

Amor – a palavra essencial da poesia erótica de Drummond

Francesco Jordani Rodrigues de Lima*

Teria o menino nascido em Itabira, interior das Minas Gerais, tornado-se um velho sátiro, louco para escandalizar a todos que o imaginavam tímido e reservado? O presente trabalho tem por objetivo realizar uma leitura crítica do poema “Amor – pois que é palavra essencial”, colhido do livro *O amor natural*, de Carlos Drummond de Andrade, publicado cinco anos após a morte do poeta. A análise se pautará pela comparação do poema com trechos de outras obras de Drummond, com o propósito de salientar que os textos de cunho erótico são parte integrante, talvez fundamental, da obra. O prefácio de Affonso Romano de Sant’Anna, intitulado “O erotismo nos deixa gauche?”, será relevante para maior apreensão dessa face pouco estudada, porém extremamente inquietante, do mosaico poético drummondiano.

Os manuais literários filiam Drummond à segunda geração do Modernismo brasileiro. O poeta, já livre do árduo compromisso de combater o passado artístico, ancorado no terreno das belas-letas simbolistas e parnasianas, nas quais o demasiado culto das formas clássicas firmemente imperava, mantém em suas produções muitas das conquistas da geração modernista anterior, sentindo-se também inteiramente à vontade para cultivar formas estruturais e estilísticas anteriormente desprezadas. Ao mesmo tempo em que se vale de versos livres, criação de neologismos, ausência de rimas, estrofação irregular e recursos vários introduzidos e fixados sobretudo a partir do Modernismo, é

* Mestrando em Literatura Brasileira (UFRJ).

capaz de escrever poesias que agregam estrofação criteriosa, versos regulares, rimas ricas e outras características marcantes de obras poéticas de períodos literários pretéritos.

O tema amoroso, anteriormente identificado na poesia de Drummond como um espaço etéreo, abstrato, praticamente inalcançável, ganha em *O amor natural* “mais consistência” (Sant’Anna, 2005, p. 12). Deparamo-nos com a explosiva e sublime conversão de amor e sexo, de almas e corpos, sentimentos e suores em Amor maiúsculo, enigmaticamente terreno e transcendente, concreto e místico. A leitura de “Amor – pois que é palavra essencial” propiciará tal constatação e deleite:

Amor – pois que é palavra essencial
comece esta canção e toda a envolva.
Amor guie o meu verso, e enquanto o guia,
reúna alma e desejo, membro e vulva.

Quem ousará dizer que ele é só alma?
Quem não sente no corpo a lama expandir-se
até desabrochar em puro grito
de orgasmo num instante infinito?

O corpo noutra corpo entrelaçado,
fundido, dissolvido, volta à origem
dos seres, que Platão viu completados:
é um, perfeito em dois; são dois em um.

Integração na cama ou já no cosmo?
Onde termina o quarto e chega aos astros?
Que força em nossos flancos nos transporta
a essa extrema região, etérea, eterna?

Ao delicioso toque do clitóris,
já tudo se transforma, num relâmpago.
Em pequenino ponto desse corpo,
a fonte, o fogo, o mel se concentram.

Vai a penetração rompendo nuvens
e devassando sóis tão fulgurantes
que nunca a vista humana os suportara
mas, varado de luz, o coito segue.

E prossegue e se espraia de tal sorte
que, além de nós, além da própria vida,
como ativa abstração que se fez carne,
a idéia de gozar está gozando.

E num sofrer de gozo entre palavras,
menos que isto, sons, arquejos, ais,
um só espasmo em nós atinge o clímax:
é quando o amor morre de amor, divino.

Quantas vezes morremos um no outro,
no úmido subterrâneo da vagina,
nessa morte mais suave do que o sono:
a pausa dos sentidos, satisfeita.

Então a paz se instaura. A paz dos deuses,
estendidos na cama, qual estátuas
vestidas de suor, agradecendo
o que a um deus acrescenta o amor terrestre.

