

**Memória e subjetividade e o fim das totalidades em “A máquina do mundo”,  
de Carlos Drummond de Andrade**

---

**letrônica**

---

Vinícius Gonçalves Carneiro<sup>1</sup>

*Eu sou, mas o que sou eu, eu que sou? Eis o que eu já não sei. Por outras palavras, a reflexão perdeu a segurança da consciência. Aquilo que eu sou é tão problemático como é apodítico que eu sou.*

Paul Ricoeur – *Conflito das Interpretações*

Não tenho dúvidas de que, guardadas as devidas proporções, a densidade da pedra no meio do caminho de Drummond é a densidade da “selva oscura” de Dante, onde o poeta italiano se perde no “nel mezzo del camin” de sua vida. De um lado, Dante penetra na floresta e encontra Virgílio, cuja mão o guia por Inferno e Purgatório – percorrendo assim todo o cosmos medieval. De outro modo, a pedra<sup>2</sup> de Drummond é inacessível, pleonástica, turva e tautologicamente imanente, não levando a lugar nenhum; um empecilho no caminho cujo destino seria inacessível sem ela. E mesmo impenetrável, redundante, opaca e tautologicamente imanente, a pedra é o único dado nesse percurso digno de registro, posto que inesquecível. E é através da pedra que podemos pensar a memória no poema de Drummond. Parto aqui de um dos conceitos de memória apresentado por Paul Ricoeur em *A memória, a história, o esquecimento* (2007): o entendimento de memória ligado à idéia de *obrigação*, o dever de memória, que vai de encontro ao esquecimento, o qual o autor trabalha tendo em vista os traumáticos acontecimentos do século XX. Assim sendo, as lembranças contínuas da pedra no meio do caminho nos indicam a presença de um evento banal (um obstáculo mínimo no percurso) e as diversas relações metafóricas que tal obstáculo pode

---

<sup>1</sup> Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2008). Atualmente cursa o mestrado em Teoria da Literatura na PUCRS, pesquisando na área de Teorias do Imaginário, no Grupo Paisagens Identitárias na Contemporaneidade.

<sup>2</sup> Os sintagmas “tinha” e “uma pedra” são repetidos sete vezes ao longo do poema, num jogo de deslocamentos sintáticas quase oulipaico com o sintagma “no meio do caminho”, repetido seis vezes.

implicar. O que Ricoeur denomina “dever de memória”, a dívida que temos obrigação de saldar, seria aqui representada pela repetição fantasmagoricamente memorialística do minério-problema, pequeno monolito opressivo que não nos deixa esquecer a condição de solidão e instabilidade do homem moderno (RICOEUR, 2007, 99-104).

A guisa de exemplo: o que no poema são palavras e sintagmas repetidos é também tema multiplicado, se levarmos em conta o todo da obra do autor mineiro, cujas pupilas já estavam fatigadas aos 26 anos de eu-lírico – “No meio do caminho” é de 1928 – e permanecem assim por toda a sua vida poética. Por exemplo, como nos mostra Antônio Cícero (2007, p. 64-69), em “Consideração do Poema”, de 1945, havia “Uma pedra no meio do caminho / ou apenas um rastro, não importa”. Mais tarde, em *Claro Enigma* (1951), no último verso do soneto “Legado”, mais uma vez: “De tudo quanto foi meu passo caprichoso / na vida, restará, pois o resto se esfuma, / uma pedra que havia em meio do caminho”. Por fim, há a pedra no meio do caminho – não *ipsis litteris* – de “A Máquina do Mundo”, mote deste trabalho. Para pensar o “eu” que fala neste poema, além do conceito de memória, pressuponho também o conceito de subjetividade presente em Paul Ricoeur (1988). Para o filósofo francês, este não é o ponto de partida para qualquer que seja o entendimento, do homem ou do mundo ou do outro, mas um objetivo, um caminho, um percorrer, um resultado, não nos termos da consciência de si, mas da compreensão de si. O sujeito, não mais egocêntrico, se pergunta, conforme Ricoeur, “Eu sou, mas o que sou eu, eu que sou? Eis o que eu já não sei. Por outras palavras, a reflexão perdeu a segurança da consciência. *Aquilo que eu sou é tão problemático como é apodítico que eu sou*” (1988, p. 236).

Quanto à análise do poema, escolhi partir de uma divisão em segmentos, a qual, todavia, é variável, uma vez que seus versos, ao compasso de uma valsa, se atam e se desatam e se reatam, problematizando, assim, o caráter estanque dos segmentos<sup>3</sup>. Logo, a divisão proposta serve, em última instância, para fins didáticos.

