

# REFLEXOS DA MÁQUINA DO MUNDO RECRIADA – E NOVAMENTE EVITADA – EM JUNCO (2011), DE NUNO RAMOS

Luis Eduardo Veloso Garcia (UNESP/ Araraquara)<sup>1</sup>

**Resumo:** *O artigo em questão procurará fazer uma leitura do livro Junco (2011), de Nuno Ramos, através da escolha de alguns trechos de poemas presentes na obra para compreender o exercício de ressignificação do poema Máquina do Mundo, de Carlos Drummond de Andrade, presente no livro Claro Enigma (1951). Baseado no conflito da matéria e a leitura que ela nos traz, tanto em Drummond quanto em Ramos, veremos aqui a força de significação que o enigma das imagens de um cão morto e de um junco encontrado na beira da praia podem ter, tão forte quanto as pedras das ruas de Minas Gerais para o poeta Drummond.*

**Palavras-chave:** *Nuno Ramos; Junco; Carlos Drummond de Andrade; Máquina do Mundo.*

Lançado em 2011, o livro *Junco*, de Nuno Ramos, tem sua montagem baseada em duas imagens que aparecem em 18 fotos e 43 poemas: um pedaço de árvore jogado na beira do mar e um cão morto estendido no asfalto.

Pode-se observar no livro *Junco* um caminho interessante de construção baseada em apenas duas imagens que, em vez de reduzirem a expressão poética a uma descrição fraca, se multiplicam em diversas ressignificações destas matérias, tão díspares e ao mesmo tempo tão próximas, seja na disposição quase idêntica que estas

---

<sup>1</sup> Estudante no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (bolsista CAPES), da Faculdade de Ciências e Letras - UNESP/Araraquara. Doutorando. E-mail: dinhopiraju@gmail.com

imagens se configuram ou no modo que o tempo age e consome estas, como deixa claro o próprio autor Nuno Ramos (2013) numa entrevista:

Eu estava querendo ver duas matérias afundarem: o bicho que afunda no asfalto e a madeira que afunda na areia. Eu estava pensando nesse unir lento que o chão tem com as coisas e que a gente nem repara, mas as coisas estão afundando.

No decorrer das interpretações subjetivas que os poemas geram destas duas imagens (com a contemplação das fotos entrecortando os poemas para que o leitor as ressignifique do seu modo), encontra-se um eu-lírico baseado no exercício conceitual do poema *Máquina do Mundo*, de Carlos Drummond de Andrade: através das duas imagens confrontadas, como chama a atenção Flora Sussekind (2011) na orelha do livro, ocorre “à busca do sentido do mundo, à “total explicação da vida” que espantosamente se abre aos olhos de um caminhante solitário, ainda que para se recolher, logo em seguida, e sem desfazer o enigma, como no poema de Drummond”.

Neste artigo, portanto, pretende-se demonstrar na escolha de trechos de alguns poemas do livro *Junco* o exercício estético do poeta Nuno Ramos em representar de maneira intencional o seu jogo com o poema de Drummond, pois é perceptível ao leitor o confronto com o enigma claro que a matéria carrega e o modo que o eu-lírico dentro da obra o nega pelo medo de não conseguir lidar com este peso.

*A Máquina do Mundo*, de Carlos Drummond de Andrade

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

(Carlos Drummond de Andrade, *A Máquina do Mundo*)

Presente no livro *Claro Enigma*, que teve sua publicação no ano de 1951, *A Máquina do Mundo* é considerado um dos poemas mais importantes da poesia nacional, sendo escolhido como “o melhor poema brasileiro de todos os tempos” numa eleição feita em 2000 por um júri de dez críticos e escritores convidados do jornal *Folha de São Paulo*.

Como se sabe, a imagem da Máquina do Mundo atravessa o imaginário da literatura, com aparições emblemáticas em exemplos famosos como a *Divina Comédia* de Dante Alighieri, *Os Lusíadas* de Luís de Camões, e até mesmo em obras mais recentes, como o caso de *A Máquina do Mundo Repensada*, de Haroldo de Campos. Em todas elas, a grande marca está na perspectiva de um viajante ou andarilho que confronta com todas as respostas do mundo ao se prostrar em frente a uma cena com enorme força subjetiva.

