



A poética da incerteza de Carlos Drummond de Andrade em “A máquina do mundo”

The Poetic of Uncertainty of Carlos Drummond de Andrade in the Poem “A máquina do mundo”

Cristiano de Sales

Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Curitiba, Paraná / Brasil
cristiano0903@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-3719-6663>

Jordana Silva Matos

Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Curitiba, Paraná / Brasil
jordanamatos@alunos.utfpr.edu.br

<http://orcid.org/0000-0002-1646-9431>

Resumo: O texto propõe uma leitura do poema “A máquina do mundo”, de Carlos Drummond de Andrade, que demonstra como o homem moderno só pode fazer diferença no mundo se assumir o devir (que entendemos a partir de Nietzsche) e ocupar os instantes de incertezas que o confrontam na estrada pedregosa que é, a rigor, a vida. E, como obra de arte que é, a experiência estética que o poema provoca conduz o leitor não apenas à compreensão do que seja um niilismo moderno, mas, antes, esgarça as hesitações e os limites da própria filosofia que se julga capaz de explicar as contradições do mundo.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade; A máquina do mundo; incerteza; niilismo; moderno.

Abstract: This text proposes a close reading of the poem “A máquina do mundo”, by Carlos Drummond de Andrade, showing that the modern man can only makes a difference in the world, if he takes over the *devir* (according Nietzsche) and occupies the moments of uncertainties, which he face on the stony road that is, strictly speaking, life. And, as a work of art on its own, the aesthetic experience that the poem produces leads the reader to the comprehension of modern nihilism, as well as pulls on the hesitations and the limitations of philosophy itself, considering capability of explaining the contradiction of the world.

Keywords: Carlos Drummond de Andrade; A máquina do mundo; uncertainties, nihilism; modern.

1 O motivo

Em livro publicado em 2018, José Miguel Wisnik relê a obra de Carlos Drummond de Andrade e elabora, mais detidamente a partir do livro *Claro Enigma* e do poema “A máquina do mundo” (1951), uma diferente chave de leitura para essa poética que tanta influência exerceu – e ainda exerce – em autores que se estendem desde os anos de 1940 até os dias atuais no Brasil. Falamos de uma lista que vai de João Cabral de Melo Neto, Murilo Mendes e demais modernistas surgidos à época a poetas contemporâneos como Ricardo Aleixo, Paulo Henriques Brito, Eucanaã Ferraz, Mônica de Aquino; passando também pela prosa de Milton Hatoum ou pela dança de Angel Vianna.

A interpretação proposta por Wisnik nos ajuda a ver imagens que evidenciam uma relação da poética de Drummond com as violências ambientais legalizadas pelo estado brasileiro por meio da mineração, quando este colocava em curso seu projeto enganoso de modernização e progresso, incutindo na mente da população um conceito perverso de desenvolvimento. Nessa recente obra crítica, a interpretação acurada de artifícios poéticos (imagens) de Drummond que investem contra o *modus operandi* da mineração revela trabalho sofisticado de aproveitamento dos dados apartados do realismo imaginário, defendido por José Guilherme Merquior em *Razão do poema*, para fincar também em plano poético-documental o trabalho inesgotável que foi e é o livro de 1951 do poeta itabirano.

Porém, claro, o caráter documental da crítica de Wisnik não tenta impor à obra poética simplificações recuperadas na realidade das montanhas de Minas. Antes, esgarça novamente as possibilidades de produção de sentido *aestético-poiético* alargando e problematizando ainda mais as fronteiras criadas pelos críticos modernos entre realismos imaginários e imagens da história. Dito de outro modo, a mais recente crítica à obra de Drummond sofisticada as leituras que se arriscam na aproximação da poesia à realidade histórica desse que foi um dos mais importantes poetas não apenas do modernismo brasileiro, mas de todo o século XX.

Eduardo Sterzi (2002), ao elaborar o que chamou de poética da interrupção na obra de Drummond, já chamava a atenção para essa teia estendida entre poema e realidade histórica da qual o poeta nunca se apartou. Para o crítico e professor da Unicamp, o campo da palavra no artifício do poeta de *Claro Enigma* é onde se travam as lutas sem glórias não somente da significação poética, mas também da significação do homem cravado

em seu tempo. O enfrentamento desse campo pedregoso da palavra, que se apresenta como interrupção estética, implica o leitor (e o poeta é também um leitor) nos limites da poesia e de sua própria condição histórica.

A reflexão que Sterzi faz a partir do poema “Áporo”, presente em *A Rosa do Povo* (1945), nos mostra o quanto a terra cavada pelo inseto e depois rompida pela orquídea – “Um inseto cava/ cava sem alarme/ perfurando a terra/ sem achar escape.// [...] Eis que o labirinto// [...] presto se desata:// [...] em verde, sozinha// [...] uma orquídea forma-se.” (ANDRADE, 2015 [1951], p. 127) – não se limita na estesia do poema, como se fosse apenas realismo imaginário, como quis o José Guilherme Merquior leitor de Murilo Mendes, mas sim que essa mesma terra cavada pelo inseto, e que ao fim suporta a flor, encarna na teia das significações uma espécie de testemunho de nossa própria escavação, seres modernos num país inóspito. Assim, Sterzi extrapola a leitura proposta por Décio Pignatari (1971). Este propõe se ater à escavação sonora e rítmica que o poema funda em sua macro e microestrutura. No ensaio “Um inseto semiótico”, o poeta concretista sugere que o poema “Áporo” seja entendido como uma espécie de soneto-bonsai, como se o absoluto controle composicional de Drummond nos levasse a uma leitura ideogramática e interna do poema, praticamente sem recurso à realidade histórica que Sterzi procura tocar.

A teia que liga poema e realidade histórica, como sugeriu Sterzi, parece encontrar em Wisnik materialidades poético-documentais, mas sem deixar de ser estético. Pelo contrário, faz ver de novo, como já fizera Hélio Oiticica desde o *Grande Núcleo*, qual a terceira (quarta, quinta) dimensão reencarnada pela arte moderna, a saber, a vida. Porém, o que Drummond vem esgarçar com sua poética, segundo os críticos mencionados, é que nessa dimensão da vida e da arte modernas, o que resta, quando resta, são fissuras de realidades (que entendemos também com Nietzsche).

Tomamos como mote do presente ensaio algo que aparece no livro *Maquinação do mundo*, de José Miguel Wisnik. Em meio à arguta demonstração da teia que se estende à realidade histórica (ele concorda com Sterzi), o crítico constata, mas não desenvolve, um certo niilismo ativo na poética de *Claro Enigma*. O que tentaremos fazer aqui, com os apoios de Peter Pélbart e Danilo Augusto Santos Melo, não é apenas ler Drummond à luz de Nietzsche,¹ mas compreender coisas do mundo moderno, sentenciadas

¹ Como sugere Sterzi, em Drummond não há lírica filosófica.

por Nietzsche, à luz de uma poesia que não cessa de fissurar o que jugamos entender sobre o homem moderno (e fissurar a própria filosofia). E faremos isso por entendermos que o poema “A máquina do mundo”, presente em *Claro Enigma*, arquiteta uma poética da incerteza na obra de Carlos Drummond de Andrade.

