

## Máquinas Da Escritura: Devires Sensíveis

Gustavo Chataignier

### Introdução

Nosso intuito é o de, graças à caracterização da linguagem enquanto instauradora e detectora de *topos*, em um só tempo cortante e cortada, nos voltar à obra poética de Carlos Drummond de Andrade. Em particular, importa a análise do poema *A máquina do mundo*, contido no livro de sugestivo título, *Claro enigma* (1951). Pode um enigma ser “claro”? Em que consistiria, se aceitarmos o desafio do verso-universo drummondiano, a exatidão do enigma? Quais seriam, em suma, as “impurezas do branco”, outro título do itabirano? Acreditamos que o branco drummondiano responde ao absoluto espaçamento de uma alteridade sempre já lá, relançada pelo ato de criação poético. *A Máquina do mundo*, uma vez negada como oferenda pelo poeta caminhante e devolvida ao mundo, deve ser opaca, e não simplesmente muda. Desconstruída, melhor dizendo, como a tradição que a carrega. Em suma, a máquina é o jogo do poema, em oposição à razão instrumental. O que o itabirano nos dá a ver ou apresenta é uma “não presença” ou desapresentação, bomba desarmada.

Some-se a isso a não negligenciável edição disponível tanto no próprio livro *Claro enigma* quando no volume *Antologia poética*. No primeiro caso, há uma seção com o título *A Máquina no mundo*, composta ainda por um segundo poema, *Relógio do rosário*; trata-se da sexta e última parte do livro<sup>2</sup>. Limitar-nos-emos a apontar sua constituição em díptico: dobrável e desdobrável, poema encenado em dois tempos ou atos, cuja outra cena, seu duplo, consiste no *amor fati* de um pensar ao meio-dia. Segundo a feliz fórmula de Karl Löwith (1988, p. 89), o *amor fati*, aceitação trágica do destino, é um “dever querer”. Crítica e suplemento à máquina do mundo abrem a questão.

Acreditamos contra-assinar o texto, dele nos apropriando, ao indicar possíveis desdobramentos filosóficos, talvez não esperados por seu autor. Segundo Derrida (1972, p. 351), “como tudo começa na dobra da citação (...) o dentro do texto terá sempre sido fora dele”. Desconstruir por amor (como talvez Drummond tenha procedido com seus antepassados,

---

<sup>1</sup> Gustavo Chataignier é professor do Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio; pesquisador associado ao Departamento de filosofia de Paris 8; líder do NuFFC.

<sup>2</sup> Eis aqui, primeiramente, um fragmento: “Era tão claro o dia, mas a treva,/ do som baixando, em seu baixar me leva/ pelo âmago de tudo, e no mais fundo/ decifro o choro pânico do mundo,/ que se entrelaça no meu próprio choro,/ e compomos os dois um vasto côro” - “O relógio do rosário” (Drummond, 2002, p.304-305).

literários e familiares – os “monstros lajos e andrídos” de “Os bens e o sangue”) (Drummond, 2002, p.286), ser infiel por fidelidade.

### Relações entre Filosofia e Literatura

A questão é se indagar como o acontecimento do poema *A Máquina do mundo*, se se insere numa tradição temática e formal (o mundo como máquina e forma em tercetos, embora na moderna roupagem de versos brancos), não faz da peça um pastiche ou mesmo imitação de seus ilustres antecessores – Dante e Camões (e mesmo Homero e Gregório de Matos<sup>3</sup>), dispostos em palimpsesto e em evocações etimológicas. Seus nomes próprios são mais sintomas de um real do que etiquetas cuja pronúncia, por passe de mágica, evocam presenças autoexplicativas. Concomitantemente foge-se do discurso de autoridade da tradição pela tradição.

A negação do eu-lírico carrega, em verdade, o indecível que o acompanha. Hímen que renasce, ou que se entrega sem se entregar, a poesia drummondiana cunha um espaço no seio mesmo da metafísica<sup>4</sup>. Vale recorrer a Jacques Derrida, quando este propõe um lugar, ao invés de um presença, para a literatura (“entre” – no caso, Platão e Mallarmé): “O hímen ‘tem lugar’ [acontece] no *entre*, no espaçamento entre o desejo e o cumprimento, entre a perpetração e sua lembrança” (Derrida, 1972, p. 261). Aprendemos com a fase memorialista de Carlos Drummond de Andrade, na qual, Proust mineiros, sá-se um lugar na tradicional e autorreferente família (Santiago In Drummond, 2002). Afinal, recorrendo uma vez mais aos rastros da *Antologia*, a família é aquela que o poeta se deu nos versos. Nem virginal e tampouco decepcionante, a penetração da palavra na página branca faz circular dentro e fora, nas dobras e redobras do pensamento. Ao abordar a questão da “folha em branco” e o ato de criação literária Rafael Haddock-Lobo postula que a tinta derridiana “(...) é transparente e apenas multiplica a brancura da folha, a qual pode ser melhor observada, além de que sua nudez pode ser vista (a dele e a dela), pois não há mais ele nem ela (...)” (Haddock-Lobo, 2008, p. 274). Ao criar o visível se chega ao

---

<sup>3</sup> Cf. Figueiredo *apud* Sant’Anna (1992, p. 258, 310). Consulte-se, igualmente, o poema “À Conceição Puríssima de Santa Maria”, de Gregório de Matos (*apud* idem, *ibidem*). Veja-se ainda o tema renascentista do “livro do mundo”, retomado por Joyce (cf. idem, *ibidem*, p.239).