Carlos Drummond de Andrade conhece bem esta tradição literária, e através dela o autor busca apontar outra perspectiva na qual um ideal de Máquina do

Mundo que carrega em si todas as respostas possíveis é subvertido pela visão do homem contemporâneo, um homem que prefere negar qualquer conhecimento integral, pois o mundo fragmentado que confronta não deixa mais espaço para tal feito.

Em seu texto *A Máquina do Mundo de Drummond*, presente no livro *A Razão do Poema* (1965), o crítico José Guilherme Merquior aponta algumas das diferenciações do modo em que o poeta mineiro lida com o poder simbólico da máquina, comparando sua prática com a de Dante e Camões.

Primeiramente em Dante, o que se caracteriza no movimento do viajante da *Divina Comédia* que encontra no Paraíso a imagem de Deus como esta Máquina do Mundo a que tudo define, será inteiramente negado por Drummond, pois seu eu-lírico poético não está em busca de uma visão mística que o ajude a lidar com o peso da vida, como bem argumenta Merquior:

Ao contrário de Dante, no nosso triste andarilho não aspira à visão mística. Para ele, a vida do espírito na interioridade, no cálido refúgio do sentimento, não lhe satisfaz os desejos. A contemplação mística é uma das formas da infelicidade da consciência. (Merquior 1965: 86)

Em Camões, o viajante Vasco da Gama recebe como recompensa a seus feitos a visão da Máquina no último canto da obra *Os Lusíadas*, recompensa esta que nunca poderia ser aceita pelo sujeito que Drummond representa, pois a marca de seu “pessimismo epistemológico” nega o peso desta resposta integral da vida como algo significativamente recompensador. Nas palavras de Merquior, “ao conhecimento pela religião e pelo amor, o viajante mineiro contrapõe um invencível pessimismo epistemológico. Rejeita voluntário a ciência rara, inumana, hermética e sacra. Quando afasta o formidável oferecimento” (Merquior 1965: 86).

Outro autor que colabora para esta interpretação da proposta de Drummond em ressignificar a Máquina conforme seu tempo diferenciando-a dos antecessores que a retrataram na literatura é Antônio Cícero, que em seu texto *Drummond e a Modernidade* discorre sobre a postura do eu-lírico da poesia longe da tradição dos antecessores para afirmá-lo no espaço da modernidade. Na fala de Cícero, como se pode observar, esta característica é demarcada da seguinte maneira:

As defuntas crenças já não tingem a face, que permanece neutra. Só os mundos pré-modernos podiam pretender uma “total explicação da vida”. Se a máquina do mundo era, na Idade Média, capaz de abrir, é porque era fechada. [...] Era concebível que se descobrissem as causas, a origem e a finalidade do mundo. Era concebível que se abrissem as portas ou se retirassem os véus que trancavam e cobriam. Era concebível que a sua máquina se revelasse. O mundo moderno, por outro lado, não é fechado em nenhum dos dois sentidos em que era fechado o mundo medieval. [...] Não é concebível que haja um princípio positivo último e inquestionável que constitua a chave do nosso universo. [...] Vivemos na época da dúvida, que é outro nome da época da crítica. Isso quer dizer que reconhecemos que todos os postulados de

que nos utilizamos são, no fundo, hipotéticos, precários e provisórios.  
(Cícero 2005: 88-89)

Alfredo Bosi também expõe um caminho interessante para o entendimento do poema no seu clássico ensaio intitulado *A máquina do mundo entre o símbolo e a alegoria*, presente no livro *Céu, Inferno* (2003), resumindo-o da seguinte maneira:

Alguém, um caminhante, narra em primeira pessoa. Vagueava por uma estrada de Minas quando se deparou com uma estranha cena, que ele reconhece imediatamente como a “máquina do mundo”. A manifestação se faz por imagens e palavras, mas sem voz. Não há diálogo. O Universo, abarcando Natureza e História, abre-se ao viajor e oferece-lhe o segredo do seu enigma, outrora procurado vãmente. Ele, porém, retrai-se, hesita em responder, enquanto um outro ente interior o domina e o compele a recusar-se àquele dom tardio. O eu baixa enfim os olhos como quem já desistiu de penetrar o sentido das coisas. Vai a noite, a máquina do mundo se recompõe e se fecha. O caminhante segue pela mesma estrada, voltando à situação inicial. (Bosi 2003: 100)

Na leitura proposta neste artigo, portanto, o exercício interpretativo da obra poética de Nuno Ramos reafirmará este caminho que se caracteriza por um sujeito caminhante que se espanta com o confronto subjetivo em relação à matéria, capaz de trazer a “total explicação da vida”, questão esta que é negada prontamente sabendo o peso que ela pode carregar num mundo sem estruturas integrais como o espaço e tempo em que vive este sujeito contemporâneo, seja em Drummond, seja em Ramos.