Antes, porém, passemos por alguns dos críticos que, além dos já mencionados, também ajudam a localizar na obra do poeta esse monumento chamado *Claro Enigma*.

2 Em meio a alguma crítica

Em análise detalhada, Affonso Romano de Sant’anna, no livro *Drummond, o “gauche” no tempo* (1972), refere-se à obra do poeta como um projeto poético-pensante, em que todos os livros estariam conectados devido à continuidade revelada por um personagem, o *gauche*. Sendo este “o indivíduo desajustado, marginalizado à esquerda dos acontecimentos” que pode ser caracterizado por seu “contínuo desajustamento entre sua realidade e a realidade exterior” (SANT’ANNA, 1972, p. 43). Para determinar essa relação do eu lírico drummondiano com a realidade exterior, Sant’anna divide a obra do poeta em três momentos: Eu maior que o Mundo; Eu menor que o Mundo e Eu igual ao Mundo. O personagem *gauche* percorre esse caminho a partir do livro *Alguma Poesia*, de 1930, em que conhecemos o eu lírico em seu primeiro momento egocêntrico, e segue até um momento de maior equilíbrio, que, segundo o crítico, se dá em *Boitempo*, de 1968.

Seria o olhar pessoal do eu lírico que guiaria nossa leitura dos livros, segundo Sant’anna. Porém, o crítico declara que há diferentes nuances do *gauche* na obra:

O ser apenas embrionário de *Alguma Poesia* e *Brejo das Almas*, se entreabre aceitando suas antíteses no percurso entre o *Sentimento do Mundo* e *Rosa do Povo*, para, ao final, entregar-se ao exercício pleno de sua dialética existencial e estética de *Claro Enigma* a *Boitempo*. Esses limites, excusa dizer, não são precisos: [...] eles se continuam, se complementam, explicando-se mutuamente. (SANT’ANNA, 1972, p. 44).

Numa leitura próxima à de Sant’anna, José Guilherme Merquior, em *Verso e Universo de Drummond* (1975), enuncia as fases do lirismo

drummondiano a partir das manifestações do eu na poesia. No primeiro momento, os dois primeiros livros, *Alguma Poesia* e *Brejo das Almas*, expressam um eu empírico, que regula a poesia de acordo com essa primeira pessoa-indivíduo, mas que a realiza a partir da experiência vivida por esse indivíduo no mundo. Nesse momento, a poesia se configura como uma experiência existencial, pautada pelo individualismo. A partir de seu terceiro livro, *Sentimento do Mundo*, ocorre um distanciamento do eu egocêntrico e o poeta nos apresenta a “um eu despojado, empobrecido, voluntariamente reduzido a pura atenção (afetiva) ao mundo” (MERQUIOR, 2016 [1975]). Os versos de “Mundo grande”, de *Sentimento do Mundo*, indicam, de acordo com Merquior (2016 [1975]), a mudança pela qual o eu lírico está passando:

Não, meu coração não é maior que o mundo.
É muito menor.
Nele não cabem nem as minhas dores.
(ANDRADE, 2015 [1951], p. 80).

Em contraponto ao “Poema de sete faces”, de *Alguma Poesia*, em que o eu lírico se põe como maior que o mundo:

Mundo, mundo vasto mundo
mais vasto é meu coração
(ANDRADE, 2015 [1951], p. 10).

A segunda e a terceira fase se distinguiriam tanto pelo conteúdo quanto pela forma. Merquior chama a segunda de “poesia meridiana” de Drummond. Diz se tratar de um momento breve, ainda que com muita qualidade artística, que tem como principal representante *A Rosa do Povo*, de 1945, livro este que seguiu e intensificou o eu empobrecido de *Sentimento do Mundo*. Teria sido também, segundo o crítico, o “apogeu da abertura social (e sociológica) do lirismo de Drummond” (MERQUIOR, 2016 [1975]).

O terceiro momento seria determinado pela temática filosófica existencial e a forma clássica. *Claro Enigma* seria o livro mais importante dessa fase. Nesse momento, “o eu fala da condição humana mais que de si mesmo, [...] no sentido de uma universalidade de princípio” (MERQUIOR, 2016 [1975]). Por fim, na análise do crítico, a última lira de Drummond seria uma reverência à linguagem. Tratar-se-ia da poesia nirvana de Drummond, em que o poeta retoma aspectos de sua primeira poesia, contemplando as conquistas obtidas dessa caminhada do eu *gauche*.

Já Alcides Villaça, em *Passos de Drummond* (2006), aponta a incompletude como uma característica determinante na poética drummondiana. A figura do *gauche* introduz esse aspecto da obra do poeta. É a condição original para a sua poesia, a incapacidade do sujeito diante dos acontecimentos de estar e ser completo. A elaboração do discurso lírico do poeta, segundo Villaça, surge de uma tensão do sujeito em busca de um ideal, “que não se representa em lugar nenhum, mas que não deixa nunca de se oferecer como um horizonte” (VILLAÇA, 2006, p. 14).

Ainda de acordo com Villaça, Drummond, em sua poesia, valeu-se do aspecto múltiplo do Modernismo, movimento que se desfez de convenções tradicionais e conservadoras da literatura. O autor elenca como características modernistas do poeta a “possibilidade de humor e de confiança em tom prosaico” que são “elementos ricamente combinados com o dramatismo de sua personalidade” (VILLAÇA, 2006, p. 14). O poeta apresentou uma obra múltipla, com um estilo diverso e plural, que possui um sujeito com muitas facetas, “verdadeiro em todas e incompleto a cada uma” uma vez que “o estilo modernista representa-se como anseio de constituição problemática da *persona* poética” (VILLAÇA, 2006, p. 15). Logo, é característico na poética drummondiana, assim como Bosi, em 1985, já havia ressaltado, o uso de ironia e humor para a construção de um discurso poético, assim como também se poderia perceber um tom melancólico e de ressentimento. Villaça define essas nuances da poesia de Drummond como “um padrão de instabilidade que gera ritmos, inflexões e imagens desnorteantes – revelações de beleza para nós outros, igualmente desconcertados” (VILLAÇA, 2006, p. 15).

Antonio Candido, por sua vez, em um de seus escritos acerca da poesia de Drummond, o “Inquietudes na poesia de Drummond”, presente no livro *Vários Escritos* (CANDIDO, 2018 [1970]), discute a tríade temática de Drummond – o eu, o mundo e a escrita poética: “de um lado, a preocupação com problemas sociais; de outro, com os problemas individuais, ambos referidos ao problema decisivo da expressão, que efetua sua síntese” (CANDIDO, 2018 [1970], p. 68).