(2005, pp. 19-20)

A primeira sensação despertada pela leitura desse poema evidentemente é de surpresa, sem que isso diminua o encantamento, tampouco a satisfação, já revelada em ensaio por Sant'Anna. Há na poesia de Drummond um lirismo característico ao falar de amor. Esse sentimento, ou a feição poética desse sentimento na lírica drummondiana, sempre foi abafado pelo racionalismo e vigilância típicos da consciência crítica do artista modernista. Tal característica pode ser observada a seguir em trechos de dois poemas:

O mito

Amor tão disparatado.
Desbaratado é que é...
Nunca a sentei no meu colo
nem vi pela fechadura.

Mas eu sei quanto me custa
manter esse gelo digno,
essa indiferença gaia

e não gritar: Vem, Fulana!

(*A rosa do povo* [1945], 1973, pp. 100-2)

O amor bate na aorta

Daqui estou vendo o amor
Irritado, desapontado,
Mas também vejo outras coisas:
Vejo corpos, vejo almas
Vejo beijos que se beijam
Ouço mãos que se conversam
E que viajam sem mapa.
Vejo muitas outras coisas
Que não ousou compreender...

(*Brejo das almas* [1934], 1973, pp. 236-7)

Note-se que em ambos os poemas o eu-lírico mantém grande pudor e, conseqüentemente, distancia-se da mulher desejada e do sentimento amoroso (“Nunca a sentei no meu colo” ou em outro verso: “Daqui estou vendo o amor”). As imagens poéticas referem-se ao homem temeroso frente à possibilidade de aprofundamento e concretização do amor inexplorado. Dotado tão-somente de um olhar vazio e gélido (“Mas eu sei quanto me custa / manter esse gelo digno”), o eu-poético, além de se aprisionar nos ditames morais de uma sociedade sexualmente repressora, vê-se penitenciado pela própria consciência, sempre vigilante e castradora, que não se furta a soterrar os desejos “disparatados” da paixão arrebatadora.

Segundo Sant’Anna, “o poeta *gauche* ainda jovem estava se protegendo da emoção do próprio amor”. Nesse sentido, contagiar-se na ofuscação lírica contradiria o ceticismo modernista. O eu-lírico friamente distanciado recolhe apenas partes do corpo feminino (“mãos que se conversam”), que lhe permitem apenas vagas impressões acerca do enlace amoroso. O amor, entretanto, para espanto maior dos que o buscam, despreza a frágil demarcação de rumos e se desenrola sem fins estipulados (“Vejo beijos que se beijam / ouço mãos que se conversam / E que viajam sem mapa”). E se, em contrapartida, houvesse o início exato de uma relação amorosa, difícil permaneceria a missão de precisar o instante, o gesto ou o olhar em que foi lançada a primeira flecha. Como então dominar o milésimo da explosão dos desejos, o louco arrebatamento, esta “viagem sem mapa”? Impossível

compreendê-la, por maior que fosse a atenção do olhar. Ao tomar juízo da complexidade do sentimento, o eu-lírico teoriza exaustivamente impressões racionais e longínquas. Assim, em vez de se lançar ao mistério abissal da paixão, rechaça o desejo e sobreleva a razão que não ousa compreender um ser do qual jamais se fez íntima.

O erotismo torna-se cada vez mais aparente nos últimos livros de Drummond. O amor toma corpo e o corpo, sexo. *O amor natural*, publicado postumamente, em 1992, reúne quarenta poemas que revelam e desvelam as diversas faces significativas e simbólicas do amor, a “palavra essencial”. Nessa noção de amor, desprivilegia-se a bipartição do pensamento racional que secularmente levou o homem a pensar a vida por meio do estabelecimento lógico-matemático de dicotomias. A cisão do pensamento poético – que harmoniza opostos, compreendendo-os como componentes de um núcleo germinador de vida – distorce a natureza primária do humano: complexo em ser, ao mesmo tempo, corpo e alma, linguagem e silêncio, razão e loucura, vida e morte. Devolver a aura perdida ao sexo e o corpo subtraído ao espírito é parte importante das reflexões e objetivos da obra.

