

EXPERIÊNCIA E LINGUAGEM NA POESIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Por André Vinícius Pessôa, doutorando em Ciência da Literatura, área de Poética, pela UFRJ.

Tomando emprestada a prosa de Giorgio Agamben em *Infância e História – Destruição da experiência e origem da história* (2005), que sugere uma passagem da linguagem da experiência a uma experiência com a linguagem, atuando poeticamente num trânsito vital entre experiência e linguagem, passamos a adentrar a poesia de Carlos Drummond de Andrade. A experiência é pedra de toque no caminho do poeta que canta: “O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente” (DRUMMOND, 1974, p. 55). Nossa matéria aqui é primeiro ensaiar a experiência e suas relações com a linguagem na obra de Drummond, tendo como ponto de partida dois poemas que se oferecem como chave de compreensão de sua poesia a partir do seu obrar: *Consideração do poema* e *Procura da poesia*, ambos de *A Rosa do Povo* (1945). Em seguida, apresentar três faces distintas da crítica que dialogou com a poesia de Drummond, a partir de textos de Antonio Candido, José Guilherme Merquior e Haroldo de Campos, atentando para a convivência complementar de suas posições.

A experiência com a linguagem em Drummond parte do *eu* e nele se compagina. Ao longo da trajetória do poeta, a consciência desse *eu* se vê em constante transformação diante do mundo e de sua poesia. O jogo *drummondiano* é o trânsito estabelecido entre a experiência com a linguagem e a linguagem da experiência. O poeta só amadurece por permanecer atado a essas duas perspectivas. Muda porque permanece e permanece porque muda. O *eu* vivido, traduzido em experiência, é o mesmo que se arrisca no verso, dissolvendo-se, experimentando-se como criação essencialmente inaudita da linguagem. Na busca de Drummond, a experiência da vida vivida e o experimentar-se do poema se identificam em sua inseparabilidade. A subjetividade, a partir da dimensão da linguagem, torna-se encenação. O *eu* nela se desfaz. Sem a linguagem não haveria sequer a possibilidade de sua pertinência. Na experiência com a linguagem, o *eu* subjetivo que persiste é o mesmo que se deixa abandonar.

A EXPERIÊNCIA DA LINGUAGEM NA POESIA

Passamos agora a ler os dois significativos poemas, bastante férteis para a compreensão do jogo *drummondiano* com a linguagem: *Consideração do poema*¹ e *A procura da poesia*².

¹ Consideração do poema

Não rimarei a palavra sono/com a incorrespondente palavra outono./Rimarei com a palavra carne/ou qualquer outra, que todas me convêm./As palavras não nascem amarradas,/elas saltam, se beijam, se dissolvem,/no céu livre por vezes um desenho,/são puras, largas, autênticas, indevassáveis.

Uma pedra no meio do caminho/ou apenas um rastro, não importa./Estes poetas são meus. De todo o orgulho,/de toda a precisão se incorporam/ao fatal meu lado esquerdo. Furto a Vinicius/sua mais límpida elegia. Bebo em Murilo./Que Neruda me dê sua gravata/chamejante. Me perco em Apollinaire. Adeus, Maiakovski.

São todos meus irmãos,/não são jornais/nem deslizar de lancha entre camélias:/é toda a minha vida que joguei.

Estes poemas são meus. É minha terra/e é ainda mais do que ela. É qualquer homem/ao meio-dia em qualquer praça. É a lanterna/em qualquer estalagem, se ainda as há./- Há mortos? há mercados? há doenças?/É tudo meu. Ser explosivo, sem fronteiras,/por que falsa mesquinhez me rasgaria?/Que se depositem os beijos na face branca, nas principiantes rugas./O beijo ainda é um sinal, perdido embora,/da ausência de comércio,/boiando em tempos sujos.

Poeta do finito e da matéria,/cantor sem piedade, sim, sem frágeis lágrimas,/boca tão seca, mas ardor tão casto./Dar tudo pela presença dos longínquos,/sentir que há ecos, poucos, mas cristal,/não rocha apenas, peixes circulando/sob o navio que leva esta mensagem, e aves de bico longo conferindo/sua derrota, e dois ou três faróis,/últimos! esperança do mar negro./Essa viagem é mortal, e começa-la./Saber que há tudo. E mover-se em meio a milhões e milhões de formas raras,/secretas, duras. Eis aí meu canto.

