

PENSANDO AS MÃOS PENSAS: UM ESTUDO SOBRE O TEMA DAS MÃOS EM *A MÁQUINA DO MUNDO* DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Fábio Barbosa da Silva (Mestre em Teoria Literária, UFRJ)

RESUMO

“A máquina do mundo” é um poema de Carlos Drummond de Andrade que compõe a seleta de poemas publicados em *Claro enigma* (1951). Através da análise da imagem da mão na obra do poeta, buscaremos entender os motivos para o ato da recusa que o eu lírico profere à *Máquina do mundo* e também para o estado penso em que se encontra sua mão ao final do poema. Como base para esta investigação, serão usados o conceito da recusa como uma das linhas mestras da poética drummondiana, proposto por Betina Bischof em seu livro *Razão da recusa: um estudo da poesia de Carlos Drummond de Andrade* (2005), e a leitura que Giorgio Agamben faz das representações dos acidiosos na iconografia medieval em *Estâncias – a palavra e o fantasma na cultura ocidental* (2007).

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade; poesia 1930-62; mão; literatura moderna brasileira.

ABSTRACT

“A máquina do mundo” is a poem by Carlos Drummond de Andrade that composes the selection of poems published in *Claro enigma* (1951). Through the analysis of the image of the hand in the work of the poet, we will try to understand the motives for the act of refusal that the lyrical self utters to the *Máquina do mundo* and also to the hanging state in which his hand is at the end of the poem. As a basis for this investigation the concept of refusal will be used as one of the main lines of Drummondian poetry as proposed by Betina Bischof in her book *Razão da recusa: um estudo da poesia de Carlos Drummond de Andrade* (2005). Also the Giorgio Agamben's reading of the representations of acedia in medieval iconography in *Estâncias – a palavra e o fantasma na cultura ocidental* (2007).

Keywords: Carlos Drummond de Andrade; poetry 1930-62. hand; brazilian modern literature.

A escrita poética de Carlos Drummond de Andrade se encontra inserida no seguinte impasse: para o poeta a poesia é um meio ineficaz de expressão, porém é o único meio por onde ele pode, até mesmo precisa, se expressar, diante dos problemas que incorrem no meio social. Diante desta aporia, a mão que escreve se vê impotente e não consegue corresponder à expectativa que lhe é imposta, tendo como principal exemplo desta dinâmica o poema “A máquina do mundo”, de *Claro enigma* (1951), que iremos analisar no decorrer deste capítulo.

A máquina do mundo

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,

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

toda uma realidade que transcende
a própria imagem sua debuxada
no rosto do mistério, nos abismos.

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,

convidando-os a todos, em coorte,
a se aplicarem sobre o pasto inédito
da natureza mítica das coisas,

assim me disse, embora voz alguma
ou sopro ou eco ou simples percussão
atestasse que alguém, sobre a montanha,

a outro alguém, noturno e miserável,
em colóquio se estava dirigindo:
“O que procuraste em ti ou fora de

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

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

essa total explicação da vida,
esse nexos 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.”

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

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

e tudo que define o ser terrestre
ou se prolonga até nos animais
e chega às plantas para se embeber

no sono rancoroso dos minérios,
dá volta ao mundo e torna a se engolfar
na estranha ordem geométrica de tudo,

e o absurdo original e seus enigmas,
suas verdades altas mais que tantos

monumentos erguidos à verdade;

e a memória dos deuses, e o solene
sentimento de morte, que floresce
no caule da existência mais gloriosa,

tudo se apresentou nesse relance
e me chamou para seu reino augusto,
afinal submetido à vista humana.

Mas, como eu relutasse em responder
a tal apelo assim maravilhoso,
pois a fé se abrandara, e mesmo o anseio,

a esperança mais mínima — esse anelo
de ver desvanecida a treva espessa
que entre os raios do sol inda se filtra;

como defuntas crenças convocadas
presto e fremente não se produzissem
a de novo tingir a neutra face

que vou pelos caminhos demonstrando,
e como se outro ser, não mais aquele
habitante de mim há tantos anos,

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

em si mesmas abertas e fechadas;
como se um dom tardio já não fora
apetecível, antes despiciendo,

baixei os olhos, incurioso, lasso,
desdenhando colher a coisa oferta
que se abria gratuita a meu engenho.

