



A máquina do mundo em Claudia Roquette-Pinto

The world machine on Claudia Roquette-Pinto

Antonio Rediver Guizzo¹

Antonio Donizeti da Cruz²

Maíra Soalheiro Grade³

Resumo: Na lírica, a Máquina do Mundo é um tema recorrente, representa as indagações do homem sobre os mistérios que o cercam, diferentes visões poéticas que revelam as crenças, as formas de convivência, os conhecimentos científicos da época em que foram produzidas. Neste artigo, pretendemos analisar o diálogo estabelecido entre esta tradição e a poesia *a caminho* de Claudia Roquette-Pinto, publicado na obra *zona de sombra* (1997).

Palavras-chave: Poesia, Máquina do Mundo, Claudia Roquette-Pinto.

Abstract: On lyric, the World Machine is a recurrent topic that represents the man questions about the enigmas that surround him, different poetic visions that reveal the creeds, the acquaintanceship forms, and the scientific knowledge of the age when they were produced. This article intends to analyze the dialogue established between this tradition and the poem *a caminho*, written by Claudia Roquette-Pinto and published at the work *zona de sombra* (1997).

Key Words: Poetry, World Machine, Claudia Roquette-Pinto.

Claudia Roquette-Pinto, em sua obra *zona de Sombra* de 1997, explora belamente dois temas fundamentais da lírica: a meta poética e a subjetividade. Em uma poesia fundida às imagens da sombra, o eu-lírico de Claudia transita sobre os perigos e prazeres velados, ou mesmo proibidos, da escuridão. A indeterminação dos contornos visuais, a hipertrofia do toque e hipersensibilidade da pele são sinais de uma subjetividade em crise, em “estado de choque”, contrária à racionalização e clareza do legado do Iluminismo e da filosofia positiva de Comte. Isto é, infensa à clareza ofuscante da referencialidade das palavras, à determinação dos sentidos, à estreita racionalidade técnico-científica – símbolo de uma masculinidade orientada pelo mito de Crusoé, pelo *homo faber*, pela dominação da natureza – a lírica de Claudia encontra abrigo na sombra, lugar de indefinição, de inacabamento, no qual os contornos confundem-se. Poesia de

¹ Doutor em Letras, docente da UNILA.

² Doutor em Letras, docente da UNIOESTE.

³ Pós-graduada em Ciências Penais, Analista Judiciária do Tribunal de Justiça do Paraná

amalgamação, lugar no qual o heterogêneo dilui-se, funde-se, indetermina-se, e tudo gravita em torno do centro negro – “toda a equação existe, toda superfície pintada só roda e/ translada por causa desta ideia, que não se equivoca: o centro negro/ [...] Magma, fruto de treva, estrela não-/ cor de densidade máxima! A ti resta engolfar-nos, ou explodir.”(ROQUETTE-PINTO, 2000, p. 19).

Mas é além do aparente hermetismo crepuscular que se desenha uma intensa procura pelo “eu” através da descida sinestésica e visceral à interioridade. E nesta busca, a visão não é o sentido “importante” na lírica de Cláudia, mas o tato. O tato, o sentir através do corpo, os vultos e presenças sensíveis ao corpo mas não nítidas ao olhar são um ponto de convergência em sua poesia.

Neste artigo, observaremos o delineamento da subjetividade lírica no poema “a caminho”, segundo poema da obra *zona de sombra* (1997) de Claudia Roquette-Pinto. Neste poema, encontramos uma intertextualidade explícita com “A máquina do mundo” de Carlos Drummond de Andrade e “A terceira margem do rio” de Guimarães Rosa, além do riquíssimo repertório de imagens da natureza, presença constante em sua poesia. Primeiramente, para garantir o sentido e o prazer da leitura, transcrevemos o poema na íntegra.

a caminho

“Abriu-se majestosa e circunspecta
sem emitir um som que fosse impuro”