Ele é tão baixo que sequer o escuta/ouvido rente ao chão. Mas é tão alto/que as pedras o absorvem. Está na mesa aberta em livros, cartas e remédios./Na parede infiltrou-se. O bonde, a rua,/o uniforme de colégio se transformam,/são ondas de carinho te envolvendo.

Como fugir ao mínimo objeto/ou recusar-se ao grande? Os temas passam,/eu sei que passarão, mas tu resistes,/e cresces como fogo, como casa,/como orvalho entre dedos, na grama, que repousam.

Já agora te sigo a toda parte,/e te desejo e te perco, estou completo,/me destino, me faço tão sublime,/tão natural e cheio de segredos,/tão firme, tão fiel... Tal uma lâmina,/o povo, meu poema, te atravessa

(DRUMMOND, 1974, ps. 75 e 76).

² Procura da poesia

Não faças versos sobre acontecimentos./Não há criação nem morte perante a poesia;/Diante dela a vida é um sol estático, /não aquece me ilumina./As afinidades, os aniversários, os incidentes/pessoais não contam./Não faças poesia com o corpo,/esse excelente, completo e/confortável corpo, tão infenso à efusão lírica.

Tua gota de bile, tua careta de gozo ou de dor no escuro/são indiferentes./Nem me reveles teus sentimentos,/que se prevalecem do equívoco e tentam a longa viagem./O que pensas e sentes, isso ainda não é poesia.

Não cantes tua cidade, deixa-a em paz./O canto não é o movimento das máquinas nem o segredo das casas./Não é música ouvida de passagem, rumor do mar nas ruas junto à linha de espuma.

O canto não é a natureza/nem os homens em sociedade./Para ele, chuva e noite, fadiga e esperança nada significam./A poesia (não tires poesia das coisas)/elide sujeito e objeto.

Não dramatizes, não invoques,/não indagues. Não percas tempo em mentir.
Não te aborreças./Teu iate de marfim, teu sapato de diamante,/vossas mazurcas e abusões,
/vossos esqueletos de família/desaparecem na curva do tempo, é algo imprestável.

Não recomponhas/tua sepultada e merencória infância./Não osciles entre o espelho e a memória em dissipação./Que se dissipou, não era poesia./Que se partiu, cristal não era.

Penetra surdamente no reino das palavras./Lá estão os poemas que esperam ser escritos. Estão paralisados, mas não há desespero,/há calma e frescura na superfície intata./Ei-los só e mudos, em estado de dicionário./Convive com teus poemas, antes de escrevê-los./Tem paciência se obscuros. Calma, se te provocam./Espera que cada um se realize e consume com seu poder de palavra/e seu poder de silêncio./Não forces o poema a desprender-se do limbo./Não colhas no chão o poema que se perdeu./Não adules o poema. Aceita-o/como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada/no espaço.

Chega mais perto e contempla as palavras./Cada uma/tem mil faces secretas sob a face neutra/e te pergunta, sem interesse pela resposta,/pobre ou terrível, que lhe deres:/Trouxeste a chave?

Repara:/ermas de melodia e conceito/elas se refugiaram na noite, as palavras.
Ainda úmidas e impregnadas de sono,/rolam num rio difícil e se transformam em desprezo

(DRUMMOND, 1974, ps. 76 e 77).

Consideração do poema é a liberdade da palavra. A libertação da poesia pela poesia. O seu *eu* é o poeta, experimentador, que não se vê apenas diante da linguagem, mas com a linguagem. Há o sentimento de solidariedade para com ela e com os outros poetas. Convivência a partir da única experiência possível: a da poesia. Poesia que é irresistível ao poeta. A fusão da poesia com a vida na confissão de uma vida inteira, da qual a obra é a sua estrela³. A experiência se emaranhando com a realização do homem nos seus caminhos, habitando o limiar ilimitado de sua travessia poética. Essa se dá, em *Consideração do poema*, através do amor, pois não é por acaso a imagem concretizante do beijo. O beijo se opõe à mercadoria, se contrapõe ao comércio. Palavras como matéria – a palavra, que é matéria de poesia; viagem – a travessia do poeta, o seu ser-no-mundo; e mortal – a condição da finitude do homem, conduzem à serenidade de um acatamento do próprio destino.