#### *A Máquina do Mundo em Junco: apontamentos teóricos*

A carne  
meiga, a grande boceta  
a palavra de manteiga

o dado transparente  
suspensão, ainda em movimento  
sem resultado ou sentença

olha  
repara  
ausculta

essa riqueza sobrando a toda pérola  
essa ciência sublime e formidável  
mas hermética

essa total explicação da vida,  
- tudo se perdeu, bateu

na trave.

(Trecho do último poema de Junco – com quatro versos da *Máquina do Mundo*, de Carlos Drummond de Andrade)

Como pode-se perceber no trecho acima, o uso destes quatro versos da *Máquina do Mundo* de Carlos Drummond de Andrade não aparecem gratuitamente no poema final do livro *Junco*, tanto que Nuno Ramos faz questão de expor numa nota final dentro da obra sobre a aparição deste trecho. Tal nota ajuda a compreender também o exercício poético do próprio autor em se colocar como um viajante que vai tecer suas impressões subjetivas e visuais (pelos poemas e fotografias) da matéria (em *Junco*, representada pelas árvores mortas nas praias e os cães mortos nas estradas) até que as transforme esteticamente no mesmo processo drummondiano:

Escrevi esses poemas ao longo de quase quatorze anos, com grandes períodos de esquecimento mas sem perdê-los completamente de vista. Achei que devia assinalar as datas. As fotografias foram feitas ao mesmo tempo que eles. Sempre imaginei as duas coisas juntas. O poema 43 utiliza quatro versos de *A máquina do mundo*, de Carlos Drummond de Andrade. (Ramos 2011: 118)

Mais do que a citação de um trecho do famoso poema, como será exposto nesta análise, a ressignificação da Máquina do Mundo se constrói no decorrer de toda a obra, atravessando os 43 poemas e suas interpretações paralelas com o esquema visual das fotografias. Entre alguns críticos que apontam para esta escolha estética no trabalho feito pelo autor em *Junco*, será visto aqui a leitura de Flora Süssekind e Júlia Studart, duas grandes estudiosas da obra de Ramos.

Flora Süssekind (2011) comenta logo no início do texto feito para a orelha do livro *Junco* que “antes mesmo de sua publicação em livro, *Junco* ganhou de alguns de seus leitores um epíteto – a máquina do mundo cão”. Este epíteto, como será visto na sequência, também é redimensionado por Júlia Studart, que escolhe para seu texto crítico sobre o livro publicado no *Jornal O Globo* em 14 de janeiro de 2012 exatamente este mesmo título: *Máquina do Mundo Cão*. Tal escolha colabora no entendimento do exercício analítico de encontrar a Máquina do Mundo na matéria exposta na obra de Nuno Ramos, no qual cão e junco serão afirmados como elemento propulsor da máquina no lugar da estrada de pedra de Minas Gerais.

Neste texto da orelha do livro, como já foi citado anteriormente, Süssekind complementa que é claro na elaboração estética de *Junco* “à busca do sentido do mundo, à “total explicação da vida” que espantosamente se abre aos olhos de um caminhante solitário, ainda que para se recolher, logo em seguida, e sem desfazer o enigma, como no poema de Drummond” (Süssekind 2011: s/n). Nas palavras da autora, esta aparição da Máquina do Mundo dentro do livro de Nuno Ramos pode ser lida da seguinte maneira:

A máquina do mundo se expõe diretamente aí em nota e em recortes brevíssimos, encravados nos textos. E se oferece, ainda, como cena primordial – no meio do caminho da vida – que organiza a paisagem marítima infernal – praia, praia, praia, praia – na qual se opera um

misto de junção e tensão figural, que estrutura, em via dupla, mas em mútua interferência, a série poética de Nuno Ramos, entre os restos de um cachorro morto largado no asfalto e os de um cadáver de árvore, junco jogado na areia. E também entre texto e fotografia – pois, ao lado da sucessão de refigurações de cão e junco, reitera-se literalmente, ao longo do livro, a exposição de imagens do tronco na beira do mar e do cachorro morto no chão. (Süssekind 2011: s/n)