<sup>4</sup> Recordemo-nos dos versos de “Entre o ser e as coisas”. Ondas, amor, pedras e almas bailam, restando tão só hieróglifos da passagem do amor: “Onda e amor, onde amor, ando indagando/ ao largo vento e à rocha imperativa,/ e a tudo me arremesso, nesse quando/ amanhece frescor de coisa viva” (*Claro enigma*) - Drummond (2002, p.264).

<sup>5</sup> “Todos os meus mortos estavam de pé, em círculo,/ eu no centro./ Nenhum tinha rosto. Eram reconhecíveis/ pela expressão corporal e pelo que diziam/ no silêncio de suas roupas além da moda/ e de tecidos; roupas não anunciadas/ nem vendidas./ Nenhum tinha rosto. O que diziam/ escusava resposta,/ ficava parado, suspenso no salão, objeto/ denso, tranquilo./ Notei um lugar vazio na roda./ Lentamente fui ocupa-lo/ Surgiram todos os rostos, iluminados” – “Comunhão”. *A falta que ama* [1968] (Drummond, 2002, p.688).

efeito, talvez inesperado, da opacidade constituinte – reerguida na criação e portanto criadora. Os títulos drummondianos nos auxiliam. Em “Opaco”, também de *Claro enigma*, lê-se: “Noite. Certo/ muitos são os astros./ Mas o edifício barra-me a vista./ (...) Assim ao luar é mais humilde./ Por ele é que sei do luar./ Não, não me barra/ a vista. A vista se barra/ a si mesma” (Drummond, 2002, p. 261-262).

### ***Différance* e seus ritmos**

Enredar-se na obra derridiana implica em uma orquestração de conceitos, necessariamente não monolíticos e, mais ainda, em mútua contaminação. Ultrapassa nosso escopo a pretensão de esgotamento interpretativo. Todavia, propomos elencar questões pertinentes ao que se convencionou denominar por “desconstrução”, de modo que a reorientação do texto drummondiano (ou tão só alguma “explicitação” conceitual ou mesmo sua tradução – e traição – em um registro filosófico, nele e dele se erguendo, apresentando o jogo conceitual construído pelo poema) aí se reinscreva.

A produção de Derrida se avoca a tarefa tanto de mostrar como a metafísica se tornou viável quanto o que ela teve de recalcar e excluir para obter êxito. Eis o programa da desconstrução. A simples constatação de que a tradição filosófica calcou-se na fala em detrimento da escrita já é forte indício de que tal teoria guarda lugar privilegiado para a escrita e suas posteriores formas literárias. Nosso poeta nos auxilia: “Mas que coisa é homem,/ que há sob o nome: uma geografia?/ um ser metafísico?/ uma fábula sem/ signo que a desmonte?” (Drummond, 2002, p. 428).

O caminho construído por Derrida passa tanto pelo estabelecimento da metafísica ocidental quanto pelo seu desmonte a partir da preocupação com a linguagem. Nesse sentido, recorre-se a toda uma teoria do signo, notadamente a partir de Saussure e depois Platão. Ao se privilegiar a fala, o significante encontra seu Têlos na idealidade de um significado; paralelamente, o som que emana da fala remete a uma origem, a alma. Tal processo acarreta no apagamento do signo e no rebaixamento de tudo aquilo que não for de natureza oral. Eis, em suma, os pressupostos do falocentrismo, onde logos e fala se identificam. Sua natureza se rebateria entre

---

<sup>6</sup> O termo se presta a confusões, discussões e dificuldades quanto a sua tradução, visto que se trata de um jogo de palavras intraduzível com o termo “diferença”, do francês *différence* (com um “e”). Tal distinção só se torna perceptível ao nível da leitura, sendo indiferente, ao menos imediatamente (sem repetição), no registro escrito. Já se optou em versões brasileiras por diferença, diferença, diferaença (e mesmo Evando Nascimento sugeriu, *à la* Glauber Rocha, dyferença – Nascimento (2015, p.156). Para evitar o emprego do termo em francês, optaremos, via de regra, por “dyferença”, variação que pode aludir a deslocamento intestinal à homofonia.

o representacional (a intenção do sujeito e sua interioridade essencial) e o referencial (mundo objetivo “dado”) (Haddock-Lobo, 2008, p. 54).