Para Candido, a tríade corresponde às inquietudes do poeta. O início de seus escritos poéticos nos apresenta, principalmente, às inquietudes do *eu*. O humor, característico dos primeiros livros de Drummond – ainda que muito diferente de poetas contemporâneos a ele, como Manuel Bandeira,

que apresentava leveza em seus poemas –, e a acidez com que realizava julgamentos ao próprio *eu* em seus versos revela um sujeito inquieto, que se questiona sobre a importância de valorizar o que há de intrínseco a ele próprio: “pode esta impura matéria privadatornar-se [...] objeto de interesse ou contemplação, válido para os outros?” (CANDIDO, 2018 [1970], p. 71). É por meio das imagens de sujeira, desespero, náusea, que Candido identifica e afirma a primeira inquietude.

Os poemas que abrangem a temática social de Drummond identificam a característica *gauche* também no que é externo. Candido (2018 [1970], p. 77) denomina essa característica como o “mundo caduco”. A imagem do medo configura para o autor um exemplo de sua inquietude social. Para exemplificar, Candido retoma o poema “O medo”, presente em *A Rosa do Povo*, de 1945: “Faremos casas de medo,/ duros tijolos de medo,/ medrosos caules, repuxos,/ ruas só de medo e calma.” (ANDRADE, 1942 *apud* CANDIDO, 2018 [1970], p. 77-78). A relação do poeta com o mundo expressa-se de maneira que:

o mundo social é torto de iniquidade e incompreensão. Seja uma deformação essencial, seja uma deformação circunstancial (o poeta parece oscilar entre as duas possibilidades), o fato é que ela se articula com a deformação do indivíduo, condicionando-a e sendo condicionada por ela. (CANDIDO, 2018 [1970], p. 75).

A inquietude estética de Drummond se revela como “a dúvida, a procura, o debate”, pois é recorrente a indagação sobre o ato poético em seus poemas. A princípio, em seus primeiros livros, Drummond, segundo Candido, exprime a convicção de que a poesia lhe é externa, “fazendo o valor da poesia confundir-se com o sentimento poético e reduzindo, conseqüentemente, o poema a um simples condutor” (CANDIDO, 2018 [1970], p. 87). Quando sua poesia se torna mais madura, a mesma não é mais uma referência de objeto para o ato poético, mas transforma-se em objeto.

Enquanto artista, Drummond encontrou no trabalho poético e na reflexão sobre este fazer um lugar de amadurecimento. Para Candido, o poema “Procura da poesia”, presente em *A Rosa do Povo*, de 1945, revela o seu “momento de mais profunda consciência estética” (CANDIDO, 2018 [1970], p. 91). Os versos

Penetra surdamente nos reinos das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
Há calma e frescura na superfície intacta.
Ei- los, sós e mudos em estado de dicionário.

indicam a força que as palavras possuem para o poeta. É nelas que reside, antes de tudo, a ideia.

Notemos, então, que parte significativa da crítica brasileira entra na poética de Drummond e produz sentido com ela, apontando para uma dada maturação que parte do indivíduo e supostamente avança para o mundo, para o outro, para a vida, a sociedade.

Não podemos deixar de manifestar aqui um certo incômodo com a perspectiva linear ou progressiva de uma escrita que estaria amadurecendo para um bem social, ou, no mínimo, para um engajamento ético, quando, em verdade, desde o primeiro livro vemos um eu fissurado pelo outro (mundo), conforme a leitura que Sterzi (2002) fez da “pedra no caminho”. Ou seja, já ali, em 1930, estaria a *poiesis* da interrupção em que homem e mundo modernos estão implicados na obra de Drummond. Candido também já teria visto isso ao admitir a acidez moderna em meio ao riso do primeiro livro.

Também não encantado a princípio com esse crescendo da escrita do poeta, chegamos então ao já mencionado livro de José Miguel Wisnik. Para ele, a Itabira na poética de Drummond é uma metonímia para o mundo, o que torna a leitura dessa poesia ainda mais próxima à imagem da teia estendida na realidade histórica. Wisnik ensaia a nova possibilidade de leitura em uma interpretação do poema “A máquina do mundo”, do livro de 1951, realizada por meio do diálogo com a vasta fortuna crítica do poema, em que a figura de Itabira como referencial para o mundo se articula numa perspectiva de “um mundo em que o mundo vai engolindo o mundo, movido pela geoeconomia e pela tecnociência” (WISNIK, 2018, p. 19).

Em publicação bastante recente, João Adolfo Hansen (2018) lê “A máquina do mundo” na esteira histórico-literária, ou seja, convoca Dante, Camões e Haroldo de Campos. Enquanto o poeta italiano e o português artificializam alegoricamente esquemas da metafísica escolástico-platônica para ainda fazer ver algo sublime inerente à Máquina, Drummond crava seu personagem, homem moderno que anda no mundo, em estrada crepuscular e absolutamente sem transcendência. Aponta com isso que

não há metafísica para entender o mundo, como ainda havia em Dante e Camões. Na leitura de Hansen, esse homem que anoitece junto à paisagem e que recusa as revelações da Máquina encarna o próprio “ser desenganado” do capitalismo, onde tudo virou mercadoria e a história não faz sentido. Essa interpretação nos faz lembrar também da crítica de Walter Benjamin a Charles Baudelaire. Segundo o pensador alemão, o poeta francês não teria percebido a transformação iminente do *flâneur* em mercadoria. Cansado, num mundo moderno, perverso e devastado no pós-guerra, Drummond não negligenciou, na perspectiva de Hansen, a transformação do homem moderno em objeto do capital.

Ainda segundo esse crítico, Haroldo de Campos problematiza, às portas do terceiro milênio, a poética moderna drummondiana ao inserir a Máquina, por meio de esquema métrico dantesco, na miríade das descobertas científicas pós-Einstein, ou seja, nos campos da física quântica. Essa peça haroldiana,² ao mesmo tempo que retoma diálogo com a tradição medieval que evocou a Máquina (está composta em *terza rima*), radicaliza o diálogo com a ciência ao evocar limites da própria relatividade einsteiniana. Com isso, talvez, Haroldo de Campos apostava repensar a própria modernidade de Drummond, que, recorrendo a imagens mais universalizantes ou genéricas (alegóricas), não teria mergulhado em especificidades científicas.

Por fim, nesse sobrevoo feito com alguns críticos que nos ajudam a pensar o poema “A máquina do mundo”, Alfredo Bosi (2003) é quem talvez chegue mais perto de mostrar que a recusa final que o caminhante da estrada pedregosa sugere com suas mãos pensas pode ser menos um sinal de desistência frente o absurdo do mundo do que um índice de consciência frente à falta de explicação de tudo.

Ao apontar no poema o que há de simbólico e alegórico (alinhando este último às teorizações de Walter Benjamin), o crítico sugere uma segunda possibilidade de interpretação da recusa ao fim dos 96 decassílabos. Uma leitura que nos sugeriria certo grau de consciência do homem que segue sua jornada no crepúsculo cômico de ser este o único caminho a seguir frente a pesquisa exaustiva.

O que tentaremos demonstrar aqui, a partir das próximas seções, não se norteia propriamente pela constatação de Bosi, embora a assumamos

² Cf. CAMPOS, 2000.

como um possível ponto de partida, já que também não lemos a recusa e as “mãos pensas” como desistência. Trata-se, tão somente, de um ensaio sobre outra chave de leitura, pois entendemos que o poema fala mais da condenação moderna do homem à estrada incerta do que de uma escolha.