O poema começa negando. Nega primeiro para afirmar depois a carne e o corpo. O corpo que vem de encontro à palavra. A palavra é esse corpo. Nasce livre. Vive, matéria, e etérea. Não mais lhe importa a pedra, a sua dureza. O poeta é ele mesmo e o seu coração. E nele moram outros poetas, seus irmãos. Sua vida há de ser convivida fraternalmente. A voz do poeta deve ressoar com as vozes dos outros poetas no exercício livre da linguagem. A poesia, assim como a vida, é reunidora e se quer unificante.

A possibilidade do poema está de acordo com o sabor da linguagem. O poema não pertence ao poeta a não ser na ilusão precária de sua posse. O *eu* se quer equilibrado, com os pés no chão, iluminando o caminho que o abriga. O claro está diante do enigma. A poesia, em toda parte, como recusá-la? O destino se vê no poema, nele se funde. O poeta harmoniza os opostos, mostrando-se completo nos seus versos. Amadurece.

Em *Procura da poesia* há a recusa do tema. A poesia transcende, vive em toda parte. Emanada. Drummond paradoxalmente revela a experiência positiva do poeta ao negá-la. A experiência da poesia consiste em penetrar surdamente no reino das palavras. Se acaso o poema emudecer, tornando-se obscuro, que seja cultivada com paciência a gestação de seu sentido. No silêncio diante do poema reside toda a sua aceitação. Em *Procura da*

³ Parafraseando o título da antologia poética de Manuel Bandeira: *Estrela da vida inteira*.

poesia aparecem as imagens íntimas do recolhimento, como a noite, o sono e o silêncio. Também as de umidade, que remetem ao conforto uterino, a de um rio, que implica em movimento, e a de transformação, mudança. No correr desse rio, a metamorfose dinâmica da atividade poética. Metamorfose não só do verso, mas da vida inteira do poeta. Forma e fundo confundindo a linguagem da experiência – procura – com a experiência da linguagem – consideração.

A LINGUAGEM DA EXPERIÊNCIA NA CRÍTICA

O diálogo da obra de Carlos Drummond de Andrade com uma outra experiência, a da crítica literária mais fecunda, na voz de importantes ensaístas, como Antonio Candido, José Guilherme Merquior e Haroldo de Campos, nos ajuda a transitar na circularidade que envolve a linguagem da experiência e a experiência com a linguagem. Reconhecendo o sentido poético desses pensadores é que confiamos nossa entrega compreensiva da poesia de Drummond a partir de suas afirmações conceituais.

O ensaio *Inquietudes na poesia de Drummond* (1965), de Antonio Candido, fala de um percurso que se dá entre as inquietudes do poeta e uma alcançada serenidade com a aceitação da morte. As inquietudes, nesse caso, consistem em ser o material concreto sobre o qual o poeta trabalha.

Na tensa dialética entre o voltar-se ao *eu* e o abrir-se ao mundo está a inquietude dos primeiros livros de Drummond, tal qual é mostrada pelo crítico. Ao efetuar o registro do mundo a partir de si e das coisas que o cercam, o poeta revela uma certa incapacidade de aderir-se à vida. O que é dito pelas palavras e o que é feito na prática do cotidiano se mostram concomitantes nos seus versos. A poesia de Drummond, no início de seu percurso, assume uma forte desconfiança diante das coisas, dando-nos a impressão de um profundo egotismo. Sua personalidade cindida é exposta a ponto de ser mistificada. Diante do abismo existencial dá-se a recorrência de um profundo descontentamento.