Protocolo textual incapaz de remontar a um começo absoluto, a desconstrução aponta para um emaranhamento primevo de diferenças que se estabiliza, em termos necessariamente provisórios, por remetimentos e exclusões, sempre em movimento e em regime de contingência. Parte-se do texto, escusando-se o emprego de qualquer dever ser por ele legitimado e/ou interdito. Como procedimento, aponta-se para o duplo gesto de inversão e deslocamento (dupla sessão ou *double séance*). Inversão das forças hegemônicas e, sobretudo, deslocamento da velha dicotomia (posto que a mera inversão não superaria aquilo mesmo que tenciona criticar). Não se trata de se decretar “o fim da metafísica”, mas, antes, de apontar seus “limites”, ensejando outra forma de pensamento. A violência de uma intervenção instauradora ou de um golpe do acaso visa a fazer justiça à alteridade, gesto que paradoxalmente acarreta em uma circulação daquilo que desde sempre esteve ativo no seio do próprio pensamento (Derrida, 2001, p. 18-19).

Há efeitos – que produzem tanto mais efeitos e existem enquanto tais. Trata-se de conceito distributivo, condição de possibilidade de circulação e contaminação. Isso posto, tem-se que o conceito de “*différance*” é *diferenciador*, ou seja, “(...) é, pois, a raiz comum de todas as oposições de conceitos que escondem nossa linguagem” (Derrida, 2001, p. 15). Note-se que mesmo a metafísica se vê aí incluída, haja vista que o fechamento é possibilidade inscrita na diferença. Em *A voz e o fenômeno*, lê-se que “a linguagem guarda a diferença que guarda a linguagem” (Derrida, 1994, p. 21). Em seguida, na cola do que foi explanado, além de condição, a noção é *produtora*, aquilo que engendra a diferença das diferenças particulares (fato que não a torna tampouco “transcendente”) (Derrida, 2001, p. 16-17). O duplo gesto de deslocamento e afastamento, ensejando nova inscrição, aponta para uma “necessidade estrutural”, cuja dinâmica nos leva a uma “mudança de terreno” (Derrida, 2001, p. 48-49).

O esgotamento de temas aprioristicamente legitimados e sua formalização no exercício escrito pode se deparar com um objeto in (ou “a”) significante, que se furta à simbolização: obsedante retorna a pedra no meio do caminho. O texto literário-poético se erige em negociação e abertura, em suspensão à “ingenuidade referencial” e qualquer identidade consigo mesmo do texto. Com o epíteto da “coisa mais interessante do mundo”, quiçá mais do que o próprio mundo, a literatura é “experiência do Ser, nada mais, nada menos, à beira do metafísico”, cuja execução transborda suas premissas (Derrida, 2001, p. 69-70). Há que se ter cuidado, pois suspensão, em ambiente desconstrucionista, converte-se, em um só tempo, em condição, dependência. Quando a linguagem chega a seu limite, o exercício literário aponta para o excesso criativo – marca, remarca (com o jogo de palavras com *remarquer*, em francês, “apontar” ou

“observar”). O “resultado”, todavia, não é a pura presença, mas, antes, algo que difere de si. Talvez um estatuto que lhe caiba seja menos o de uma *tekhne* produtora de exterioridade em relação ao sujeito, capaz então de dominar uma materialidade dócil, do que uma “técnica do acaso” suspensa a seus próprios atributos.

### Vasto mundo

Entre idas e vindas, voltemos ao nosso “plano”. De início, mencionamos as referências de Drummond, o campo onde inscreve a poesia aqui analisada e com o qual dialoga, deslocando-o. A crítica é unânime a creditar as ligações do cânone inaugurado por Dante e retomado por Camões. Talvez seja questão menos de negar a máquina do que investigar seus funcionamentos. Que forças ocupam seu lugar e a investem de visibilidade? Temos insistido na analogia entre a prática poética drummondiana e o desconstrutivismo. Se o texto instaura uma nova positividade autônoma e portanto constitui, por si só, uma crítica ou desvio da origem, cada texto é a teoria de sua própria fuga, como comenta Roland Barthes<sup>7</sup>.

*A Divina comédia* (1304-1321) e *Os Lusíadas* (1572) são “(...) poemas totalizantes em que a ordem universal se abre aos olhos do poeta-personagem” – respectivamente, Dante e Camões/Vasco da Gama. Na obra do florentino, o universo tripartite do medievo e a visão da divindade recompensam o percurso do eu-lírico. Já para o lusitano, a saga das caravelas portuguesas em torno do globo diviniza sua história (Wisnik, 2005, p. 55-56). Em ambas situações de escrita o cosmos tem como episteme o sistema ptolomaico<sup>8</sup>.