A primeira parte, da 1ª estrofe à 4ª, é iniciada pela partícula coordenativa aditiva “E”, a qual pressupõe uma anterioridade tanto temporal – um passado de experiências – como espacial – do andarilho (e/ou delirante) que já percorreu uma estrada. A segunda parte inicia-

---

<sup>3</sup> Isso é visivelmente elucidativo na passagem da primeira para a segunda parte, pois todas as orações são subordinadas à oração principal que abre este segmento; na passagem da segunda para a terceira parte, com as aspas para a máquina no meio do 12º terceto; ou também pelo fato da terceira e quarta partes serem separadas, mesmo tratando, basicamente, do mesmo assunto – o que a máquina oferece (estando as palavras desta entre aspas).

se na 5ª estrofe, indo até o 2º verso da 12ª. Até aqui, expõe-se o desengano do poeta que, ao caminhar por uma estrada de Minas Gerais, vê a máquina do mundo se abrir para ele (criando, deste modo, um desequilíbrio) e descreve o fastio que sente por ter, tantas vezes, inutilmente tentado encontrar alguma realidade transcendente. Essa tensão é transparentemente dissonante ao se analisar os modos verbais: num deslocamento míope de certezas, direções e paradeiro, o “eu” estava como se “palmilhasse vagamente”, o que indica a lentidão das horas de quem sabe o vazio do seu destino e também a despreocupação cansada de um dever obsoleto. O verbo, por sua vez, nos diz mais: o sujeito, pé após pé, pedra após pedra, não apenas cruza a estrada, na solidão dos vales da sua terra, mas era-estava “como se fosse”, “como se palmilhasse”, encadeando um jogo de alusões reveladoras ocorridas em um tempo imperfeito que condiciona<sup>4</sup> a experiência do encontro. Todo o universo nebuloso é colocado nessa condição temporal, na qual o sino soa, ao longe, sem ser sino, pois como “se misturasse” ao sapateado maquinal do seu caminhar, num entardecer desgastado, cuja escuridão é ao mesmo tempo exterior (“vinda dos montes”) e interior (“de meu próprio ser desenganado”). Deste modo, memória e subjetividade coadunam-se num jogo inicial de sentido de modo a construir o panorama de onde o poeta vem e para onde o poema vai. A pedra da memória do poeta ressurgiu poetizada, intimamente relacionada à subjetividade desenganada do “eu”. Conforme Ricoeur (1991, p. 21-23), a subjetividade não é mais atingida, reconhecida e compreendida, tal como resplandece em Descartes, como uma estrutura ontológica e primordial: refere-se sim à vida do homem e a suas respectivas ações, sofrimentos, enganos e desenganos. Todavia, podemos ir ainda além e afirmar que todo o mundo exterior é o mundo interno do poeta. Deste modo, a subjetividade deslocar-se-ia do verbo na primeira pessoa para o mundo que se descortina ao redor, e uma hermenêutica do mundo como uma hermenêutica do “eu” seria pertinente. A linguagem aqui agiria nesse sentido, uma vez que a compreensão do si liga-se a compreensão do mundo (RICOEUR, 1988): a escuridão é do ser, sendo a mistura melancólica das aparências soturnas presentes no poema de Drummond – os montes e aves pretas e o chumbo do céu e o entardecer – elementos representativos dessa sintonia entre ser desenganado e enigma do mundo. A lentidão seria o segundo dado que possibilita a identificação entre subjetividade e mundo, tendo em vista o advérbio “lentamente”, alusivo aos pássaros (que pairam como que estáticos), o advérbio “vagamente” (com a riqueza da ambiguidade) e a imagem metonímica dos passos do poeta. Em relação a “montes”, essa imagem carrega outra ambiguidade relevante: tanto pode fazer referência à idéia do poeta que

---

<sup>4</sup> Em francês, a nomenclatura gramatical é *l'imparfait du subjonctif*.

vive nos montes, isolado, em busca de; como ao aspecto geográfico de Minas Gerais, cujo isolamento de muitas cidades incrustadas em vales deixou cicatrizes no povo da região. Tal isolamento é metaforicamente representado na figura do andarilho – o qual, por necessidade de comunicação com outros vilarejos, atravessou, durante as décadas, em passos áridos, sob o peso do sol, as estradas de Minas, sempre duvidoso e ensimesmado do alheio e do desconhecido. Faz-se relevante, então, novamente a relação entre memória do poeta (Minas Gerais, seus caminhos e descaminhos) e subjetividade (isolamento, solidão), cuja junção expõe um quadro poético e melancólico da condição humana.