Em *Máquina do Mundo Cão*, texto já citado aqui, Júlia Studart reafirma a elaboração estética de Ramos pela perspectiva de redimensionar a Máquina do Mundo através do seu confronto diante da matéria escolhida. Logo no início do texto, a autora retoma um trecho escrito por Nuno Ramos em sua primeira obra literária chamada *Cujo* (1993), trecho este que colabora inteiramente para o entendimento de sua força para negar uma resposta integral de todas as coisas, assim como sugere a Máquina de Drummond: “Não devo completar tudo. Estar em dia consigo é uma forma de avareza. Preciso encontrar a fração correta de fracasso” (Ramos 1993: 25).

Esta ideia do fracasso, de negação de uma resposta integral das coisas, vai ser afirmada também por Studart no livro de sua autoria que contempla a obra poética completa de Nuno Ramos, presente na coleção *Ciranda da Poesia*, na qual através de uma iniciativa da editora da UERJ são escolhidos poetas para escreverem sobre outros poetas, sendo neste caso, a poetisa Júlia Studart escolhida para escrever sobre o poeta Nuno Ramos.

Seguindo o princípio proposto no trecho levantado da obra *Cujo*, a autora ajuda a compreender como esta “fração de fracasso” é valiosa não só para o Ramos poeta, mas também para sua função como artista que se envolve com outras áreas (muito conhecido pelas artes plásticas, mas com experiências também na canção e no vídeo):

Sua “fração de fracasso” tem a ver quase que diretamente tanto com sua postura como artista quanto com o que ele chama de “pedaços do mundo”, trabalhar no limite político do incompleto e do inacabado, do que oscila por dentro da forma. (Studart 2014: 12)

Ainda no livro *Ciranda da Poesia – Nuno Ramos por Júlia Studart*, a autora lembra que este reposicionamento de alguma outra obra específica (no caso do livro analisado, o poema de Drummond) para subvertê-la por seu processo artístico é recorrente na prática estética de Nuno Ramos, no qual ela define este exercício como uma “espécie de apropriação-desapropriante”:

Há uma questão saliente no trabalho de Nuno Ramos: uma espécie de apropriação-desapropriante (movimento deliberado entre posse e despossessão) que ele desenvolve, como modo de uso e operação crítica, logo política, de fragmentos e destroços de algumas imagens da literatura e da arte modernas para tentar reposicioná-las com seu trabalho numa discussão por dentro do circuito da literatura e da arte agora, no presente. (Studart, 2014: 15-16)

Como bem lembra a autora no texto escrito para o *Jornal O Globo*, Nuno Ramos pretende compreender o exercício poético do poeta mineiro “por montagem, para compor outra máquina do mundo, que desemboca na máquina construída e fincada pela poesia moderna, aí de Dante a Drummond etc, para ficarmos com um lastro esticadinho” (Studart, 2012: s/n). Em suas palavras, destacando uma ideia já citada na análise de Flora Süssekind e que foi pormenorizada neste trabalho, a ressignificação do sujeito que confronta subjetivamente uma resposta maior na matéria pode ser percebido da seguinte maneira:

O impasse entre o vivente e o mundo ambiente está posto, ou seja, entre o homem, o animal e a deriva de um pedaço de mundo abandonado - o tronco de árvore - imprime a força política desse livro de Nuno Ramos, não só porque escolhe a tarefa mais desajustada e às avessas no mundo agora para a linguagem, que talvez seja a do poema, tão sem lugar; mas também porque sugere repensarmos a esfera em rodopio que separou dentro do homem o *homem do não-homem e o animal do humano*. Flora Süssekind, na orelha do livro, chama atenção para o que se pode chamar de "máquina do mundo cão" nesses poemas, uma espécie de corte por dentro que nos leva a ficar mais perto, por exemplo, de todo o procedimento de Nuno Ramos. (Studart 2012: s/n)

Portanto, como bem definem as autoras Flora Süssekind e Júlia Studart, tanto a elaboração do livro *Junco* quanto todo o processo artístico pelo qual se envolve Nuno Ramos existe uma possível leitura deste sujeito que enxerga a resposta integral desestabilizadora na matéria, mas que a nega como uma afirmação política de sua visão não só diante do mundo, mas para todo o contexto de arte.