Adotar o estilo clássico se acomoda mal tanto na canonização do passado quanto na sua liquidação. A estratégia classicizante de Drummond corresponderia a um exercício de escrita “após o moderno” – em ensaio terminológico que mantém uma referência temporal sem, contudo, atribuir a marca distintiva de literaturas contemporâneas. Contrariamente às máquinas pré-modernas, o segredo não se desvenda. Talvez a acepção mais apropriada seja postular que “a análise já era síntese”. Dito de outra forma: o que estava ali, o mistério, já era a resposta, já devia

---

<sup>7</sup> “O texto (que se analisa) vale por todos os textos da literatura, não porque os representa (os abstrai e iguala) mas porque a própria literatura não é senão um texto: o texto único não é acesso (indutivo) a um Modelo, mas entrada de um riacho com mil entradas” - Barthes, (1970, p.18-19).

<sup>8</sup> Não avançaremos aqui em discussões a respeito da física e de suas relações e imbricações com a filosofia. Todavia, cabe apontar que para o período pré-moderno a organização conceitual se dava pela busca de semelhanças entre termos, buscadas na natureza a ser lida, ou, posteriormente, na ordem representacional via identidade e diferença. Isso posto, trata-se menos de tomar a ciência enquanto objeto do que averiguar como certos discursos são possíveis. Em termos desconstrucionistas, a época é metafísica. Cf. Foucault (2008, p.45-49).

assim ser encarado; aberto e indecível, permite deslocamentos. Não se volta à origem; na melhor das hipóteses, é ela que retorna enquanto diferença e processo de disseminação.

### Da máquina do mundo à máquina do poema

*A Máquina do mundo* drummondiana não se furta ao jogo. Muito pelo contrário, a “regra” por ela criada o torna ainda mais sinuoso, na medida em que, ao negar o domínio do cosmos, só tem a oferecer as possibilidades da poesia. Neste sentido, deve ser lida como uma interrupção, no ritmo vagaroso que palmilha a estrada de Minas. Em uma palavra, *A Máquina do mundo* recebe a chave de leitura de um “anti-acontecimento” (o que é distinto de um “não-acontecimento”). Volta-se à epígrafe de *Claro enigma*, “*les événements m’ennuient*” [os acontecimentos me entediam], de Paul Valéry. Para além de um desinteresse para com o mundo, a frase de Valéry aponta para um estar no mundo regido por outro princípio, a saber, o da diferença. O esgotamento do mundo quantificável, previsível e sem mistério, carrega, enquanto promessa que nada anuncia (materialidade da poesia), os germens futuros de rastros passados para, senão outro mundo, ao menos outra postura diante da alteridade, então não mais vista como ameaça ou objeto. Os efeitos de tal acontecimento não são imediatamente detectáveis, diferem. A senda se encontra aberta, sem que nada de fato aconteça. Há o errar da herança, (des)continuamente avaliada.

Pensar o, ou dirigir-se ao, mundo como organismo, máquina, mecanismo ou objeto não o assenta no lugar da verdade. Em verdade, o nome “mundo” participa daquilo que Derrida chama de “inominável”. Este, por seu turno, não é algo que não recebe nome e do qual não nos aproximamos. *Nomeia-se*. O inominável permite que haja “efeitos nominais” imanentes ao jogo de remetimentos e “cadeias de substituições de nomes”; os indecíveis “falsa entrada” e “falsa saída” nada mais são do que “função do sistema” (Derrida, 1991, p. 62). Esta longa citação de Derrida a respeito da obra de Phillippe Sollers aponta para o caráter maquínico da literatura imanente à metaforização:

Pessoa alguma adentrará nestes lugares se tiver medo de máquinas e se acreditar ainda que a literatura, talvez o pensamento, deva, não tendo nada a ver com isto, exorcizar a máquina. Aqui a metáfora tecnológica, a tecnicidade como metáfora, transportando a vida na morte, não se acrescenta como acidente, um excedente, um simples adicional, à força viva da escrita (Derrida, 1972, p. 297).

Antes da Máquina se abrir, na abertura do poema, seus primeiros versos, já mostram movimento. *Algo acontece, tem lugar; o poema já está aberto*. O desventurado protagonista ou narrador se encontra a caminho. Tal cena será repetida ao fim do poema, o que fatalmente implicará em

deslocamento da relação entre narrador, mundo e Máquina. O texto começa com a conjunção “E”, indicando sequência: “E como eu palmilhasse vagamente”. Lentidão e indefinição prolongam a ação, concatenada com verbos no subjuntivo e no pretérito imperfeito (“mais do que imperfeito”, se tal tempo houvesse). Há preparação e descrição para o surgimento da Máquina em meio à deambulação; um dos efeitos constatados é a simbiose entre caminhante e caminho: passos, estrada, pedras e sino confluem no verso universo; aves negras dissolvem-se no céu sem luz. A irrupção do Ser é um “corte”, no pretérito perfeito: “se entreabri”. A ação é suspensa. “Majestosa” e “circumspecta”, atenta espia qual esfinge (Bosi, 1988, p. 88).

