



“A MÁQUINA DO MUNDO” E O *LIVRO DE SONETOS*: DRUMMOND, LEITOR DE JORGE DE LIMA

“THE MACHINE OF THE WORLD” AND THE *BOOK OF SONNETS*: DRUMMOND, READER OF JORGE DE LIMA

**Cleber Ranieri
Ribas de Almeida***

* ranieriribas@yahoo.com.br
Doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), mestre em Ciência Política pelo Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (IUPERJ). Professor Associado II da Universidade Federal do Piauí, Campus Ministro Petrônio Portella, Teresina. Autor dos livros de poemas *Fenda* (Penalux, 2019) e *Aos Renovos da Erva* (Edição do autor, 2019).

RESUMO: O artigo tenta demonstrar que o poema “A Máquina do Mundo”, de Carlos Drummond de Andrade, foi pensado e escrito como uma resposta ao *Livro de Sonetos*, de Jorge de Lima. Para provar essa hipótese de leitura, cotejamos o conteúdo comum a ambos os textos, assim como consultamos diversas fontes jornalísticas da época. A conclusão a que chegamos é que os dois poemas guardam diversas similitudes e divergências metafísicas entre si, sobretudo no que diz respeito às imagens epifânicas que descrevem.

PALAVRAS-CHAVE: Máquina do Mundo; Livro de Sonetos; Drummond; Jorge de Lima.

ABSTRACT: In this article I aim to demonstrate that the poem “A Máquina do Mundo” (1951), by Carlos Drummond de Andrade, was thought and written as a response to Jorge de Lima’s *Livro de Sonetos* (1949). To prove this hypothesis, I compared the content common to both texts, also consulting several journalistic sources contemporary to the publishing of the poems. The conclusion I reached is that both Drummond’s and Lima’s poems have several metaphysical similarities and divergences between them, especially in regard to the epiphanic images they describe.

KEYWORDS: Máquina do Mundo; Livro de Sonetos; Drummond; Jorge de Lima.

1. Drummond suprimiu de seu diário pessoal as anotações referentes ao ano de 1949, conforme podemos observar no livro *O Observador no Escritório*, publicado, tardiamente, em 1985. Segundo Bortoloti (2013), a supressão das confissões desse ano fatídico se deve à desilusão de Drummond com os membros do Partido Comunista. Naquele ano, o poeta mineiro apoiou a chapa de Afonso Arinos para as eleições da Associação Brasileira de Escritores (ABDE), posicionando-se contra a chapa dos comunistas, com quem havia trabalhado dois anos antes (entre 1945 e 1947), no jornal *Tribuna Popular*. Após a vitória da chapa de Arinos (que tinha Alceu Amoroso Lima, editor de *A Ordem*, como representante do conselho fiscal), no dia da posse, Drummond foi fisicamente agredido pelo escritor Dalcídio Jurandir, apoiador da chapa comunista (BATALHA, 1949). A tese de Bortoloti, segundo a qual estes acontecimentos foram os responsáveis por Drummond suprimir as anotações do ano de 1949 de seu diário pessoal, parece-nos apenas parcialmente plausível (BORTOLOTTI, 2013). Não podemos afirmar peremptoriamente, mas é possível cogitar que neste diário houvesse confissões sobre o impacto da leitura do *Livro de Sonetos*, sobre a descoberta do livro *Another Time*, de W. H. Auden, sobre a presença auspiciosa de Albert Camus no círculo de intelectuais amigos de Drummond (tais como Rubem Braga, Murilo Mendes e Manuel Bandeira) e sobre o arrebatamento que o livro *O Mito de Sísifo* causou no poeta. >>>

INTRODUÇÃO

O poema “A Máquina do Mundo”, de Carlos Drummond de Andrade, foi publicado em primeira mão, ainda em versão preliminar, no dia 2 de Outubro de 1949, no jornal *Correio da Manhã*. Uma segunda versão, ligeiramente modificada, veio a lume cerca de um mês depois, em novembro de 1949, dessa vez na revista católica *A Ordem*, então dirigida por Alceu Amoroso Lima. Em razão dos laços de amizade que estabelecera em sua pregressa carreira jornalística, Drummond ainda mantinha uma coluna regular de crônicas no jornal *Correio da Manhã*. Costumava, eventualmente, publicar no suplemento literário desse jornal, assim como nos suplementos literários dos jornais *A Manhã* e *Diário Carioca*, alguns dos poemas que posteriormente incluiria em seus livros. Ainda que tivesse o hábito de previamente dar a público seus versos em jornais, o caso das publicações prévias de “A Máquina do Mundo” tinha motivações distintas das divulgações anteriores. Ao que tudo indica, a decisão do poeta de expor antecipadamente seu mais audacioso poema numa revista católica tinha por propósito responder ao ainda inédito *Livro de Sonetos* de Jorge de Lima. Embora não tenhamos uma prova documental peremptória dessa hipótese¹, muitos são os indícios que apontam nessa direção, não apenas quando cotejamos os dois textos — “A Máquina do Mundo” e o *Livro de*

Sonetos — mas também quando consultamos algumas das fontes jornalísticas da época².

Ao que indicam essas fontes, o livro de Jorge de Lima só foi publicado na primeira quinzena do mês de novembro de 1949, portanto, *depois* da primeira publicação prévia do poema de Drummond. Sabe-se, entretanto, que o *Livro de Sonetos* foi escrito no primeiro semestre de 1948, conforme testemunharam Luiz Santa Cruz (amigo e secretário de Jorge de Lima) e os biógrafos José Fernando Carneiro (1958) e Carlos Povina Cavalcanti (1969). Santa Cruz relatou que, em 1948, “surgiram os 102 sonetos dos quais somente setenta e sete [sic] seriam incluídos no *Livro de Sonetos* e os restantes aproveitados em *Invenção de Orfeu*, depois de melhor trabalhados” (1958, p. 19). O testemunho desses biógrafos pode ser confirmado também pelo fato de que o próprio Jorge de Lima publicou previamente alguns dos sonetos do *Livro*, tais como o então intitulado “Soneto 101” (“Vereis que o poema nasce independente”, o qual passaria a ser o soneto 25 no livro impresso), o soneto 29 (“Não procureis nexos naquilo”) e os sonetos 71 (“Essa pavana é para uma defunta”) e 43 (“Eis que sai [surgem] dos flancos bem amados”), todos publicados no jornal *Correio da Manhã* respectivamente nos dias 16 de maio de 1948, 29 de agosto de 1948 e 1 de janeiro de 1949. É provável, portanto, que o livro já estivesse pronto

1. >>>Ao que tudo indica, Drummond preferiu guardar em segredo esses acontecimentos reveladores porque eles explicariam os motivos estéticos e filosóficos (e não só os motivos políticos) que conduziram o poeta a abandonar o projeto da poesia social que até então o ocupava (BORTOLOTTI, 2020a; 2020b). Aí estaria, em parte, a explicação genética da “guinada classicizante” na poesia drummondiana. Podemos deduzir que, assim, o poeta ocultou de seu público de críticos e leitores muitos dos enigmas que explicam alguns dos poemas de *Claro Enigma*. Em compensação, tornou pública (por meio de entrevistas e relatos) a contenda com seus ex-companheiros do Partido Comunista, certamente porque tal acontecimento revelaria de modo apenas superficial os motivos que o conduziram a mudar radicalmente sua trajetória poética.
2. Todas as fontes jornalísticas aqui citadas estão disponíveis na página da *Hemeroteca Digital Brasileira* da Biblioteca Nacional. Consultei os jornais *Correio da Manhã*, *Diário de Notícias*, *A Manhã*, *Folha Carioca*, *O Jornal*, *A Noite*, *Revista da Semana* e a revista *A Ordem*.

no primeiro semestre de 1948, um ano e seis meses antes da publicação pela editora Livros de Portugal.

É provável, também, que os manuscritos tenham circulado entre os amigos íntimos de Jorge de Lima, como eram Murilo Mendes, Manuel Bandeira e Alceu Amoroso Lima. Assim como Mendes lera *Invenção de Orfeu* antes da publicação³ — tendo escolhido o título do livro a partir de três nomes previamente sugeridos por Jorge de Lima —, é provável que o mesmo tenha ocorrido com o *Livro de Sonetos*. As fontes jornalísticas da época indicam que o livro já era conhecido por um pequeno círculo de poetas e amigos íntimos, e os comentários a respeito do caráter inovador daqueles poemas se espalhavam, criando expectativas auspiciosas entre críticos, poetas e leitores que não pertenciam àquele núcleo íntimo.

Diante dessas evidências, algumas perguntas surgem e nos instigam a pensar sobre a questão: seria Drummond um dos poetas que tiveram acesso ao livro de Jorge de Lima antes da publicação? Se houve acesso, que leitura pessoal Drummond fez daqueles sonetos? Essa leitura se converteu num diálogo poético? Se houve um diálogo ou resposta, seria possível identificarmos, na elaboração dos poemas de *Claro Enigma*, alguma marca intertextual de leitura dos poemas de Jorge de Lima? No intuito de

respondermos a tais indagações destacamos alguns versos do *Livro de Sonetos* e os cotejamos com excertos análogos encontrados em “A Máquina do Mundo”. Como veremos, diversos são os indícios intertextuais que apontam para uma possível rivalidade mimética (GIRARD, 2009) de Drummond em relação ao poeta alagoano. Detectamos 23 evidências que nos revelam como o poeta mineiro respondeu, de modo implícito, especular e negativo, à epifania mística dos poemas do *Livro de Sonetos*. Se Jorge de Lima nos narra uma epifania teofânica das obras de Deus, o Todo-Poderoso Criador do universo, da natureza e do homem, Drummond nos narra uma epifania mecanofânica das obras erigidas pelo poder de engenho humano; se Lima nos oferece uma visão mística da criação do mundo por obra divina, Drummond nos descreve as obras do homem prometeico, dominador e explorador dos recursos da Terra; se o alagoano nos fala da Graça de Deus, Criador de todas as línguas, narrativas, mitos, civilizações, nações, homens, animais, plantas, santos, anjos, demônios e símbolos, Drummond nos remete a uma epifania mecanicista da criação do mundo (simbólico e material) por obra do poder científico-instrumental do homem. As imagens de Lima são celestiais, edênicas e luciferinas; as de Drummond são elementais, maquinais e científicas. Para Drummond, Deus é um símbolo criado pelo homem; para Lima, o homem é uma criatura de Deus.

3. *Invenção de Orfeu* foi analisado por Murilo Mendes ainda em 1951, um ano antes da publicação, conforme podemos testemunhar no artigo intitulado “A Luta com o Anjo”, publicado no Suplemento Literário “Letras e Artes” do jornal *A Manhã* no dia 17 de junho de 1951.

Em suma, Drummond vê na máquina a autoimagem do homem; Lima compreende o homem como imagem e semelhança de Deus.

Nosso intuito, portanto, é demonstrar que a epifania reveladora protagonizada pela máquina do mundo seria uma resposta negativa à epifania mística vislumbrada por Jorge de Lima no *Livro de Sonetos*. Muitos são os indícios textuais e contextuais que nos deixam entrever essa possível rivalidade de Drummond em relação a Lima, ainda que tal conflito mimético tenha se expressado de modo unilateral e implícito. Assim, no primeiro tópico demonstraremos, a partir de algumas evidências jornalísticas da época, que o *Livro de Sonetos* já era conhecido, *antes da publicação*, entre alguns jornalistas, críticos e amigos íntimos do poeta alagoano. Essa constatação nos permitirá afirmar, com algum grau de certeza, que Drummond foi um dos poetas que teve acesso ao *Livro* ainda datiloscrito. No segundo tópico proporemos uma interpretação global do *Livro de Sonetos*; nosso objetivo é demonstrar que a jornada mística do poeta é uma releitura autobiográfica e pessoal do livro de *Gênesis*. Já no terceiro tópico, tentaremos demonstrar, a partir de 23 evidências intertextuais detectadas, que várias passagens de “A Máquina do Mundo” são respostas a passagens análogas encontradas no *Livro de Sonetos*. Esse paralelismo sinaliza a recusa de

Drummond em aceitar as teses expostas pela poesia mística jorgiana. O poeta mineiro recusou-se a “abrir seu peito para agasalhar” aquelas visões miraculosas do *Livro*. A conclusão a que chegamos é a de que a epifania maquinal drummondiana foi pensada como uma metáfora reversa da teofania das obras de Deus conforme as descreveu Jorge de Lima.