As aproximações entre subjetividade e mundo e entre subjetividade e memória, na verdade, perpassam todo o poema. A penumbra diluidora – que, como visto, é para o mundo de fora e o de dentro – é unificada pela marca rítmica da desinência verbal sse(m), de quatro aparições, e pelo sufixo *mente*, presente duas vezes. Em contrapartida, a este mundo imperfeitamente condicional, de formas e de sentidos obtusos e obscuros, se opõe o pretérito perfeito do tempo verbal da lembrança da máquina do mundo, que “se entreabriu para quem de a romper já se esquivava” e “abriu-se majestosamente” e “abriu-se em calma pura”, “tolerável” para “pupilas gastas na inspeção”, para retinas tão fatigadas, para uma “mente exausta de mentar”, desenganada, desencantada, que não tropeça em cada ilusão. As estruturas subordinadas, que se arrastam ao longo de três estrofes, encontram a oração principal apenas na quarta – “a máquina do mundo se entreabriu”. Há, então, um rememorar de um mundo subjuntivo e subjugado pelo peso da vaguidão, do desconhecimento, da eterna procura; e a lembrança de um outro, perfeito, pontual. Simultaneamente, essa inversão da oração principal cria uma forte expectativa para o aparecimento da máquina. Tal expectativa é intensificada pela lerdeza dos versos (que nunca completam o seu sentido, tendo em vista a distância em relação à oração principal), o que reitera, por sua vez, a idéia de melancolia, presente na penumbra das imagens iniciais.

Desta maneira, o imperfeito do subjuntivo contrasta com o pretérito perfeito do indicativo, num jogo de tensão de tempo e de modo que evidencia a precariedade das memórias de mundo expostas no poema. A travessia, então, é um contínuo embaraço, se opondo ao perfeito acontecimento isolado da máquina. É interessante perceber a seleção de verbos dessas primeiras duas partes, que atestam a introdução perturbadora da máquina:

romper, carpir-se e esquivar-se<sup>5</sup>, os quais possuem uma violência que se diferencia tanto do estado anestesiado e sombrio do princípio do poema (e do poeta) como dos elementos que caracterizam a máquina – cujos pólos formam uma tensão nítida (e óbvia) no aspecto lexical<sup>6</sup>.

Sobre a condição de pesquisa frustrada do poeta em busca de algo, não se discute; mas podemos nos perguntar: o poeta está procurando o quê? E por que, quando encontra, recusa o que tanto procurou?

Os olhos e mente do sujeito, fatigados da “inspeção” sem pausa, buscam a máquina por toda uma vida, na dor eterna dos desertos das interrogações, sedento pelo sentido da existência, pelo desvelamento dos mistérios. A recusa ocorre pois a máquina – circunspecta, sem excesso ou falta, de sons puros e de luz concebível porque não cega nem ensurdece – transcende a realidade possível para o sujeito. A própria lembrança desse mundo outro que não o seu é excessivamente perfeita, e ao “eu” resta o fracasso, a imagem debuxada, o cansaço do empenho de cavar o significado dos seres, das coisas e das palavras.

A “calma pura” da máquina convida o poeta a esse passado – cujo poeta um dia tomou conhecimento através dos livros – de revelações, de sentidos e de intuições perdidas – e sem vontade de retomá-las “se em vão e para sempre repetimos / os mesmos sem roteiro tristes périplos”. Saliento que na eterna inutilidade dos tristes périplos sem roteiros, a palavra périplos, do grego *períplous* (cf. CUNHA, 1982, p. 596; e FERREIRA, 1986, p. 1313), se refere à navegação em volta de um continente, sem achar um ponto de desembarque, mas também um documento manuscrito que registrava, na Grécia Antiga, sequencialmente os portos e os pontos geográficos costeiros, com suas respectivas distâncias. Tratava-se de verdadeiros “roteiros” de viagem, os quais, no poema, estando no plural, podem se referir ao relato da viagem da vida do sujeito, triste de só frustrada, de pura impureza e imprecisão. Logo, o sintagma “sem roteiro” é, ao mesmo tempo, a impossibilidade de certezas e de previsões, pois a vida não é programável. Outro dado importante é o efeito dessa redundância: no motivo condutor – a busca malograda, a viagem em vão (re)feita e repetidamente perdida – , o poeta retira da sua experiência a imagem cíclica e seus eternos retornos, em versos

---

<sup>5</sup> Podemos rastrear dois sentidos básicos para o verbo esquivar. Um deles está ligado ao lutador que evita um golpe; o outro, a um comportamento desconfiado, frequentemente entendido como típico do povo mineiro.