Quem a vê, a recebe, a Máquina? Um desenganado, aparentemente surpreendido: “para quem de a romper já se esquivava/ e só de o ter pensado se carpia”, se lamenta, no limite do descontrole. Percorrem-se “os mesmos roteiros de tristes périplos”, confia o poeta em seu eterno retorno do mesmo. Segundo Bosi, o fenômeno acarreta no reexame do passado de tentativas de compreensão, em rememoração da “luta fáustica pelo conhecimento” numa “história de esquivanças” deste (des)encontro.

A Máquina fala sem fala, em “diálogo de impossíveis”. A constatação atesta antes à separação em relação ao mundo do que algo fusional como outrora se escrevera. Apenas o silêncio pode significar tal intervalo. Ela surge na montanha; ele, preso ao chão pedregoso. Talvez a natureza dominadora da vontade fáustica impedisse a recepção do “dom” em sua gratuidade. Assim, o universo surge como “sucessão de atributos”, de maneira geral e abstrata (Bosi, 1988, p. 87, 89-90). Paixões, mitos, nexos, toda a natureza até o “sono rancoroso dos minérios” se concentram em um só ponto, “ultrapassada arduamente a opacidade do mundo”. A totalidade se condensa assustadoramente reunindo “o mundo da dominação e o mundo indominável” (Wisnik, 2005, p. 58), parecendo excluir qualquer tentativa de desconstrução. Sem particularizações, se resume a “estranha ordem geométrica de tudo”. Todavia, o “reino augusto” assim ofertado à “visão” não pode ser exterior ao “sentimento de morte”.

Do “E” ao “Mas”: “Mas, como eu relutasse em responder/ a tal apelo assim maravilho”. A Máquina, malgrado as maravilhas elencadas, foi repelida, negada. Inútil convocar “crenças defuntas”, não abriás a porta; sem esperança, nos relata o poema, baixam-se os olhos – “incurioso”. O “acabamento” não é, necessariamente, o “fim”. A “não visão” se negocia, acredita Bosi, de duas maneiras. Até porque a não visão de algo implica na visão de outra cena. Em uma primeira camada de leitura, há a desistência, o pessimismo irrestrito diante de nosso estar no mundo e suas possibilidades. A assunção do absurdo da existência e dos delírios da razão funda a desconfiança diante de discursos calcados na onipresença do *logos*, abrindo o sujeito, ciente de sua finitude, a outros projetos. Já na segunda, as imagens do “palmilhar” e do caminho sugerem um

percurso ou historicidade. O desencanto é uma experiência possível, e não uma condição. Surge uma espécie de *alter ego*, não menos fantasmático do que Máquina, interrompendo a não resolução da cadeia de espantos/separações: “e como se outro ser, não mais aquele/ habitante de mim há tantos anos/ passasse a comandar minha vontade”. O desengano é enérgico, forte – e talvez, agora, atento (Bosi, 1988, p. 94), não deixando de ser “ativo” em meio à desistência. O dispositivo totalizador tem algo de “sobrante”, no dizer de Wisnik. A maneira ostensiva com que surge produz o seu outro, a “altivez” daquele que negou (Wisnik, 2005, p. 59). Neste contexto, o poema oscila entre a transcendência e, ainda que minimamente, a imanência. Assim, uma poesia hoje que ouse abordar o cosmos não o faz senão como um “canto chão” (Bosi, 1988, p. 94-95): “enquanto eu, avaliando o que perdera,/ seguia vagaroso, de mãos pensas”.

O caminhar é repetido, vagaroso. Notemos que a Máquina não se “explode” ou se decompõe. Ela se recompõe, *indestrutível*: “se foi miudamente recompondo”. Wisnik sugere uma determinação historiográfica como chave de leitura de tal “máquina de produzir anti-história”, cuja presença impede novas repetições. O mundo do pós-guerra (lembremo-nos que *Claro enigma* sai em 1951) não é capaz de nutrir grandes esperanças no futuro (Wisnik, 2005, p. 59). A tentativa de estabelecimento de paralelismo e sinonímia entre filosofia e arte nos autoriza a afirmar que é igualmente tarefa da poesia fazer ver o que para trás ficou nisto que nos tornamos. Porém, não há, tampouco, paradeiro certo, Têlos. Vive-se na e a abertura.

Máquina que se abre, vista que fecha. Num piscar de olhos o poema cessou. O eu-lírico está a caminho, certamente não para o Paraíso ou para a construção de Império. Na interpretação de Villaça, o poema delinea uma série de “lugares da dissolução” – o que vale tanto para as prerrogativas da máquina quanto para seu sujeito cético. Todavia, o necessitarismo da efetivação maquinica parece se esconder sob uma “cláusula”. Em seu discurso direto a Máquina parece carecer da aquiescência de seu interlocutor: “vê, contempla,/ abre teu peito para agasalha-lo”. A condição do conhecimento é o *querer*, sem o qual o acolhimento se torna exterior à relação, elemento protocolar sem envolvimento. O “preço” a se pagar pode se revelar demasiado alto, uma vez que cobra aceitação irrestrita. O automatismo é posto em xeque já que uma avaliação é solicitada. Talvez a máquina não seja tão onipotente assim, eis o que o corpo do poema deixa entrever (Villaça, 2006, p. 82, 96).