Carlos Drummond de Andrade

estava a caminho: canoa
comprida-boia partindo
a sombra, a meio-e-meio, no rio
silêncio-cutelo e, certo,
o dia aberto seu ventre
(azáfama de zangões urgentes)
cego

estava a caminho e era
tido por meu o rio
sem costas nem frente,

a brio
inteirado em silêncio

por dentro uma chusma de insetos
vazante, na beira, o estrépido
– meu enxame de equívocos

Estava a caminho, e na curva
as águas fendidas as duas
águas se apartam, súditas
do incêndio, das espadas,
do verde (sem acaso)
ruivo que picava
as folhas de gravatá

o gravatá – o suave
súbito roçar de
dedos (vermelho-
acicate) no umbigo
dos nimbos, acordar
a paisagem

o gravatá – seu recato:
ritmo intacto, enflorado,
servindo de pasto
para besouros, girinos
bebedor de símios

o gravatá – o severo
cerne,
o fero centro que ergue
verde-negro, estrela
de silêncio
e precisão

aqui a água é turva
de mistura com raízes
a curvatura da terra
empena,
oblitera a íris

aqui o rio dobra, a nau
soçobra, a cuia escura
do céu emborca
uma água dura,
às catadupas,
cai – fustiga como um pai

resta o caminho – o sombrio
seguir-do-rio (tateio
à guisa de aprendiz)
dedo cego, palavra-
(sem rasgos na pele da água)
de-superfície

mudo, vazio,
cingido pela água difícil,
braçando no lodo, sigo,
às escuras,
a mão nua abrindo o fio
(começa comigo) a
costura invisível
do rio
(ROQUETTE-PINTO, 2000, p. 20-22)

Do profundo enigma que cinge a criação emana um belíssimo repertório de imagens disseminado tanto nas artes quanto nas ciências. De onde viemos? Qual a origem do mundo? Há finalidade *a priori* na criação? Tais questões passam pelos séculos, e as respostas nunca elucidam; no entanto, apontam e desvelam as formas de socialidade da época que as responde. A própria ideia da criação inscreve-se em uma

concepção de mundo prometeica e apolínea, orientada pelo arranjo conveniente das coisas, pela justa demarcação dos limites, pela definição clara dos contornos, pela necessária nomeação e conceituação dos entes, pela real existência de motivos e finalidades dos fenômenos, pela possibilidade de planejamento e movimento ordenado pelo *kosmo*, palavra do grego que significa ordem.

A concepção de *Voluntas Dei* – a vontade de Deus – é o princípio organizador de toda a disposição e finalidade cosmológica que prevaleceu nas artes, na filosofia e no pensamento científico, encontrando grande permanência inclusive na contemporaneidade. Na física, por exemplo, Newton era partidário de um “deus da ordem”, e Einstein considerava inconcebível a ideia de um deus que jogasse dados. Apenas na física quântica de Niels Bohr que o acaso e a contingência obtêm aceitabilidade na descrição dos fenômenos físicos.

Mas os antecedentes da busca do mistério são muito anteriores à época moderna de Newton. Uma das primeiras imagens do funcionamento do universo da tradição ocidental encontra-se na filosofia, na obra *Timeo* de Platão, na qual é descrita minuciosamente a estrutura astronômica e o surgimento do homem, isto é, a “máquina do mundo”.

Timeo vai descrevendo progressivamente cada uma das características do universo. Seguindo a tradição de Pitágoras, ele assume que tudo foi planejado de acordo com argumentos para tentar provar que devem existir quatro e apenas quatro substâncias naturais (terra, fogo, água e ar) e associa esses elementos a quatro figuras geométricas tridimensionais: a terra teria partículas em forma de cubo, o fogo seria formado por pequenas pirâmides de base triangular (tetraedros), o ar por octaedros e a água por icosaedros. (MARTINS, 1994, p. 58)

A inquirição do mistério, na literatura, é retomada na *Divina Comédia* de Dante Alighieri, não mais orientada pelo viés filosófico-racional de Platão, mas pela graça da visão divina, a qual escapa ao entendimento humano, sobrevivendo como revelação que os olhos do poeta contemplam, entretanto são incapazes de compreender: “Qual geômetra que, com fé segura,/ volta a medir o círculo, se não/ lhe acha o princípio que ele em vão procura/[...] Mas não tinha o meu voo um tal poder,/ até que minha mente foi ferida/ por um fulgor que cumpriu seu dever” (ALIGHIERE, 1998, p. 234).