<sup>6</sup> Por exemplo, referindo-se ao poeta: “céu de chumbo de esclarecimento”, “palmilhasse vagamente”, “pedregosa”, “fecho da tarde”, “sino rouco”, “formas pretas”, “lentamente diluindo”, “escuridão maior”, “ser desenganado”, “esquivava”, “carpia”, “pupilas gastas”; e referindo-se à máquina: “majestosa”, “circunspecta”, “sem som que fosse impuro”, “nem clarão que o tolerável”, “toda uma realidade que transcende”, “calma e pura”.

tristemente saturados de sugestões circulares, próprias de um espírito teimosamente indagador. A consciência plena é impensável, mas só lhe resta tentar, como para Paul Ricoeur, para quem “a questão da consciência é tão obscura como a questão do inconsciente” (1988, p. 100).

No “pasto inédito / da natureza mítica das coisas”, nesse mundo fechado e concebível que não nos pertence (fragmento que somos), o pasto referido é inédito, já que nunca tocado pela mão do homem; e a natureza mítica das coisas aponta um mundo etéreo, cujos elementos carregam em si o peso histórico dos mitos. Portanto, o convite “a se aplicarem sobre o pasto inédito” foi feito – “assim disse” – na exatidão temporal do pretérito perfeito – embora, de fato, não existisse “voz alguma / ou sopro ou eco ou simples percussão”. Dizer não dizendo é um enigma, um paroxismo, um oxímoro. Podemos entender isso como um diálogo inviável, pois a máquina nada diz, e o poeta nada responde. Outra leitura (não excludente da anterior) é entender a inconcretude da palavra da oferta relacionada à impossibilidade de transmissão de tal grandeza; o sujeito, por sua vez, sorumbático, nada responde.

As sentenças longas dessas duas primeiras partes são arrastadas, costuradas por onze conectivos aditivos “e” – que por vezes ligam orações; por vezes, adjetivos. Esses aditivos findam por minar a velocidade dos versos, os tornando melancólicos. Ocorre o mesmo com o conectivo “ou”, do verso “ou sopro ou verso ou simples percussão”, redundante negador do dizer do poeta. Conforme Alfredo Bosi (2003, p. 106), podemos afirmar que essa é uma característica da sintaxe do poema, um tanto latinizado – o que a aproxima dos temas medievais presentes –, com orações subordinadas muito distantes da oração principal, de períodos longuíssimos – alguns de sete estrofes, como o da quarta parte – e léxico redundante, afastando-o do que se entende por lira.

No terceiro segmento, é a máquina do mundo que fala, num total de treze versos de uma única sentença. Antes de marcar tudo o que a procura interna e externa não se revelou pela repetição do demonstrativo “essa” – que “aponta” ao poeta o desconhecido, o interdito, o inalcançável –, a máquina diz (sem dizer) “olha, pára, ausculta”. Enquanto que “olha” refere-se à visão, “pára” refere-se à estagnação do corpo para maior e melhor atenção e “ausculta”, à audição. A isso podemos acrescentar que todos os três verbos são um pedido ou conselho ou ordem de atenção, constituindo assim uma enumeração pleonástica.

Todavia, acredito que esse verso indique também uma progressão dos sentidos do poeta, sendo o verbo olhar o momento da atenção, que de dispersa passa para um campo de visão mais estrito, onde cada sentido deverá aguçar-se para o que virá. O verbo parar pressupõe a interrupção das outras ações que estavam sendo e/ou seriam feitas, do conhecimento do poeta e do seu passado. Por fim, auscultar, que é o ato de escutar com o maior cuidado, como o médico que, com um estetoscópio, procura por sons anormais no coração de um bebê. No caso do poema, a investigação refere-se ao som do corpo do poeta e dos outros, para dentro do seu universo particular e para dentro dos sons de fora deste.