3 Nihilismo

A partir de determinado momento de sua filosofia, Nietzsche propõe olhar o mundo na perspectiva do *devenir*, operador filosófico que pode ser entendido como um fluxo constante. Seu livro póstumo, *A vontade de potência* (1986 [1901]), é substancial para a discussão, pois permite entender sua crítica ao pensamento filosófico-metafísico, ao cristianismo, aos valores morais vigentes até o século XIX e ao próprio nihilismo, pois o filósofo queria falar sobre uma busca de superação e transformação dos paradigmas interpretativos vigentes.

O caminho a percorrer para entender esse *devenir* nietzschiano passa pela compreensão da crítica à metafísica. É o que nos mostra o artigo “Subjetividade e Perspectivismo: a dissolução do sujeito metafísico a partir de uma lógica das relações em Nietzsche”, de Danilo Augusto Santos Melo (2011).

Platão inaugura ao Ocidente uma forma dualista de pensar. Para o filósofo grego, há uma separação entre um mundo verdadeiro, ideal, perfeito e o mundo aparente, do corpo, registro da alma. O sujeito para Platão, de acordo com Melo (2011), “se sustenta a partir da dupla exigência da unidade e da identidade ao fundamento que garante o alcance a um conhecimento verdadeiro da realidade”. Portanto, para Platão, o corpo, uma projeção não perfeita do que é a alma, é descartável, o que se mantém é a ideia de alma, pois esta seria imortal, superior ao corpo.

Para Nietzsche, a divisão dicotômica do mundo foi o maior erro dos filósofos, pois estes se negaram a tomar o mundo, o que vivemos, como “maneável e determinável ao seu uso” (NIETZSCHE, 1986 [1901], p. 234), e isso prejudicou o curso da realidade, pois “o mundo tornou-se falso, exatamente devido às qualidades que *constituem a sua realidade* – a mutação, o *devenir*, a multiplicidade, os contrastes e as contradições, a guerra. Desde então está aí toda a fatalidade” (NIETZSCHE, 1986 [1901], p. 234, grifo do autor).

Melo (2011) recupera o pensamento de René Descartes, um dos responsáveis pelo pensamento metafísico da Modernidade, que recusava qualquer conhecimento oriundo de nossos sentidos, pois, segundo ele, estamos sujeitos a enganos e ilusões. Desse modo o filósofo estava em busca de verdades inquestionáveis. Para o articulista:

o pensamento de Descartes não aspira tão somente à verdade (entendida como certeza), mas, sobretudo, à busca de uma verdade última, de modo que o eu pensante é elevado à condição de critério de toda verdade, ou melhor, a um fundamento que subjaz a toda representação. (MELO, 2011, p.27).

Tanto a filosofia de Platão, quanto a de Descartes consideravam o sujeito como unidade e identidade. A partir dessa concepção apagou-se e reprimiu-se o aspecto múltiplo do indivíduo. Nietzsche, portanto, oposto ao pensamento metafísico “cuja operação tende a rebater o múltiplo e o diferente à forma da unidade e da identidade” (MELO, 2011, p. 28), critica e contesta essas formas de pensar o mundo e o homem. O filósofo alemão afirma que:

pela ideia de um “*mundo-verdade*” *insinua-se que este mundo é mentiroso, enganador, desleal, falso, inessencial, – e que, por consequência, não tende para nos ser útil (– convém evitar que por ele sejamos assimilados e o melhor é resistir-lhe).* (NIETZSCHE, 1986 [1901], p. 238, grifo do autor).

Para Nietzsche, segundo Peter Pélbart, em “Travessias do Niilismo” (2013), a “história do Ocidente foi construída sobre fundamentos niilistas”, visto que o filósofo alemão entendia o niilismo como uma “depreciação metafísica da vida a partir de valores considerados superiores à própria vida, com o que a vida fica reduzida a um valor de nada” (PÉLBART, 2013, p. 95). O niilismo, portanto, como afirma o próprio Nietzsche em *A vontade de potência* (1986 [1901]), é necessário para que seja superado, pois os valores correntes entrarão em decadência para que novos sejam instaurados. Pélbart (2013) afirma que a concepção niilista nietzschiana é ambígua por essência, visto que o trajeto do filósofo é criticar o niilismo histórico e *atravessá-lo*, para então fazer surgir o niilismo ativo.

O niilismo, lido pela perspectiva do filósofo alemão, possui quatro momentos distintos: negativo, reativo, passivo e ativo. Os três primeiros

configuram-se como incompletos, porque buscam uma finalidade, procuram responder a uma pergunta primeira “para quê?” (PÉLBART, 2013). O primeiro está diretamente relacionado à metafísica, àqueles que acreditam em uma autoridade supra-humana (NIETZSCHE, 1986 [1901]). As religiões são representantes do niilismo negativo. O Cristianismo, para o Ocidente, é a representação dessa imagem. Deus é esta condição da existência, detentor de uma autoridade externa ao ser humano. O homem moderno desvalorizou esse Deus, contudo ainda segue em uma busca por autoridades que deem respostas à pergunta primeira. Consequentemente, o niilista reativo passou a buscar, na razão, na história, na cultura, até mesmo na própria consciência, figuras que pudessem substituir o Deus morto (PÉLBART, 2013). O homem que desvalorizou Deus e não encontrou resposta em outra figura autoritária, encontra-se decepcionado. Para Nietzsche, há nesse comportamento uma condição patológica intermediária, denominada como niilismo passivo. A razão para este homem caminha para o não sentido, é o esvaziamento completo. Entretanto, “agora quando a vontade seria mais *necessária* em sua mais forte expressão, é justamente quando é mais *fraca* e mais *pusilânime*” (NIETZSCHE, 1986 [1901], p. 88, grifo do autor). O homem, ao tentar evitar estes niilismos, sem atravessar seus valores, apenas agrava o problema (NIETZSCHE, 1986 [1901]), pois esses valores implicam em uma utilidade e verdade.

É neste momento que a característica ambígua do niilismo, definida por Pélbart (2013), começa a tornar-se importante para o caminho até aqui trilhado. O niilismo completo caracteriza-se em seu estado ativo; logo, se o homem atravessar os valores existentes no mundo, o problema não implica necessariamente num fim. No entanto, para entender a travessia prevista por meio do niilismo ativo, é necessário nos determos um pouco mais no sentido atribuído por Nietzsche para a realidade. Melo (2011) discute no artigo já citado a proposta do *perspectivismo*. O filósofo alemão não acreditava em uma realidade pressuposta, porque:

Não há realidade em si, logo, os valores morais e os sentidos da realidade são *criados* pelo homem. [...] Emergem a partir de um ato de criação através do qual os sentidos de “homem” e “realidade” procedem da *relação* que se estabelece entre as forças do homem e as forças do mundo. (MELO, 2011, p. 28, grifo do autor).

