deslocando sua imagem, porque ali tudo é um relato precário de um homem humano, uma travessia nas memórias instituídas pela linguagem.

O tema de nossa discussão é a releitura de Carlos Drummond de Andrade do episódio “Máquina do Mundo”, presente no Canto X, de *Os Lusíadas*. A alusão a uma passagem específica do *Grande Sertão: veredas* foi necessária porque ela, além de apresentar uma imagem semelhante à camoniana, nos oferece uma ideia inicial de como Drummond irá acionar o episódio presente no poema de Camões. Drummond institui o terreno do precário, do provisório, da travessia da linguagem como o único território do ser humano, já que é cômico do descompasso desse sujeito em relação ao mundo que o cerca e cômico da precariedade de seu objeto de representação do mundo, a palavra, esse grande “brinquedo” nas mãos de Drummond e nas mãos de Riobaldo.

*O desconcerto  
da máquina do  
mundo:  
Drummond  
relendo a  
tradição  
camoniana*

---

235

Maria Perla  
Araújo  
Morais

Frederico  
José Andries  
Lopes

---

236

Em *Os Lusíadas*, no Canto X, encontramos Vasco da Gama, herói da epopeia, após ter saciado os desejos materiais (porque chegou às Índias) e também os desejos eróticos (porque nesse canto ele está na Ilha dos Amores). A ninfa Tétis, companheira do herói, o convida, então, a saciar outro desejo: o do saber. Pede que ele a acompanhe até um monte e ali lhe faz aparecer um pequeno orbe, a máquina do mundo:

Faz-te mercê, barão, a Sapiência  
Suprema de, cos olhos corporais,  
Veres o que não pode a vã ciência  
Dos errados e míseros mortais.  
Sigue-me firme e forte, com prudência,  
Por este monte espesso, tu cos mais.  
Assi[m] lhe diz e o guia por um mato  
Árduo, difícil, duro a humano trato. (CAMÕES, 2003, X, 76, p. 247).

Síntese do homem moderno, Vasco da Gama faz por merecer a “Sapiência Suprema”, porque, ao longo da viagem, se esforça, peleja, ataca e vence os inimigos com armas e até com outros recursos mais modernos (como é o caso da propina), quando a questão bélica não resolve. Pauta-se, portanto, por artifícios humanos para alçar a categoria divina, como temia Baco ao longo da epopeia: “Que do mar e do céu, em poucos anos,/ Venham deuses a ser, e nós, humanos.” (CAMÕES, 2003, VI, 29, p. 146) O último verso da estrofe citada ainda espelha metonimicamente a conquista portuguesa: foi árdua, difícil, dura ao trato humano. Vasco da Gama põe em prática a máxima renascentista de que o homem seria o único ser cujo destino não seria definido pela natureza, mas sim pela sua livre escolha.

O episódio da máquina do mundo é uma representação do ideal de empiria da Renascença: “O mundo é um objeto e o homem está diante desse objeto” (LAFER, 1978, p. 121). Reafirma-se a antiga ideia grega de que o mundo poderia ser

mensurado, porque é “uno, perfeito”. Como diria Horácio: “*Est modus in rebus*”<sup>1</sup>. Há uma medida nas coisas, no sentido de que há um princípio de racionalidade que as mede. A representação da máquina do mundo deve sua existência na epopeia à crença em pensamento semelhante a esse:

Uniforme, perfeito, em si sustido,  
Qual, enfim, o Arquetipo que o criou.  
Vendo o Gama este globo, comovido  
De espanto e de desejo ali ficou.  
Diz-lhe a Deusa: - O transunto, reduzido  
Em pequeno volume, aqui te dou  
Do Mundo aos olhos teus, pera que vejas  
Por onde vás e irás e o que desejas. (CAMÕES, 2003, X, 79, p. 248).