2. PRENÚNCIOS AO LIVRO DE SONETOS

Conforme assinalamos, o *Livro de Sonetos* já era conhecido e apreciado pelos amigos íntimos de Jorge de Lima antes de ser publicado, no início de novembro de 1949. A notícia mais remota que encontramos acerca da existência do livro foi dada pelo jornalista e crítico literário Valdemar Cavalcanti, responsável por informar, em *O Jornal*, precisamente na coluna intitulada *Jornal Literário*, no dia 3 de abril de 1949, o seguinte:

Está para sair em Buenos Aires, em versão castelhana, o livro de poemas de Jorge de Lima, Mira-Celi, com ilustrações de Guinard. Aliás, Jorge de Lima esteve recentemente internado numa casa de saúde, com hipertensão arterial, e durante 20 dias de repouso escreveu uns 75 sonetos que o grande poeta pretende publicar ainda este ano com uma capa desenhada por ele próprio (CAVALCANTI, 1949).

Uma semana depois dessa nota, o “Noticiário” do jornal *Correio da Manhã*, no dia 10 de abril de 1949, relatou que “Jorge de Lima anunciou um volume exclusivamente de sonetos. Título: ‘Livro de Sonetos’”. O mesmo ocorreu no jornal *Diário de Notícias*, numa chamada intitulada “Livro de Sonetos”, neste mesmo 10 de abril de 1949, quando informou, de modo mais preciso, que “o poeta Jorge de Lima entregou à editora Livros de Portugal os originais do seu ‘*Livro de Sonetos*’, a aparecer brevemente”.

Dentre esses diversos prenúncios da publicação do livro, o mais enigmático, certamente, foi relatado pelo jornalista E. Cattete Reis, no dia 20 de agosto de 1949⁴. O cronista publicou n’*A Revista da Semana*, em sua coluna “Vida Literária”, um pequeno artigo intitulado “Um ‘Perigo’ para o Futurismo” no qual já antecipava a vinda de um novo e inesperado livro de Jorge de Lima. Cattete Reis falava-nos das impressões de leitura relatadas pelos amigos do poeta alagoano que tiveram acesso à obra ainda no prelo. Noticiava então que:

Comenta-se, à boca pequena, nos círculos literários, o aparecimento, em dias mais ou menos próximos, de um novo livro de versos do sr. Jorge de Lima. Não se revelou, ainda, o título que trará o volume, nem os poemas que reunirá, nem a editora que o lançará. Ignoram-se a data certa do seu lançamento

e os motivos que inspiraram o poeta. De uma coisa, apenas, se sabe, com certeza, e vem despertando enorme interesse em torno da obra: todos os seus versos são metrificados e suas rimas se cingem aos mais exigentes postulados do ver-sejar clássico. [...] O maior interesse por esse volume parece vir dos motivos que teriam levado o autor de “*Túnica Inconsútil*” a abandonar a escola modernista para brindar o público leitor do Brasil com um livro fiel aos cânones da metrificação. Teria o sr. Jorge de Lima se desiludido do modernismo? Não parece viável esta hipótese [...]. De qualquer forma, o novo livro do Sr. Jorge de Lima é, pode-se afirmar, um “perigo” para o futurismo. Imaginemos que o poeta, diante das alvissareiras manifestações da crítica e do entusiasmo dos leitores, [...] se decida a filiar-se definitivamente à escola clássica. É o caso, por exemplo, de Manuel Bandeira. Há pouco, declarou ele a uma revista de Porto Alegre que há mais de um ano não faz versos. Não quererá também voltar às suas atividades poéticas, prosseguindo com aqueles antigos sonetos, de esplêndida afirmação lírica? E Carlos Drummond de Andrade? Não seguirá o exemplo? Murilo Mendes, Vinícius de Moraes e tantos outros, não se submeterão, também, aos mesmos ditames da escola, que julgávamos já a dois passos do túmulo? Esse livro de Jorge de Lima não será o “princípio do fim”? [...] Todas essas perguntas surgem naturalmente, como um desejo incontido de saber-mos qual o futuro de nossa poesia. Não será de estranhar-se que, pelo menos os modernistas da fase iniciada na famosa

4. Em verdade, o nome correto do jornalista, segundo as informações constantes na página da Associação Brasileira de Imprensa (2011), é Edison Cattete Reis (1924-2011), embora o editorial da *Revista da Semana* o tenha grafado “E. Catete Reis”. Segundo o perfil descrito na página da ABI, Cattete Reis foi um jornalista, memorialista e cronista. Entre as décadas de 1940 e 1950 trabalhou no *Jornal do Commercio*, n’*O Globo* e no *Jornal do Brasil*. Publicou os livros *Entre o que foi e o que virá* (2005), no qual reuniu suas crônicas publicadas nessa época, e *Viva Guidoal, imortal!* (2009), no qual narra memórias de infância em sua cidade natal, Guidoal, interior de Minas Gerais.

5. Essa associação é tão esdrúxula que um dos arautos da Geração de 1945, Domingos Carvalho da Silva, publicou, em 2 de dezembro de 1951, no suplemento “Letras e Artes” do jornal *A Manhã*, uma resenha crítica ao *Livro de Sonetos* na qual jamais cogita vincular Jorge de Lima ao movimento a que pertencia. O livro de Silva, *Praia Oculta*, também publicado em 1949, havia sido eleito o melhor livro de poemas do ano, numa eleição realizada pelo suplemento literário do *Jornal de São Paulo*, tendo por eleitores os mais importantes escritores paulistas da época. Silva venceu a disputa em que estavam *Retrato Natural*, de Cecília Meireles, *Livro de Sonetos* de Jorge de Lima, *Acontecimento do Soneto*, de Ledo Ivo e *Fonte Invisível*, de Augusto Frederico Schmitt. Referindo-se ao *Livro de Sonetos*, Silva afirma que os poemas ali apresentados seriam “resultado de uma busca decidida e corajosa da poesia, dentro de uma forma difícil e nada compensadora”. Diz ainda que “no ‘Livro de Sonetos’ do sr. Jorge de Lima há pelo menos quinze páginas definitivas, o que é mais que suficiente para dar vida e permanência à coletânea”. A despeito deste elogio, Silva assinala que alguns sonetos “são prejudicados pelo jogo de palavras ou de sons”, além de terem, alguns deles “uma gritante quebra de ritmo”. A leitura de Silva é estritamente formalista, sem atentar, em momento algum, para os elementos teológicos e filosóficos do livro. Assim, assinala que “na página 87 o autor acentua a 9ª sílaba do outro decassílabo, quebrando o ritmo novamente. Na página 69 introduz um verso de 11 sílabas e usa a forma ‘renasci-me’, incorreta num verbo intransitivo. A chave é fraquíssima”. Tendo essa resenha crítica por parâmetro, vê-se que Drummond foi um dos poucos poetas que compreendeu o *Livro de Sonetos*.

“Semana” e que tem, talvez a contragosto, um lastro apreciável de formação clássica, façam um retrocesso [...] (REIS, 1949).

A imprensa já havia noticiado o título do livro e a editora que o lançaria, como vimos. Surpreende-nos que o artigo soe como um vaticínio quando cogita a possibilidade de que outros poetas pudessem seguir o exemplo de retorno à escola clássica dado por Jorge de Lima. Assim é que o jornalista chega a perguntar: “E Carlos Drummond de Andrade? Não seguirá o exemplo?” (REIS, 1949). E de fato, isso ocorreu. É provável que a “reviravolta classicizante” na poesia de Drummond tenha se dado, em grande medida, como uma resposta mimética ao impacto causado pela leitura do *Livro de Sonetos*.

Um mês depois dessa notícia, no dia 18 de setembro de 1949, o suplemento “Letras e Artes”, do jornal *A Manhã*, numa coluna intitulada “Noticiário”, anunciou que o lançamento de um novo livro de Jorge de Lima estava prestes a acontecer. O colunista Tullo Hostilio Montenegro intitulou sua chamada de “Sonetos de Jorge de Lima” e noticiou que “depois de uma longa pausa, Jorge de Lima publicará mais um livro de versos: um volume de sonetos. [...] O novo livro [representa] mais uma prova de sua capacidade de indicar sempre novos rumos à poesia brasileira” (MONTENEGRO, 1949).

Como podemos ver, os rumores sobre a possível reviravolta que o livro poderia provocar na poesia brasileira já circulavam entre críticos e jornalistas da época. Por algum motivo que nos é desconhecido, a editora demorou oito meses para publicar a obra, entregue ao editor ainda no mês de abril, pronta e acabada, com seus 78 sonetos. Em razão dessa delonga, somente no dia 3 de novembro de 1949 é que temos a primeira notícia acerca do lançamento do livro. O jornalista Benedicto Mergulhão, em seu artigo intitulado “Melancolia no Parnaso”, no jornal *A Noite*, não apenas noticiou a publicação da obra como dedicou-lhe uma resenha que nos revela o quão confusa ficou a crítica literária da época ante o caráter inédito e inovador daqueles sonetos. Mergulhão rotulou o livro como um “retorno ao parnasianismo”, certamente por associá-lo ao formalismo então ascendente da chamada Geração de 1945⁵. Afirmou que o poeta “fugiu da escola moderna, esquivou-se aos simbolistas, empreendendo um retorno ao parnasianismo”. Esse “Jorge parnasiano”, disse o crítico, “não é imitação de ninguém”, pois seus versos agora são “originalíssimos sonetos” imbuídos de elementos “sobrenaturais” (MERGULHÃO, 1949).

Com a delonga do editor, António de Sousa Pinto, o opúsculo só viria a ser publicado e distribuído para a resenha crítica dos jornais na segunda quinzena do mês de

6. Há outros relatos publicados no mês de novembro de 1949 que noticiam a publicação do livro. Por exemplo, datada do dia 20 de novembro de 1949, uma notícia no “Noticiário” do suplemento “Letras e Artes” do jornal *A Manhã*, intitulada “Livro de Sonetos de Jorge de Lima”, relatava que “Em edição de Livros de Portugal, acaba de sair o ‘Livro de Sonetos’, do grande poeta e romancista brasileiro Jorge de Lima”. Também no jornal *A Noite*, datado do dia 25 de novembro de 1949, noticiou-se que “Jorge de Lima, o grande poeta do ‘Inverno’, acaba de lançar ‘Livro de Sonetos’. Trata-se de uma demonstração da brilhante capacidade renovadora do romancista de ‘Calunga’, que nos aparece agora à frente de uma experiência poética que, por certo, marcará toda uma época na paisagem da sensibilidade brasileira. ‘Livro de Sonetos’ é uma nova experiência de Jorge de Lima [...] [e é um livro] renovador de temas imortais”.

novembro de 1949. Sabemos dessa data aproximada pelo relato da cronista Dinah Silveira de Queiroz⁶, do jornal “A Manhã” (RJ), em sua coluna de crônicas “Café da Manhã”, intitulada então “Temeridade”. Nessa crônica, datada de 26 de novembro de 1949, a romancista acusou o recente recebimento do livro. Julgava então tratar-se de um daqueles “livros que a gente recebe em casa como convidado de honra, toda cheia de alegrias, buscando um melhor lugar para instalação da visita ilustre”. Tal “convidado de honra” seria o “*Livro de Sonetos* de Jorge de Lima, do qual outros críticos para a poesia, Críticos com maiúscula, poderão dizer com o acerto de quem entende do riscado” (QUEIROZ, 1949).

Portanto, Lima lançou o livro “no anoitecer do ano” de 1949, como enfatizou o crítico Fausto Cunha. E o lançamento fora comentado pelo próprio Drummond no jornal *Correio da Manhã* de 25 de dezembro de 1949, numa crônica de fim de ano intitulada “Adeus”, na qual o poeta mineiro enfatizou que, naquele livro recém-publicado, “Jorge de Lima reinventou um flexível e apurado soneto” (DRUMMOND, 1949c). Como sabemos, Drummond não era frequentador do círculo de intelectuais que se reunia regularmente no consultório (e ateliê de pintura) de Jorge de Lima, na Cinelândia (LIMA, 1945)⁷. Sabemos, também, que Murilo Mendes era amicíssimo tanto de Jorge de Lima

quanto de Drummond. Certamente, Mendes fora o vínculo comum mais provável para que Drummond tivesse acesso ao *Livro de Sonetos* ainda em versão datilografada ou em fase de boneca, havendo ainda a possibilidade remota de o próprio Jorge de Lima ter repassado os manuscritos para o poeta itabirano.