Dessa forma, Melo (2011) conclui o caráter imanente que a filosofia nietzschiana possui. O homem estabelece sentidos à realidade; contudo, ele se afirma somente por meio dos sentidos por si criados. Logo, não há possibilidade de desassociá-los, homem e mundo/realidade, porque ambos são construção mútua. Esse processo deve ser compreendido de modo parcial, pois é singular a cada indivíduo e realidade. Eis a importância do devir em Nietzsche: os sentidos produzidos por meio dessa construção são constantes e nunca serão os mesmos, pois as relações sofrem mudanças em uma continuidade variável. O perspectivismo em Nietzsche assume que o mundo “seria, então, um reflexo visto em perspectiva, cuja origem se encontra em nós” (NIETZSCHE, 1986 [1901], p. 100).

Ainda segundo Melo (2011), Nietzsche compreende as relações como um embate de forças. Onde não há uma relação, não há forças, logo, não poderá existir algo fixo e pré-determinado. O que garante, para o comentador, o movimento dessas forças é a “vontade de potência”, algo inerente e complementar à própria força. É característico da vontade de potência, durante as relações constituídas no devir, estar em constante estado de resistência, porque de acordo com o autor, para Nietzsche:

nenhuma força existe sem estar engajada em uma relação de combate com outras forças, seja em cada função vital e mesmo em cada acontecimento do mundo, pois a essência da vontade de potência reside na relação ativa em que se revela um *combate pela dominação*. (MELO, 2011, p. 33, grifo do autor).

A leitura de Pélbart (2013), por sua vez, nos leva a olhar a vontade de potência, também por uma perspectiva do combate, mas como a fonte dos valores, pois é das relações entre o homem e o mundo que surgem esses sentidos, para o autor um valor é:

Um instrumento pelo qual um tipo de vida se impõe, se conserva ou trata de expandir-se. Nietzsche os diz nos seguintes termos: “O ponto de vista do ‘valor’ é o ponto de vista de *condições de conservação e de expansão* que concerne às formações complexas com duração relativa de vida no interior do devir” (331) [...] os valores são as condições de exercício da vontade de potência, eles são colocados pela vontade de potência ela mesma, e também descartados por ela quando já não servem às suas exigências, seja de conservação ou expansão. (PÉLBART, 2013, p. 98-99, grifo do autor).

Isso posto, retornemos à condição ambígua do niilismo. Para que ocorra a transmutação dos valores almejada pelo filósofo, é necessário o reconhecimento do nada, da não existência do “mundo-verdade” e é também essencial a compreensão da possibilidade de uma realidade a partir de uma *relação* que ocorre entre forças. Nietzsche afirma que:

Desde que o homem compreende que este mundo somente foi edificado para responder às necessidades psicológicas e que este não tem absolutamente nenhum fundamento, nasce-lhe uma forma suprema do niilismo, forma que abarcaa *negação de um mundo metafísico*—que exclui a crença num *mundo-verdade*. Por este ângulo admite a realidade do “devir” como única *realidade*, proibindo qualquer desvio que leve a um além e a falsas divindades e *não tolera mais este mundo, embora não queira negá-lo*. (NIETZSCHE, 1986 [1901], p. 89, grifo do autor).

Nietzsche (1986 [1901]) pressupõe que ocorra uma transformação do niilismo passivo para o niilismo ativo, pois o primeiro é a forma mais perigosa em que o niilismo opera. O sujeito desprovido de qualquer crença, que tende a indicar um esgotamento vital (PÉLBART, 2013, p. 100), não indica nenhuma ação, pois está paralisado devido à tomada de consciência de que o nada é que rege o mundo. Sendo assim, não encontra motivo para continuar vivendo. Nietzsche, de acordo com Pélbart (2013, p. 100), afirma que a necessidade de uma crença é o sinal da falta de vontade, “pois é a vontade, como emoção do mando, o sinal distintivo de autodomínio e força”. Portanto, a transformação surgirá de um sujeito que opera como o próprio comandante de sua existência, que expressa sua vontade de potência por meio da autoafirmação. Contudo, essa transformação requer também uma *destruição*, pois vislumbrar o mundo a partir de uma perspectiva imperativa, segundo Nietzsche (1986 [1901]), é um ato de ingenuidade.

Pélbart (2013, p. 107) ao analisar a ação destrutiva que o niilismo ativo exige, afirma que “o niilista que destrói o mundo sem destruir a si mesmo prolonga o antropocentrismo, a decadência e a metafísica que ele pensa combater”. Como consequência desse movimento destrutivo, temos em Nietzsche uma real recusa de qualquer fundamento (MELO, 2011), e, dessa maneira, o sujeito pode “se abrir a novas perspectivas e assim se instaurar novas configurações” devido a uma subjetividade lida a partir do devir, em “sua criação contínua de novas perspectivas” (MELO, 2011, p. 35).

O que nos interessa, enquanto leitores de poesia em meio a essa filosofia do devir nietzschiano, é entender que o ato poético pode ser assumido como a artificialização (ofício do artista) de forças em relação. Dito de maneira mais clara, não é novidade, desde o modernismo e a continuação de seus traços em poéticas como as de Ana Cristina Cesar, Ferreira Gullar, Hilda Hilst, Clarice Lispector, entre tantos outros, a percepção de que o gesto poético implica nesse sempre ir, mesmo que não se saiba para onde, menos ainda para quê. É recorrente na poesia da segunda metade do século de Drummond a demonstração consciente de que a constituição de sentido, não somente para a poesia, mas para o próprio mundo e suas relações, está atravessada desse gesto engajado no devir, ou seja, no que está por ser feito.

Esse é o modo como queremos ler um poema que é considerado um dos mais nihilistas de Carlos Drummond de Andrade. O gesto do eu-personagem, homem moderno que caminha no poema do livro de 1951, parece assumir o devir sem o qual o mundo não existiria como sentido ou realidade (sempre provisória).

4 O poema

Claro Enigma (1951) representa, para muitos, um momento de grande maturidade na trajetória poética de Drummond. De acordo com Luiz Roncari (2017), em ensaio publicado no jornal literário *O Cândido*, esse livro, junto com *A Rosa do Povo* (1945), delineou o caminho para a poesia futura do poeta itabirano.

“A máquina do mundo”, presente no livro, é um poema narrativo composto por 32 tercinas e 96 versos decassílabos, opção estrófica que remete a Dante Alighieri e sua *Divina Comédia*. Apesar da composição sugestivamente clássica, encontramos subversão à tradição (ou dialética moderna) não apenas em seu conteúdo, conforme bem demonstrou João Adolfo Hansen no ensaio mencionado acima, mas também em sua forma. Haja vista, por exemplo, a constante ocorrência de enjambement, um recurso que, sabemos, tornou-se praxe na poesia moderna, contribuindo para o que Oswald de Andrade chamaria de dessacralização do poema, ou seja, destituição do poema daquele estado de objeto a ser contemplado. Resulta dessa estratégia um grande poema composto de apenas seis períodos.