*O desconcerto  
da máquina do  
mundo:  
Drummond  
relendo a  
tradição  
camoniana*

---

237

A ideia de engenharia do mundo já era algo que aparecia em muitos trabalhos e pensamentos anteriores a Camões. Herão de Alexandria (10-70 d.C.) sistematiza, no primeiro século, o conhecimento científico sobre máquinas até então. Concebe autômatos diversos, máquinas movidas por ar, água e vapor, instrumentos de arquitetura e de guerra. Recentemente foi reconstruído o mecanismo de Anticítera, o mais antigo computador do mundo, criado para previsões astronômicas. A esfera amilar, um instrumento de astronomia, que era conhecida desde Hiparco (190-120 a.C.) reproduzia a esfera celeste e servia como instrumento de navegação à época de Camões. No século XV, Filippo Brunelleschi (1377-1446), engenheiro, arquiteto e matemático, concebeu o domo da Catedral Santa Maria Del’Fiore, em Florença, cuja instalação pressupõe um domínio técnico de máquinas e de engenharia mecânica que ainda hoje impressiona. Da Vinci também já criara máquinas diversas. Enfim, as mudanças observadas na Renascença só foram possíveis graças a um saber acumulado acerca de engenharia e de mecânica que facilitou o processo de medição e de mensuração do mundo. De fato, é só

---

<sup>1</sup> O princípio de *aurea mediocritas* subjaz nesse pensamento.

Maria Perla  
Araújo  
Morais

Frederico  
José Andries  
Lopes

---

238

em um momento posterior a Camões, com Descartes, que a concepção do mundo como máquina é sistematizada.

Camões espelha, portanto, nesse episódio o pensamento corrente de engenharia do mundo da sua própria época, mas não o faz em termos de visão de mundo, porque sabemos que *Os Lusíadas* ainda reproduz o sistema ptolomaico, em detrimento ao heliocêntrico, já conhecido no século XVI.

Mesmo diante da engenharia, Camões tem o cuidado de marcar a presença desse homem, embevecido, enamorado (“comovido de espanto e desejo ali ficou”) diante do objeto. A máquina, nesse ímpeto totalizador, sacia todos os desejos de Vasco da Gama. Depois da visão inicial, o objeto de desejo é esmiuçado em ínfimos detalhes. Ajuda nesse desvendamento o fato de *Os Lusíadas* ter sido escrito num momento posterior à viagem de Gama. Portanto o tom profético da deusa se beneficia desse dado concreto:

Neste centro, pousada dos humanos,  
Que não somente, ousados, se contentam  
De sofrerem da terra firme os danos,  
Mas inda o mar instábil experimentam,  
Verás as várias partes, que os insanos  
Mares dividem, onde se apouentam  
Várias nações que mandam vários Reis,  
Vários costumes seus e várias leis.

Vês Europa Cristã, mais alta e clara  
Que as outras em polícia e fortaleza.  
Vês África, dos bens do mundo avara,  
Incult e toda cheia de bruteza;  
Co Cabo que até' aqui se vos negara,  
Que assentou pera o Austro a Natureza.  
Olha essa terra toda, que se habita  
Dessa gente sem Lei, quasi infinita. (CAMÕES, 2003, X, 91-2,  
p. 250).

Os verbos utilizados presentificam a ação em um “aqui e agora” compatível ao tempo da fruição do objeto do desejo. São

verbos que aguçam os sentidos, o desejo e desvelam uma máquina que, assim como Tétis, foi conquistada pelo português e o conquistou. O excesso de imagens visuais reafirma a postura científica diante do objeto. Da maneira como são acionados, no canto, os verbos “ver” e “olhar” abarcam concepções temporais e espaciais. Espaço, tempo, causalidades, nada se dissocia desses verbos. Dessa forma, assim como tudo cabe no orbe, todos os tempos, geografias estão contidos no discurso sedutor de Tétis. Orbe e discurso, herói e mundo apresentam-se unidos, indissociáveis e representados em um grau de tensão máxima, ápice do desejo pelo todo a que o homem renascentista aspira.

A máquina, portanto, apresenta-se harmoniosa, perfeita, e Vasco da Gama não faz nada para tirá-la dos eixos. O épico seria, portanto, esse grande concerto de uma única voz que enaltece as conquistas humanas frente às adversidades mundanas. O único que cria um desconcerto nessa harmonia é o próprio Camões, em alguns momentos que fraturam o épico ao longo de *Os Lusíadas*:

[...]  
Ó grandes e gravíssimos perigos!  
Ó caminho de vida nunca certo:  
Que aonde a gente põe sua esperança,  
Tenha a vida tão pouca segurança!