À cosmovisão teocêntrica de Dante soma-se um relevante elemento que será incorporado à tradição: o caminhante, aquele a quem, no meio da vida, do caminho, são revelados os enigmas do universo.

A imagem do caminhante, do viajante, ao qual o mistério é revelado depois de uma rica existência experiencial é retomada em Camões. Em os *Lusíadas*, a deusa Tétis, como recompensa aos feitos de Vasco da Gama, condu-lo à Máquina do Mundo para que observe o funcionamento do universo.

Este orbe que, primeiro, vai cercando
os outros mais pequenos que em si tem,
que está com luz tão clara radiando
que a vista cega e a mente vil também,
Empíreo se nomeia, onde logrando
puras almas estão daquele Bem
tamanho, que ele só se entende e alcança,
de quem não há no mundo semelhança
(CAMÕES, 1999, p. 272)

É importante observarmos que a máquina do mundo de Camões difere de Dante Alighieri na descrição mais minuciosa do funcionamento do universo, orientada por uma concepção cosmogônica geocêntrica e ptolomaica elaborada a partir pensamento científico da época. Ou seja, a explicação do mistério não exaure a significação dos fenômenos do cosmo, no entanto, elucida importantes aspectos sobre o conhecimento artístico, filosófico e científico da época da qual surge.

Na modernidade, a máquina do mundo ressurgue na lírica de Carlos Drummond de Andrade, na obra *Claro Enigma* (1951), no poema intitulado “A máquina do mundo”. O poema drummondiano também apresenta a figura do caminhante, mas desprovido de uma situação gloriosa ou merecimento como o paraíso em Dante ou as conquistas em Camões, mas aquele a quem a máquina “se abria gratuita a meu engenho”. Além disso, este caminhante que vaga solitariamente por uma estrada pedregosa de Minas, ao final da tarde, a quem a máquina do mundo revela-se, é um eu-lírico já desiludido do mundo e de seus mistérios, um eu-lírico que se esquiva, que não deseja ou mesmo não acredita no conhecimento que lhe é revelado: “baixei os olhos, incurioso, lasso,/ desdenhando colher a coisa oferta/ que se abria gratuita a meu engenho.” (ANDRADE, 2006, p. 284). Em Drummond, a laicização do conhecimento moderno, a desconstrução de uma postura

religiosa aparente em Dante e Camões, o desencantamento do mundo e o sentimento da gratuidade de todas as coisas já não permitem ao eu-lírico o deslumbramento frente ao mistério; sartreianamente já não há mais a máquina do mundo, ou se há, nada mudaria⁴.

Claudia Roquette-Pinto, no poema intitulado “a caminho”, dialoga com esta tradição – “a intertextualidade designa não somente uma soma confusa e misteriosa de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador, que detém o comando do sentido” (JENNY, 1979, p. 14). Em Claudia, o texto centralizador pode ser compreendido como a temática e alguns elementos presentes nas obras que a antecederam. A máquina do mundo em “a caminho” representa a abertura ao mistério, a revelação do que era escuro, mas que se ainda se apresenta em sombra, distante da luz que delimita fronteiras nítidas e definidas e caracteriza o processo mental de identificação, classificação e nomeação das entidades da lógica aristotélica. A máquina do mundo em “a caminho” é abertura à intuição, aos sentidos, antes sinestésica que visual, antes percepção da totalidade do mistério que a distinção analítica de suas partes, um saber por sentir, apreensão sem ser compreensão logicizante.