A leitura da *Máquina do Mundo* recriada - e novamente evitada - dentro de alguns poemas de *Junco*

the sea has nothing to give but a well excavated grave.  
(Marianne Moore)

Escolhido para a epígrafe do livro *Junco*, este trecho de *A Grave*, poema de Marianne Moore, é um exemplo claro do exercício de negação do peso subjetivo que o confronto com a matéria pode entregar ao sujeito, marca esta que, como já foi pontuado anteriormente, é o principal caminho interpretativo exposto na *Máquina do Mundo* de Carlos Drummond de Andrade.

No poema citado, um sujeito que confronta de frente a imagem do mar e que é redimensionada pelas matérias que compõem aquele espaço (“*it is human nature to stand in the middle of a thing*”) escolhe a negação de toda a voz que podem carregar tais matérias, preferindo a anulação pela perspectiva de olhar para o mar de modo frio. Para isso, o eu-lírico do poema prefere encarar o mar como um espaço de morte, para que através disso o coloque como um lugar de morte (anulação) de significação, sem que a matéria levantada dentro do poema possa afetá-lo após esta negação.

O mar que aparece no poema de Marianne Moore vai ser constantemente explorado no livro *Junco*, tanto pelas fotos que trazem o pedaço de árvore morto sempre no espaço da praia, quanto nas próprias imagens estetizadas nos poemas, por isso tal epígrafe torna-se tão significativa. Se a segunda imagem que será ressignificada por Nuno Ramos não está diretamente ligada ao poema *A Grave*, ele busca, de certa forma, aproximar a matéria do cão morto na beira da estrada com o espaço da praia em questão, porém, como bem fala Flora Süssekind, este jogo de paralelismos acaba por confirmar a força própria que cada matéria carrega, distanciando-as para que cada uma represente com força direta seus *claros enigmas*:

A trama dupla, no entanto, se sugere o analógico, é para travá-lo em seguida. Mesmo que as fotos os apresentem em disposição quase idêntica, parecendo reforçar comparações, é impossível não ver a matéria diversa de que são feitos animal e caule. Pois cão é cão e junco é planta. E mesmo que o caule se exponha como cão-lagarto, lambendo algas, e ao cão, no asfalto, se possa ver como junco, lenha, banha, planta, persiste a dissimetria. (Süssekind 2011: s/n)

Logo no primeiro poema do livro, portanto, pode-se enxergar esta tentativa elaborada de paralelismo ao colocar a matéria do cão morto junto com matérias que se originam do espaço da praia. Para essa junção, Nuno Ramos escolhe o lixo:

Cachorro morto num saco de lixo  
 areia, sargaço, cacos de vidro  
 mar dos afogados, mar também dos vivos  
 escuta teu murmúrio no que eu digo.  
 (Ramos 2011: 11)

Ao refletir na escolha das matérias, até mesmo o caco de vidro ganha uma função neste jogo de analogias, pois é feito com 72% de areia em sua produção. Porém, como já foi dito por Süssekind e retomado neste artigo, tal paralelismo vem sempre equilibrado por sua anulação, e por isso, Ramos prefere afirmar na estrofe seguinte a força própria que cada matéria carrega e que não pode ser significada em outra matéria:

Nunca houve outro sal, e nunca um dia  
 matou o seu poente, nem a pedra  
 feita de outra pedra, partiu o mar ao meio.  
 Assim é a matéria, tem seu frio  
 (Ramos 2011: 11)

Assim como Drummond, ao confrontar com o “frio” que cada matéria carrega, o poeta de *Junco* se vê diante de uma resposta maior que o enigma delas pode apresentar. Tal resposta, imitando o poeta mineiro, é negada prontamente, como se vê na última estrofe deste primeiro poema:

e nunca vi um animal mais feio

nem pude ouvir o seu latido.  
 Por isso durmo e não pergunto  
 junto aos juncos.  
 (Ramos 2011: 11)

Esta tentativa de negar a resposta que o enigma da matéria pode trazer se abdicando de perguntas – tão bem expressada na imagem de dormir “junto aos juncos” – será retomada em diversos poemas dentro do livro. Se aqui ele escolheu o junco para representar o exercício de negação, no poema 28 quem afirmará esta prática de receber o enigma e não confrontá-lo é o cão morto na estrada:

28.  
 O cão, velho cão  
 é tempo  
 intervalo  
 entre duas chuvas

Espatifado  
 é como sou, serei:  
 pedaço  
 de sono

pronto pro assalto.  
 (Ramos 2011: 73)