Eros não é senão o deus da coesão íntima entre todas as forças do universo. “Amor – pois que é palavra essencial”, poema de abertura de *O amor natural* e espécie de introdução aos desejos e pensamentos contidos no decurso do livro, é movido principalmente pelos signos da união, dissolução e reintegração. A essência do amor “envolve” a canção erótica das mais diversas formas: “expande-se”, “entrelaça”, “transforma-se”, “devassa”, “dissolve-se”, isto é, molda-se à feição das notas cantadas pelos amantes e contorna, como numa sinfonia, o balé de homens e mulheres, ora transmutados em deuses.

Teceremos essa interpretação a partir da divisão do texto em três movimentos que, importante lembrar, estão intimamente relacionados no processo de composição do poema. O primeiro movimento, “núcleo e essência”, situa-se da estrofe inicial à quarta, refere-se ao amor enquanto essência da vida e se atém mais especificamente aos símbolos de integração/reintegração que dominam o poema, reforçando o vigor e a harmonia entre alma e sexo. O segundo plano, subdividido da quinta à sétima estrofe, denominamos “luz e ruptura”, pois apresenta versos que cantam a liberdade e a subversão do sexo/amor por meio de imagens que devassam a escuridão da ignorância e do pudor ante o erotismo. O terceiro e último compreende as três estrofes finais, que perfazem o perfeito círculo emblemático de dez estrofes. Em “gozo e imortalidade”, o eu-lírico deleita-se com o amor essencial

e encontra paz na suave sofreguidão do orgasmo – “pequena morte” que não cessa em querer vida.

Estruturado em dez estrofes, formadas por quatro versos regulares, o poema apresenta, já em seu travejamento constitutivo, o dado da união/reunião harmônica de elementos a princípio díspares: o círculo e o quadrado. O número dez é o símbolo da perfeição, da harmonia e do início infinito de novos ciclos. O número quatro, em contrapartida, remete-nos à forma dos quadrados, também perfeitos, mas rigorosos em sua disposição geométrica, fechados em suas finitas paredes. Decorre um choque terrível; daí o urgente chamado à palavra “Amor” desde o início do canto para que o “envolva” por completo e restitua o equilíbrio perdido.

O amor erótico entrelaça círculo e quadrado, une infinito e finito, coaduna forma e conteúdo em busca de maior significado expressivo e estético para o poema. As primeiras estrofes, em seus quadriláteros, estão ainda mais fechadas à comunicação com o todo do poema. Pouco a pouco, porém, quanto mais próximos os corpos e vontades dos amantes, desabrocha a paixão recíproca (“O corpo noutro corpo entrelaçado, / fundido, dissolvido, volta à origem”) e são diluídas as fronteiras entre as estrofes, que passam, ora seduzidas, a também fazer parte do envolvimento amoroso, seja por meio de verbos que indicam movimento (“Vai a penetração rompendo nuvens / e devassando sóis tão fulgurantes”), seja pelo uso de conjunções aditivas que visam unir versos de diferentes estrofes (6ª estrofe: “mas, varado de luz, o coito segue” / 7ª estrofe: “E prossegue e se espraia de tal sorte”).

Outro número importante que confirma o perfeccionismo macroestrutural do poema, e de *O amor natural* como um todo, é o quarenta. Quarenta são os versos do primeiro poema, a mesma quantidade reservada ao total de poemas enfeixados no livro. Cada verso do pórtico remete-se a um poema subsequente e “entrelaça” a obra por completo, tornando-a um ciclo de impressionante rigor artístico. A hipótese de retumbante coincidência dilui-se diante da genialidade de Drummond, que, de maneira sagaz e indutiva, intitula o primeiro poema com o verso inicial: “Amor – pois que é palavra essencial”.