No mar tanta tormenta, e tanto dano,  
Tantas vezes a morte apercebida!  
Na terra tanta guerra, tanto engano,  
Tanta necessidade aborrecida!  
Onde pode acolher-se um fraco humano,  
Onde terá segura a curta vida,  
Que não se arme, e se indigne o Céu sereno  
Contra um bicho da terra tão pequeno? (CAMÕES, 2003, I, 105-6, p. 33).

Contra a racionalidade épica e renascentista, Camões, nesse momento, deixa à mostra a irracionalidade que domina

*O desconcerto  
da máquina do  
mundo:  
Drummond  
relendo a  
tradição  
camoniana*

---

239

Maria Perla  
Araújo  
Morais

Frederico  
José Andries  
Lopes

---

240

“fortemente a vida dos homens” (SARAIVA, 1997, p. 83). Esse reverso é a consequência última do Renascimento. O caótico, o provisório, o deslocamento do homem do centro do mundo para um ponto qualquer da criação não é surpreendente: “O Renascimento é, pela natureza das forças que o agitam, incapaz de aquietar-se em um equilíbrio que não seja provisório” (ECO, 2004, p. 216).

Quando a inquietude, a complexidade, o sombrio e o melancólico tomam conta do campo filosófico e artístico há novas maneiras mais subjetivas de se relacionar com o mundo. Essa desorientação que caracteriza o homem no século XVI é chamada de Maneirismo.

A lírica camoniana assemelha-se a essa desorientação. É a instauração de uma voz que destoa nesse imenso concerto de uma nota só que é o épico. No poema “Esparsa ao desconcerto do mundo” (CAMÕES, 2003, p. 475-6), vemos a celebração do desencontro, do caótico no destino humano. Em *Os Lusíadas*, no entanto, o destino é certo para Vasco da Gama: a glória, o poder e o saber; para o homem humano, “bicho da terra tão pequeno”, tudo é “disperso, nada é inteiro” (PESSOA, 2006, p. 83), como nos ajudaria a pensar Fernando Pessoa, no seu poema *Mensagem*.

Na lírica de Camões, o mundo não é uma máquina nas mãos do homem. O saber, a empiria, o desejo esbarram numa força maior, que desobedece leis, regras, estabelecendo o reinado da inconstância. Se há um brinquedo nessa lírica é a própria linguagem que tenta suprir a defasagem entre o poeta e o mundo e que marca a maneira mais subjetiva, e não “concertada”, de se relacionar com o mundo.

Portanto, Camões não se intimida diante do que, às vezes, nem consegue nomear. Essa crise de linguagem marca a descompasso das palavras e as coisas e, por isso, instaura a

modernidade no texto camoniano. Perceber o mundo de forma fragmentada é um ideal bem oposto da totalidade, dos universais perseguidos pelo Renascimento, mas vai ao encontro da narrativa moderna que está consciente da importância que o discurso adquire na ordenação do mundo. Um mundo instável, relativo, angustiante, só ordenado pelo discurso. É o discurso Maneirista que subjaz ao mundo da Renascença.

Na volta ao mote “Perdigão perdeu a pena,/ não há mal que lhe não venha” (CAMÕES, 2003, p. 478), por exemplo, embora alguns críticos se restrinjam a uma interpretação mais biográfica da obra, o jogo com palavras caras ao Renascimento permite pensarmos esse poema segundo a leitura do desconcerto do mundo. O poema inicia-se com a afirmação de que um “perdigão”, por ter ousado subir a um alto lugar, perdeu o que lhe possibilitava ser o senhor dos céus: “perde a pena de voar/ ganha a perna do tormento” (CAMÕES, 2003, p. 478). Como castigo, ganhou a pena do tormento. O jogo de antíteses (perde/ ganha) é um jogo aparente, porque, na realidade, perdigão só perdeu. Ele só ganhou na linguagem que muda, já que “perde” no discurso se transforma em “ganha” e porque a “pena” (de um pássaro) se desdobra para “pena” como sentimento. Entretanto, depois disso, não há mal que lhe não venha.