A inquietude, ao atuar diretamente no processo de composição do poeta, irá se resolver dialeticamente na arte dos seus versos. Antonio Candido prevê nessa operação uma síntese expressiva. A sensação de estranheza, calcada numa certa incapacidade do *eu* em harmonizar-se com o mundo, gera a imagem da imperfeição. A conseqüência, diz Candido,

é o “eu todo retorcido”, em que a torção é “um núcleo emocional a cuja volta se organiza a experiência poética” (CANDIDO, 1995, p. 115). Essa torção, resultante de uma cisão psíquica atuante no poeta, é o resultado da fusão das experiências de vida e poesia. Ambas, vida e poesia, orientando-se num mesmo sentido, seguindo e perseguindo o fluxo das palavras, sua matéria mais precisa.

Candido reconhece que há em Drummond uma “meditação constante e por vezes não menos angustiada sobre a poesia” (CANDIDO, 1995, p. 134). A busca do poeta por uma ordem, em face da grande desordem que tanto o atormenta, oscila nas imagens do passado e do presente. O poeta busca o passado como tentativa de ordenar a existência através dos seus laços de sangue. Por isso o reconstrói através do fluxo das memórias familiares, buscando obter na vida de seus antepassados o seu próprio sentido. Na simultaneidade de passado e futuro, vivificados e compartilhados os sentimentos, o culto à tradição familiar é a tentativa de explicar o inexplicável da existência. Assim, o poeta, peremptoriamente, a partir de suas memórias, pode ordenar o mundo ao esquivar-se de suas imperfeições.

Não apenas a subjetividade do poeta se vê torta. A realidade que se apresenta também. A apreensão do destino individual se enreda na malha das circunstâncias que o cercam, inevitavelmente. A injustiça social leva Drummond a tratar dos acontecimentos de um mundo avesso e caduco. Egoísmo, solidão e incomunicabilidade são os reflexos desse estado de coisas. A mísera condição humana é posta em relevo quando são reportados os dramas cotidianos. O poeta os observa com agudeza. Sua presença é íntegra, contém uma dose de piedade para com os seus. Drummond reage ao medo causado pelos ardis do mundo com o signo da esperança. Oferece uma flor aos transeuntes de uma rua movimentada. Crê na redenção do homem, na sua humanidade, aderindo ao socialismo como uma perspectiva viável. Em *Sentimento do Mundo* (1940) e *A Rosa do Povo*, Drummond realiza uma literatura participante onde os problemas do mundo são por ele testemunhados e questionados. O seu *eu*, tão sofrido pela incerteza, vê a possibilidade de se redimir na medida em que o outro também se redime. O poeta é solidário. Afirmou Candido:

O desejo de transformar o mundo, pois, é também uma esperança de promover a modificação do próprio ser, de encontrar uma desculpa para si

mesmo. E talvez essa perspectiva de redenção simultânea explique a eficácia da poesia social de Drummond, na medida em que ela é um movimento coeso do ser no mundo, não um assunto, mediante o qual um vê o outro. O seu cantar se torna realmente geral porque é, ao mesmo tempo, profundamente particular (CANDIDO, 1995, p. 127).

Drummond, no curso de sua obra, ao penetrar profundamente na vida autônoma das palavras, pôde dissolver o seu mistificado *eu*, herdeiro direto do cartesianismo, e suas implicações sociais, na correnteza da linguagem. Seu retorno à fonte originária das palavras é o deixar-se fluir de sua própria experiência. A vida sendo vivida se fundindo com a experiência singular de ser poeta. Na busca mais elementar de seu ofício, é evidente que Drummond tinha nas palavras a sua matéria-prima. O poeta, no exercício de sua dignidade cotidiana, clamava pela melhor palavra, procedendo sempre no intuito de lhe dar matéria e lhe conferir sentido. Afirmou Antonio Candido que “nas mãos do poeta o lugar comum se torna revelação, graças à palavra na qual se encarnou” (CANDIDO, 1995, p. 140). Pelo jogo infinito das palavras é que o homem Drummond se orientava. O entendimento do mundo se refaz no mesmo sentido em que seus versos são engendrados. Sua experiência de vida é tecida na experiência da poesia. Vida e poesia constituindo-se, enrodilhadas em toda sua obra, unidas seguem os passos de um mesmo caminho. O ser que permanece é o mesmo que se transforma com os versos. A poesia de Drummond é toda feita desse encontro de ser e linguagem. Candido vê a diretriz de todo esse processo como um diálogo progressivo dos estados psíquicos do poeta com a formalização de seus versos. Escreveu o crítico:

Talvez seja mais importante a transformação das inquietudes, gerando certa serenidade expressa não apenas pelo significado da mensagem, mas pela regularidade crescente da forma, a que o poeta parece tender como fator de equilíbrio na visão do mundo. Entretanto, essa serenidade é também fruto de uma aceitação do nada - , da morte progressiva na existência de cada dia; da dissolução do objeto no ato poético até a negação da própria poesia (CANDIDO, 1995, p. 143).