Os versos iniciais “estava a caminho: canoa/ comprida-boia partindo/ a sombra, a meio-e-meio, no rio”, dialogam com os dois elementos centrais da tradição da máquina do mundo: o viajante/andante, aquele que está a caminho, seu destino é sempre outro; e a experiência vivencial, o viajante é sempre aquele que já viveu, aquele que já conhece muito das coisas, a quem o mundo já revelara muitos mistérios. Soma-se a estes elementos, a intertextualidade com “A terceira margem do rio” de Guimarães Rosa nos lexemas “canoa”, “comprida-boia”, “meio-e-meio”, “rio”. A referência a obra roseana hipertrofia o caráter misterioso, plurissignificante das imagens poéticas, como também, anuncia a escolha da natureza como o plano de fundo para a experiência poética do eu-lírico.

O cenário poético auxilia intensamente no ambiente de mistério. O silêncio é caracterizado pelo substantivo concreto cutelo – faca de lâmina retangular utilizada para cortes não delicados, como ossos –, símbolo de força, agressividade, virilidade e movimento brusco; além disso, o silêncio é “certo”. Comparando a uma imagem recorrente em nosso imaginário, é o silêncio que antecede o susto em um filme de terror.

O dia está terrivelmente aberto, o ventre está exposto, como se a força agressiva do substantivo cutelo migrasse à descrição do dia. E no seu interior há uma “azáfama de

⁴ Passagem faz referência a famosa frase de Sartre encontrada na obra *O existencialismo é um humanismo* (1970): “mesmo que Deus existisse, nada mudaria”.

zangões”, movimento anárquico, movimentação caótica que o adjetivo “urgentes amplia o sentido. Para Durand, na movimentação anárquica, há um deslizamento do esquema teriomórfico para um simbolismo mordicante: “O ferverilhar anárquico transforma-se em agressividade, em sadismo dentário” (DURAND, 2002, p. 84). É a imagem do que morde, tritura, esquema pejorativo da animação que se remete a sensações primeiras como o trauma da dentição na infância. E o ventre ainda é cego, não há luz nem som que auxiliem na distinção do acontecimento, a percepção é toda sinestésica; o cenário, enfim, é extremamente angustiante, totalmente contrário à descrição amena dos primeiros versos.

Em “a caminho”, assim como em “A máquina do mundo”, de Drummond, a viagem também é solitária, representa a individualidade do mundo contemporâneo. No entanto, a viagem na obra de Claudia é protegida pela interioridade serena da canoa e pela conversão da queda em descida, em aconchego interior. A imagem do eu-lírico permanece como o andante *voyeur* comum na tradição da máquina do mundo, solitário como em Drummond, mas protegido da hostilidade exterior. Esta imagem da proteção pode ser inferida na imagem da deusa Tétis nos *Lusíadas* de Camões e na amada Beatriz na *Dívina Comédia* de Dante Alighieri. Neste sentido, se em Camões e Dante, a imagem da proteção, em uma leitura psicanalítica, pode estar representando a figura da mãe; em Claudia, a imagem da canoa também pode ser relacionada ao útero materno.

Já a diferença fundamental é por onde se viaja. Enquanto nas obras de Drummond, Camões e Dante a viagem é exterior, é a exploração ou negação da exploração do mundo, na obra de Claudia esta viagem é interior, é introspecção, o mistério a desvendar é o “eu”, como pode ser observado nos versos “estava a caminho/ e era tido por meu o rio”, ou em “por dentro uma chusma de insetos/ vazante, na beira, o estrépido/ – meu enxame de equívocos”. Esta intenção de viagem rumo à introspecção também é percebida na obra de Drummond no poema “O homem; suas viagens” publicado em *As impurezas do branco* (1973):

*Restam outros sistemas fora
do solar a col-
onizar.
Ao acabarem todos
só resta ao homem
(estará equipado?)
a difícilíssima dangerousíssima viagem*

*de si a si mesmo:
pôr o pé no chão
do seu coração
experimentar
colonizar
civilizar
humanizar
o homem
descobrir em suas próprias inexploradas entranhas
a perene, insuspeitada alegria
de con-viver.*
(ANDRADE, 1978, p. 448-450)

Este é o último mistério e tão antigo mistério – “conhece-te a ti mesmo”. Em um mundo no qual os grandes limites e horizontes foram transpostos, no qual os mistérios do universo foram afastados na instância divina e transformados em números e teorias e no qual a subjetividade e individualidade ganham maior importância do que a comunidade, isto é, mundo no qual o “eu” é o primeiro plano diante da coletividade, resta o descobrimento de si. Este é o mistério da máquina do mundo de Claudia Roquette-Pinto.