Ele não se entrega e tenta voar para uma outra torre, para resgatar o céu que ele perdera. Mas vê-se depenado e de “puro penado morre”. Aqui há a consciência do paradoxo irremediável, porque, embora ganhe no discurso (o “penado” visto no seu sentido figurado), metonimicamente também perde no jogo instituído pelo “depenado/penado”. Perde-se o mundo, mas ganha-se nas palavras. Perdigão é a consciência de que não há como restaurar a confiança desse homem que sofreu a ascensão antropocêntrica.

A “Máquina do mundo” drummondiana parece se filiar

*O desconcerto  
da máquina do  
mundo:  
Drummond  
relendo a  
tradição  
camoniana*

---

241

Maria Perla  
Araújo  
Morais

Frederico  
José Andries  
Lopes

---

242

mais à ideia do desconcerto do mundo de Camões. Esse poema pertence ao livro *Claro enigma*, publicado em 1951 e, assim como o episódio homônimo de *Os Lusíadas*, o universo abre-se a um viajante e oferece-lhe o segredo do seu enigma, outrora procurado. Mas aqui o eu-lírico repele aquele “dom tardio”. Os olhos que foram tão explorados e citados no episódio épico e para os quais Tétis recorreu a fim de aguçar o desejo, no poema de Drummond, apresentam-se cansados de tentar “penetrar” no sentido das coisas.

O poema inicia-se no meio de uma caminhada pedregosa. Há um estranhamento, se comparado ao episódio camoniano: o ambiente não é festivo, antes o fechar da tarde é povoado por sinos roucos, céu de chumbos e aves pretas:

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. (ANDRADE, 1980, p. 197).

A ambientação do poema assemelha-se ao homem desenganado que vagueia pela estrada de Minas pedregosa. Tudo também é diminuto ali: o homem de Drummond não é nenhum herói, sua viagem é uma deambulação por uma estrada pedregosa e a máquina, sem anterioridade *per si*, abre-se abruptamente para esse sujeito. A máquina aparece sem anúncio glorioso para um homem que, aparentemente, não fez nada por merecê-la. O antes e depois nesse episódio ficam por conta desse sujeito histórico, homem humano e não mais mítico. É ele que revela, num pretérito imperfeito, a existência de um projeto anterior de domínio dessa máquina, que agora só lhe causa esquivança:

a máquina do mundo se entreabriu  
para quem de a romper já se esquivava  
e só de o ter pensado se carpia. (ANDRADE, 1980, p. 197).

Para esse homem desenganado, o desejo de romper a máquina agora é um motivo de lamentação. O homem não se funde mais a esse projeto, nem tem mais o desejo. Mesmo que a máquina, lasciva até, abra-se para ele. No discurso erótico, o sujeito também a nega: ele não quer rompê-la, não quer penetrá-la. O sujeito histórico e não mais mítico vem marcado por uma consequência de uma atitude anterior, já que se mostra fadigado, cansado, incurioso, enfim, alguém que abdica da vontade de um saber totalizante, anunciado pela máquina. Cabe ao orbe ressuscitar a antiga crença, o antigo desejo, quer seja pelo erotismo, quer por estratégias retóricas como verbos no imperativo:

olha, repara, ausculta: essa riqueza  
sobrante a toda pérola, essa ciência  
sublime e formidável, mas hermética,

essa total explicação da vida,  
esse nexo primeiro e singular,  
que nem concebes mais, pois tão esquivo

se revelou ante a pesquisa ardente  
em que te consumiste... vê, contempla,  
abre teu peito para agasalhá-lo. (ANDRADE, 1980, p. 198).

“Essa total explicação da vida”, “esse nexo primeiro e singular”, para um homem do século XX, já não são tão atraentes quanto o seriam para um sujeito da Renascença. Despido da crença e até da possibilidade de crer e de ter desejo, esse homem não retomará sua antiga postura impunemente. A máquina, então, tenta fazer as vezes de Tétis e recorre ao discurso da sedução, como um último artifício para recobrar o desejo. O orbe ordena que seja agasalhado pelo peito desse viajante, com uma paixão o é.