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

se foi miudamente recompondo,
enquanto eu, avaliando o que perdera,
seguia vagaroso, de mãos pensas
(ANDRADE, 2012, p. 679).

O poema nos apresenta um eu lírico que tem sua caminhada pelo interior de Minas Gerais interrompida pela insólita aparição da *Máquina do mundo*, entidade que conclama possuir conhecimento universal e que pretende dar este conhecimento de forma gratuita em virtude do encontro. Todavia, o poeta recusa “colher a coisa oferta” e volta para sua caminhada sem qualquer afetação provocada pelo encontro a não ser pelas mãos que se encontram pensas. Iremos, no decorrer desta fala, buscar entender os motivos da recusa à *Máquina* e do estado penso em que se encontra a mão ao final do poema.

Primeiro, precisamos compreender a significação por trás da imagem da máquina do mundo. Este tipo de máquina foi pensada durante o Renascimento e seu intuito era compreender o mundo através do detalhamento das posições dos planetas e constelações do zodíaco no decorrer dos anos, como exemplo destas máquinas está o *Astrarium*, de Giovanni Dondi (BREUNIG, 2014, p. 158). Sobre estas máquinas, diz Georges Balandier:

Trata-se de produzir uma imagem mecânica do mundo, um mundo definido por suas regularidades, já assimilável a um autômato governado por forças, por leis que é preciso identificar ou captar. A representação é falsa, porque centrada na terra, mas rigorosa (regida por uma concepção matemática da natureza) (...) A visão corresponde um universo de leis imutáveis, que governam do exterior os fenômenos, inclusive os que manifestam em seus diversos aspectos o mundo dos homens, embora nele o tempo não tenha vez, a tal ponto que o relógio planetário só serve acessoriamente para dar as horas (GEORGES, 2014, p. 157)¹.

As máquinas do mundo são projetadas a partir de uma ideia pré-moderna de que o mundo pode ser explicado através de sistemas analógicos. A analogia é um processo de transferência de informação ou significado de um sujeito particular (fonte) para outro sujeito particular (alvo). O pensamento analógico transforma a palavra em objeto e o objeto em palavra. Linguagem e natureza se tornam unidade, o mundo e a vida podem ser lidos e entendidos, pois são livros abertos, como na *Visio Dei*, de Dante:

Vi recolher-se em sua mente superna,
Num só volume unindo com amor,

¹ O grande trabalho de Giovanni Dondi que buscava compreender os segredos do mundo através de concepções astronômicas e astrológicas, consegue apenas nos informar com precisão a hora e o local dos astros no cosmo.

O que no mundo se desencaderna:

Substância e acidente, e o seu compor-
Se, unificados de maneira tal,
Que o meu dizer lhe traz só tênue albor
(ALIGHIERI, 2010, p. 232).

A possibilidade de uma leitura analógica do mundo se funda com base em uma ontologia, em Dante temos o cristianismo: “O centro da analogia [...] para Dante é um nó: a trindade que concilia o um ao plural, a substância e o acidente. ” (PAZ, 2013, p. 82); para os renascentistas a ciência: “O projeto concorre para conferir inteligibilidade para a natureza a partir da afirmação de sua ordenação total, subordinando a natureza ao cientificismo.” A analogia possui em seu centro uma ontologia, um livro imagético que media as correlações. Na modernidade esse centro está vazio (PAZ, 2013, p. 82), o que remete a uma outra ontologia, pois

surge um momento em que a correspondência se rompe; há uma dissonância que se chama, no poema: ironia, e na vida: mortalidade.
[...] A poesia é a palavra do tempo sem datas. Palavra do princípio: palavra de fundação. Mas também palavra de desintegração: ruptura da analogia pela ironia, pela consciência da história que é a consciência da morte (*Ibidem*, p. 63).