3. JORGE DE LIMA E A EPIFANIA DA CRIAÇÃO UNIVERSAL

O Deus dos cristãos não é um Deus que seja simplesmente o autor de verdades geométricas ou da ordem dos elementos; esse é o ponto de vista de pagãos e epicuristas. (PASCAL, Pensamentos)

Inicialmente, é necessário compreendermos que o *Livro de Sonetos* é um livro inconsútil, não uma “coletânea”, como o denominou Domingos Carvalho da Silva (1951), ou um amontoado de poemas desconexos e herméticos. Cada soneto é um quadro que descreve um momento específico da Criação, do Gênesis (*Bereshit*). Jorge de Lima é o bardo que nos fala como testemunho e partícipe dessas cenas de origem. Os poemas do *Livro*, portanto, devem ser lidos como o relato de um poeta que testemunhou, visionariamente, mediante um tipo de arte divinatória, o momento da criação universal do mundo e da vida segundo nos narra o livro de *Gênesis*. Essa narrativa, contudo, é

7. Numa entrevista para Homero Senna, repórter de *O Jornal*, em 1945, Jorge de Lima nomeia os frequentadores de seu consultório no prédio do Café Amarelinho, na Cinelândia: “Jorge afiança-me que o consultório é frequentado por muitos amigos, entre outros, Murilo Mendes, R. Magalhães Jr., J. Fernando Carneiro, Francisco Karam, Jaime Cortezão (sic), etc.”. Jaime Cortezão, o historiador português exilado no Brasil em razão da perseguição salazarista, era pai da tradutora Maria da Saudade Cortezão, esposa de Murilo Mendes.

feita a partir da perspectiva autobiográfica do poeta, tendo em vista que também ele é uma criatura de Deus. O ato da Criação se prolonga do *fiat lux* até a criação do homem e da mulher, do Pecado Original até a origem babélica das línguas, da fundação de Portugal até o nascimento do poeta em Alagoas. Por isso, como afirmou Alfredo Bosi (2016), “não deixa de ser digno de nota o fato de os sonetos da infância virem só no último terço da série”. Os sonetos autobiográficos e memorialísticos são os últimos porque, da perspectiva pessoal do poeta, o menino Jorge e sua história de vida figuram como o último ato da criação divina.

Se o ato criador é uno, assim também deve ser a descrição poética de tal gesto divino. O poeta é o “médium de Deus” que testemunha a cena da origem. Por isso Jorge de Lima não numerou a sequência de sonetos: porque os concebia como uma unidade que é própria da união mística do homem com Deus⁸. A tentativa de expressar o inefável em linguagem humana é própria dessa experiência mística. Assim, Lima encerra o *Livro*, dizendo: “Uma esfera fechada cobre o poema / relativo e refeito na memória / una e indivisa” (LIMA, 1958, p. 605). Quer dizer, a memória do poeta está em comunhão com a memória do Criador. Ambas se unem numa só memória. E, a despeito dessa unidade, o vate não compreende plenamente as imagens que vislumbra. Por isso, muitos dentre os

últimos sonetos são indagações e questionamentos (Bosi atentou bem para a “forma interrogativa” desses derradeiros poemas do *Livro*). A compreensão precária se traduz numa atmosfera poética sombria, cinzenta, escura. A contemplação do gesto criador divino lança o poeta nessa *noite escura da alma*, um exercício espiritual cujo intento é elevar o homem de fé à sabedoria de Deus. Mas tal elevação, como ensinou São João da Cruz (2016), requer a purificação das partes sensitiva e espiritual do homem. O poeta então relata essa luta pela purgação da alma no décimo quarto soneto, quando revela que “dois entes ou anjos” o “fitavam das trevas ou de cima” naqueles “dias e noites, duros, obstinados” que o “livraram” daqueles “seres entranhados”. Eis aí, descrito em versos, o ritual de preparação do poeta para a experiência mística que o conduzirá ao caminho sombrio da purificação, porque sem purificação não pode haver a contemplação do divino.

Daí a singeleza do título do livro, um sinal de humildade, já que sem humildade não pode haver experiência mística. Tal singeleza, entretanto, oculta a magnitude profética de uma jornada teofânica. É como se o poeta estivesse ao lado de Deus desde os dias da Criação até o tempo presente. A partir dessa perspectiva privilegiada, como testemunho das obras d’Ele, o poeta nos fala da origem edênica, do pecado original (“Eu te sinto pecado

8. A despeito da unidade essencial do corpo de sonetos do *Livro*, procedemos a numeração das peças para facilitar a identificação de cada uma delas.

original”) (LIMA, 1958, p. 569) da criação das línguas, do castigo imposto por Deus aos homens soberbos que almejavam atingir o céu com a construção da torre de Babel, da criação de Lúcifer, do nascimento da morte posta em todas as criaturas (“a estrela de absinto” que “desaba” sobre os seres no soneto 9), da criação do tempo e da memória humana, da criação da poesia como língua dos homens que “entendem o sigilo” (soneto 17). Deus, nos diz o poeta, pôs o diabo entre nós, assim como a morte, a confusão babélica, a língua portuguesa, o tempo, a memória, os santos, os poetas. Para Jorge de Lima, tudo foi criação de Deus. Assim, cada poema do livro tem como tema uma dessas criações divinas, de modo que o poeta nos fala como alguém que testemunhou tanto o momento miraculoso do *fiat lux* quanto os desdobramentos ulteriores desse *Gênesis* ininterrupto. A perspectiva de tal visão do ato criador, portanto, não é temporal, mas se dá a partir da Eternidade, o tempo de Deus. Ou seja, a visão pessoal de Deus, por Graça, é dada ao poeta através das “setas do céu” que fazem brotar, das mãos e da pena dessa criatura, poemas visionários como esse, o sétimo soneto do *Livro*:

São setas do céu (Ó sagitário!).
Versos brotam em mim. Depois de lidos
os distribuo por um destino vário,
depondo em seus percursos meus sentidos.

Exijo que eles sejam meu sudário.
Reconheço-me: aqui os meus gemidos,
e ali esse vulcão desnecessário,
jogando lava em todos os sentidos
Que chegar de presenças! Que Contágio!
Que pajens anunciados e banidos!
Nos bosques sugeridos — que presságio!
Perscruto-me nos verbos nunca ouvidos,
apenas pressentidos ou passados.
Ó bosque ermo de pássaros calados! (LIMA, 1958, p. 570)

O poeta nos fala como um profeta capaz de narrar a beleza mística do momento do *Bereshit*, o Início do universo e do tempo que o rege. Vindos do Céu, os versos brotam no bardo por vontade de Deus; e ele, o porta-voz do Altíssimo, distribui essas visões “por um destino vário” de modo que o percurso dos versos depõe, conjuntamente, os sentidos do poeta-transmissor; os versos são o “sudário” do vate que redesenha as obras de Deus com sua própria pena e sentidos. É o poeta quem nos dá a percepção da presença de Deus e quem nos narra a visão desse “bosque ermo de pássaros calados”, o Éden. Ele é o testemunho e espectador privilegiado da criação divina.

Poemas como esse exemplificam o tom e o conteúdo dos sonetos que se sucedem como quadros da cena da

origem. E para receber a unção divina que o habilitará para a criação poética visionária, Jorge de Lima abre o livro com três sonetos em versos tetrassílabos, metrificacão que imita o metro irregular de orações como “Ave-Maria” e “Salve-Rainha”. O propósito do poeta era dar a esses três poemas iniciais um tom oratório sublime semelhante, por exemplo, a “Ave Maria / Cheia de Graça / O Senhor é convosco, etc.”. Além disso, os sonetos de Jorge de Lima estão envoltos numa atmosfera crepuscular (assim como o poema de Drummond), pois nos falamos de uma “Tarde viva / Que a noite envolve” (LIMA, 1958, p. 567). O poeta, então, nos fala de sua jornada numa “nave suave” que “Parece uma ave / Insubsistente”, deixando-nos entrever que tal nave e seus “mastaréis” que “furam a treva” permitirão ao bardo dar início a um “mudo rito” (LIMA, 1958, p. 567), o rito da criação poética levada a cabo a partir da visão epifânica ofertada por Deus. Por isso nos fala, no terceiro soneto, das “velas” dessa “nave ou igreja”, que são como “Irmãs defuntas / Ressucitadas / Por Deus chamadas” (LIMA, 1958, p. 567). As velas recebem o vento e iniciam a navegação rumo ao mistério teofânico das obras de Deus. Essa “Nave ou igreja”, “Templo votivo/ Sombrio e imóvel” é o lugar a partir do qual o bardo evoca o nome do Criador que, por bênção, começa a “Inflamar[-lhe] / O coração vivo” e “Enchê[-lo] de graça” (LIMA, 1958, p. 568). O chamado de Deus, portanto, ocorre dentro de uma

igreja; dali o poeta põe-se a cantar as visões que testemunha. Para Lima, fazer poemas e orar são experiências místicas similares.

No quarto poema, agora em decassílabos perfeitos, o narrador nos fala dessa visão místico-cristã e das dificuldades que o vate tem em expressá-la para um mundo incrédulo que não a compreende mais. Por isso nos diz:

Se desses versos outro lume alar-se
misturado com os Teus em joio e trigo,
sete vezes por sete me perdoa.
Ó Desnudado, é meu todo o disfarce
em revelar os tempos que persigo
— na vazante maré com inversa proa (LIMA, 1958, p. 568).

O poeta pede perdão ao Cristo (“Ó Desnudado”) por ter que falar nessa língua do século — a poesia — misturada à língua sagrada, uma mesclada à outra como “joio misturado ao trigo” (LIMA, 1958, p. 568). Lima sabe que a poesia é um gênero pagão de origem, por isso dedica o soneto 15 a Homero, o poeta da origem, símbolo pagão dessa arte. Embora pagã, a poesia é o gênero narrativo necessário como “disfarce” para “revelar os tempos que persigo” nessa “vazante maré com inversa proa” (LIMA, 1958, p. 568). A imagem da “vazante maré” nos fala de

uma época de águas rasas, tempo de pobreza espiritual, contraposto às “águas profundas” da fé mística. A visão de Deus está onde as águas são mais fundas (BÍBLIA, 2017, Lucas 5:4), não na “vazante maré” (LIMA, 1958, p. 569). O poeta busca então “alar-se” nesses dois “lumes” (LIMA, 1958, p. 568), o profano e o sagrado, porque sabe da necessidade de se disfarçar para que possa falar aos homens do século. Por outro lado, a imagem da luz para os cegos nos remete a essa palavra primordial. Enquanto a máquina do mundo de Drummond não emitiu “nem um clarão maior que o tolerável” (DRUMMOND, 2002, p. 301), numa alusão à “luz sem brilho” descrita por Camus n’*O Mito de Sísifo* (2019, p. I), Jorge de Lima nos fala do clarão místico advindo da aparição divina. É o que lemos no soneto 5, quando afirma estar “orgulhoso da luz que [o] cegou” (LIMA, 1958, p. 569).

A partir daí serão setenta e quatro (74) sonetos que nos falam de vários aspectos da Criação como obra de Deus. O quinto soneto, por exemplo, descreve o Éden no momento da Queda, quando o Pecado Original deixou sua marca tanto nos homens quanto em Lusbel, porque ambos são retratados por Lima como filhos do mesmo Criador. A marca desse pecado edênico de origem, como sabemos, é a vontade de conhecer, um ímpeto natural que recai sobre todos os homens desde Adão. Tanto o homem quanto

Lusbel são filhos desse Pecado de origem, isto é, são marcados pela sede de conhecimento. Por isso, o soneto 16 nos fala da expulsão de ambos do paraíso: “Por que afinal sem dó sofrerem dois?/ Um como um anjo inválido, banido/ e o outro (o árdego animal) a acompanhá-lo?” (LIMA, 1958, p. 574).

Em seguida, o sexto poema nos descreve o nascimento da morte posta por Deus em todas as criaturas: “ninguém, ninguém, ninguém. Nem os ciprestes./ A morte é surda” (LIMA, 1958, p. 569). Ninguém pode escapar da morte, ela é “um duro som de sombra prolongada” que se estende de tal maneira sobre as criaturas “que com ela não há quem não se cubra” (LIMA, 1958, p. 569). A criação da morte, posta por Deus nas criaturas, é poetizada também no nono soneto, quando o poeta renomeia a morte por “estrela de absinto”: “Se essa estrela de absinto desabar / terei pena das águas sempre vivas / porque um torpor virá do céu ao mar/ amortecer o pêndulo das vidas” (LIMA, 1958, p. 571). O Apocalipse virá cessar o pêndulo que faz a vida oscilar entre o nascimento e a morte, a geração e a corrupção.

O oitavo poema nos narra como Deus criou Satanás: “Avistei-o através da treva em volta/ [...] urge dizer os nomes luminares:/ Lusbel, Lusbem, Lussom, Lusfer, Lusguia”

(LIMA, 1958, p. 570). Após descrever essa visão de Lusbel a galope montado num cavalo com sua espada e a “escolta de cabelo incendiado” (LIMA, 1958, p. 570), Jorge de Lima nos diz que “Tudo foi hoje” (LIMA, 1958, p. 570; 596), ou seja, toda essa visão da criação do diabo e do mundo ocorreu “hoje”. Drummond replicará o bardo alagoano e dirá que sua visão da máquina do mundo aconteceu “nesse relance” (“tudo se apresentou nesse relance”) (DRUMMOND, 2002, p. 303).