Se Dante artificializou uma experiência estética que ainda evocava transcendência para uma verdade divina, ou se Camões atribuiu à máquina

o poder da revelação da glória portuguesa, o decassílabo que induz o leitor a pausas estróficas se presta muito bem ao que de cerimonioso aquelas narrativas-poéticas demandavam, pois trataram-se de poemas que se realizavam junto à contemplação não só do leitor, mas também dos atores no poema.

Drummond, por sua vez, ao esgarçar a dialética moderna (à Benjamin), se apropria dos mesmos metros a princípio cerimoniosos, já que o tema ainda é a Máquina do mundo, mas revela por meio dos *enjambements* – que induzem a hesitação entre o rápido da forma narrativa e o estendido do conteúdo – uma espécie de negação da transcendência, pois, em sua obra, a Máquina não apenas aparece reconfigurada em máquina moderna, mas faz ver as contradições da vida humana nesse período que começa no século XIX e se estende ainda às angústias atuais. No entanto, essa negação, que é onde queremos chegar com este ensaio, não se caracteriza como ação de combate; antes, ela opera como constatação de que não há outro caminho a seguir que não o da estrada pedregosa.

Vamos ao poema.

A máquina do mundo

E como eu palmilhasse vagamente
uma estrada de Minas, pedregosa,
e no fecho da tarde um sino rouco

se misturasse ao som de meus sapatos
que era pausado e seco; e aves pairassem 5
no céu de chumbo, e suas formas pretas

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

a máquina do mundo se entreabriu 10
para quem de a romper já se esquivava
e só de o ter pensado se carpia.

Abriu-se majestosa e circunspecta,
sem emitir um som que fosse impuro
nem um clarão maior que o tolerável 15

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

toda uma realidade que transcende
a própria imagem sua debuxada 20
no rosto do mistério, nos abismos.

Abriu-se em calma pura, e convidando
quantos sentidos e intuições restavam
a quem de os ter usado os já perdera

e nem desejaria recobrá-los, 25
se em vão e para sempre repetimos
os mesmos sem roteiro tristes périplos,
convidando-os a todos, em coorte,
a se aplicarem sobre o pasto inédito
da natureza mítica das coisas, 30

assim me disse, embora voz alguma
ou sopro ou eco ou simples percussão
atestasse que alguém, sobre a montanha,
a outro alguém, noturno e miserável,
em colóquio se estava dirigindo: 35
“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 40
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 45
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, 50
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 55
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, 60
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 65
no caule da existência mais gloriosa,
tudo se apresentou nesse relance
e me chamou para seu reino agosto,
afinal submetido à vista humana.
Mas, como eu relutasse em responder 70
a tal apelo assim maravilhoso,
pois a fé se abrandara, e mesmo o anseio,
a esperança mais mínima – esse anelo
de ver desvanecida a treva espessa
que entre os raios do sol inda se filtra; 75
como defuntas crenças convocadas
presto e fremente não se produzissem
a de novo tingir a neutra face
que vou pelos caminhos demonstrando
e como se outro ser, não mais aquele 80
habitante de mim há tantos anos,

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

 em si mesmas abertas e fechadas; 85
 como se um dom tardio já não fora
 apetecível, antes despiciendo,

 baixei os olhos, incurioso, lasso,
 desdenhando colher a coisa oferta
 que se abria gratuita a meu engenho. 90

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

 se foi miudamente recompondo,
 enquanto eu, avaliando o que perdera, 95
 seguia vagaroso, de mãos pensas.
 (ANDRADE, 2015 [1951], p. 266-269).

O poema inicia ambientando o que antecede a aparição da máquina. O eu lírico fala sobre o espaço e o tempo em que ocorre a narrativa do poema e sobre sua condição de caminhante. O modo como nos são apresentados os três elementos – espaço, tempo e eu lírico – sugere alguma razão para o aparecimento da máquina, pois os três parecem coincidir em estado crepuscular.

As palavras que destacamos nos seguintes versos “E como eu palmilhasse *vagamente*/ [...] e no fecho da tarde um *sino rouco*// se misturasse ao som de meus sapatos/ que era *pausado* e *seco*; [...]” nos permitem assumir a condição de cansaço do homem. O caminhar lento e árido representa certa fadiga nesse sujeito. Em outro verso, ainda neste primeiro período, mais um referente para o possível cansaço é a palavra “desenganado”, que remete a alguém que está em vias de desistir ou já o fez e não está mais à procura de algo.

Essa condição de cansaço e desengano faz ver algo inerente ao modo como se tem atribuído sentido ao mundo moderno pelo viés filosófico influenciado, entre outros, por Nietzsche. Não que a poesia, sobretudo a de Drummond, se norteie por princípios filosóficos para arquitetar-se. Nós leitores é que, às vezes, podemos, por meio de versos de Drummond,

recolocar algumas questões filosóficas que pretensamente enfrentam paradoxos da modernidade.

Nesse sentido, não chegamos ao niilismo para explicar o poema, mas sim para ampliarmos, por meio do poema, o que entendemos sobre o próprio mundo moderno e suas contradições.

Então sigamos.

O niilismo passivo, de acordo com Pélbart (2013), remete à ausência da vontade de potência.

Assim como a condição do sujeito é importante para o poema, porque é para esse ser cansado que a máquina oferece o seu discurso de verdade, a marcação temporal é também significativa para a compreensão. É importante ressaltar que a ambientação noturna em *Claro Enigma* é relevante e aparece em vários poemas. Um deles é o primeiro do livro, “Dissolução”, em que há legitimação de uma particularidade da noite: “pois que aprovou ao dia findar,/ aceito a noite.// E com ela aceito que brote/ uma ordem outra de seres/ e coisas não figuradas./ Braços cruzados.” (ANDRADE, 2015 [1951], p. 219). É durante a noite que seres e coisas até então desconhecidas surgem. Em “A máquina do mundo”, a aparição da máquina ocorre em um momento muito semelhante ao do primeiro poema. Há um diálogo estabelecido entre esses poemas com o restante do livro.

A máquina tem uma característica importante dada nesse primeiro período. Ela surge da natureza, mas também surge do íntimo do eu lírico, o que pode suscitar a força que ela carrega em si. O eu lírico afirma que ela surge do seu “ser desenganado”, o que nos leva a inferir que esse sujeito de alguma forma e em algum momento esperava encontrar algo como essa força. Porém, a busca o tornou fatigado, sem esperanças. A força que essa máquina emana é de algum modo íntima, pois os versos “a máquina do mundo se entreabriu/ para quem de a romper já se esquivava/ e só de o ter pensado se carpia.” indicam que a sua natureza é exclusiva, no sentido de que não é harmônica a todos, portanto não está sujeita a se abrir a quem se intimide com o que carrega. O caminhante do poema configura-se então como um “escolhido”.

A esse primeiro período, consideramos importante memorar a condição do sujeito. É para um caminhante sem esperanças, e que anoitece junto com o dia, que a máquina se apresenta. Sendo assim, cria-se uma expectativa a conhecer essa máquina e compreender a razão de seu surgimento.

Os dois períodos seguintes são referentes às características da máquina, como ela chega ao homem e como apresenta o seu discurso. E isso é essencial para compreender, mais à frente, a recusa do eu lírico diante do que ela oferece.