Desta divergência entre o renascimento e a modernidade, no que concerne ao trato com analogia, surge a relação antônima que o poema de Drummond possui com outra representação de a *Máquina do mundo* feita em língua portuguesa, a de Luiz de Camões em *Os Lusíadas*. Na epopeia do escritor português, a *Máquina do mundo* é oferecida a Vasco da Gama por Tétis e prontamente aceita, pois o seu caráter científico² consegue prover ao navegador um conhecimento inestimável do mundo: “O mundo aos teus pés, para que vejas\ por onde vás e irá e o que desejas” (CAMÕES). Enquanto a poesia de Drummond abarca o estatuto antianalógico da modernidade e com isso a impossibilidade de se configurar um conhecimento universal e categórico, principalmente quando este é dado

² Como mostrado por Breuning, a *Máquina do mundo* camoniana tem sua origem vinculada às anotações de Pedro Nunes no *Tractatus de Sphaera* de Johannes de Sacrobosco. BREUNIG, Tiago Hermano. A máquina d(escrever) o mundo. In: *Ler Drummond hoje*. Org: LEONE, Luciana di; SCRAMIM, Susana. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2014. p. 159.

através do centro oco³ da palavra moderna. Diferente da *Máquina* camonianiana, a de Drummond não conseguiria pôr o mundo aos pés do poeta se o mesmo abraçasse o conhecimento oferecido, pois ele sabe que este conhecimento não é a verdade definitiva sobre a existência.

A recusa à *Máquina* não se funda apenas na divergência entre modos de escritas de diferentes épocas, mas antes na ideia de que ela representa exatamente o inverso do etos da obra drummondiana como nos diz Betina Bischof (2005, p. 137):

Por meio da recusa de difícil explicação, o que se vê é uma atitude crítica nitidamente delineada e um posicionamento igualmente claro em relação ao que é inaceitável, para essa poesia e sua concepção de mundo (a oferta gratuita, a total explicação da vida, a subordinação do mundo ao conhecimento do poeta, o totalitarismo implícito). O próprio repúdio ao oferecimento da *máquina* instaura um mapeamento das escolhas do poeta – estabelecendo as balizas que orientam a sua *ação* (a *recusa*). Há aqui, portanto, misturada à melancolia e à desistência, ainda uma possibilidade de agir (a própria recusa de características avessas à lírica e ao *sentimento do mundo* drummondianos).

As ideias contrárias que a abertura da *Máquina* traz para o modo de escrita drummondiana podem ser vistas através do próprio modo em que Drummond representa esse encontro, a começar pela ideia da máquina. Como vimos ao tratar do conceito da máquina do mundo, estas máquinas buscavam de forma tecnológica (O *Astrarium* de Dondi foi considerado uma invenção magnífica em seu tempo) explicar o mundo, o que nos apresenta um impasse dentro da obra do poeta mineiro que, segundo José Guilherme Merquior, “[...] é o lirismo mais antifuturista que se possa imaginar. A modernização nunca é por si mesma matéria de apologia; ela não é celebrada é *sofrida*.” (1976. p. 18.), sendo este sofrimento perante a modernização muitas vezes demonstrado através da representação problemática da relação entre os homens e as máquinas que começam a se tornar parte da vida humana, no início do século XX, como no poema “O sobrevivente” de *Alguma poesia*:

³ Oca pois não há mais a analogia para preenche-la de um significado perene. A palavra moderna, como nos diz Octavio Paz, não está atrelada a uma significação e sim ao seu inverso: “A ironia mostra que, se o universo é uma escrita, que cada tradução dessa escrita é diferente, e que o concerto das correspondências é uma verborragia babélica. A palavra poética culmina em um uivo ou silêncio: a ironia não é uma palavra nem um discurso, é o avesso da palavra, a não comunicação” (PAZ, 2013. p. 81).

[131] GARRAFA. Vol. 16, n. 45, Julho-Setembro 2018. “Pensando as mãos pensas...”, p. 124 -136. ISSN 18092586.

Há máquinas terrivelmente complicadas para as necessidades
[mais simples.

Se quer fumar um charuto aperte um botão.
Paletós abotoam-se por eletricidade.
Amor se faz pelo sem-fio.
Não precisa estômago para digestão
(ANDRADE, 2012. p. 119).