Candido notou que na poesia de Drummond a superação da inquietude que descamba na exacerbada subjetividade é resolvida na forma regular pela compreensão da finitude. O traço existencial, bastante acentuado nos versos de Drummond, nos leva a um outro ensaio, *Notas em função de Boitempo* (1969), de José Guilherme Merquior. Nesse ensaio vemos Drummond em sua face eminentemente filosofante. Merquior, ao situar o

poeta no contexto cultural de seu aparecimento, observa que Drummond se destacou do quadro modernista ao problematizar seu verso, levando-o a um tom de seriedade inexistente até então entre os poetas do movimento. O Modernismo de 1922, para Merquior, apresentou uma “mescla estilística”, que é um tipo de discurso híbrido, tal qual foi batizado por Erich Auerbach como um

estilo impuro, porque contrariamente aos preceitos da poética do classicismo, aspira à apresentação de acontecimentos, ou de situações, sérios, trágicos ou problemáticos, mediante o emprego de uma linguagem prosaica ou “vulgar” – por oposição à terminologia aristocrática a que a norma clássica, através da observância da regra de separação hierárquica dos estilos (nobre, médio e vulgar), reservava, em exclusividade, o domínio da tragédia, da épica e da lírica (MERQUIOR, 1978, p. 123).

O Modernismo, ao romper com a tradição literária brasileira, instaurou uma nova forma de dicção, baseada no leve humor de uma prosa poética do cotidiano, a mesma que aspirava com freqüência à consonância com os impulsos líricos. Carlos Drummond de Andrade, que surgiu alguns anos após o barulho modernista, intensificou a valorização do discurso irônico, tão comum nas fileiras do movimento. No entanto, o poeta se diferenciou dos modernistas ao hipertrofiar a ênfase humorística e acentuar o grau de problematidade diante dos fatos. A poesia de Drummond transitou paradoxalmente entre uma realidade que nada possuía de nobre e a solene seriedade diante dos acontecimentos. Merquior nos fala de um “plano de inédita complexidade psicológica e de rara densidade de pensamento” (MERQUIOR, 1978, p. 124) alcançada nos versos de Drummond.

Aos poucos, porém, o poeta promoveu a suspensão da “mescla estilística” do Modernismo, mencionada por Merquior. A poesia de Drummond cada vez mais passou a ganhar tons sérios, principalmente a partir de *A Rosa do povo*. Em *Boitempo* (1968), porém, os versos de Drummond não só ganham os traços de uma prosa narrativa, já antes ensaiados em *Lição de Coisas* (1962), como também recuperam o esquecido hibridismo do estilo modernista. A impureza da dicção, tal qual a formulação de Auerbach, passa novamente a assumir a cena de sua poesia. Ao retomar o meramente cômico das coisas, a afiada ironia de Drummond é amenizada e, conseqüentemente, o “choque do mundo”, motivo recorrente em sua obra, é minimizado. Merquior chama atenção a um “ludismo do puro ver” contido nos versos de *Boitempo*.