Encontramo-nos em um impasse. Estamos no meio do caminho, entre uma desistência niilista e uma afirmação pela forma, aporia que se repete em cada tentativa de delimitação do poema. Temos defendido a tese segundo a qual a materialidade dos versos dissolvem intenções e temas, apontando para a abertura de sentido e sua conseqüente transformação. Contudo, tal



postura não pode ser considerada em uma perspectiva excludente, donde a dificuldade apontada acima. Em uma leitura trágico-desconstrutivista o passado da Máquina, ou a constatação de seus efeitos, é operador de recomposições. Sua aparição, com todo esplendor e terror, é a condição para seu desaparecimento (ou recomposição). Dito de outra maneira, “só apareceu porque seria recusada”. Explicamo-nos: a ciência dos fundamentos só pode ser recusada por quem já a conhece; a porta se fecha diante de quem estivera aberta (Sant’Anna, 1992, p. 245-246). A “Elegia” é seu maior elogio: “Ganhei (perdi) meu dia” (Drummond, 2002, p. 410-412).

Como aponta Derrida, sem o que se sedimentou à época da metafísica muito provavelmente boa parte do que se oferece à compreensão não seria sequer pensável. Assim, o desafio consiste em, no interior da tradição, buscar brechas e ver o alcance das operações conceituais, em nome de um porvir indeterminado:

No interior da clausura, por um movimento oblíquo e sempre perigoso, que corre permanentemente o risco de recair aquém daquilo que ele desconstrói, é preciso cercar os conceitos críticos por um discurso prudente e minucioso, marcar as condições, os meios e os limites da eficácia de tais conceitos, designar rigorosamente a sua pertença à máquina que eles permitem desconstruir; e, simultaneamente, a brecha por onde se deixa entrever, ainda inomeável, o brilho do além-clausura (Derrida, 1973, p. 16-17).

## Conclusão

Propusemos que a linguagem se prestaria a um reexame graças à leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade, em especial *A Máquina do mundo*. Vimo-nos carregados à interpretação do “estar no mundo”, conforme constatou-se no índice da *Antologia poética* organizada pelo próprio punho do itabirano. Note-se que a composição da obra *Claro enigma* igualmente impõe, haja vista título e temas ditos “pensantes”, parada e estadia. Tal apropriação não nos parece de todo indevida, na medida em que a filosofia contemporânea carrega as marcas do debate acerca de linguagem e tempo em suas renovadas tentativas de crítica à tradição metafísica. No bojo daquilo que se apresenta como eterno, busca-se outra eternidade, a do devir (ou da alteridade). Tempo e linguagem, expostos a este princípio, ou, antes, motores da não identidade, garantem posição privilegiada para arte em geral e literatura em particular.

Entrosado labirinto de referências, os remetimentos a rastros de autores e campos teóricos findaram por consolidar um primeiro auxílio demandado a Jacques Derrida e a desconstrução. Sua crítica ao falocentrismo ensejou a discussão sobre a autonomia da palavra escrita em detrimento da expressão da essência do *logos*. A partir daí, a positividade da posição

intermediária da escritura, sempre distinta da intenção e da idealidade, revaloriza o sensível então recalçado. Instaurou-se jogo de espelhos entre Derrida e a produção de Drummond. Cortante em determinações positivas e suas separações, porém concomitantemente cortada em seu exercício, a linguagem é guardiã da alteridade posto que cada repetição a altera e instaura novos ritmos. O círculo acentrado imanente à repetição mostra a diferença não só como produto final de enunciados, mas como sua produtora a atravessar aquilo com que se encontra.

O que chama a atenção para *A Máquina do mundo* e os poemas que orbitam ao seu redor é gesto que tentamos caracterizar como desconstrutivo. O poeta não se contentou, ou assim não o desejou, de negar o passado tido como fardo ante às rupturas da modernidade. Denunciar, política ou ironicamente, costumes, desfeitas, hipocrisias e não ditos tampouco dá conta do que institui o poema. Um “memorialismo” supra-pessoal ou ontológico talvez venha a calhar como guia interpretativo. Melhor dizendo, tradição poética “pensante” de indagações sobre sentido, sem historicidade no plano imediato, se expressa por meio ora de sonetos ora por tercetos. Além disso, se o assinalou, toda uma plêiade de assinaturas compareceram à máquina e seu enigma – a começar pela epígrafe de Valéry, avessa a falatórios, até Dante, Camões e outros. A que chega Drummond ao repetir tais périplos? Como seriam eles “tristes”, se apontam para glórias?