O décimo soneto do *Livro* — geralmente lido como uma resposta negativa aos defensores da poesia pura, aqueles que concebem o poeta como um semideus encastelado numa torre de marfim — nos fala, em verdade, da lei divina da transformação universal da criação. Não se trata aí meramente na lei da transformação dos elementos da natureza, como nos ensinou Lavoisier, mas, sobretudo, da lei da transformação universal de toda a criação divina. Por exemplo, a transmutação secular das línguas que dão origem a outras línguas (como o latim originou dezenas de idiomas modernos) ou a cisão interna de credos religiosos a gerar novos credos. Para Jorge de Lima esta lei da transformação universal das obras de Deus — religiões e línguas são obras de Deus — é uma das leis fundamentais da criação divina. Ela rege o tempo e o mundo, a geração e a corrupção. Em última instância, o poema nos fala da

transformação da poesia do próprio poeta, dos alexandrinos parnasianos até “Essa Negra Fulô”, da poesia cristã de *Tempo e Eternidade* até o sincretismo órfico de *Invenção de Orfeu*, fenômeno que o jornalista Raul Lima, no *Diário de Notícias* de 4 de dezembro de 1949 (LIMA, R., 1949) qualificou como “constante metamorfismo” da poética limiana. Eis o poema:

A torre de marfim, a torre alada,
esguia e triste sob o céu cinzento,
corredores de bruma congelada,
galeria de sombras e lamentos.
A torre de marfim fez-se esqueleto
e o esqueleto desfez-se num momento,
Ó! Não julgueis as coisas pelo aspecto
que as coisas mudam como muda o vento
(LIMA, 1958, p. 571).

Jorge de Lima nos fala também da torre de Babel (o “soberbo edifício”, como a denominou Drummond) e da confusão das línguas. Para o bardo, os milhares de idiomas criados ao longo da história humana, desde os idiomas mortos até o próprio idioma em que o poeta escreve, são criações de Deus. Essa imagem da torre de Babel reaparece de modo mais claro no décimo terceiro soneto. A torre

evoca a “gagueira” decorrente da pletora de línguas que confundem os homens:

Depois vi o sangue coagular-se em letras
Espalhadas nos muros e nas pedras;
e o céu baixar-se para fecundá-las
e fugir outra vez para esquecê-las.
Depois vi o homem pressuroso em lê-las,
transformá-las em signos e arabescos
em palavras, em urros, em apelos
estranhas oceanias e sonetos.
Em hálitos de bocas cavilosas
entrecortando sílabas amargas
engolidas no prato das desgraças
e a gagueira ser tanta, tanto o fel
que a grande torre de marfim preciosa
era a torre danada de Babel
(LIMA, 1958, p. 573).

A confusão de línguas e nações é descrita também em sonetos posteriores nos quais o bardo nos fala do nascimento da própria língua portuguesa com a genealogia que se estende de Dom Dinis à Violante do Céu. O soneto 67 diz: “Era louco e era poeta o sepultado. [...] Votado a D. Dinis foi trovador / escreveu cancioneros transmontanos/ casou-se com uma ondina que era freira” (LIMA, 1958, p.

600). Alude também ao *Livro do Infante D. Pedro de Portugal* no soneto 64: “Vamos meu duplo-mor às Índias e ao / país do Preste-João desconhecido” (LIMA, 1958, p. 598). Esses poemas que nos remetem à origem da língua e da literatura portuguesa estão no último terço do livro, junto com os poemas autobiográficos, não apenas porque nossa língua é a “última flor do Lácio” na ordem da criação, mas também porque a genealogia de Jorge de Lima é de origem portuguesa. Daí o soneto 50, quando o poeta nos fala dessa unidade genealógica e vernacular: “Virado para o Marão o avô morrido / e o pai nesse Nordeste sepultado. / Rio Lima e Mundaú. O filho nado / em limo e sal de mar sobrevivido” (LIMA, 1958, p. 591). Ou no soneto 57: “Onde fica o Marão? Eu fui de lá. / Minha avó foi fiandeira” (LIMA, 1958, p. 595).

Embora seja um livro teocêntrico, há momentos em que Jorge de Lima se curva a certos temas gnósticos, certamente em razão da influência de Fernando Pessoa. Esse é o caso do único poema heptassílabo do livro, o rosacruceano soneto 35 que nos diz: “Busco-te viva e impossível/ Rosa irreal desgrenhada” (LIMA, 1958, p. 584). Há ainda alguns sonetos que poetizam passagens do *Livro de Gênesis*, tais como os poemas sobre Esaú e Jacó (soneto 23) e Raquel e Lia (soneto 26). Entre os mais conhecidos, há o soneto 36, que trata do surgimento do amor cortês, esse “doce invento”: “Este poema de amor não é lamento / nem

tristeza, nem saudade, / nem queixume traído nem o lento / perpassar da paixão ou do pranto” (LIMA, 1958, p. 584). O poeta narra ainda, no soneto 61, sua visita à Basílica da Madonna della Salute, em Veneza. Enfim, o conhecidíssimo “Essa pavana é para uma defunta / infanta, bem-amada, ungida e santa, / e que foi encerrada num profundo / sepulcro recoberto pelos ramos”⁹ (LIMA, 1958, p. 602). O poema, escrito num único período frasal, inconsútil, fala-nos, provavelmente, de Santa Inês de Roma ou Santa Agnes, morta virgem aos treze anos pelos romanos em 304 d.C., período de perseguições e martírios para os cristãos.

Para além desse inventário de temas, importa-nos saber, para fins de comparação com “A Máquina do Mundo”, como essa autocompreensão mística do poeta alagoano — o ungido de Deus, revelador dos mistérios da criação divina — fora radicalmente negada por Drummond. O narrador drummondiano recusou a oferta gratuita de decifração dos mistérios a ele apresentados; Jorge de Lima, contrariamente, confessa-nos que, para ele, a revelação fora uma busca espiritual lenta e difícil (soneto 14). Fala-nos, como dissemos, de dois anjos (Lusbel e Miguel, provavelmente) que fitaram-no ao longo dos anos de sua vida até que ele se fizesse poeta ungido e pudesse descrever essas visões. O poeta relata, visionariamente, que os anjos o livraram dos “seres entranhados” para que ele pudesse falar aos homens

sobre esse mundo misterioso, sobre essa “órbita secreta” entre “risos e desgostos” (LIMA, 1958, p. 573). Assim é que, no soneto 12, um dos mais conhecidos do livro, Lima se diz “salivado pelo Verbo” (com “V” maiúscula, numa alusão ao Evangelho de João: “No princípio era o Verbo”) (LIMA, 1958, p. 572). Ainda que inspirado pelo Verbo, pela palavra sagrada de Deus, o vate nos fala dos obstáculos e dificuldades em descrever tão miraculosa visão. Ele quer “o âmago das coisas” e por isso “lava as palavras como lava as mãos”, purifica-as (LIMA, 1958, p. 572). A visão de Deus só pode ser vislumbrada, por aqueles que não podem compreendê-la, através da mediação do poeta. Cabe a ele saber transpassar a “trave na garganta” (soneto 18: “E todavia a trave na garganta/ e a grossa mão medrosa sem poder/ interpretar sequer a ave que canta/ e canta e canta oculta no meu ser”) (LIMA, 1958, p. 575). Drummond responderá a este décimo oitavo soneto do *Livro* com o poema “Remissão”, de *Claro Enigma*, onde nos fala de um “travo de angústia nos cantares” e de um “tempo que se evapora no fundo de teu ser [?]” (DRUMMOND, 1958, p. 248).

Desde essa “zona sem mar e sem distância” (LIMA, 1958, p. 572) — a visão teofânica da Criação — o bardo tem que reconstruir “sangues e vozes”, por isso nos fala, noutros poemas, de vísceras e “viscosos seres, dedos de medusas [...] verdoengo e mole [...] crânios como algas,

9. Fausto Cunha, no artigo intitulado “Três Glórias e uma Vergonha”, de 14 de janeiro de 1950, acusa Jorge de Lima de ter plagiado as imagens e versos do poeta e amigo Deolindo Tavares, então falecido. O poema supostamente plagiado fora “Esta Pavana é para uma defunta infanta”. Segundo Cunha, Jorge de Lima extraiu esses versos de um poema de Tavares. A acusação não tem qualquer fundamento, tendo em vista que a imagem da infanta defunta a quem o poeta ou compositor dedica uma pavana é um lugar-comum na arte ocidental, desde a peça de Maurice Ravel (“Pavane pour une Infante Défunte”, 1899), inspirada no quadro de Diego Velásquez (“As Meninas, 1656). Jorge de Lima apenas retrabalhou este tema em três sonetos, um deles, um soneto inconsútil, feito num só período frasal. A acusação de Cunha é infundada e sensacionalista (CUNHA, 1950).

vísceras confusas, / massas embranquecidas de medulas” (LIMA, 1958, p. 571). Tais imagens viscerais de “larvas e germes”, típicas de um médico de formação, se misturam às imagens sublimes do sagrado, dos “santos e monges e noviços” (LIMA, 1958, p. 572). Tudo pertence à criação divina, é expressão da vontade criadora de Deus. Por isso, fala-nos também dos três reinos da ordem do ser: vegetal, mineral e animal. O soneto 49 é o melhor exemplo: “E de repente os três reinos amantes / ocultaram os seus significados” (LIMA, 1958, p. 591), ao que Drummond replicará, simetricamente, distinguindo os três reinos como “tudo que define o ser terrestre / ou se prolonga até nos animais / e chega às plantas para se embeber/ no sono rancoroso dos minérios” (DRUMMOND, 2002, p. 302-303).

Essa longa e misteriosa jornada da criação divina descrita por Jorge de Lima chega até o nascimento, infância e juventude do próprio poeta, quando no soneto 51 nos fala de sua meninice: “Tempo de infância, cinza de borralho, / tempo esfumado sobre vila e rio / [...] cobre isso tudo em que me denuncio” (LIMA, 1958, p. 592). Ou nos conta sobre seus amores platônicos de juventude em Alagoas, como no soneto 52: “Nas noites enluaradas cabeleiras / das moças debruçadas, dos sobrados / desciam como gatas borralheiras / por sobre os nossos lábios descuidados” (LIMA, 1958, p. 592).

Finalmente, toda a criação é vista e retratada no último poema do livro (soneto 78) como uma “mesma face” “inconsútil” que se “vira para todos os quadrantes”. A criação seria o rosto que se põe “frente ao tempo” e é, pelo poeta, “em poesia recomposto”. Esse é o rosto do Deus criador e regente de todas as coisas:

E sempre vos direi: é a mesma face,
a mesma noite: o galo sotoposto
virando-se para todos os quadrantes.
Inconsútil porém é aquele rosto,

humanado cilindro silencioso
frente ao tempo, e em poesia recomposto.
Quanto ao mais um deserto para freires,
que em maio era jardim, mar em agosto.

Uma esfera fechada cobre o poema
relativo e refeito na memória
una e indivisa, espessa como a noite,

a primitiva e eterna noite, glória
de Deus que a fez de seu perdão extrema
unção desde a cabeça aos pés, amém
(LIMA, 1958, p. 605).

A face de Deus é uma noite, a mesma de sempre, humana e silenciosa, “rosto do mistério”, diria Drummond (2002, p. 301). A esfera que cobre o poema (certamente a abóbada da igreja, a mesma descrita pelo poeta nos três sonetos de abertura do livro), “una e indivisa” é “espessa como a noite” (LIMA, 1958, p. 605). Espesso é o adjetivo que qualifica a densidade, gravidade e dificuldade de aceder a tal face. E a abóbada da igreja transfigura essa face “primitiva e eterna” (LIMA, 1958, p. 605). Assim, Deus, por seu perdão e misericórdia, faz da noite (a morte) extrema-unção dos homens. Por isso, para Jorge de Lima, tudo o que se afasta da face de Deus é “deserto”. Vemos aí os dois termos-chave que encerram o *Livro*: o vocábulo da “noite” enquanto face obscura dos mistérios de Deus e a palavra “espessura” como representação da dificuldade de aceder à experiência mística. Como sabemos, a espessura, a noite e o deserto têm sentido diverso para Drummond, leitor de Camus.

Assim se inicia e se encerra a jornada teofânica do poeta alagoano: com a descrição da experiência mística de um homem a orar dentro de uma igreja. Essa ideia da poesia como experiência mística já era conhecida por muitos dos leitores de Lima na época. Em dezembro de 1935, a revista católica *A Ordem* publicou um ensaio do poeta intitulado “A Mystica e a Poesia”, no qual ele afirma que “o gesto

do criador foi o gesto da suprema poesia”; portanto, não apenas Deus é o “Supremo Poeta”, mas também “o poeta” é aquele que “imita o Criador”. Assim, nos explica a inclinação sobrenatural de sua poética:

A poesia, mais do que tudo, há de ter e sempre teve a sua origem e a sua razão de ser no sobrenatural [...]. A poesia não pode nascer do material, é uma produção essencial dos elementos do espírito que têm sua finalidade no Eterno. [...] É por isso que o poeta é a mais fiel, é a mais terrível, é a mais sobrenatural imitação do Criador (LIMA, 1935, p. 221).