Affonso Romano de Sant’Anna abre seu ensaio a respeito de *O amor natural* da seguinte maneira: “Este é um livro que perturbará alguns, decepcionará outros e em outros mais reafirmará a admiração por Drummond” (2005, p. 7). O próprio poeta talvez fizesse suas as palavras de Sant’Anna. A maioria dos poemas é anterior à década de

70. Não por acaso, portanto, “o poeta só começou a liberá-los quando a desabusada ‘poesia marginal’ dos novos poetas dos anos 60 e 70 surgiu, pontuando a chamada revolução sexual” (idem, p. 12). Drummond talvez tenha se sentido encorajado a mostrar seus trabalhos eróticos a amigos, parentes e estudiosos em vista da “revolução”, mas sempre, importante assinalar, com muitíssima reserva e comedimento. Não nos esqueçamos da perseguição empreendida aos artistas durante a ditadura militar nos anos 70/80, que, se já não atrapalhou por demais o trabalho cotidiano do poeta, certamente somou receio em publicar poemas de cunho erótico. É possível compreender, desse modo, o esmero empregado na confecção de *O amor natural*, como se o poeta demonstrasse ao público conservador que ao tema erótico cabia a mesma importância e zelo que aos assuntos mais frequentes da obra.

Voltemos o olhar novamente para a interpretação específica de “Amor – pois que é palavra essencial”. No primeiro movimento, “núcleo e essência”, o eu-lírico canta a união harmoniosa e pungente entre os amantes e os elementos do universo que os cerca. O amor invocado permanecerá durante todo o poema como linha de força que envolverá a descoberta apaixonada (“Amor – pois que é palavra essencial / comece esta canção e toda a envolva”). Ao mesmo tempo, o vigor da paixão parece recolher os cacos deixados pelos que promoveram a cisão entre o corpo e o espírito ao retirar deles o parceiro ideal (“Amor guie o meu verso, e enquanto o guia, / reúna alma e desejo, membro e vulva”). O amor que a tudo acolhe expande corpo e alma dos amantes e os lança ao infinito cósmico.

Há, entretanto, a explicitação de dúvidas diante da surpresa gerada pelo amor renovado, tecida por meio de indagações que parecem afrontar os descrentes da nova concepção amorosa (“Quem ousará dizer que ele é só alma?”). O eu-poético, na quarta estrofe, é puro gozo e descoberta, viaja do corpo ao espaço em meio a perguntas que não visa responder, mas apenas sentir, uma vez “entrelaçado” à figura amada (“Integração na cama ou já no cosmo? / Onde termina o quarto e chega aos astros?”).

Em “luz e ruptura”, segundo bloco de estrofes, notam-se a ratificação e o detalhamento das reveladoras incursões realizadas no primeiro movimento. Signos e símbolos referentes à quebra e à subversão (“Vai a penetração rompendo nuvens”) possibilitam luminosidade e calor (“já tudo se transforma, num relâmpago”) ao mundo anteriormente marcado por dúvidas. O centro do poema irradia forte luz natural – o sol fulgurante que propiciará força vital aos protagonistas

da canção e aos versos seguintes. Interessantes, nesse aspecto, são os contidos na sexta estrofe: “e devassando sóis tão fulgurantes / que nunca a vista humana suportara”. Mais uma vez nos deparamos com a crítica aos limites da visão humana, que, quando fria e racional, jamais foi capaz de se doar à irradiação amorosa. Dessa vez, porém, contrário à postura reservada de “não ousar compreender” o próprio desejo, como antes observamos em “O amor bate na aorta”, o eu-lírico prossegue o ato sexual, já amplamente dominado pelas vontades nascidas do corpo e da alma. O coito é envolvido por uma aura tão sublime, amparada pelos espasmos, suores e dores dos corpos, que chega a dominar o âmbito dos pensamentos. Não se vislumbra terreno, por mais intangível, sem a bandeira do amor (“E prossegue e se espria de tal sorte / que, além de nós, além da própria vida, / como ativa abstração que se fez carne, / a idéia de gozar está gozando”).