Outra representação que demonstra a contrariedade de ideias entre Drummond e a *Máquina* se dá através da escala cromática usada para delimitar os territórios de pertencimento de ambos. A *Máquina* se abre e dela sai o brilho claro e preciso, metáfora arquiconhecida que relaciona o conhecimento às luzes, para que dela se possa ler a mensagem passada. Essa efusão de luminosidade interpela o caminho escuro que vinha sendo percorrido pelo eu lírico, escuridão constituída não pela falta de luminosidade proveniente da noite, que ocorrerá apenas ao final do poema, mas pelo nublado que emana da própria aura do eu lírico:

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,

Como dito por Affonso Romano de Sant'Anna, em seu livro *O gauche no tempo*, a escuridão é parte fundante da lírica do poeta mineiro, sendo então a possibilidade de aceitar a claridade proferida pela *Máquina* não apenas uma abertura ao conhecimento, mas uma contradição do seu modo de escrita.

Entretanto, a recusa à *Máquina* não se funda apenas sobre a ideia de que o conhecimento que dela provém é totalmente antagonista à escrita drummondiana, e por isso negá-lo seria uma decisão coerente, como nos disse Bischof na citação supracitada

transcrita. A recusa à *Máquina* é antes o reconhecimento da impossibilidade de a escrita poética concatenar de forma eficaz, no real, o conhecimento por ela fornecido. A recusa não é um *standoff* na qual o poeta se orgulha de ter vencido, pelo contrário, há um pouco de remorso por não ter aceito a oferta “enquanto eu, avaliando o que perdera,/ seguia vagaroso, de mãos pensas”.

Esta aporia da escrita diante do objeto desejado, que comparece em vários temas no decorrer da obra de Drummond tem sua representação metonímica maior na imagem das “mãos pensas”. Para entendermos melhor os desdobramentos desta imagem precisamos investigar o vocábulo “pensa”, comumente usado na sua forma verbal, mas aqui, em seu contorno menos corrente de adjetivo, no qual dá as mãos a qualidade de algo pendido ou torto. A partir de uma visada etimológica sobre a palavra em voga vemos que a semelhança fonética entre ela e o verbo “pensar” não é coincidência, pois ambos derivam do verbo latino *pensare*, que tinha como definição “pendurar para avaliar o peso de um objeto”, ou seja, um sentido mais próximo ao adjetivo, sendo o significado do verbo construído a partir da ideia de pesar uma ideia, *i.e* ponderar sobre os prós e contras de uma dada situação.⁴ A partir da análise etimológica “a mão pensa” nos mostra uma significação dupla: ao mesmo tempo que a mão se encontra inválida devido a seu estado penso e torto, ela vislumbra a possibilidade da escrita em seu pensamento. A relação entre o pensar, ficar pendido, e pensar, refletir, é analisado por Giorgio Agamben em *Estâncias* (1979) através da iconografia medieval que tem como imagem a figura de pessoas com a cabeça pendida sobre as mãos em posição melancólica diante a observação do mundo, a qual ele chama de acidiosos⁵. Agamben vê nestas figuras:

⁴ Visto: <https://www.dicionarioetimologico.com.br/pensar/>. Acesso em: 07 de ago. 2017.

⁵ Sobre a definição do significado de acídia pretendido por Agamben cito aqui a nota onde o mesmo a define como o desespero perante uma situação conflitante ao contrário da associação com a preguiça como tido por Panofsky e Saxl: “[...] ao investigarem a genealogia da *Melencolia* de Dürer [...], entendem mal a concepção medieval da acídia, que é vista simplesmente como o sono culpado do preguiçoso. A *somnolentia* (como aspecto do *torpor circa praecepta*) é apenas uma das conseqüências da acídia e não caracteriza de modo algum a sua essência. O refúgio fácil do sono não é senão um ‘travesseiro’ que o diabo oferece ao acidioso para lhe tirar qualquer possibilidade de resistir ao pecado. O gesto de deixar cair a cabeça sobre uma mão está significando o desespero e não o sono. E é exatamente a este gesto emblemático que se refere o antigo equivalente alemão do termo ‘acídia’, truricheit, de trüren - den Blick, das Haupt gesenkt halten — ‘deixar cair por terra o olhar, a cabeça’”(AGAMBEN, 2007. p. 30). Só tardiamente a essência da acídia acaba se tornando opaca e se confundindo com a preguiça.