A máquina se apresenta ao eu lírico de forma adaptada à existência dele. Não é exagerada, mas também não é modesta, é “ideal” (versos 14 a 18). Além de desempenhar a perfeição, o eu lírico afirma que a máquina supera as expectativas que a sua própria mente pode criar. O sujeito confessa que em seus pensamentos, já cansados, não imaginaria a imagem da máquina com tanta perfeição como aquela da qual estava em frente (versos 18 a 21).

Os atributos da máquina apresentados no segundo período (versos 13 a 21) fazem lembrar o que Nietzsche, em *A vontade de potência* (1986 [1901]), afirmou ser a origem das religiões. Quando uma força, por meio de uma potência, toma conta de um homem, ela causa dúvidas nesse indivíduo, pois este acredita não ser capaz de ser a origem de sentimentos arrebatadores, levando-o a pensar que uma personalidade/divindade o substitui (NIETZSCHE, 1986 [1901]). Assim parece ser com a máquina e o caminhante, pois ele não assume que sua mente seja capaz de criar ou pensar algo tão majestoso e ainda assim prudente como a máquina, que se abre, mesmo que esta também tenha saído dele próprio. Para o sujeito, ela parece possuir qualidades supra-humanas, ela transcende às realidades (verso 19), não havendo comparação possível na realidade para aquele objeto/monumento que está diante do eu lírico.

O aspecto metafísico da máquina será comprovado ainda mais por meio do seu discurso, realizado no terceiro período (versos 22 a 48). As nove estrofes que compõem esse período mostram toda a natureza divina/supra-humana da máquina. Os versos 22 a 30 nos indicam a atitude nobre da máquina, que não faz distinção entre quais pessoas terão acesso a ela. Contudo, parece “preferir” os cansados, que já percorreram caminhos, mas nunca encontraram respostas satisfatórias: “se em vão e para sempre repetimos/ os mesmos sem roteiros tristes périplos”. Essa característica da máquina muito se assemelha às do deus cristão, que se apresenta aos desamparados, os trazendo conforto sem diferenciá-los. A máquina, ao convidar esses sujeitos cansados, os convida em posição de “coorte”, ou seja, um grupo numeroso de pessoas, para se juntarem a um único propósito: conhecer a “natureza mítica das coisas”; outra comparação possível com

o cristianismo, que prevê a reunião de seu povo em grupos, em igrejas. A entidade que se apresenta é gentil, não impõe a aceitação do seu discurso, procura cativar o sujeito para quem se abriu, para que ele ouça sua proposta e conheça o seu esplendor.

Outro ponto a se destacar é o modo como a máquina se comunica. Tudo se desenrola somente na consciência do caminhante, o que nos ajuda a acreditá-la divina e além do homem: “assim me disse, embora voz alguma/ ou sopro ou eco ou simples percussão/ atestasse que alguém, sobre a montanha// a outro alguém, noturno e miserável,/ em *colóquio* se estava dirigindo” (grifo nosso). A palavra *colóquio* realça a imagem metafísica da máquina. Segundo o dicionário Houaiss (INSTITUTO..., 2009), a essa palavra atribui-se o seguinte significado: “conversação ou debate entre duas ou mais pessoas com o fim de se discutir uma questão de doutrina, sobretudo religiosa, tendente a lançar luz sobre uma dúvida, conciliar seguidores de opiniões diversas etc.”. O discurso da máquina, que virá a seguir no poema, opera como luz em meio à desordem. Ela se põe como amável, mas também é muito poderosa, arrebatadora, pois é detentora do saber, da verdade, do perfeito.

A partir do verso 36 até o verso 48, o eu lírico parece descobrir o motivo daquele objeto que a ele se abriu. Ela se apresenta como a “verdade”, a resposta para a pergunta “para quê?”. Diz a ele que tudo o que procurou está ali diante dele, se oferecendo como uma forma de aquietar seu íntimo. A máquina é a resposta para tudo, pode pormenorizar ao eu lírico todas as perguntas por meio das quais ele procura as respostas e, ao se apresentar como solução, se direciona a ele da seguinte forma: “vê, contempla/ abre teu peito para agasalhá-lo”. A entidade traça um roteiro com aquele caminhante, de forma que parece ser impossível recusar esse discurso. O eu lírico está cansado, a máquina o conhece e sabe o que lhe causou essa fadiga: “esse nexo primeiro e singular/ que nem concebes mais, pois tão esquivo// se revelou ante a *pesquisa ardente/ em que te consumiste*”. Ela busca confortá-lo, tirá-lo do estado crepuscular da dúvida.

As sete estrofes pertencentes ao quarto período ainda são relativas a atributos da máquina, porém se referem ao saber que ela possui. A máquina do mundo, além de possuir toda a verdade em si, é também portadora do conhecimento moderno. Ela dispõe de símbolos que remetem ao progresso do homem, como o domínio das terras, o saber agrícola (verso 53), e também

das pontes e edifícios (versos 49 e 50). Se apresenta como a responsável por todo o saber do mundo, carrega em si a ciência, a biologia que envolve desde todos os seres vivos até aquilo que já se decompôs: “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”.

Nela reside também o conhecimento das ciências humanas: “e as paixões e os impulsos e os tormentos// e tudo que define o ser terrestre”. Não há nada que escape à sabedoria da entidade, pois se ela tem a “total explicação da vida” (verso 43), ela possui todas as explicações do mundo, até mesmo as não explicações: “e o absurdo original e os seus enigmas”. A máquina do mundo está acima até mesmo de crenças religiosas, da vida e da morte (versos 64 a 66); logo, a entidade que se apresenta ao eu lírico é o próprio mundo, a engrenagem que movimenta todas as coisas. Eis o rompimento com a transcendência e com a metafísica de Dante e Camões.

O caminhante está diante de uma revelação majestosa: a máquina o escolheu para revelar a verdade, para revelar-se a si mesma; o mundo está, finalmente, descoberto de qualquer segredo. Tendo então a máquina se revelado ao eu lírico de maneira tão sugestiva, oferecendo-lhe respostas que até então já havia desistido de encontrar, cabe ao caminhante se render ou negar a oferta.

5 O caminhante e sua renúncia

O poema “Perguntas em forma de cavalo-marinho”, presente em *Claro Enigma*, é composto de diversas perguntas do prisma existencial. Mas a estrofe que encerra o poema nos ajuda a elaborar a interpretação da decisão que toma o eu lírico de “A máquina do mundo”: “(nunca se finda/ nem se criara./ Mistério é o tempo/ inigualável.)” (ANDRADE, 2015 [1951], p. 222). Essa pequena estrofe nos permite uma compreensão do conceito de devir nietzschiano. As relações são construídas por meio dos sentidos atribuídos pelo homem; logo, não há fim, muito menos início. Todas as relações são constituídas a partir do tempo, então também não há respostas para as perguntas “em forma de cavalo-marinho”: “A que aspiramos?/ Que possuímos?/ Que relembramos?/ Onde jazemos?” (ANDRADE, 2015 [1951], p. 222). Há apenas o tempo e as relações que nele são construídas a partir de determinadas perspectivas. Ao voltarmos para “A máquina do mundo”, mais precisamente para os dois últimos períodos que compõem o

poema, encontramos traços de um eu lírico consciente da impossibilidade de respostas.