No entendimento de Lima, o racionalismo, seus “filosofismos” e “teorias”, seria uma “força de negação” ou uma “força destruidora” da poesia. O poeta “racionalista nega o poeta católico porque se reconhece um não predestinado, é um poeta intencional, uma imitação de poeta” (LIMA, 1935, p. 223). Igualmente, o panteísmo e o naturalismo seriam próprios dos poetas “dominados pela natureza”, aqueles que não têm “olhos para o invisível” e por isso são poetas “limitados, objetivos, menores” (LIMA, 1935, p. 222). O poeta é “um ser que já não possui a sua arte, mas é um possuído da eterna verdade”, ou seja, ele é “o profeta que se projeta para a frente ou recua a sua peregrinação aos primeiros dias da Criação, até Primeiro Poeta que iniciou o cosmos”, Deus, porque “Deus é o Supremo Poeta”

(LIMA, 1935, p. 224). Ele continua a contrapor o poeta racionalista ao poeta católico e enfatiza que:

O poeta racionalista tem que viver nessas gaiolas estreitas, inventadas pelos crânios dos ditadores humanos e cujos tetos espessos evitam que se veja o Alto. Os poetas racionalistas, presos ao momento que passa, não podem desdenhar, como os místicos, do *tempo caduco* porque estes como os santos, como os milagres dos santos irradiam à distância: o espaço é uma coisa que se vence, é uma coisa demasiadamente relativa. E por ser o espaço e o tempo — coisas de menos importância para ele, o poeta do sobrenatural não sendo santo é entretanto profeta (LIMA, 1935, p. 223-224, itálico acrescido).

É provável que Drummond tenha lido e se inspirado nessa noção do poeta como porta-voz da Eternidade, não para endossá-la, mas para negá-la veementemente. Como sabemos, o poema “Mãos Dadas”, publicado em *Sentimento do Mundo*, em 1940, cinco anos depois desse ensaio de Jorge de Lima, inicia-se com o verso “Não se rei o poeta de um *mundo caduco* / Também não cantarei o mundo futuro” (DRUMMOND, 2002, p. 80). Se para Drummond “o tempo presente” é sua “matéria”, Jorge de Lima afirmará, em contraposição, que “a poesia como a santidade precisa de heroísmo para não ligar ao tempo, para estar acima da época, acima das modas, acima do

mundo muito pequeno” (LIMA, 1935, p. 222). Sob esse aspecto, “Mãos Dadas” seria uma negação direta das teses da poesia mística de Lima, o poeta do sobrenatural, aquele que têm a “inquietação de imitar o Criador” porque é “um anti-técnico, exilado, inadaptado ao econômico e ao formal, obrigado ao contato a que o século o vai jungindo, ao cifrão e à máquina” (LIMA, 1935, p. 230). Naturalmente, Drummond concebia sua poesia como uma negação dessas teses místicas. E para confrontar seu interlocutor oculto, transfigurou o racionalismo poético na epifania de uma máquina.

4. A RESPOSTA DE DRUMMOND

A publicação de duas versões preliminares e apressadas de “A Máquina do Mundo” em meios de divulgação substantivamente distintos — um jornal diário e uma revista católica mensal — revela a ânsia de Drummond em responder e confrontar publicamente a visão epifânica descrita por Jorge de Lima. Foi essa a maneira encontrada pelo poeta mineiro para redarguir imediatamente a seu interlocutor oculto. Lima era leitor e colaborador assíduo de *A Ordem*; Drummond, embora outrora tivesse sido, não o era mais. Contribuíra com a revista no ano de 1929, aos 27 anos, com uma crônica de Natal e, em 1931, com um poema em homenagem a Jackson de Figueiredo. Depois dessas duas tímidas colaborações, aproximara-se

de amigos comunistas, filiara-se ao Partido Comunista do Brasil (PCB) e se tornara, a convite de Luís Carlos Prestes, em 1945, editor e colaborador do jornal *Tribuna Popular*. Quer dizer, em 1949, Drummond já havia se afastado completamente da convivência com os intelectuais católicos que escreviam regularmente na revista *A Ordem*. Haviam se passado quase 20 anos desde sua última contribuição àquele periódico, de modo que a publicação de “A Máquina do Mundo”, àquela altura, soava estranha e extemporânea. Drummond não era católico e pouco convivía com os intelectuais frequentadores do Centro Dom Vital. Certamente, o poema fora exposto em *A Ordem* para que Jorge de Lima o lesse. E o conteúdo do poema, de fato, confrontava a teofania do bardo alagoano com uma epifania maquinal das obras do homem.

É provável que a leitura daquele opúsculo datiloscrito tenha intimidado e instigado Drummond de tal maneira que ele se viu impelido a responder, agonística e mimeticamente, ao seu interlocutor poético. Desde o fim de 1945 o poeta mineiro já repensava sua adesão estrita ao programa estético da poesia social imposto pelo Partido Comunista. Os conflitos deflagrados nos Congressos da Associação Brasileira de Escritores (ABDE) nos anos de 1947 e 1949 fizeram com que Drummond rompesse definitivamente com o PCB e, a partir de então, passasse a

questionar sua própria poética. E em razão desse desencanto com a poesia social e engajada, Drummond passou por um período sabático poeticamente improdutivo: o longo ano de 1948. Quando averiguamos os jornais deste ano percebemos que somente um poema (“Confissão”) foi publicado no dia 5 de dezembro de 1948, no jornal *Correio da Manhã*. Os *Novos Poemas*, como sabemos, vieram a lume em janeiro de 1948 e continham peças escritas em 1946 e 1947. Fato é que, provavelmente em setembro de 1949, Drummond tenha lido o *Livro de Sonetos*, o que o impeliu a responder seu oponente poético. “A Máquina do Mundo” foi escrito como uma reação mimética do poeta mineiro contra as imagens epifânicas daquele livro. Daí que a “guinada classicizante” na poesia drummondiana tenha ocorrido dentro desse contexto de rivalidade artística e crise pessoal criativa. Não resultou do “luto da perda de um ideal”, nem da rejeição aos ditames do receituário estético jdanovista, nem de uma “tendência de época”, nem de uma “crescente especialização do trabalho intelectual”, tampouco da influência decisiva de uma carta de Mário de Andrade (CAMILO, 2005, p. 19-162)¹⁰.

Por ser uma resposta à poesia mística de Jorge de Lima, “A Máquina do Mundo” nos põe diante de duas epifanias filosoficamente antitéticas. Ambas são contempladas pelo poeta-narrador que, indiferente a ambas, decide

10. A tese segundo a qual a “guinada classicizante” na poesia drummondiana decorreu da “desilusão política” do poeta com o Partido Comunista é uma inferência lógica cuja premissa não nos autoriza à conseqüente conclusão (CAMILO, 2005, p. 176). Quer dizer, a fórmula “poeta comunista desiludido, logo formalista” é um tipo de inferência que não se segue, uma vez que a desilusão ideológica *per se* não poderia conduzir o autor, de modo automático e imediato, a uma solução classicizante ou neoparnasiana. O que podemos afirmar é que a conseqüência imediata da decepção foi a recusa ao programa estético da poesia social. A partir daí, Drummond se pôs a buscar um novo rumo poético sem ter em mente qualquer solução prévia, pronta ou acabada. Afinal, o poeta poderia, naquelas circunstâncias, adotar uma poesia de feição surrealista, neosimbolista, futurista ou regionalista, por exemplo. A difícil elaboração dos poemas formalistas, graves e misteriosos de *Claro Enigma* demandaram do poeta um ano sabático e improdutivo; ou seja, a fórmula poética do livro não nasceu feita — pronta e acabada — por decorrência de uma frustração política. Daí que as leituras de Valéry, Rilke, W. H. Auden, Jorge de Lima e Camus, entre outros, tenham sido tão importantes para tal elaboração poética. Ademais, não nos parece razoável derivar a poesia de *Claro Enigma* da mera inversão dos princípios estéticos do programa jdanovista, como se Drummond assim procedesse por pura pirraça ou desejo de contrariar certos ditames político-estéticos do Partido Comunista (CAMILO, 2005, p. 74-76). Tal interpretação deprecia e menoscaba o difícil trabalho criativo do poeta.

11. Sobre essa terceira via, Drummond já assinalava, em carta endereçada a Alceu Amoroso Lima, ainda em 1º de junho de 1931, o seguinte: “Como vê, coloco-me inteiramente à margem da discussão sobre as diretrizes que são dadas ao homem contemporâneo escolher para o seu rumo pessoal. Vou por um desvio, que é escuro e sem alegria, e não tenho certeza de chegar ao fim” (DRUMMOND, 2014, p. 105-106). A assimilação da filosofia do absurdo de Camus, certamente, caiu como uma luva nessa disposição espiritual que já existia no poeta mineiro desde o início dos anos 1930.

recusá-las. E tal recusa se dá porque o narrador escolheu uma terceira via¹¹, o caminho do homem absurdo “e suas verdades altas mais que todos / monumentos erguidos à verdade” (DRUMMOND, 2002, p. 303). A filosofia absurdistica e maquinal foi posta em confronto com a mística teofânica; a concepção do homem-máquina, demiurgo do seu próprio mundo, foi posta em conflito com a concepção do homem como imagem e semelhança de Deus; o criacionismo do livro de *Gênesis*, posto em confronto com o prometeísmo do *homo faber*. E a despeito de tais diferenças, ambos os poemas foram concebidos a partir de cenários igualmente sombrios, vesperais, cinzentos. A noite de Drummond seria uma projeção da noite de Camus e das Vésperas de Auden (ALMEIDA, 2021); a noite de Jorge de Lima seria uma releitura de São João da Cruz.

Resta-nos, então, cotejar os dois textos e extrair deles as passagens análogas. O grau de evidência de cada uma delas é desigual, mas essa assimetria não anula a plausibilidade da hipótese de que havia um diálogo tácito e unilateral entre Drummond e o autor do *Livro de Sonetos*. Vejamos a tabela abaixo:

**“A MÁQUINA DO MUNDO” E O *LIVRO DE SONETOS*:
INDÍCIOS INTERTEXTUAIS DA RIVALIDADE MIMÉTICA DRUMMONDIANA**

“A MÁQUINA DO MUNDO”

“Tudo se apresentou nesse relance” (DRUMMOND, 2002, p. 303), isto é, a visão epifânica aconteceu “nesse relance”. O termo “tudo”, portanto, designa, para Drummond e para Jorge de Lima, uma epifania.

“e convidando / quantos sentidos e intuições restavam / a quem de os ter usado os já perdera / e nem desejaria recobrá-los” (DRUMMOND, 2002, p. 301-302).

Drummond desdenha os sentidos e intuições que Jorge de Lima se regozija em usar. Por esposar uma concepção mística da poesia, Lima crê que tais “sentidos” foram dados pela Graça divina.

LIVRO DE SONETOS

“Tudo foi hoje” (a frase aparece nos sonetos 8 e 60), isto é, a visão epifânica aconteceu “hoje” (LIMA, 1958, p. 570; 596)

“Versos brotam de mim. Depois de lidos / os distribuo por um sentido vário, / depondo em seus percursos meus sentidos” (soneto 7) (LIMA, 1958, p. 570).

“jogando lava em todos os sentidos” (soneto 7) (LIMA, 1958, p. 570).

“Deus, a fonte suprema do erotismo, inflamou todos os nossos sentidos [os sentidos dos poetas do sobrenatural] da sua chama eterna, aguçou mais que os outros a nossa sensibilidade. [...]”; “O erotismo fecundo do Grande Ser, a Inteligência Perfeita” (LIMA, 1935, p. 222).

“As mais soberbas pontes e edifícios” (DRUMMOND, 2002, p. 302).

“os recursos da terra dominados [...] e tudo o que define o ser terrestre ou se prolonga até nos animais e chega às plantas para se embeber no sono rancoroso dos minérios” (DRUMMOND, 2002, p. 302-303).

Tal como Jorge de Lima, Drummond descreve os três reinos da ordem do ser: vegetal, animal e mineral. Para Lima esses reinos se ocultaram; para Drummond, revelaram-se por intermédio da máquina do mundo.

“Era a torre danada de Babel” (soneto 13) (LIMA, 1958, p. 573);

“A torre de marfim, a torre alada / esguia e triste sob o céu cinzento” (soneto 10) (LIMA, 1958, p. 571).

A torre de Babel é descrita por Drummond como um simples “edifício”. Tal descrição, contudo, mantém o “edifício” como um símbolo da soberba do homem em sua tentativa de alcançar a Deus, isto é, igualar-se a Ele.