*O desconcerto  
da máquina do  
mundo:  
Drummond  
relendo a  
tradição  
camoniana*

---

243

*Maria Perla  
Araújo  
Morais*

*Frederico  
José Andries  
Lopes*

---

244

Portanto, o jogo discursivo da máquina tenta instaurar um desejo de conhecimento e até mesmo o desejo em um homem que desistiu de entender o mundo via a dupla face do saber e da fé. Assim, a “neutra face” do viajante “desconhece o estremecimento místico, a vibrante certeza do crente” (MERQUIOR, 1965, p. 85), bem como o “dom tardio, não conquistado, mas oferecido, não consegue seduzir; a ciência, *dada*, não estimula o engenho” (MERQUIOR, 1965, p. 85).

A máquina proporciona um contato com esferas que o homem não quer recobrar, porque não fazem mais sentido. Assim, o sujeito lírico reluta em responder a “tal apelo maravilhoso,/ pois a fé se abrandara, e mesmo o anseio” (ANDRADE, 1980, p. 199). Encara-a, pelo contrário, como uma “defunta crença”, um dom tardio não mais apetecível; antes “despiciendo”. Prefere, portanto, o mundo do caótico, da desorientação, da desagregação de sentidos e não o da ordenação da máquina. Não há como não pensarmos que a máquina é uma “última tentação” a que o viajante vai negar.

A máquina é o legado de uma fantasia do absoluto, frente ao mundo que se estabelece no transitório, no relativo, na falta de um sentido último, de uma explicação total, de um nexos que liga todas as instâncias. Vejamos algumas passagens em que a máquina se alia ao discurso totalizador:

e tudo que define o ser terrestre [...]

na estranha ordem geométrica de tudo [...]

e o absurdo original e seus enigmas  
suas verdades altas mais que tantos  
monumentos erguidos à verdade [...]

tudo se apresentou nesse relance  
e me chamou para seu reino augusto. (ANDRADE, 1980, p. 199).

Antes, o legado humano, e não divino, a que o viajante tenta se filiar vê a história como uma repetição dos mesmos tristes périplos do homem:

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. (ANDRADE, 1980, p. 198).

*O desconcerto  
da máquina do  
mundo:  
Drummond  
relendo a  
tradição  
camoniana*

---

245

Esse legado do precário, do duvidoso, do profano, do pedregoso, diferentemente do legado divino, não institui um início ou fim de todas as coisas. Fixa-se na viagem sem roteiro, no ato mesmo de estar se deslocando em todos os sentidos. É esse legado que está na palavra humana no momento em que, alegoricamente, o homem renunciou ao Verbo e preferiu a palavra.

É só na palavra humana que há a desagregação de valores, bem e mal, diferentemente do Verbo divino. Longe do Verbo, esses valores estão à merce do sujeito que despossa a palavra, portanto estão a critério do juízo de valor. É a este homem decaído do paraíso que a poesia drummondiana se filia.

Mas esse sujeito pode marcar seu espaço no discurso. Dessa forma, ao longo da descrição da máquina, ele acrescenta comentários ao que é inerente ao orbe, transformando a máquina em uma construção subjetiva de linguagem:

As mais *soberbas* pontes e edifícios  
[...]  
No sono *rancoroso* dos minérios  
na *estranha* ordem geométrica de tudo.  
E o *absurdo* original e seus enigmas. (ANDRADE, 1980, p. 198, grifos nossos).

Diante da recusa, a máquina recolhe-se desconcertada, sem jeito, embaraçada por ter sido pega de surpresa: “A máquina

Maria Perla  
Araújo  
Morais

Frederico  
José Andries  
Lopes

---

246

do mundo, repelida, [...] se foi miudamente recompondo” (ANDRADE, 1980, p. 199). Antes aberta majestosamente, recompõe-se miudamente. Torna-se pequena tanto no sentido físico, quanto no sentido figurado, já que foi rejeitada. Mostra nesse segundo sentido, o de embaraço, que foi humanizada pela linguagem do poeta. Nesse movimento paradoxal, vemos como a máquina é uma fantasia, uma ilusão de ótica: tão grande, mas tão pequena. É o reconhecimento dessa pequenez da máquina numa imagem que procura enfatizar sua grandeza que o poeta moderno faz. O movimento é semelhante no poema de Camões: questionar naquele mundo épico a pequenez do homem.