A tradição já não é a mesma; escrever não é o mesmo; o mesmo é aquilo que não se escreve. O não à Máquina converte-se em sim ao mundo, abre-o por meio de maquinação do amor. Avesso a ciúmes, o sentimento deixa ser. Este, por seu turno, é travestido em palavra, lavra de giro poético: a palavra que acolhe a alteridade, fugindo do próprio lar lógico-referencial, deixando-se levar e nisto levando escombros e ruínas, é a ferramenta mestra. Afinal, o que soberano engenho prometera (e ainda promete) é o silêncio. A lágrima que alaga os olhos, embota a visão e turva o pensamento é a mesma que alarga hemisférios e refresca os pés cansados. Cabe ao poeta fazer cantar, transcrever na dura pedra da folha o choro das coisas e com ele o seu próprio.

### Referências bibliográficas

- ADORNO, T. W. (1979). *Trois études sur Hegel*. Tradução Collège de philosophie. Paris: Payot.
- \_\_\_\_\_. (1989). *Filosofia da Nova Música*. Tradução Magda França. São Paulo: Perspectiva.
- \_\_\_\_\_. (2001). *Dialectique négative*. Tradução do grupo de tradução do Collège de Philosophie: Gérard Coffin, Joëlle Masson, Olivier Masson, Alain Renault e Dagmar Trousson. Paris: Payot.

- \_\_\_\_\_. (2001). *Minima moralia*. Tradução Artur Mourão. Lisboa: Edições 70.
- \_\_\_\_\_. (2001). “Crítica cultural e sociedade”. In: *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Tradução Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito De Almeida. São Paulo: Ática.
- \_\_\_\_\_. (2008). *Teoria estética*. Tradução Artur Mourão. Lisboa: Edições 70.
- ADORNO, T.W. & HORKHEIMER, M (2006). *A dialética do esclarecimento*. Tradução Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar.
- AGAMBEN, G. (2009). *O que é o contemporâneo? – e outros ensaios*. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos.
- ALIGHIERI, D. (1991). *A Divina comédia*. Tradução, introdução e notas de Cristiano Martins. Belo Horizonte e Rio de Janeiro: Villa Rica.
- ARRIGUCCI JR., D. (2002). *Coração partido*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Barthes, Roland (1970). *SZ*. Paris: Seuil.
- BENNINGTON, G. & DERRIDA, J. (1996). *Jacques Derrida*. Tradução Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Zahar.
- BENJAMIN, W. (1984). *Origem do drama barroco alemão*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense.
- \_\_\_\_\_. (1987). *Rua de mão única – Obras escolhidas II*. Tradução Torres Filho e Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense.
- \_\_\_\_\_. (1994). *Charles Baudelaire - Um lírico no auge do capitalismo - Obras escolhidas III*. Tradução Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense.
- \_\_\_\_\_. (2012). “Teses sobre o conceito de história”. In: *Obras escolhidas I – magia e técnica, arte e política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense.
- BENSAÏD, D. (1999). *Marx o intempestivo – grandezas e misérias de uma aventura crítica*. Tradução Luiz Cavalcanti de Menezes Guerra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- BOSI, A. (1988). “A máquina do mundo? entre o símbolo e a alegoria”. In: *Céu, inferno – ensaios de crítica literária e ideologia*. São Paulo: Ática.
- CAMÕES, L. (1979). *Os Lusíadas*. São Paulo: Abril Cultural.
- CAMPOS, H. (2000). *A máquina do mundo repensada*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- CANÇADO, J. M. (1993). *Os sapatos de Orfeu – biografia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Editora Página Aberta.
- DELEUZE, G. (1997). *Logique du sens*. Paris: Minuit.
- \_\_\_\_\_. (1997). *Crítica e clínica*. Tradução Peter Pal Pelbart. São Paulo: Editora 34.
- \_\_\_\_\_. (1988). *Diferença e repetição*. Tradução Luiz Orlandi e Roberto Machado. São Paulo: Graal.

- \_\_\_\_\_. (1988 B). *Nietzsche et la philosophie*. Paris : PUF.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (1991). *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Minuit.
- DERRIDA, J. (1971). "La Mythologie blanche". In: *Poétique* n° 5, *Rétorique et philosophie*. Paris: Seuil.
- \_\_\_\_\_. (1972). *La dissémination*. Paris: Seuil.
- \_\_\_\_\_. (1973). *Gramatologia*. Tradução Miriam Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva.
- \_\_\_\_\_. (1985). "Préjugés: devant la loi". In: Derrida e al. *La faculté de juger*. Paris: Minuit.
- \_\_\_\_\_. (1990). *Limited inc*. Tradução Elisabeth Weber. Paris: Galilée.
- \_\_\_\_\_. (1991). *Margens da filosofia*. Tradução Joaquim Torres Costa e Antônio M. Magalhães. Campinas: Papyrus.
- \_\_\_\_\_. (1994). *A voz e o fenômeno*. Tradução Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar.
- \_\_\_\_\_. (1995). *A escritura e a diferença*. Tradução Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva.
- \_\_\_\_\_. (2001). *Posições*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica.
- \_\_\_\_\_. (2014). *Essa estranha instituição chamada literatura*. Tradução Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: UFMG.
- DRUMMOND DE ANDRADE, C. (1978). *Antologia poética*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- \_\_\_\_\_. (2002). *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- DUQUE-ESTRADA, P. C. (2002). "Derrida e a escritura". In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Às margens – a propósito de Derrida*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Editora PUC-Rio e Loyola.
- \_\_\_\_\_. (Org.) (2004). *Desconstrução e ética – ecos de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro/ São Paulo: PUC-Rio e Loyola.
- FOUCAULT, M. (2008). *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard/Tel.
- Haddock-Lobo, R. (2008). *Derrida e o labirinto de inscrições*. Porto Alegre: Zouk.
- \_\_\_\_\_. (2011). *Por um pensamento úmido*. Rio de Janeiro: PUC-Rio/ Nau.
- HANSEN, J. A. (2005). "A máquina do mundo". In: *Poetas que pensaram o mundo*. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras.
- KOFMAN, S. (1993). *Nietzsche and metaphor*. Tradução Duncan Large. Londres: The Athlon Press.
- LÖWITZ, Karl. (1967). "Nietzsche et sa tentative de récupération du monde". In: *Nietzsche, Cahiers de Royaumont*. Tradução Kelkel. Paris: Minuit.