A partir dessas observações, entende-se o paradoxo: ao ver entreabrir-se a máquina do mundo, o poeta a desdenha, preferindo “colher a coisa oferta / que se abria gratuita”. A aceitação da possibilidade de uma “total explicação do mundo” pela “ciência / sublime e formidável, mas hermética” – adjetivo este ligado tanto ao ambiente fechado de maneira a impedir a saída de ar quanto às ciências herméticas da Idade Média – significaria o retorno à aceitação do caráter essencialmente fechado desse mundo, ou seja, o suicídio da razão moderna, crítica e descrente, amante e vassala da dúvida.

“Esse nexos primeiro e singular” é o sentido último das coisas, origem das origens inconcebível para o poeta, combalido pelos anos de “pesquisa ardente”. A máquina repete, em três orações mais afetuosas, “vê, contempla, / abre teu peito para agasalhá-lo”. A substituição de olhar por ver, embora não seja muito significativa (o que antes era uma pormenorização da inspeção transforma-se num desejo de compreensão interior), ganha matizes mais íntimas ao lado das outras duas orações. O verbo contemplar pressupõe a idéia de entrega ao objeto, entrega para a compreensão: “contempla”, pois nada mais se pode fazer em relação ao sublime. Por sua vez, em “abre teu peito para agasalhá-lo”, cria-se a tensão com o verbo esquivar da estrofe anterior, que aparece pela segunda vez no poema, e pela segunda vez se referindo ao poeta e a sua postura evasiva diante das revelações: “pois tão esquivo / se revelou ante a pesquisa ardente / em que te consumiste”.

No quarto segmento, após o fechamento das aspas, o sujeito nos relata, (não por acaso) num único período, a proposta de conhecimento total a ele ofertada: dos edifícios e das pontes dos engenheiros e arquitetos às oficinas dos artesãos; do que é pensando por pensadores, filósofos, teólogos, xamãs e astrônomos aos alquimistas, que dominam “os recursos da terra”; da “memória dos deuses” ao “solene sentimento de morte”. Trata-se da memória de todos os tempos, um olhar sobre o olhar da humanidade sobre ela mesma, cujos dados-lembranças são

costurados pela partícula “e”, que, em dez aparições, os aglutina e desacelera o ritmo do poema, os desencantando ao paralisá-los no tempo que não é mais.

Do conjunto de imagens desse segmento, há uma em especial, “o sono rancoroso dos minérios”, cuja concretude densa e tensa do peso físico dos “minérios” e do peso sentimental de rancor caotiza o nosso espírito ao opor-se ao silêncio apaziguador do sono. E há ainda o eco de “minérios” com “mineiros”, que ressoa em “uma estrada de Minas”, “vinda dos montes” e nas aparições do verbo esquivar<sup>7</sup>. Logo, com exceção de Minas, única referência explícita no poema, e mesmo a máquina nos dizendo “ausculta”, tudo que é mostrado é turvo, não quantificável, acinzentado. A memória retomada permite a constituição do “eu”, do mundo e do poema como linguagem, sem pretensões de exatidão e de clareza; pelo contrário, tais construções formam-se mutuamente *ad infinitum*, perdidas na eterna constituição e no eterno questionamento do próprio ato de construir o “eu”, o mundo e o poema.

As enumerações cumulativas, todavia, não se encerram no final das aspas: elas prosseguem, de modo muito semelhante, na voz do sujeito. Os elementos (que serão) revelados são mostrados genericamente para um possível entendimento humano, até o nível das plantas e dos animais. Formalmente, isso se evidencia tanto nas construções sintagmáticas com pronomes demonstrativos já comentadas como no(s) adjetivo(s) todo(a)(s), no pronome tudo (que) e no substantivo total, que aparecem entre as estrofes 14 e 23: “riqueza a toda a pérola”; “total explicação da vida”; “e tudo que define o ser”; “ordem geométrica de tudo”; “mais que todos monumentos erguidos à verdade”; “tudo se apresentou nesse relance”. A compreensão dessa perspectiva cosmogônica passa ainda pela seleção lexical, ligada à cognição: “explicação”, “nexo”, “absurdo” (aquilo que não é logicizável), “enigma”, “verdades”, “verdade”.

Mas o sujeito a(o) tudo nega.

A máquina (e seu convite à leitura dos mistérios do mundo) já não seduz esse eterno peregrino da estrada pedregosa de Minas. Acostumando a trilhar o próprio caminho em direção ao conhecimento que nunca se completa, ele despreza o que lhe é ofertado pela visão que escapa a possibilidade racional de apreensão do universo. O desprezo pode ser explicado exatamente por isso: ao espírito lírico-pesquisador, cansado de desilusões, não satisfaz a

---

<sup>7</sup> Ver nota 4.



apreensão do mundo. O importante é o caminho, sempre trilhado, de onde começa o poema (e o poeta) e para onde ele volta: o caminho da pedra no meio.