Antes de ler atentamente as sete estrofes que findam o poema, é válido analisar a trajetória percorrida pelo eu lírico junto ao que se tenta entender sobre o niilismo moderno.

Temos no caminhante do poema um exemplar, a princípio, de niilista passivo, a forma mais arruinada encontrada no niilismo. Ele buscou muito a “explicação total da vida” (verso 43), a investigação o consumiu, a sua vontade de potência está sem ação. O eu lírico caminha para o esgotamento vital. Desde o início do poema temos os indicativos necessários do caminhante que está pausando sua caminhada, que está em estado de desengano. Ao o aproximarmos do chamado niilismo passivo, vemos que o sujeito do poema está em um momento decisivo, porque, para Nietzsche, segundo Pélbart (2013), é neste estado em que a mudança para o niilismo ativo pode ocorrer: o indivíduo nega o mundo metafísico e outros valores morais vigentes, como a história e a cultura, e assume a realidade possível somente no devir. É a negação total de qualquer fundamento.

Logo, para que o eu lírico de “A máquina do mundo” transmute os valores postos, para afirmar que não há verdade e finalidade qualquer, ele deve negar a máquina, pois sua oferta e sua própria existência são ilusórias por si só. Nietzsche afirma que “a forma extrema do niilismo consistia em compreender que toda crença, o aceitar algo como verdadeiro, são necessariamente falsos: porque absolutamente não existe *mundo-verdade*” (NIETZSCHE, 1986, p. 100, grifo do autor). Portanto, os dois últimos períodos construídos do poema seriam a travessia do eu lírico da condição de niilista passivo para a de niilista ativo.

A estrofe de abertura do quinto período inicia com a conjunção adversativa “mas”, que indica uma oposição direta à estrofe anterior, que finaliza o desenvolvimento da imagem da máquina. Os versos desse quinto período parecem ser uma justificativa do eu lírico a si mesmo, do motivo de ele resolver negar a oferta da máquina. A princípio, o caminhante coloca-se como pessoa desprovida de uma fé necessária para entrar na máquina e sucumbir a sua grandiosidade majestosa. O eu lírico já não crê no discurso da máquina, reconhece sua força, mas se vê como descrente.

A vontade desse sujeito se manifesta agora tomando conta de seu ser, a ponto de ele mesmo não se reconhecer durante sua tomada de decisão.

Ele está aparentemente no controle de sua escolha: “e como se outro ser, não mais aquele/ habitante de mim há tantos anos// passasse a comandar a minha vontade” (ANDRADE, 2015 [1951], p. 268-269). Sua vontade de potência não está reprimida por uma entidade maior, como afirma Nietzsche ao explicar que esse é o sinal do niilista negativo. Esses versos podem indicar o momento de travessia do eu lírico. Este que estava tão inerte, devido ao seu cansaço e seu desengano, agora se vê em condições de traçar seu próprio caminho. Para Nietzsche, segundo Pélbart (2013), a transição do niilismo passivo em ativo recorre a uma destruição afirmativa, que encontra em si próprio a vontade de potência, a força propulsora para continuar.

Após essa mudança de posicionamento do eu lírico, chegamos talvez à negação da verdade. Ficamos com a imagem do sujeito recusando a máquina em linguagem corporal: “baixei os olhos, incurioso, lasso”; e na sequência a máquina/verdade se desfaz.

Talvez tenhamos, então, uma transposição dos valores que regem o mundo. Condição que faria Pélbart apontar o niilismo ativo. O eu lírico, consciente de sua nova jornada, continua cansado, mas, ao negar a explicação absoluta da máquina, suas certezas e verdades da vida, *parece* escolher a dúvida, o agora, o devir... a poesia. E isso, sabemos, é sempre uma consciência de seguir pela incerteza.

No entanto, embora percebamos a superação de valores necessária para o niilismo ativo, segundo Pélbart, ou a negação da metafísica, segundo João Adolfo Hansen e Danilo Santos Melo, a opção pela estrada pedregosa e pela incerteza não materializa a intuição filosófica de Nietzsche. É mais do que isso. Essa atitude do eu caminhante de continuar a andar de mãos pensas poetiza o que o filósofo não falou. O poeta errante não escolheu seguir a estrada pedregosa a despeito da explicação do mundo. Ele apenas entendeu que não há escolha, que, se não se assume o devir, nos condenamos a um niilismo passivo, que espera o nada.

O poeta em “A máquina do mundo” mostra que nem mesmo um niilismo passivo existe quando não se assume o devir, pois não seguir a estrada não significa uma opção pela espera do fim (passiva); significa, antes, a própria aniquilação do mundo. Andar, segundo Drummond, não é uma escolha entre passividade e atividade, mas a única opção para a significação do mundo. Assumir a incerteza do que vivemos e somos, com a criatividade que o cansaço permitir, é a única opção para não deixarmos romper de vez a teia estendida pela poesia sobre a realidade histórica.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- BOSI, Alfredo. A máquina do mundo entre símbolo e alegoria. In: _____. Céu, inferno. São Paulo: Editora 34, 2003. p. 99-121.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura Brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.
- CAMPOS, Haroldo de. *A Máquina do Mundo Repensada*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: _____. *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2018. p. 67-97.
- HANSEN, João Adolfo. Máquina do mundo. *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, v. 19, p. 295-314, 2018. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2447-8997.teresa.2018.149115>
- INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS. *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 3.0*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 1 CD-ROM.
- MELO, Danilo Augusto Santos. Subjetividade e Perspectivismo: a dissolução do sujeito metafísico a partir de uma lógica das relações em Nietzsche. *Revista Trágica: Estudos sobre Nietzsche*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 25-36, 2011. Disponível em: <http://tragica.org/artigos/v4n1/02-danilo.pdf>. Acesso em: 31 maio 2019.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Verso Universo em Drummond*. São Paulo: É Realizações Editora, 2016. Edição do Kindle.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Vontade de potência: ensaio de uma transmutação de todos os valores*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1986.
- PÉLBART, Peter Pál. Travessias do Niilismo. In: _____. *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*. São Paulo: n-1 edições, 2013. p. 205-227.
- PIGNATARI, Décio. *Contracomunicação*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- RONCARI, Luiz. O par dialético em Drummond. *Cândido: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*, Curitiba, n. 69, p. 27-29, abr. 2017.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Drummond, o "gauche" no tempo*. Rio de Janeiro: LIA, 1972.

STERZI, Eduardo. Drummond e a Poética da Interrupção. *In*: DAMAZIO, Reynaldo (org.). *Drummond Revisitado*. São Paulo: Unimarco Editora, 2002. p. 49-90.

VILLAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

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

Recebido em: 30 de setembro de 2019.

Aprovado em: 30 de março de 2020.