O descompasso entre o mundo e o homem, a percepção de um mundo fragmentado e não a “máquina do mundo” é celebrado no poema de Drummond. Acompanhando esse movimento, o sujeito lírico também apresenta-se fragmentado:

[...] e como se outro ser, não mais aquele  
habitante de mim há tantos anos.

passasse a comandar minha vontade  
que, há de si volúvel, se cerrava  
semelhante a essas flores reticentes

em si mesmas abertas e fechadas. (ANDRADE, 1980,  
p. 199).

As “flores reticentes”, de Drummond, encontram correlato na “floresta de símbolos”, das *Correspondências*, de Baudelaire. Desvendar essas flores requer uma atitude em que o sujeito lírico se afirma frente ao caos, que é a sugestão de significados. Por causa desse projeto, em Baudelaire, não é incomum encontrarmos sabores, texturas, sons, cheiros se harmonizando, como se completam na poesia de Drummond o par irreconciliável “aberta e fechada”.

É essa desorientação de olhar, não mais uma comunhão com o todo que também Camões instituiu na sua lírica e em episódios de sua épica. Esse olhar paradoxal do poeta moderno, que enxerga o longe e o perto, o bem e mal, a fragmentação de um mundo nunca foi tão profícuo. Tudo, então, passa a ser uma questão de construção de linguagem. Os paradoxos, nesse sentido, não são senão a profunda consciência da crise de linguagem sobre a qual o poeta moderno constrói sua lírica e sobre a qual Camões construiu seu desconcerto.

É tudo quanto sinto, um desconcerto;  
Da alma um fogo me sai, da vista um rio;  
Agora espero, agora desconfio,  
Agora desvario, agora acerto.

Estando em terra, chego ao céu voando,  
Numa hora acho mil anos, e é de jeito  
Que em mil anos não posso achar uma hora. (CAMÕES, 2003, p. 299).

No poema acima, Camões trabalha com tópicos já existentes da lírica ocidental. Mas o faz de maneira a enfatizar, na junção dos contrários, um homem fragmentado, desconcertado, principalmente quando se trata de entender seus sentimentos.

Pessoa, mestre da fragmentação, já apontaria para a poética do fingimento, a constatação lírica dessa fragmentação. Quanto a isso, é importante perceber que esse poema foi lançado num livro chamado *Claro Enigma*. Desse ponto de vista, os poemas aí publicados são todos como um rebatismo do sujeito lírico, agora não mais devedores da poética que se quer absoluta, mas principalmente poéticas que veem no precário a possibilidade de construção da sua lírica. Reflexo desse aspecto é o jogo de linguagem a que esse poeta moderno recorre. Um jogo que enfatiza a perspectiva do sujeito lírico frente à palavra, seu grande brinqueado num mundo sem deuses, clareando o enigma ou

*O desconcerto  
da máquina do  
mundo:  
Drummond  
relendo a  
tradição  
camoniana*

---

247

Maria Perla  
Araújo  
Morais

Frederico  
José Andries  
Lopes

248

obscrecendo o que seria dado: “O poeta de *Claro Enigma* aplica o seu gênio poético a tornar ‘enigmático’ o que é ‘claro’, a tornar ‘incircunstanciado’ o que é ‘circunstancial’” (SIMÕES, 1978, p. 193).

Entretanto, ao mesmo tempo, a recusa da máquina do mundo em Drummond é um reflexo da relação tumultuosa que o poeta teve com essa temática, “o mundo”, ao longo de sua obra. Se em poemas como “Mundo grande”, o sujeito lírico constata que seu coração “não é maior que o mundo” (ANDRADE, 1980, p. 60); em outros, lança para esse mundo um olhar irônico de um homem “atrás dos óculos e do bigode” (ANDRADE, 1980, p. 3), o *gauche*. José Guilherme Merquior assim resume essas fases:

Quando Carlos Drummond de Andrade publicou, em 1951, o volume *Claro Enigma* [...] leitores e críticos não tardaram a fazer-se a imagem de um novo Drummond, o terceiro, que, depois do humorismo dos começos e do “poeta social” de *Sentimento do Mundo* e a *Rosa do Povo* se teria transformado num pessimista semiclássico, fugido da sociedade, alheio às lutas concretas, descrente de tudo e de todos. (MERQUIOR, 1965, p. 77).