“E de repente os três reinos amantes / ocultaram os seus significados” (soneto 49) (LIMA, 1958, p. 591).

“O rochedo do sono é tão fechado” (soneto 46) (LIMA, 1958, p. 589).

“pistilos e androceus aglutinados [...] que carpido teu ventre, ó Mater” (soneto 73) (LIMA, 1958, p. 591)

“Entre a raiz e a flor [...] a cor dos frutos / a seiva estuante, as folhas imprecisas” (soneto 20) (LIMA, 1958, p. 576).

“assim me disse, embora voz alguma ou sopro ou eco ou simples percussão” (DRUMMOND, 2002, p. 302).

O som do eco é reproduzido na repetição onomatopaica da conjunção “ou” (“ou-ou-ou”).

“[...] a vibração da voz ansiada, outra onda em duas ondas desdobrada” (soneto 42) (LIMA, 1958, p. 587)

O mesmo som de eco reproduzido em “ou” e “on”. O tema do eco e da voz como uma “onda sonora [...] a procura dessa voz em consolo” que “jaz desencantada” é poetizado nesse soneto 42: “Não há força nenhuma que as impeça / É uma voz que procura a voz amada” (LIMA, 1958, p. 587).

“floresce / no caule da existência mais gloriosa” (DRUMMOND, 2002, p. 303).

“e o caule tomba sobre o solo de aço” (soneto 20) (LIMA, 1958, p. 576)

“se em vão e para sempre repetimos / os mesmo sem roteiro tristes périplos” (DRUMMOND, 2002, p. 302).

Todos nós, homens, igualmente repetimos o triste périplo da morte, ainda que a vida não tenha um roteiro.

“A morte é surda [...] com ela não há quem não se cubra” (soneto 6) (LIMA, 1958, p. 569). Quer dizer, todos somos “cobertos” pela morte.

“no roteiro dos mares lusitanos” (soneto 50) (LIMA, 1958, p. 591)

“esse anelo / de ver desvanecida a treva espessa” (DRUMMOND, 2002, p. 303).

A treva espessa (épais) é uma alusão ao tema da estranheza do mundo segundo a filosofia do absurdo de Albert Camus. Porém, o tema também aparece no poema de encerramento do Livro de Sonetos.

“una e indivisa, espessa como a noite” (soneto 78) (LIMA, 1958, p. 605). A espessura aqui alude ao tema da noite como experiência mística segundo a teologia de São João da Cruz.

“Abriu-se [...] sem emitir [...] um clarão maior que tolerável pelas pupilas gastas” (DRUMMOND, 2002, p. 301).

A luz de Drummond é a “luz sem cintilação” ou “luz sem brilho” conforme a descreveu Albert Camus em O Mito de Sísifo: “dans sa lumière sans rayonnement” (Camus, 2019, p. I).

“Orgulhoso da luz que me cegou” (soneto 5) (LIMA, 1958, p. 736).

“E luz para os outros cegos, luz que herdei” (soneto 15) (LIMA, 1958, p. 574)

A luz que aparece para Jorge de Lima é a luz fulgurante da fé mística que o cegou, a luz da epifania de Deus. Para Drummond, essa luz mística é um clarão intolerável para as pupilas; por isso, a luz advinda da máquina do mundo é descrita como “tolerável” para “as pupilas gastas de mentar a realidade” transcendente, ou seja, é uma luz fosca, sem brilho, passível de ser contemplada. Já a luz de Jorge, como dissemos,

é a luz da fé: a mesma que aparece na experiência mística de Dante na Divina Comédia, quando o poeta florentino vê São Bernardo, no Canto XXXIII do Paraíso. A viagem dantesca parte de uma “selva escura” em direção à contemplação da luz divina (“l’alto lume”, “Luce Eterna”, “Eterno Lume”), como vemos na quarta visão de Deus descrita nos versos: “che la mia vista, venendo sincera,/ e più e più entrava per lo raggio/ de l’alta luce che da sè è vera” (Paradiso, XXXIII, 52-54, p. 562) (“porque minha visão tornava-se real/ e mais e mais adentrava o círculo/ da alta luz que por si só é a verdade”) (ALLIGHIERI, 1923, Vol. 3, p. 562).

“e no fecho da tarde um sino rouco” (DRUMMOND, 2002, p. 301).

“ao sino mudo e ao tempo decomposto” (soneto 53) (LIMA, 1958, p. 593).

“abriu-se em calma pura” (DRUMMOND, 2002, p. 301).

“fecha-se calma a chama pensativa” (soneto 44) (LIMA, 1958, p. 588).

“pelas pupilas gastas na inspeção contínua e dolorosa do deserto” (DRUMMOND, 2002, p. 301).

“As pupilas do mundo eram de espanto” (soneto 68) (LIMA, 1958, p. 600).

“e no fecho da tarde um sino rouco / [...] e aves pairassem / no céu de chumbo, e suas formas pretas / lentamente se fossem diluindo / na escuridão maior” (DRUMMOND, 2002, p. 301). Tanto “A Máquina do Mundo” quanto a abertura do Livro de Sonetos nos narram uma jornada epifânica que ocorre na hora das Vésperas, entre o fim da tarde e o início da noite. Entretanto, a igreja só aparecerá no poema “O Relógio do Rosário”, que é um complemento de “A Máquina do Mundo”.

“assim me disse, embora voz alguma / ou sopro ou eco ou simples percussão” (DRUMMOND, 2002, p. 302). A máquina mudamente se comunica com o poeta-narrador para ofertar-lhe os mistérios da “ciência sublime e formidável, mas hermética”, isto é, os mistérios das ciências inventadas pelo homem.

“Na tarde viva
Que a noite envolve
Templo Votivo
Sombrio e imóvel” (soneto 2) (LIMA, 1958, p. 567).
“A tarde viva que a noite envolve” isto é, o “fecho da tarde” de Drummond (2002, p. 301).

“É um mudo rito” (soneto 1) (LIMA, 1958, p. 567).
O rito que dará ao poeta a visão epifânica dos mistérios da criação divina é mudo. Nesse soneto, Jorge de Lima descreve o “mudo rito” como uma oração feita sob a abóbada de uma igreja. O poeta deixa subentendido que o ato de criar um poema é “um mudo rito”, de modo que orar e fazer um poema são, igualmente, ritos mudos.

“e aves pairassem / no céu de chumbo” (DRUMMOND, 2002, p. 301).

A imagem das aves pairando sobre o céu no crepúsculo da tardinha se repete na abertura dos dois poemas.

“e como se defuntas crenças” (DRUMMOND, 2002, p. 303). Crenças sagradas e profanas, ou seja, a fé católica do mineiro de Itabira e a fé na utopia comunista com o qual o poeta se desiludira (Drummond rompeu com os comunistas desde os fatídicos episódios da Tribuna Popular, em 1945, e da agressão sofrida pelo poeta durante a posse da presidência da Associação Brasileira de Escritores (1949)).

“os recursos da terra dominados / e as paixões e os impulsos e os tormentos” (DRUMMOND, 2002, p. 302)

A máquina epifânica oferta ao poeta o domínio dos sentidos, das paixões e dos impulsos. Ante tal visão epifânica, o poeta desdenha e recusa a oferta.

“e a nave suave / parece uma ave / insubsistente” (soneto 1) (LIMA, 1958, p. 567)

“As velas juntas / Irmãs defuntas / Ressuscitadas” (soneto 2) (LIMA, 1958, p. 567).

As irmãs defuntas são o sagrado e o profano que se misturarão como “joio e trigo” nos sonetos do Livro.

“Para me dominares a alma escrava/ entorpeces-me todos os sentidos” (soneto 5). (LIMA, 1958, p. 569)

O poeta busca veementemente a experiência mística e, ao ter a visão epifânica almejada, confessa que sua “alma escrava” passou a ter, desde então, os sentidos entorpecidos. No ensaio “A Mystica e a Poesia” assinala que o poeta é “um ser que já não possui a sua arte, mas é um possuído da eterna verdade” (LIMA, 1935, 224).

“esse nexo primeiro e singular / que nem concebes mais, pois tão esquivo / se revelou ante a pesquisa ardente / em que te consumiste...” (DRUMMOND, 2002, p. 302)

O “nexo primeiro e singular”, “esquivo” à “pesquisa ardente” do poeta, está na poesia.

“Não procureis qualquer nexos naquilo / que os poetas pronunciam acordados / Pois eles vivem no âmbito intranquilo / em que se agitam seres ignorados” (soneto 17) (LIMA, 1958, p. 575).

“na inspeção contínua e dolorosa do deserto” (DRUMMOND, 2002, p. 301)

“no meio de desertos habitados / só eles é que entendem o sigilo” (soneto 17) (LIMA, 1958, p. 575)

“no rosto do mistério, nos abismos” (DRUMMOND, 2002, p. 301).

“Inconsútil porém é aquele rosto” (soneto 78) (LIMA, 1958, p. 605)

“na escuridão maior vinda dos montes / e de meu próprio ser desenganado” (DRUMMOND, 2002, p. 301).

“Esta noite que eu sei existe em mim” (soneto 57) (LIMA, 1958, p. 595).

A “escuridão” de Drummond é, para Lima, a “noite” que “existe” no próprio eu do poeta. Noite interior da busca mística por Deus.

“como se um dom tardio já não fora / apetecível, antes despiciendo” (DRUMMOND, 2002, p. 303).

Na visão epifânica de Drummond a “coisa oferta” é gratuita (e não uma conquista pessoal), além de ser um “dom tardio” já não mais “apetecível” ao poeta, “antes despiciendo”. Por isso, o narrador nos diz que seguiu seu caminho “desdenhando colher a coisa oferta / que se abria gratuita a [seu] engenho” (DRUMMOND, 2002, p. 303).

“tudo se apresentou nesse relance / e me chamou para seu reino augusto / afinal submetido à vista humana” (DRUMMOND, 2002, p. 303).

Drummond tem todo o mistério da criação humana e divina ofertados gratuitamente a ele naquele relance, porém, recusa-os por desdém e desistência (lassidão). Jorge de Lima esforça-se em desvendar os mistérios divinos da criação, mas revela não ter alcançado tal dádiva.

“Sinto-me salivado pelo verbo / rodeado de presenças e mensagens/ [...] Não quero interromper-me nem findar-me / Desejo respirar-me no Teu sopro / Aparecer-me em Ti, continuado” (soneto 12) (LIMA, 1958, p. 572).

A visão epifânica de Jorge de Lima é uma conquista ardorosa da fé de um homem que buscou ser agraciado pela revelação. É a fé mística de São João da Cruz.

“Para desvendar fui. Não alcancei” (soneto 23) (LIMA, 1958, p. 578).

Se para Drummond a revelação dos mistérios do ser é uma oferta gratuita, para Lima ela é uma busca mística difícil, quase inalcançável.

Essas seriam as passagens do poema nas quais Drummond respondeu direta e implicitamente ao poeta alagoano. O conteúdo das respostas é, em grande medida, evidente. Revelam, antes de tudo, que o poeta mineiro compreendeu perfeitamente a concepção mística que inspirou os poemas de Jorge de Lima. Por isso a recusou. Daí a questão: por que Drummond se valeu da imagem de uma *máquina* para responder à visão mística de Jorge? Certamente, a escolha da máquina como protagonista da narrativa do poema foi feita por Drummond a partir de uma difícil decisão. O poeta se autoquestionou sobre qual personagem poderia encarnar — de um modo des-sacralizado, puramente material e racional — a imagem de um ser antitético à visão mística de Deus testemunhada por Jorge de Lima. E o personagem ideal para representar tal antítese fora uma máquina, objeto impreciso, impessoal e coisificado.

A máquina pressupõe uma compreensão mecanicista e antimetafísica do mundo. Ela é um ser desprovido de espírito e de vida. Vendo-a dessa perspectiva, a escolha de um ser puramente objetual como protagonista do poema nos parece inescapável. Foi posta ali porque representava a autoimagem coisificada do homem-criador. Portanto, a epifania da máquina seria o reverso da teofania mística jorgiana. Ademais, a decisão de usar tercetos dantescos

sem rimas indica a violação proposital de uma modalidade tradicional do verso cristão. A *terza rima* foi transformada em um tipo de verso branco semelhante aos versos da tradição pagã clássica. Tanto isso é verdade que Drummond decidiu encerrar o poema no trigésimo segundo terceto (32º), o que sinaliza, de modo tácito, a recusa do poeta de se curvar ante a simbologia cristã do trigésimo terceiro número e suas acepções trinitárias.

Portanto, “A Máquina do Mundo” conduz o leitor ao mesmo tema visionário descrito no *Livro de Sonetos*: o mistério da criação universal e a possibilidade transcendente de decifração da sabedoria absoluta de Deus (ou do homem). A resposta de Drummond a Lima (e o conteúdo metafísico imanentista desta) está clara na seguinte sequência de tercetos:

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 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.