Esta parte, no aspecto formal, assemelha-se muito ao princípio do poema, mas com modificações pontuais e definitivas. Primeiro, a presença da partícula “Mas”, conjunção adversativa que se opõe ao “E” inicial. Se este pressupunha uma anterioridade de espaço e de tempo, a contraposição daquele impõe uma quebra definitiva em relação ao que aconteceu. O poeta não sairia ileso do encontro.

Por outro lado, a estrutura sintática desse trecho é igual a do princípio da composição, na qual orações subordinadas se acumulam: “como eu relutasse”; “como defuntas crenças (...) se produzissem”; “como se outro ser (...) parasse”. A diferença é a melancólica convicção do indeferimento em direção à oração principal, cujo sujeito, gramatical e narrativo, é agora perfeito, finito: “baixei os olhos”. Essa modificação do homem é definitiva a ponto de modificar o ser – “e como se outro ser, não mais aquele / habitante de mim há tantos anos, // passasse a comandar minha vontade (...)”. A vontade do poeta está cindida no emaranhado de perguntas e de escolhas da vida, cuja única certeza é a incerteza. Isso é metaforizado no oxímoro das flores “em si mesmas abertas e fechadas”, fazendo com que o que fora aprazível agora tornou-se ignóbel. Percebe-se ainda certa ironia, conforme aponta Antônio Cícero (2007, p. 75-76), ao chamar de “gratuita” a “coisa oferta”, no momento mesmo em que explica havê-la desdenhado, “incurioso e lasso”: ora, um “dom” tão dúbio e “tardio” depois de anos de “pesquisa ardente”, não pode ser assim tão gratuito... O adjetivo “lasso”, à luz do adjetivo “incurioso”, corrobora tal ponto de vista, pois a dubiedade da demora alude tanto à idade individual do sujeito, imerso há tempos<sup>8</sup> em árduas pesquisas, como também ao poeta do século XX, dissuadido da segurança do saber.

É a partir dessas observações que se entende o paradoxo de que, ao ver entreabrir-se a máquina do mundo, o poeta a tenha desprezado. A aceitação da possibilidade de uma “total explicação do mundo” significaria, de modo paradoxal, o retorno à aceitação do caráter (epistemologicamente) fechado desse mundo, o que, conforme visto em Paul Ricoeur, impediria a constituição de uma memória, de uma subjetividade e de um mundo; exigiria que ele sacrificasse o universo aberto da própria razão, no qual tudo está apenas circunstancialmente, e qualquer método ou postulado utilizado é, em última instância,

---

<sup>8</sup> Mais do que nunca, o tempo aqui é relativo: um minuto de pesquisa ardente é um longo tempo para o poeta, por exemplo.

hipótese aventureira e transitória. A totalidade (os “esses” e “tudo” e “todas” do poema) é, no fundo, (o) inexplicável. Ao sujeito resta permanecer, despreocupadamente perplexo, “de mãos pensas”, “a vagar taciturno entre o talvez e o se”, como no poema “Legado” (cf. CICERO, 2007, p. 76). Não se quer compreender a si mesmo, mas sim rememorar para construir a compreensão de si e do mundo. Logo, a memória, como ponto de vista ético, um dever lembrar para não se esquecer, ajudaria neste processo de formações, sendo parte fundamental para a construção deste mundo, mesmo que parte problemática e opaca, mesmo que uma questão, mesmo que uma pedra.

### Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. 1599 p.

BOSI, Alfredo, “A máquina do mundo” entre o símbolo e a alegoria. In: *Céu, Inferno*. São Paulo: Editora 34, 2003. p. 99-121

CICERO, Antonio. Drummond e a modernidade. In: *Finalidades sem fim*. Vila Nova do Famalicão: Quasi, 2007. p. 61-88.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro : Lexikon, 1982. 839 p.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. 1809 p.

RICOEUR, Paul. *Conflito das Interpretações*. Porto: Rés. 1988.

RICOEUR, Paul. *O si mesmo como um outro*. Campinas/SP: Papirus, 1991.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. São Paulo: Unicamp, 2007.

Recebido em: 04/07/2010

Aceito em: 20/09/2010

E-mail do autor: [vinicius.gui@gmail.com](mailto:vinicius.gui@gmail.com)