- \_\_\_\_\_. (1998). *Nietzsche: Philosophie de l'Éternel Retour du Même*. Tradução Anne-Sophie Astrup. Paris: Flammarion.
- MACHADO, R. (1985). *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Rocco.
- \_\_\_\_\_. (2001). *Zaratustra – Tragédia nietzscheana*. Rio de Janeiro: Zahar.
- \_\_\_\_\_. (2013). *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar.
- MENKE, C. (1998). *The sovereignty of art – Aesthetic negativity in Adorno and Derrida*. Tradução Neil Solomon. Cambridge/ Massachusetts/ Londres: MIT Press.
- MERQUIOR, J. G. (1965). “A Máquina do mundo’ de Drummond”. In: *Razão do poema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- \_\_\_\_\_. (2015). *Verso universo em Drummond*. São Paulo: É Realizações.
- MURICY, K. (1999). *Alegorias da dialética*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Nascimento, E. (2015). *Derrida e a literatura*. São Paulo: É Realizações.
- \_\_\_\_\_. (2014). “Introdução – A literatura à demanda do outro”. In: Derrida, J. *Essa estranha instituição chamada literatura*. Tradução Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: UFMG.
- \_\_\_\_\_. (Org.). (2005). *Pensar a desconstrução*. São Paulo: Estação Liberdade.
- NIETZSCHE, F. (1977). *Fragments posthumes début 1888 – début janvier 1889*. In: *Oeuvres philosophiques complètes XIV*. Tradução Jean-Claude Hémery. Paris: Gallimard.
- \_\_\_\_\_. (1982). *Le gai savoir – et Fragments posthumes été 1881-1882*. In: *Œuvres philosophiques complètes tome V*, tradução Pierre Klossowski. Paris: Gallimard.
- \_\_\_\_\_. (1998). *Assim falou Zaratustra*. Tradução Mário Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- \_\_\_\_\_. (1999). *O nascimento da tragédia*. Tradução Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_. (2001). “O último filósofo. Considerações sobre o conflito entre arte e conhecimento”. In: *O Livro do filósofo*. Tradução Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Centauro.
- \_\_\_\_\_. (2001). “Introdução teórica sobre a verdade e a mentira no sentido extra moral”. In: *O livro do filósofo*. Tradução Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Centauro.
- \_\_\_\_\_. (2004). *Genealogia da moral*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_. (2007). *Considérations inactuelles I et II*. Tradução Pierre Rusch. Paris: Gallimard/Folio.
- POUND, E. (1934). *Make it New*. Londres: Faber.

- RICCEUR, P. (1983-1985). *Temps et récit I, II e III*. Paris: Seuil.
- ROMANO DE SANT'ANNA, A. (1992). *Drummond – o gaúcho no tempo*. Rio de Janeiro: Record.
- SANTIAGO, S. (set/1966). “Camões e Drummond: a máquina do mundo”. In: *Hispania*, volume XLIX, n.3. Baltimore: John Hopkins University Press.
- \_\_\_\_\_. (1976). *Carlos Drummond de Andrade*. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_. (2002). “Introdução”. In: Carlos Drummond de Andrade, *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- SHAKESPEARE, W. (1961). *Hamlet*. In: *Obras Completas*. Tradução Luis Astrana Marín. Madrid: Aguilar.
- SÓFOCLES (2011). *Trilogia tebana*. Tradução Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar.
- SZONDI, P. (2004). *Ensaio sobre o trágico*. Tradução Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Zahar.
- VILLAÇA, A. (2006). *Passos de Drummond*. São Paulo: Cosac Naify.
- WISNIK, J. M. (2005). “Drummond e o mundo”. In: *Poetas que pensaram o mundo*. Organização. Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras.
- ZOURABICHVILI, F. (1996). *Delenze, une philosophie de l'événement*. Paris: PUF/ Philosophies.