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 todos
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
(DRUMMOND, 2002, p. 302-303).

O propósito de Drummond, nesses tercetos, era reduzir o mistério transcendente da Criação, conforme descrito por Jorge de Lima, a uma série de imagens “debuxadas” em forma de enigmas maquinais. Por ser um poeta do absurdo, Drummond só poderia conceber o mistério divino como uma sucessão de enigmas “esquívos” e mecânicos. Como sabemos, enigmas são códigos ou mensagens secretas que podem ser racionalmente decifrados pelo homem, porque são pelo próprio homem formulados. Expressam-se como *puzzles*, charadas, fórmulas secretas, jogos de adivinhação, alfabetos codificados, intertextos encobertos, idiomas privados, cifras criptografadas, conversações ambíguas. Ocultam-se, mas deixam-se entrever

porque pedem decifração e legibilidade. Engendram uma dificuldade proposital de comunicação entre um criador de códigos e um decifrador obstinado. Porém, são solúveis, sobretudo porque encerram em si uma lógica ou gramática própria semelhante a uma estrutura linguística. Portanto, os enigmas são mistérios desencantados, profanados e desdivinizados. Reduzem-se a arcanos lógicos passíveis de decodificação abductiva. Não têm qualquer relação com Deus, com o transcendente ou com a fé religiosa. São mensagens maquinais codificadas e formuladas intelectivamente pelo homem e para o homem.

Ao reduzir o mistério da Criação divina a uma série de imagens mecânicas e enigmáticas, Drummond, inicialmente (tercetos 12-16), descarnou e abstraiu os substantivos que descrevem tal visão miraculosa (a “riqueza sobranceira”, a “ciência sublime”, a “total explicação da vida, o “nexo primeiro e singular”) (DRUMMOND, 2002, p. 302). Nos tercetos seguintes (17-23), porém, pôs-se a retratar concretamente a visão que a máquina do mundo ofereceu-lhe “naquele relance”. Essa descrição concreta, pensada como uma resposta especular, fez com que o poeta mineiro redesenhasse o inventário das visões teofânicas testemunhadas por Jorge de Lima na forma de visões materializadas e reconhecíveis por um homem sem fé. Assim, a epifania drummondiana — elemental, prometeica e

maquinal — se dispôs implicitamente ao leitor como uma projeção reversa à visão teofânica, criacionista e etérea descrita por Jorge de Lima. Não por acaso, o crítico José Miguel Wisnik viu nessa passagem (tercetos 17-23) “um poema dentro do poema”, enfatizando que “A Máquina do Mundo”, em verdade:

contém em si, concentradamente, nessas sete estrofes [...], uma insuspeitada formulação do tópos ancestral da máquina do mundo. Pode-se dizer que se trata de um poema dentro do poema, posto no ponto cego do poema (WISNIK, 2018, p. 1).

Essa intuição de Wisnik é precisa e percuciente. O crítico intuiu que por trás desses tercetos há um “ponto cego” que oculta o “tópos ancestral da máquina do mundo”. Esse “tópos”, ainda ignorado pelo intérprete, seria a sequência de imagens miraculosas descritas no *Livro de Sonetos*. Para Wisnik, nesses sete tercetos (a partir de “As mais soberbas pontes e edifícios”) Drummond teria retratado, de modo “universal concreto”, o tema da mineração enquanto atividade maquinial de exploração da Terra. Noutra passagem, Wisnik nos explica em pormenor sua tese sobre esses sete tercetos:

Não se trata, a meu ver, de uma enumeração abstrata e genérica, mas de uma visão articulada e nítida de um universal

concreto, captado em voo rasante até o coração mineral da terra: a tecnociência contemporânea e os dispositivos de dominação e exploração do mundo agindo sobre todas as esferas objetivas e subjetivas da existência (o domínio e a exploração dos recursos da terra, extensivo ao domínio das subjetividades e de todas as formas biológicas animais e vegetais, culminando na exploração mineral, com seu toque afetivo mordente e “rancoroso”, tudo regido pela engenharia universal, pelo labor tecnizado e por um pensamento como se já informatizado e premonitoriamente percebido como capaz de superar vertiginosamente seus próprios limites no tempo e no espaço — “o que pensado foi e logo atinge/ distância superior ao pensamento” (WISNIK, 2018, p. I).

A enumeração de imagens nessa sequência de tercetos é de fato “uma visão articulada e nítida”, mas ela não se limita a denunciar a atividade mineradora como mau exemplo de exploração destrutiva dos recursos da Terra pela “tecnociência contemporânea”. Mais do que ecológico, o problema de Drummond era metafísico. Essas imagens em sequência são nítidas e articuladas porque foram descritas como imagens especulares às visões místicas do *Livro de Sonetos*, isto é, foram decupadas para contrapor a visão maquinal do homem prometeico à visão mística do homem de fé. Instigado pela teofania das obras de Deus descritas, uma a uma, por Jorge de Lima, Drummond

propôs-se a replicar, de modo especular e negativo, aquelas imagens miraculosas. Por isso inventou uma alegoria epifânica cujo protagonista não seria o Deus Criador, mas uma “máquina do mundo” acentuadamente elemental, distinta da “etérea” máquina camoniana d’*Os Lusíadas*. Tal solução reversa drummondiana contrapôs duas modalidades metafísicas de epifania: a teofânica mística e a mecanofânica racionalista.

Na tentativa de criar uma imagem filosoficamente especular à teofania jorgiana, Drummond reduziu a narrativa da criação do universo por obra de Deus a um inventário de visões técnicas e maquinais — pontes, edifícios, oficinas, geometria, botânica, mineração, plantas, animais, deuses imaginados, paixões domesticadas, ciências, verdades relativas, mitos inventados, etc. Todas as visões sequenciadas formam uma imagem mecânica, desencantada e maquinal do *homo faber*, o deus do mundo secular e terrestre, imitador luciferino do Deus celeste. Tudo o que está sob o domínio prometeico do homem-máquina é inventariado pelo narrador: “Os recursos da terra dominados”, “o sono rancoroso dos minérios”, as “oficinas”, a “ordem geométrica de tudo”, etc (DRUMMOND, 2002, p. 302-303). Tudo é reduzido à condição de mero fabrico humano. Assim, o poeta reduziu a teofania mística jorgiana a uma mecanofania das obras do homem.

Por outro lado, ao inventariar as obras do engenho humano a partir dessa visão mecânica e instrumental, Drummond deixou subentendido que o homem absurdo não se reconhece nas obras de Deus, mas tão somente nas obras do homem. Por isso, o caminhante reconhece imediatamente a máquina do mundo, porque ela não lhe é estranha, apenas não se fizera visível aos seus olhos até aquele instante. A máquina do mundo, por ser obra do engenho humano, é-lhe mais familiar do que as visões transcendentais ofertadas por Deus. Não obstante, nem as verdades da “ordem geométrica de tudo”, nem a verdade mística do Deus-Criador, seduzem o poeta-narrador, que se declara, “naquele relance”, tomado por “outro ser”. É a filosofia do “absurdo original e seus enigmas” que permite ao poeta compreender as “verdades altas mais que todos monumentos erguidos à verdade”; e as “verdades altas” da percepção absurdista do mundo, ali invocadas, desdenham tanto das obras de Deus quanto das obras do homem, porque ambas têm, igualmente, desejo de unidade e clareza. São meras “metafísicas da consolação” (CAMUS, 2019, p. 1).

Para fugir dos elementos místicos, sagrados e contemplativos descritos por Jorge de Lima (“vê, contempla”), Drummond os reduziu às ciências do engenho humano. Deixou, assim, sua descrição completamente

dessacralizada e esvaziada de visões divinatórias, bíblicas e proféticas. Restou então essa visão do mundo como um sistema mecânico, não inteiramente engendrado pelo artifício humano, mas compreendido exclusivamente através dessa filosofia maquinal, racionalista e instrumental. Nessa lógica, a máquina seria a objetificação mais cabal da tentativa do homem de ter os atributos de Deus após o Pecado Original e a Queda. Ela é a representação materializada da *hybris* humana frente ao Criador. Por isso é que Deus e seus mistérios constituem o “pensado” que “logo atinge distância superior ao pensamento”, ou seja, ele “transcende” (no sentido dado pela filosofia do absurdo de Camus: *dépasser*) a inteligência humana, de modo que não é possível afirmar se há ou não algo além desse limite cognoscível. Toda realidade transcendente é uma invenção do humano ante os limites da sua própria inteligência. E Drummond, o absurdista, descreve dessas verdades transcendentais.

Portanto, a irrupção da máquina não deve ser compreendida como uma mera ilusão surrealista ou devaneio onírico do poeta-narrador. As máquinas, por serem instrumentos da inteligência exossomática, são os objetos mais onipresentes na vida cotidiana do homem moderno; elas ocupam o lugar que noutras épocas pertencia a Deus. Podemos dizer, assim, que as máquinas materializam o

Deus de uma “religião da razão” e representam a ordem sistêmica e mecânica na qual o engenho humano opera no lugar da ação de Deus. A criação é substituída pela serialização e pela repetição automática, a ação é substituída pela fabricação, o pensamento pela execução mecânica, a autonomia pela automação, a realidade pela ilusão. Numa palavra, a máquina é a materialização da “ordem geométrica do mundo”.

Contrariamente ao que afirmam alguns intérpretes, a máquina do mundo não representa um “saber enciclopédico” (VASCONCELLOS, 2009), uma “anarquia apocalíptica” ou objeto de “ficção científica” (SANTIAGO, 1966), nem um “desengano barroco” (SINKEVISQUE, 2012), tampouco um “apocalipse alegórico” (MERQUIOR, 2016). Representa o domínio do homem sobre o mundo criado por ele próprio. A escolha por um objeto mecânico como protagonista do poema não se deu como uma tentativa de “substituir” “a pedra, o pequeno embrulho, ou a coisa”, como assinalou Silviano Santiago. Em verdade, Drummond estava em busca de um símbolo material, racional e anti-espiritual cujos atributos fossem antitéticos às visões místicas e teocêntricas do *Livro de Sonetos*. Daí o protagonismo da máquina. Ela representa o triunfo do engenho humano sobre a contemplação mística, a vitória dos poderes técnico-científicos do homem sobre os

poderes do Deus-Criador. Ante “tal apelo assim maravilhoso”, o poeta-narrador decidiu recusar a “coisa oferta”, fosse ela “a ordem geométrica de tudo”, fosse “a natureza mítica das coisas” (DRUMMOND, 2002, p. 303).

CONCLUSÃO

Ao revelar a visão ofertada pela máquina, Drummond não nos descreve uma gênese (como fez Jorge de Lima), mas uma antropogênese, isto é, uma visão do homem como *creatura criatrix*, autocriador de si e de seu próprio mundo circundante. E essa imagem antropogenética é, ela própria, uma imagem do homem como máquina. Para os gregos, as máquinas (*makhana*, *mēkhanē*) eram dispositivos e artefatos capazes de produzir algum tipo de ilusão a partir da manipulação artificial das forças da natureza; por isso, *mēkhanē* designava uma ilusão produzida pela inteligência astuciosa (*mētis*) que, mediante um truque ou artifício, simulava alguma força sobrenatural ou divina. Nesta lógica, os antigos entendiam que as máquinas foram concebidas para ter a aparência de uma divindade, tal como no uso do maquinário de palco pelos dramaturgos greco-romanos, quando propunham solucionar conflitos trágicos entre os personagens mediante a intromissão inverossímil de um Deus da máquina, o *Deus ex machina*. Uma vez que os conflitos da trama não pudessem ser resolvidos pelas ações humanas dos próprios personagens,

o dramaturgo apelava para uma intervenção divina que se manifestava na forma de uma aparição surpreendente vinda dos céus. O *Deus ex machina* pairava sobre o palco em uma máquina de elevação semelhante a um guindaste, a chamada máquina de teatro. Tal aparição milagrosa e inesperada representava o poder dos deuses sobre os homens. Por isso, Menandro referia-se, no fragmento 227 do *Theophroroumene* (*A Garota Possuída*), a esta epifania do Deus da Máquina (μηχανῆς θεὸς ἐπεφάνης) (ARNOTT, 1979).