Em *A falta que ama* (1962), porém, Drummond retoma com força a linha filosófica deixada para trás em *Boitempo*. Diz Merquior que isso acontece sem o abandono da mescla estilística que o poeta havia reconquistado anteriormente. O crítico atenta que na retomada da “musa filosófica”, realizada nos versos de *A falta que ama*, a procura ontológica a partir do ego é substituída pela dimensão da vida-surpresa. A concepção vivencial do tempo, antes formulada pelo sujeito da procura, dá lugar a uma temporalidade cósmica. Afirma Merquior que esse movimento do poeta remete a um sentido que vai além-da-procura. O tempo do *cogito*, que nos limites da metafísica ocidental, é encarnado na vontade de poder *nietzscheana*, finalmente se entrega ao tempo do mundo. Transcender a condição humana, com a renúncia dos limites do *eu*, permite ao poeta de *A falta que ama* participar de uma nova ética do conhecer. O estatuto da procura, outrora dominante na obra de Drummond, é convertido “em prospecção do ser sempre inédito, sempre maior que o registro humano” (MERQUIOR, 1978, p. 141). Merquior se refere a esse processo nos versos de Drummond como uma integração órfica, cuja epifania é resultante do naufrágio do espírito crítico centrado no ego. O mesmo vê nessa passagem a inserção da poesia de Drummond no centro da problemática assumida pelos grandes pensadores de sua época. Sobre essa transição que sofre a poesia de Drummond, para além da procura auto-centrada, Merquior adverte que seria um erro acreditar que ela signifique uma “marcha para a verdade”, pois “a verdade poética substitui as opções exclusivas da investigação teórica pela justificação mais ampla da variedade contraditória da experiência” (MERQUIOR, 1978, p. 144).

Já Haroldo de Campos, em *Drummond, Mestre de Coisas* (1964), artigo que focaliza o lançamento simultâneo do então inédito livro de poemas *Lição de coisas* e de uma *Antologia Poética* (1962) de Drummond, liga Carlos Drummond de Andrade a outro Andrade, o modernista Oswald, no que diz respeito à criação de novas formas poéticas, identificando-os com uma postura de vanguarda. Certos procedimentos programáticos do poeta observados por Campos, como a busca pela síntese numa operação de redução da linguagem, são exemplos dessa aproximação, que se estende, sob esse ponto de vista, aos preceitos orientadores dos concretistas. Haroldo de Campos, quando descreve o princípio ativo da poesia de Drummond, nos diz um pouco sobre o amadurecimento do poeta, atrelado à potência de sua criação:

Drummond é antes de mais nada (...) um inventor (nele tudo é palavra, já observou Décio Pignatari), e por isso mesmo, há nele essa capacidade rara de transferir mesmo as efemérides mais íntimas para o horizonte do fazer, de celebrá-la então não em “festa”, mas em criação, na “luta corpo-a-corpo com a palavra”, que deve ser, aliás, em poetas como ele, o secreto exercício para a perene juventude do espírito (CAMPOS, 1978, p. 246).

A experiência com a linguagem que realiza Drummond não pertence apenas a uma determinada fase de sua poesia. Haroldo de Campos chama a atenção para uma “concreção” lingüística que percorre a obra de Drummond, lembrando que ela se dá desde o consagrado poema *No meio do caminho*⁴, que é do seu livro de estréia, *Alguma Poesia* (1930).

Drummond opera uma poética bifásica que reside na oscilação entre uma poesia de reflexão crítica e uma poesia de participação, ambas chamadas por Haroldo de Campos de *poesia-poesia* e *poesia-para*, respectivamente. Na *poesia-poesia*, a experiência de Drummond com a linguagem que se precipita criticamente, centrada na construção do *eu*, tem a certeza de um pertencimento social como aliada. Drummond não rejeita o “pesadelo da história”, prefere corajosamente ir com as palavras ao seu encontro. Nesse ponto, o sentimento do mundo se enreda com as escolhas formais do poeta. A *poesia-para*, poesia de participação, tanto é a que se insere no contexto pragmático do uso do signo como experimento de linguagem quanto a que se move no plano existencial, quando adquire o sentido de um co-pertencimento indivisível com a palavra.

Da *Antologia Poética*, Haroldo de Campos destacou diversas imagens recorrentes não só desse livro como também de toda a obra do poeta, ligando-as a uma

⁴ **No meio do caminho**

No meio do caminho tinha uma pedra/tinha uma pedra no meio do caminho/tinha uma pedra/no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento/na vida de minhas retinas tão fatigadas./Nunca me esquecerei que no meio do caminho/tinha uma pedra/tinha uma pedra no meio do caminho/no meio do caminho tinha uma pedra

(DRUMMOND, 1974, p. 12).