Em *Claro enigma*, como resultado de um balanço<sup>2</sup> dessas atitudes, o sujeito lírico, agora mais cômico da problemática relação com o mundo, reflete no poema “Legado”: “Tu não me enganas, mundo, e não te engano a ti” (ANDRADE, 1980, p. 165).

Fixar-se no “engano”, no fingimento, como tradução dessa relação é, de uma certa forma, instituir o precário no nascimento mesmo desse sujeito lírico moderno. A mesma constatação do engano aparece no poema *Mensagem*, de Fernando Pessoa: “Os deuses vendem quando dão/compra-se a glória com a desgraça” (PESSOA, 2006, p. 57). Nessa releitura

---

<sup>2</sup> Ver, a respeito disso, um poema chamado “Balanço”, de Carlos Drummond de Andrade.

também de *Os Lusíadas*, Fernando Pessoa faz o sujeito moderno dialogar com o mundo clássico e nessa passagem em específico vemos a reafirmação do espaço dessa lírica moderna: a apropriação pela poética do fingimento de todo esse legado lírico.

Essa dissociação nasce com a poesia moderna:

A partir de Leopardi, de Hölderlin, de Poe, de Baudelaire, só se tem aguçado a consciência da contradição. A poesia há muito que não consegue integrar-se, feliz, nos discursos correntes da sociedade. Daí vêm as saídas difíceis: o símbolo fechado, o canto oposto à língua da tribo, antes brado ou sucessivo que discurso pleno, a palavra-esga, a autodesarticulação, o silêncio. (BOSI, 2000, p. 165).

*O desconcerto  
da máquina do  
mundo:  
Drummond  
relendo a  
tradição  
camoniana*

---

249

Drummond e Pessoa, relendo a tradição camoniana, de certo, preferem, diante de uma máquina que se oferece, seguirem “vagaroso[s], de mãos pensas”. Não vão mais trabalhá-las de maneira tátil, como Tétis o fez, em *Os Lusíadas*. Vão preferir seguir, como o sujeito lírico do poema de Drummond, “avaliando o que perdera”, numa clara referência ao trabalho dúbio do poeta: consciente do ganho da perda. É a consciência da perda dessa máquina e a tentativa de a linguagem servir-se como um brinquedo para suprir essa perda que ambos os poetas trabalham em suas obras. A máquina do mundo, portanto, no século XX, torna-se um legado lírico que será revisitado em Drummond como uma construção de linguagem.

#### **The disconcertment of the world machine: Drummond rereads Camões’ tradition**

**Abstract:** We propose a dialogue between two texts: the episode of the Machine of the World in Luis Vaz de Camões’ *The Lusíads* and Carlos Drummond de Andrade’s poem “A Máquina do Mundo” [The Machine of the World]. Both poets reflect on the nature man’s being in the world: obviously the Portuguese poem reveals the Renaissance man’s worldview, while the Brazilian poet muses on contemporary man. Drummond, in his poem, appropriates both Camões’ epic text and his conception of a world in disconcert, that permeate his lyrical discourse. This appropriation takes place in such

a way that the modern text exerts a rupture on the text from the Renaissance. As a lyrical legacy, the machine of the world is deconstructed through poetic language.

**Keywords:** Drummond. Camões. World Machine. Tradition. Modernity.

### Referências

*Maria Perla  
Araújo  
Morais*

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião: 10 livros de poesia*. 10. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1980.

*Frederico  
José Andries  
Lopes*

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

250

CAMÕES, Luís de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

ECO, Umberto (Org.). *História da Beleza*. Trad. Eliana Aguilar. Rio de Janeiro: Record. 2004.

LAFER, Celso. *Gil Vicente e Camões*. São Paulo: Ática, 1978.

MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do poema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

PESSOA, Fernando. *O eu profundo e os outros eus*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SARAIVA, Antonio José. *Luís de Camões*. Lisboa: Gradiva, 1997.

SIMÕES, José Gaspar. Carlos Drummond de Andrade e a poesia de circunstância. In: COUTINHO, Afrânio. (Dir.). *Carlos Drummond de Andrade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.