A escolha da expressão “pedaço de sono pronto pro assalto” direciona bem o intuito de demonstrar o quanto o enigma completo da vida – assim como na Máquina do Mundo – pode aparecer a qualquer momento, mesmo que o caminhante capaz de confrontá-lo esteja decididamente fechado para tal enigma. Outro bom exemplo para compreender este exercício poético na obra do peso que a matéria pode carregar vê-se no seguinte poema:

12.  
 Punhado de cal dentro da fronha  
 dente de leite guardado num muro  
 de areia, corpo esmaltado, cerzido

com sal e amido, parte de um  
 nome, noites de giz e de sono  
 sem matéria ou contorno

abrem os braços para mim.  
 (Ramos 2011: 37)

Mais um trecho interessante em que se encontra o retrato destes enigmas das matérias que “abrem os braços” para o eu-lírico que os confronta pode ser apontado em poemas como o seguinte:

Se há asa  
 Houve voo, afirmo -  
 Aqui dois pardais se amaram  
 Antes da minha chegada.  
 Aqui jogaram meus restos  
 Pentes de terra, livros de cedro  
 Cobertos  
 Pela vontade vertical das árvores.  
 (Ramos, 2011: 23)

Também é possível levantar em outros trechos do livro esta mesma leitura na qual uma diversidade de significações insistem em ser construídas na observação de uma matéria específica, como é o caso da árvore no poema apresentado anteriormente. Cito aqui o mesmo exercício no poema 30:

Com a ponta do dedo  
 Furo a bolha (amor  
  
 perdido)  
 tocando o mole  
 informe, sujo  
 modo da vida breve.  
 (Ramos, 2011: 79)

Como bem diz Nuno Ramos num trecho do poema 15, “sem risada/ coisas acordadas/ dizem seu nome./ Depois somem” (Ramos, 2011: 43). Tal trecho colabora com o entendimento da negação do que a matéria quer dizer, negação esta, como já foi visto no esforço de Drummond também, não se faz passivamente, sendo o seu movimento justamente o contrário, um verdadeiro impulso de ataque para afirmar a abdicação destas respostas tão claras, um “silêncio, motor remoto”, do qual o caminhante observador “contra-ataca” através de seu próprio canto (seu exercício poético? Possivelmente), como diz o poema 23 dentro de *Junco*:

Canto, isso  
 posso  
  
 e o silêncio, motor  
 remoto  
 contra-ataca.  
 (Ramos, 2011: 61)

Tal negação, portanto, pode vir, entre tantos exemplos possíveis no livro inteiro, com uma imagem poética que representa a própria ação do mar diante à praia:

Praia cheia de ganidos

E defuntos  
 Cheia de ser luz, espuma  
 Que o mar em ré recusa.  
 (Ramos, 2011: 13)

Em outros poemas que compreendem o exercício de negação do enigma presente nas matérias, Nuno Ramos procurará retratá-los como a exemplificação de uma ação que exige certo esforço maior. Para isso, verbos que poderiam representar léxicos atrelados a definição de derrota para um sujeito tornam-se aqui a sua maior vitória, pois assim como foi visto no eu-lírico de Drummond, negar toma a proporção do desejo de não aceitar o entendimento integral das coisas, pois numa leitura do mundo contemporâneo seria um peso definitivamente muito grande para lidar.

O primeiro destes verbos de “derrota” que defendem o sujeito do enigma da matéria pode ser visto no poema 8 e sua escolha pelo verbo “perder”:

8.  
 Perder  
 perder o pássaro que se protege  
 ferir sua penugem  
 contra a grade da gaiola  
 Perder é uma argila

misturada a folhas secas  
 é um mar monótono  
 de amido e de saliva  
 o dia amanhecido  
 num retalho aveludado.

Perder é o selo de uma carta  
 o toco de um cigarro  
 o laço da gravata  
 que a maré depois coleta  
 na orla sinuosa.

Ou ecos inconformados  
 assim: eu não, ainda não  
 não é a minha vez  
 ainda. Até que em meio  
 a tanto tecido

morto, molhado  
 o mineral (que há)  
 se encrespa  
 e dorme geológico  
 dentro de você.