“A difícilíssima e perigosíssima viagem de si a si mesmo” é representada por um caminho sem costas nem frente, no qual, na vazante, revela-se o “enxame de equívocos”. A elevação do conhecimento próprio à categoria de mistério maior aponta à introspecção enquanto solução dos conflitos existências, opção difundida principalmente a partir da psicanálise de Freud e hipertrofiada nas últimas décadas, sob a qual reside a máxima de um discurso que apresenta como solução o homem conhecer as causas dos próprios traumas a fim de tornar a vida mais profícua e encontrar a felicidade.

Além disso, a abertura ao mistério na obra de Claudia também ocorre nas águas fendidas do rio. O rio relacionado ao conhecimento próprio é uma imagem recorrente na literatura e em outras áreas, a origem da metáfora encontra-se em Heráclito de Éfeso (535-475 a.C.) em reflexões sobre a passagem temporal e as mudanças dos homens: “Tu não podes descer duas vezes no mesmo rio, porque novas águas correm sempre sobre ti”. (HERÁCLITO, In: PRÉ-SOCRÁTICOS, 2005, p.32). Para o filósofo grego, tudo se encontra em perpétua mudança – o tempo, fluxo contínuo na imagem do rio, e o homem, que nunca é igual a si mesmo. Neste sentido, em “a caminho”, o fluxo da vida, representado pelo rio, “carrega” o eu-lírico até o momento da revelação da máquina do

mundo, na “curva”, imagem que infere uma mudança de direção, e sobre as “águas fendidas”, imagem que infere um momento de suspensão do fluxo para a reflexão/revelação do mistério intrapessoal.

Das águas fendidas surge o gravatá, designação de plantas epífitas terrestres. Epífitas são plantas comumente encontradas em florestas tropicais, nas quais, devido à densidade vegetal, a competição por luz ocasiona interessantes adaptações evolutivas na fauna e flora; no caso, as epífitas geralmente germinam sobre a casca de árvores, acima do nível do solo. Aparentemente, o gravatá assemelha-se a um abacaxi, no entanto, no lugar da fruta, há uma flor vermelha; sua aparência um tanto agressiva é possivelmente motivo de alguns dos outros nomes pelo qual é conhecida, tais como, abacaxi-de-raposa e erva-do-gentio.

As quatro estrofes seguintes do poema descrevem o gravatá. A primeira visualmente, a aparência bela e agressiva do gravatá – “do incêndio, das espadas,/ do verde (sem acaso)/ ruivo que picava/ as folhas de gravata”; a segunda sensorialmente – “o suave/ súbito roçar de/ dedos (vermelho-/ acicate) no umbigo”; a terceira descreve às funções em uma perspectiva quase utilitarista – “servindo de pasto/ para besouros, girinos/ bebedor de símios”; e, por fim, a quarta descreve a “personalidade” – “o gravatá – o severo/ cerne,/ o fero centro que ergue/ verde-negro, estrela/ de silêncio/ e precisão”.

Em nossa interpretação, o gravatá é imagem da subjetividade do eu-lírico. No movimento de introspecção, é revelado a interioridade do ego, representado pelo gravatá, flor de aspecto belo e agressivo, que nasce acima do solo, que vive à sombra das árvores tropicais, mas que, no entanto, anseia e precisa da luz. A forma mais agressiva do gravatá é descrita através da percepção visual, sentido que necessita da luz, assim como o gravatá na luta pela sobrevivência; a descrição mais suave é tátil, sentido que é aprimorado em ambiente escuro, na sombra. O gravatá também possui funções, é alimento para uns e recurso hídrico para outros, fonte de vida para outras vidas, descrição que pode ser relacionada com o discurso que impõe a necessidade de uma utilidade para a pessoa no âmbito social, isto é, servir a um propósito dentro da comunidade, realizar sua função.