“Gozo e imortalidade” celebra o orgasmo, ou “la petite mort”, na acepção francesa. Como diria Georges Bataille, acerca do erotismo: “ele é a aprovação da vida até na morte” (1987, p. 11). Desse modo, os amantes que percorreram a imensidão do universo e tocaram as pequenas coisas da terra, envolvidos pela essência do amor, vivem, morrem e renascem de prazer. No clímax do orgasmo que contagia corpo e alma, torna-se totalmente impossível estabelecer fronteiras. As imagens poéticas do orgasmo referem-se à escuridão de zonas subterâneas, mas, sem a previsível atmosfera mórbida ou sombria, a certeza radiante da delícia do clímax amoroso torna-o a “morte mais suave do que o sono: / a pausa dos sentidos, satisfeita”. Os sons (“E num sofrer de gozo entre palavras, / menos que isto, sons, arquejos, ais”) não impedem “a pausa dos sentidos” dos amantes em êxtase. Por um instante, homem e mulher desprendem-se da mera constituição biológica, desprezam a banalidade mundana e alçam a tranqüilidade plena, enigmáticamente fixada no limiar da vida e da morte (“Então a paz se instaura”). Serão, para sempre, misto de deuses e homens “agradecidos” e “acrescentados” pela dor suave do “amor terrestre”.

Outra característica marcante do erotismo drummondiano é a nova escolha vocabular. Ao valer-se do “desnudamento temático”, observado na análise de Sant’Anna, o eu-lírico sente-se à vontade para usar palavras nunca antes vistas, como: “vulva”, “clitóris”, “vagina”, “penetração” etc. É possível perceber, em outro trecho de “O mito”, como o eu-lírico mostrava-se mais comedido ao caracterizar o corpo da mulher:

Amarei mesmo Fulana?
Ou é ilusão de sexo?
Talvez a linha do busto,
da perna, talvez do ombro.

Já os versos metrificados em decassílabos são utilizados, a nosso ver, como elementos de relação e integração entre o formalismo estrutural (metrificação regular) e a “novidade temática”, ou desnudamento, provocado pelo erotismo drummondiano. Encontramos na *Antologia poética* o poema “Véspera”, de *A vida passada a limpo*, no qual versos de dez sílabas são usados de forma a estruturar um texto lírico, fazendo clara alusão aos sonetos de períodos artísticos passados, como o Parnasianismo e o Simbolismo, o que não deixa de ocorrer nas fortes amarras da estrutura de “Amor”, posto que há um rigor clássico no travejamento do poema, explicitado pela forma em dez estrofes, todas fixadas em quatro versos decassílabos.

Em “Amor – pois que é palavra essencial”:

O/ cor/po/ nou/tro/ cor/po en/tre/la/ça/do,
fun/di/do/, dis/sol/vi/do/, vol/ta à o/ri/gem

Em “Véspera”:

Nem/ tu/ sa/bes/, a/mor/, que/ te a/pro/xi/mas
a/ pas/so/ de/ ve/lu/do. És/ tão/ se/cre/to.

Carlos Drummond de Andrade proporciona, assim, em “Amor – pois que é palavra essencial”, a fusão entre elementos antigos e novos tanto na estrutura quanto na temática do poema, mostrando que não deve haver preconceitos na poesia qualquer que seja sua forma.

No que diz respeito às rimas, pode-se incorrer em erro ao relacioná-las nesse poema à regularidade clássica das quadras e dos decassílabos vista em seus versos. Como notamos anteriormente, o poema propõe a fusão e reunião harmoniosa entre elementos díspares. A rima soante traria à obra o rigor que os outros elementos estruturais já perfizeram. O amor erótico, ao envolver toda a canção – e, nesse tocante, há também um importante dado de oralidade –, como que “seduz” e espraia a lógica das rimas soantes, trocando-as pela alternativa das rimas toantes. Ocorrem, assim, “entrelaçamentos” vários, já que a rima toante, ou atenuada, realmente suaviza o canto dos versos.

Não é possível cantar em plena explosão amorosa, na dor prazerosa do coito e na morte delicada do orgasmo, instante, enfim, em que até “a idéia de gozar está gozando”, com rimas absolutamente ortodoxas.