ênfase analógica de Drummond na arrumação de seus versos. São essas, as coisas (concretas), que sobressaíram na sua leitura:

1) o indivíduo; 2) a terra natal; 3) a família; 4) amigos; 5) o choque social; 6) o conhecimento amoroso; 7) a própria poesia; 8) exercícios lúdicos; 9) uma visão, ou tentativa de, da existência, tudo correspondendo, em nomenclatura mais translata, a: 1) um eu todo retorcido; 2) uma província: esta; 3) a família que me dei; 4) cantar de amigos; 5) na praça de convites; 6) amar-amaro; 7) poesia contemplada; 8) uma, duas argolinhas; 9) tentativa de exploração e de interpretação do estar-no-mundo (CAMPOS, 1978, p. 252).

Haroldo de Campos afirma que, dessas imagens que catalogou, “o total gera, para quem se dispuser a meditá-lo, um ideograma crítico da obra de Carlos Drummond de Andrade” (CAMPOS, 1978, p. 252).

A visão progressista no sentido de uma dialética, mostrada por Antonio Candido, passa a idéia de uma formação em seu curso de desenvolvimento. A experiência com a linguagem é submetida ao operar de uma linguagem da experiência retorcida e incompleta, onde o fundo psicológico e o envolvimento social do poeta atuam como impulsionadores vitais de sua obra. Na trajetória de Drummond, após embates heróicos consigo mesmo e com as palavras, dá-se o alcance da serenidade, que lhe devolve o gosto esquecido pelas formas tradicionais. A visão panorâmica de Candido sobre a obra de Drummond, sob a perspectiva de seu desenvolvimento, admite um programa bem definido que gira em torno da compreensão do *eu* e do mundo ao seu redor, no qual a resolução formal pode ser entendida como consequência de um determinado estado de espírito do poeta.

José Guilherme Merquior, ao colocar Drummond a par com o Movimento Modernista, destacou os recursos estilísticos de sua obra, centrados na escolha deliberada de um procedimento poético que subtrai determinadas direções dos modernistas em detrimento de outras. Merquior, a partir do ponto de vista da linguagem em desdobramentos que vão do cultivo da *doxa* ao da *episteme*, capta a vigência de uma “musa filosófica” na poesia de Drummond. A oscilação de sua presença ou ausência serve como um indicador das intenções do poeta no percurso de suas realizações.

Haroldo de Campos, por sua vez, se move enfaticamente no horizonte da forma. A opção pela formalização como esquema organizante da linguagem veicula o poeta a um sentido pragmático, ou mesmo programático. Deste modo, o *eu* permanece centrado como o sujeito da experiência com a linguagem, assumindo o controle absoluto de seus experimentos.

Notamos que a experiência com a linguagem de Drummond vigora no jogo pendular entre o experimento subjetivo e a experiencição do humano na voz do poeta. A experiência com a linguagem é, desse modo, a própria linguagem da experiência, constituindo-se no *arquê*, no princípio atuante, da poesia de Drummond. Giorgio Agamben nos diz de uma *experimentum linguae* que acontece na passagem inaugural da voz à linguagem humana, onde “os limites da linguagem não são buscados fora da linguagem, na direção de sua referência, mas em uma experiência da linguagem como tal, na sua pura auto-referencialidade” (AGAMBEN, 2005, p.12). A identificação da experiência com a linguagem com a linguagem da experiência sempre pautou a obra de Drummond desde o seu surgimento, a definindo, frente aos desdobramentos de sua dinâmica bifásica e atividade constante, como uma inquieta e vibrante arquitetura fundada no tempo.

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e História – Destruição da experiência e origem da história**. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

CAMPOS, Haroldo de. **Drummond, mestre de coisas**. In: *Coleção Fortuna Crítica. Seleção de textos: Sônia Brayner*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo, Duas Cidades, 1995.

DRUMMOND de Andrade, Carlos. **Reunião**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1974.

MERQUIOR, José Guilherme. **Notas em Função de Boitempo**. In: *Coleção Fortuna Crítica. Seleção de textos: Sônia Brayner*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.