Por último, a descrição da personalidade do gravatá traz as imagens mais severas, que remetem à ordem, à autoridade, e que pertencem ao regime diurno do imaginário que “tem a ver com a dominante postural, a tecnologia das armas, a sociologia do soberano mago e do guerreiro, os rituais de elevação e da purificação” (DURAND, 2002, p. 58). Estas imagens, caracterizadas pela antítese, revelam uma oposição agressiva entre o cerceamento e a repressão que a cultura imprimem à subjetividade e a resistência. O

silêncio é a escolha de não dizer. O contrário da ausência, o silêncio excede as denominações, os conceitos, os esquemas, mas não materializa, é o inominável, preciso apenas enquanto força. No entanto, o silêncio também é heterogêneo, estrutura infinda de possibilidades, alteridade inserida na unidade. E é na interioridade silenciosa que a água se turva, tudo se torna indefinível à visão, oblitera-se a íris. O universo das coisas certas se desfaz, o rio dobra, a nau, submerge, uma água dura cai dos céus e golpeiam como um pai; o que não é dizível, o que não é visto, aquilo que à audição e à visão é indistinguível, recai agressivamente ao tato. A subjetividade a ser revelada pela máquina do mundo não é dedutível pelos sentidos sobre os quais toda a racionalidade ocidental está fundada, não há dialética ou divisão e conceituação positiva, alteridade e unidade não se distinguem, mas são sentidas. O caminho a seguir no rio é sombrio – “(tateio à guisa de aprendiz)/ dedo cego” –, e o eu-lírico descobre que as “ferramentas” que a cultura e a ciência lhe ofereceram não servem para a distinção e compreensão do universo interior ao qual pretendia descobrir:

[...]
mudo, vazio,
cingido pela água difícil,
braçando no lodo, sigo,
às escuras,
a mão nua abrindo o fio
(começa comigo) a
costura invisível
do rio
(ROQUETTE-PINTO, 2000, p. 22)

O incômodo do lodo é representado pela valorização negativa do negro, símbolo de um temor fundamental, do risco natural, da morte, do pecado, do julgamento, imagens nictomórficas do regime diurno que são contrapostos pelas imagens ascensionais e luminosas, “as trevas são sempre o caos e o ranger de dentes” (DURAND, 2002, p. 92). O não se descobrir é a cegueira, a figura inquietante do cego, ou ainda, loucura, a senilidade, a consciência decaída, degradada, infensa à racionalização. A máquina do mundo do eu não se descobre, nem se revela, não é a termo certo, mas a violência de sua presença tátil existe dolorosa e fascinante.

A imersão na subjetividade, objeto da máquina do mundo de Claudia Roquette-Pinto, deslinda um questionamento, que na obra *zona de sombra*, repousa sobre os enigmas do eu e, em consonância, sobre as opções estéticas e o valor da arte a partir deste ego que insurge na poesia.

Bibliografia

ALIGHIERE, Dante. **A divina comédia: paraíso**. Tradução de Italo Eugênio Mauro. São Paulo: 1998.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Nova reunião: 19 livros de poesia**. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. São Paulo: Klick, 1999.

DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário: introdução à arqueologia geral**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

JENNY, Laurent. **Intertextualidades**. Coimbra: Livraria Almeida, 1979.

MARTINS, Roberto de Andrade. **O universo: teorias sobre sua origem e evolução**. São Paulo: Editora Moderna, 1994.

PRÉ-SOCRÁTICOS. **Os pensadores: Pré-Socráticos**. São Paulo: Nova Cultura, 2005.

ROQUETTE-PINTO, Claudia. **zona de sombra**. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.