Como um magneto, um megalito  
um pâncreas calcário.  
(Ramos 2011: 26-27)

Perder aqui, portanto, é sua maior vitória. “Eu não, ainda não, não é a minha vez, ainda”. Assemelhar-se a pedra e aquilo que “dorme geológico dentro de você” torna-se sua maior defesa. O verbo “calar” também ganha esta significação maior de resistência perante o conflito do sujeito e a total explicação da vida pela matéria observada, como se pode ver no poema 40 do livro *Junco*:

40.  
Cala, peço  
pio  
de ave  
rumor de um sal imenso.

Cala que não aguento  
nem um grama a mais  
de ruído  
ou sentimento.

Ficarei aqui entre os  
juncos  
moles  
barcos submersos

cabelos  
afogados  
que renascem.  
Ficarei como se as algas

boiando  
fossem cal cauterizando.  
E não preciso consolo  
nem carícia

- minha astúcia  
faz do luto, minuto  
de silêncio  
imenso

um canto caudaloso e úmido.  
(Ramos, 2011: 100-101)

Calar tudo que pode significar além do que parece. Qual a resposta de fuga do eu-lírico? “Ficarei aqui entre os juncos”, pois “minha astúcia faz do luto, minuto de silêncio imenso, um canto caudaloso e úmido”. O poeta observa também no

comportamento das pessoas que estão na praia a busca deste silenciamento daquilo que a matéria pode trazer de inesperado, ou como poderá ser apontado no poema 35, o modo possível de não se afetar pela “poesia” que soa das matérias, evitando confrontá-la:

35.  
 Um poema se fez!, aviso  
 num pito  
 voltem à praia onde juncos  
 moles, brancos  
 aspargos sobre carvalhos mortos  
 boiam formando palavras  
 num espelho de algas  
 moídas com olhos enormes.  
 Voltem à praia onde cães  
 predando os próprios ossos  
 como donos do sol  
 riem de nós, mas por nós.  
 Ali encontrarão minha cara.

Cansados, pregados  
 ao chão, viúvos  
 obesos, orelhas  
 abertas à espreita  
 apenas  
 espantam o poema.  
 (Ramos, 2011: 89)

A afirmação total de um léxico de negação que salva o sujeito do enigma da matéria, enigma este que pode, através de um deslize subjetivo, o mesmo deslize que quase vitimou o sujeito da *Máquina do Mundo* de Drummond, trazer a total explicação da vida, peso tão grande que o sujeito pós-modernos só pode se esforçar em abdicá-lo.

Perder. “Eu não, ainda não, não é a minha vez, ainda” (poema 8). Calar. “Ficarei aqui entre os juncos”, “minha astúcia faz do luto, minuto de silêncio imenso, um canto caudaloso e úmido” (poema 40). “Orelhas abertas à espreita apenas espantam o poema” (poema 35). Eu não explico. Eu não entendo. Eu não escrevo.

18.  
 Eu não explico. Mordo  
 ou vejo as partes duras  
 movendo-se como formigas  
 (sorvete de flocos  
 guizo de cinzas).

Eu não entendo. Voo  
 como um tronco pisa

raiz adentro. Aliso  
a penugem, inclino  
a vassoura, bruxo.

Eu não escrevo. Vivo  
como um urubu de feltro  
imóvel entre a carniça  
dura desses carros.  
Bato em vidros

que não há, mas derrubam.  
Procuro no núcleo  
azul o útero exato  
que exala essa fornalha  
até mim

o último urubu do mundo.  
Furo o vácuo  
e minha pálpebra  
fecha  
feito escudo quando ataco.  
(Ramos 2011: 50-51)

Portanto, como se percebe neste poema escolhido para fechar a análise, nega-se a procura de explicação do que se recebe da matéria observada – assim como o caminhante observador de Drummond, nega-se (d)escrevê-la integralmente a tal ponto de compreender o seu enigma, a “total explicação da vida” que pode conter neste enigma, pois ele pode não existir, “mas derruba” – assim como o medo observado no que a Máquina do Mundo poderia responder, sua negação tornando-se necessária para o caminhante observador que abaixa os olhos.

Novamente, o ato de negação vem como resistência, e sempre afirmando o exercício do caminhante observador da matéria – é pelo seu olhar que se define e complementa o movimento de abdicação da resposta. Tanto em Drummond – “baixei os olhos, incurioso, lasso,/ desdenhando colher a coisa oferta/ que se abria gratuita a meu engenho” – quanto em Nuno Ramos – “minha pálpebra/fecha/ feito escudo quando ataco” – o olhar se mostra como um ato corajoso contra a total explicação que a matéria pode trazer.