[...] [a] escandalosa contemplação de uma meta que se manifesta a ele no próprio ato em que é vedada e que é tanto mais obsessiva quanto mais se torna inatingível para ele, o acidioso encontra-se em situação paradoxal: assim como acontece no aforismo de Kafka, “existe um ponto de chegada, mas nenhum caminho”, e de qual não há escapatória, porque não se pode fugir daquilo que nem sequer pode alcançar. Esse desesperado aprofundar-se no abismo que se abre entre o desejo e o inapreensível objeto foi plasmado pela iconografia medieval no tipo de acídia, representado como uma mulher que desoladamente deixa cair por terra o olhar e solta a cabeça sustentada pela mão [...] (2007, p. 30).

Isto é, o acidioso é aquele que está preso na impossibilidade de gozar o objeto desejado, devido a seu permanente estado contemplativo que o leva ao incessante pensar sobre as coisas pendendo assim sua cabeça. Tal afirmação nos condiciona a um paradoxo, pois a possibilidade de gozar o objeto é dada por meio da contemplação, porém o mesmo ato é o que impende o gozo, como dito por Agamben:

Ao mesmo tempo que a sua tortuosa intenção abre espaço à epifania do inapreensível, o acidioso dá testemunho da obscura sabedoria segunda a qual só a quem já não tem esperança foi dada a esperança, e só a quem, de qualquer maneira, não poderá alcançá-las foram dadas metas a alcançar (*ibidem*, p. 32).

Tais características possuem correlação direta com o sujeito drummondiano que no poema analisado se põe como um penseroso na seguinte estrofe

pelas pupilas gastas na inspeção
contínua e dolorosa do deserto,
e pela mente exausta de mentar

Basta trocarmos a ideia da contemplação pelo fazer poético, que não deixa de ser uma forma contemplativa. Se não fosse pelo ato poético não haveria a possibilidade de encontro com todo o conhecimento que a *Máquina do mundo* pode lhe oferecer, mas exatamente por ser o fazer poético o canal por onde esse conhecimento seria deliberado, é preciso reconhecer a impossibilidade de legar este conhecimento ao próximo, devido aos hermetismos da palavra poética, e assim recusá-lo. Com a escrita no lugar da contemplação,

não é mais a cabeça que tomba no desespero da impossibilidade, mas a mão, membro que carrega a potência da escrita, e que diante a imprescindível tarefa da escrita ficará sempre em estado penso no duplo sentido do termo, ponderando as soluções para todos os seus conflitos, mas se tornando torto por não conseguir resolvê-los.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias** – a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Tradução: Selvino J. Asmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia** – Paraíso. Tradução: Ítalo Eugenio Mauro. 2º Ed. São Paulo: Ed. 34, 2010.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Carlos Drummond de Andrade: Poesia de 1930 – 63: de Alguma poesia a Lição das coisas**. Edição crítica preparada por Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BISCHOF, Betina. **Razão da recusa: um estudo da poesia de Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Nankin, 2005.

BREUNIG, Tiago Hermano. A máquina d(escrever) o mundo. In: **Ler Drummond hoje**. Org: LEONE, Luciana di; SCRAMIM, Susana. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2014.

CAMÕES, Luís Vaz de. **Os Lusíadas**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000162.pdf>. Acesso em: 05 de ago. 2017.

GEORGES, Balandier. A desordem: o elogio ao movimento. APUD: BREUNIG, Tiago Hermano. A máquina d(escrever) o mundo. In: **Ler Drummond hoje**. Org: LEONE, Luciana di; SCRAMIM, Susana. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2014.

MERQUIOR, José Guilherme. **Verso universo em Drummond**: Tradução: OLIVEIRA, Marly de. 2º Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda**. Tradução: Ari Roitman; Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.