Para nós, modernos, todavia, as máquinas são, como assinala Martin Burckhardt (2018), “a metáfora central da razão”, concebidas como “um pensamento sem pensador” e regidas por uma “filosofia inconsciente” cuja finalidade é tão somente fabricar em série, processar informações algorítmicas e produzir realidades ilusórias. Nesta longa jornada “evolutiva” do poder exossomático do *homo faber*, os instrumentos primitivos tornaram-se as máquinas da era industrial que por sua vez transformaram-se nos aparelhos digitais modernos. O propósito ulterior da evolução das máquinas, segundo Burckhardt (2018), seria este movimento de superação simbólica do mundo material em direção a uma existência etérea e sem corpo (ou como diria Camões, uma existência “etérea e elemental”). Ademais, como dissemos, as máquinas

tornaram-se os objetos mais onipresentes na vida do homem moderno, a ponto de constituírem uma realidade social autônoma. À medida que dependemos mais e mais desses dispositivos, eles fundam em nosso tempo um governo digital do mundo, capaz de adestrar hábitos, moldar emoções e induzir comportamentos em massa. É o caráter imperial deste governo que levou Camus, n’*O Mito de Sísifo*, a denominar nosso tempo como “a nossa era das máquinas” (CAMUS, 2019, p. 1). As máquinas, portanto, não devem ser concebidas como geringonças de metal e luzes piscantes, mas como dispositivos e configurações que permitem ao homem operar teleologicamente sobre sua própria realidade¹².

Compreender a antropogênese maquinal do homem é de suma relevância para que não entendamos a máquina do mundo drummondiana como uma geringonça. Sem esse entendimento conceitual e histórico do que vêm a ser as máquinas não podemos interpretar corretamente o substrato racionalista e panteísta que orienta a jornada mecanofânica do poeta. O *Deus ex machina* não é usado ali para resolver uma trama, mas para iniciá-la; não se impõe ao narrador como um Deus onipotente capaz de decidir o destino dos personagens segundo sua própria vontade; contrariamente, a máquina acata a decisão negativa do narrador. E ainda que ela se apresente como

12. Por isso, Frédéric Vengeon define as máquinas nos seguintes termos: “Denominamos máquina a instituição de automatismos artificiais [...] por isso a máquina não toma necessariamente a forma de um objeto separado; a história das máquinas não é somente a história dos objetos técnicos. A máquina é uma configuração que permite operações. [Assim], tudo o que o homem faz, e no que ele se inscreve, diz respeito à artificialidade” (VENGEON, 2009, p. 104).

um artifício narrativo inverossímil, o propósito ulterior do poeta não era dar um desenlace à trama, mas sugerir uma alegoria filosófica capaz de revelar a ordem maquinal que impera sobre o mundo moderno. A máquina do mundo drummondiana representa, pois, uma alegoria ao racionalismo do homem contemporâneo. Drummond a concebeu como uma metonímia da razão prometeica em confronto com a contemplação mística. Por isso, de modo implícito, a teofania das obras de Deus fora ali contrastada com a mecanofania das obras do homem; o vislumbre das obras divinas fora substituído pela epifania absurda do *Deus ex machina*; a ordem sobrenatural de Deus fora negada em favor da ordem artificial do homem. Ao fim desta “aventura da ideia”, o poeta recusou tanto o triunfalismo do homem prometeico quanto o misticismo dos homens de fé. Afinal, para o homem absurdo, ambas as doutrinas são trapaças metafísicas que visam consolar e iludir os homens ante a inescapável realidade da finitude e da morte.

REFERÊNCIAS

- ALLIGHIERI, D. **La Divina Commedia**. [Comentada pelos estudiosos da Giovanni Federzoni]. Bologna, Rocca S. Cassiano, Trieste: L. Cappelli Editore, 1923.
- ALMEIDA, C.R.R. “A máquina do mundo” em 3D: Drummond, leitor de W.H. Auden. **O Eixo e a Roda**: Revista de Literatura Brasileira, Belo Horizonte, v. 30, n. 2, p. 6-25, jun. 2021.
- ANDRADE, C.D. A Máquina do Mundo. **Jornal Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 2 de outubro de 1949a. 3ª Secção, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&pagfis=49675>. Acesso em: 3 de setembro de 2020.
- _____. A Máquina do Mundo. **A Ordem**, Rio de Janeiro, novembro, 1949b, vol. XLII, n.5, p. 44-48. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=367729&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=20780>>. Acesso em: 3 de setembro de 2020.
- _____. Adeus. **Correio da Manhã** (RJ), 25 de dezembro de 1949c. 4ª seção, Suplemento de Literatura e Arte, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_05&pasta=ano%20194&pesq=Jorge%20de%20Lima%20reinventou&pagfis=51312>. Acesso em: 20 de Julho de 2020.

_____. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

_____. [Carta enviada para Alceu Amoroso Lima]. Rio de Janeiro, 1931. In: Rodrigues, Leandro Garcia. **Correspondência de Carlos Drummond de Andrade & Alceu Amoroso Lima**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

ARNOTT, W.G. **Menander: vol. I**, Loeb Classical Library. Massachusetts: Harvard University Press, 1979.

BATALHA CAMPAL NA ABDE. **A Manhã (RJ), Suplemento de Letras e Artes**. 14 de abril de 1949, p. 11. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=114774&pesq=%22Carlos%20Drummond%20de%20Andrade%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=1561>> <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=114774&Pesq=%22Carlos%20Drummond%20de%20Andrade%22&pagfis=1565>>. Acesso em: 12 fev. 2022.

BORTOLOTI, M. Drummond e a poesia social. **Revista Da Anpoll**, Campinas, vol. 51, n.3, p. 138-147, 2020a.

_____. Drummond e a associação brasileira de escritores: desencontros e rupturas. **Revista Criação & Crítica**, São Paulo, n.28, p. 5-19, 2020b.

_____. Drummond e o Partido Comunista, **Blog Instituto Moreira Salles**, Rio de Janeiro, s.n, p. I, 2013. Disponível em: <<https://blogdoims.com.br/drummond-e-o-partido-comunista-por-marcelo-bortoloti/>>. Acesso em: 20 de Agosto de 2020.

BOSI, A. Jorge de Lima poeta em movimento (Do “menino impossível” ao Livro de sonetos). **Estudos Avançados**, São Paulo, vol.30, n.86, p. 183-207, 2016.

BURCKHARDT, M. **Philosophie der Maschine**. Berlin: Verlag Matthes & Seitz Berlin, 2018.

CAMUS, A. **O Mito de Sísifo**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2019. [E-Book, paginação irregular].

CARNEIRO, J. F. **Apresentação de Jorge de Lima**. Rio de Janeiro: MEC, 1958.

CAMILO, V. **Drummond: da Rosa do Povo à Rosa das Trevas**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

CAVALCANTI, P. **Vida e Obra de Jorge de Lima**. Rio de Janeiro: Edições Correio da Manhã, 1969.

CAVALCANTI, V. Jornal Literário. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 3 de abril de 1949, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=110523_04&pasta=ano%20194&pesq=Livro%20de%20Sonetos&pagfis=48355>. Acesso em: 02 julho de 2021.

CRUZ, L. S. **Jorge de Lima**. n.º. 26. Rio de Janeiro: Agir, 1975.

CUNHA, Fausto. Três Glórias e uma Vergonha. **A Manhã** (RJ), 14 de janeiro de 1950, p. 4. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=116408&Pesq=%22Livro%%20%20%20%20%20%20%20%20de%20Sonetos%22&pagfis=46926>>. Acesso em 22 de Julho de 2020.

Edison Cattete Reis, um grande jornalista. **Associação Brasileira de Imprensa (ABI)**, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <<http://www.abi.org.br/edison-cattete-reis-um-grande-jornalista/>>. Acesso em: 24 de jul. 2021.

GIRARD, R. **Mentira Romântica e Verdade Romanesca**. São Paulo: É Realizações, 2009.

BÍBLIA — Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2017.

LIMA, J. **Obra Completa** (org. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1958.

LIMA, J. Soneto 101. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 16 de maio de 1948. 2ª Seção, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_05&pasta=ano%20194&pesq=Carlos%20Drummond%20de%20Andrade&pagfis=41480>. Acesso em: 02 de julho de 2021.

LIMA, J. A Mystica e a Poesia. **A Ordem** (RJ), Dezembro de 1935, p. 216-236. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=367729&Pesq=Poesia%20e%20M%c3%adstica&pagfis=4729>>. Acesso em 07 de julho de 2020.

LIMA, J. Não acredite nos Especialistas em Poesia! – Adverte Jorge de Lima. **O Jornal** (RJ). Entrevista a Homero Senna, 29 de julho de 1945. Revista do Jornal. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_04&Pesq=Livro%20de%20Sonetos&pagfis=28554> Acesso em: 04 de julho de 2021.

LIMA, R. "Movimento Literário". **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 4 de dezembro de 1949, 5ª Secção, p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_02&pasta=ano%20194&pesq=&pagfis=49277> . Acesso em: 25/02/2022

LIVRO DE SONETOS DE JORGE DE LIMA. **A Manhã** (RJ), 20 de novembro de 1949. Suplemento "Letras e Artes, Noticiário, p. 3. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=114774&pesq=Jorge%20de%20Lima%20Livro%20de%20Sonetos&pasta=ano%20194&pagfis=1903>> . Acesso em: 04 de Julho de 2021.

LIVRO DE SONETOS. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 10 de abril de 1949. Quarta Seção, p. 3. Disponível: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_02&pasta=ano%20194&pesq=&pagfis=44658> . Acesso em: 02 de Julho de 2020.

MENDES, Murilo. A Luta com o Anjo. **A Manhã**, Rio de Janeiro, 17 de junho de 1951. Suplemento Literário Letras e Artes, p. 3. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=114774&pesq=Jorge%20de%20Lima%20Livro%20de%20Sonetos&pasta=ano%20194&pagfis=2710>> . Acesso em 03 de junho de 2021.

MERGULHÃO, Benedicto. Melancolia no Parnaso. **A Noite**, Rio de Janeiro, 3 de novembro de 1949, Suplemento Letras e Artes, p. 2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=114774&pesq=Jorge%20de%20Lima%20Livro%20de%20Sonetos&pasta=ano%20194&pagfis=2929>> . Acesso em 03 de julho de 2021.

MERQUIOR, J.G. "A máquina do mundo" de Drummond'. In: **A Razão do Poema**. São Paulo: É Realizações. 2016. [Edição eletrônica, paginação irregular].

MONTENEGRO, T. H. Sonetos de Jorge de Lima. **A Manhã**, Rio de Janeiro, 18 de setembro de 1949, Suplemento Letras e Artes, p. 3. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=114774&pesq=Jorge%20de%20Lima%20Livro%20de%20Sonetos&pasta=ano%20194&pagfis=1798>> . Acesso em 02 de julho de 2021.

NOTICIÁRIO. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 10 de abril de 1949, 3ª Secção, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&pagfis=46692> . Acesso em: 12 de Agosto de 2020. Acesso em: 02 de Julho de 2020.

PASCAL, B. Pensamentos. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

QUEIROZ, Dinah S. Café da Manhã - Temeridade. **A Manhã** (RJ), 26 de novembro de 1949, p. 4. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=116408&pesq=&pagfis=46135>>. Acesso em: 03 de Julho de 2021.

REIS, E. Catete. Um 'Perigo' para o Futurismo. **A Revista da Semana**, Rio de Janeiro, 20 de agosto de 1949, Secção Vida Literária, p. 14. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=025909_04&pesq=Jorge%20de%20Lima%20Livro%20de%20Sonetos&pasta=ano%20194&pagfis=28606>. Acesso em 03 de Julho de 2021.

SANTIAGO, S. Camões e Drummond: a máquina do mundo. **Hispania**, New Jersey, Vol. 49, n.3, p. 389-394, 1966.

SÃO JOÃO DA CRUZ. **Noite escura**. 6ª ed. Petrópolis: Vozes, 2018.

SILVA, Domingos C. Os Sonetos de Jorge de Lima. **A Manhã** (RJ), 2 de dezembro de 1951. Suplemento Letras e Artes, p. 2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=114774&pesq=Jorge%20de%20Lima%20Livro%20de%20Sonetos&pasta=ano%20194&pagfis=2929>>. Acesso em: 04 de julho de 2021.

SINKEVISQUE, E. Poesia-Pintura: "A Máquina do Mundo" de Drummond. **Sibila: Revista de Poesia e Crítica Literária**, São Paulo, s.n., 2012. Disponível em: <<https://sibila.com.br/novos-e-criticos/poesia-pintura-a-maquina-do-mundo-de-drummond/7814>>. Acesso em: 10/09/2020.

UM NOVO LIVRO DE JORGE DE LIMA. **A Noite** (RJ), 25 de novembro de 1949, p. 10. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=348970_04&pasta=ano%20194&pesq=&pagfis=60591>. Acesso em 05 de julho de 2021.

VASCONCELLOS, V. M. Z. **Melancolia e Crítica em Carlos Drummond de Andrade**. 2009, 200f (Tese de Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2009.

VENGEON, F. (2010). Defesa de uma antropologia filosófica da máquina. **Remate De Males**, 29(1), 103-108.

WISNIK, J. M. **Maquinação do mundo: Drummond e a mineração**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2018.

Recebido em: 29/12/2021

Aceito em: 24/08/2022