A máquina do mundo cão junco

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

(Carlos Drummond de Andrade, *A Máquina do Mundo*)

“Toda uma realidade que transcende/ a própria imagem sua debuxada/ no rosto do mistério, nos abismos” (Andrade, 2012: 105). O *Claro Enigma* da matéria, redefinido, como pode-se analisar neste trabalho, na força subjetiva da “estrada de Minas pedregosa” para Carlos Drummond de Andrade, ou no “junco jogado na praia” e no “cão morto no asfalto” para Nuno Ramos.

A *Máquina do Mundo* - no confronto com a estrada de pedra, a aparição inesperada da “total explicação da vida”, sendo esta devidamente negada pelo sujeito que a recebe, baixando os seus olhos para não ter que lidar com tamanho peso de resposta num mundo que não se encontra mais organizado como era para Dante e Camões.

A *Máquina do Mundo Cão* - no confronto com o cão morto no asfalto, a aparição inesperada da “total explicação da vida”, sendo esta devidamente negada pelo sujeito que a recebe, procurando evitar o que tanto neste cão se assemelha ao próprio observador poético: ser “pedaço/ de sono/ pronto pro assalto”.

A *Máquina do Mundo Junco* - no confronto com o pedaço de junco jogado na praia, a aparição inesperada da “total explicação da vida”, sendo esta devidamente negada pelo sujeito que a recebe, que prefere se fechar contra as respostas integrais que a matéria cisma em trazer repetindo também o ato deste junco: “por isso durmo e não pergunto/ junto aos juncos”.

Drummond negou a resposta:

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

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

se foi miudamente recompondo,  
enquanto eu, avaliando o que perdera,  
seguia vagaroso, de mãos pensas.  
(Andrade 2012:108)

Nuno Ramos negou a resposta:

Já sem medo de afundar ou de quebrar-se  
- baixei o rosto em estupor  
contrariado, como um velho

calvo  
colhendo o próprio desagravo.  
(Ramos 2011:112-113)

Em ambos os casos, o mesmo exercício poético foi concretizado:

*Essa total explicação da vida*

- tudo se perdeu, bateu  
na trave.

**REFLECTIONS OF THE RECREATED MÁQUINA DO MUNDO - AND AGAIN AVOIDED - IN THE JUNCO (2011), BY NUNO RAMOS**

**Abstract:** In this paper we will aim to do a reading of book Junco (2011), by Nuno Ramos, through of some excerpts from poems of the work to understand the exercise of resignification of the poem *Máquina do Mundo*, by Carlos Drummond de Andrade. Based on conflict of matter and the reading that it brings us, in Drummond and Ramos, we will present the force of signification that the enigma of images of a dead dog and a piece of tree found on the beach can have, as strong as the stones of the streets of Minas Gerais for the poet Drummond.

**Keywords:** Nuno Ramos; Junco; Carlos Drummond de Andrade; Máquina do Mundo.

**REFERÊNCIAS**

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Claro Enigma*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BOSI, Alfredo. "A máquina do mundo' entre o símbolo e a alegoria". In: \_\_\_\_\_. *Céu, inferno*. São Paulo, Editora 34, 2003.

CÍCERO, Antônio. "Drummond e a modernidade". In: \_\_\_\_\_. *Finalidades sem fim: ensaios sobre poesia e arte*. São Paulo: Companhia da Letras, 2005. p. 73-93.

MERQUIOR, José Guilherme. "A máquina do mundo' de Drummond". In: *A razão do poema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1965, p.77-88.

MOORE, Marianne. *Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

RAMOS, Nuno. *Entrevista Nuno Ramos sobre o livro Junco*. [2013]. Disponível em: <http://vimeo.com/61180287>. Entrevista concedida a Débora Arau. Acesso em: 20 jan 2015.

\_\_\_\_\_. *Cujo*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

\_\_\_\_\_. *Junco*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

STUDART, Júlia. "Máquina do mundo cão". *O Globo*. Caderno Prosa e Verso, 14 de janeiro de 2012.

\_\_\_\_\_. *Ciranda da Poesia - Nuno Ramos por Júlia Studart*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.

SÜSSEKIND, Flora. Apresentação a Junco. In: RAMOS, Nuno. *Junco*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

---

**ARTIGO RECEBIDO EM 11/06/2015 E APROVADO EM 02/09/2015**