Notamos, desse modo, rimas entre “envolva” e “vulva”, “entre-laçado” e “completado”, “outro” e “sono”, entre outras. As paredes do poema ganham, a cada instante de desejo, novas portas e janelas para ressoar o canto dos amantes e vislumbrar a luz que se concentra no instante infinito do amor. E o poema, um dado genuíno a cada verso, posto que a rima toante, por não estar presa aos ditames ortográficos dos vocábulos, apresenta-nos sempre pares interessantes, palavras-amantes até então desconhecidas. Em entrevista à primeira estudiosa da poesia erótica drummondiana, Maria Lúcia do Pazo Ferreira, o autor declarou o segredo que, segundo a pesquisadora, “é a bruxaria dos grandes poetas que faz cintilar a palavra”:

A poesia é aquele gênero literário em que você pode abrir mão dos princípios da lógica formal: você deve criar uma lógica diferente, uma relação nova entre as palavras, entre os conceitos, de modo a despertar entre as palavras um sentimento de surpresa e prazer (apud Ferreira, 1992, p. 51).

Faz-se então presente a análise de um Carlos Drummond de Andrade “diferente”, porém não menos interessante e surpreendente. Em nenhum momento pensamos que ele quisesse apenas chocar ou escandalizar seus leitores. Seria muito raso e fora de acordo com a história de Drummond. “Amor – pois que é palavra essencial” trata-se de mais uma face do autor, na qual pela primeira vez é totalmente possível notar a fusão entre corpo e alma do criador, nunca de maneira pornográfica, mas com base na “palavra essencial”. Ou como melhor diria o teórico Roland Barthes a respeito do caráter erótico de toda obra literária: “um texto que tenta verdadeiramente inscrever nele o corpo do leitor, e estabelecer uma espécie de relação amorosa entre estes dois corpos, que não correspondem a pessoas civis e morais, mas a figuras e sujeitos desfigurados, a sujeitos civilizados” (1974, p. 38).

Então a paz se instaura. Somos íntimos de um deus.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *O amor natural*. 14^a ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- . *Reunião: 10 livros de poesia de Carlos Drummond de Andrade*. 5^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- BARBOSA, Rita de Cássia. *Poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Ática, 1987.
- BARTHES, Roland et al. *Escrever... Para quê? Para quem?* Lisboa: Edições 70, 1974.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- FERREIRA, Maria Lúcia do Pazo. *O erotismo nos poemas inéditos de Carlos Drummond de Andrade*. Tese de doutoramento. 366 f. Escola de Comunicação. UFRJ, 1992.
- HEIDEGGER, Martin. “A linguagem”. In: ———. *A caminho da linguagem*. Petrópolis: Vozes / São Paulo: Editora Universitária São Francisco, 2003.
- SANT’ANNA, Affonso Romano de. “O erotismo nos deixa gauche?” In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *O amor natural*. 14^a ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

Resumo

Análise crítica de “Amor – pois que é palavra essencial”, colhido de *O amor natural*, livro de poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade. Investigação do diálogo erótico/lírico drummondiano. Os receios do poeta, a recepção crítica, o espanto dos leitores. A poesia marginal e a “revolução sexual” nos anos 60/70. A concepção rigorosa em contato harmonioso com a fluidez orgástica do poema. O poema como núcleo irradiador da luz que surge da união explosiva e sublime entre amor e sexo, carne e alma, suor e ardor. As faces infinitas da poesia drummondiana.

Palavras-chave: Drummond · erotismo · diálogo erótico/lírico · revolução sexual

Abstract

Critical analysis of the poem “Amor – pois que é palavra essencial”, chosen from *O amor natural*, book of erotic verses by Carlos Drummond de Andrade. An investigation of Drummond’s erotic/lyric dialogue. The poet’s fears, the critical reception and the readers amazement. The marginal poetry and the “sexual revolution” in the 60s and 70s. The thorough conception in harmonious contact with the poem’s orgasmic fluidity. The poem as a light’s irradiate nucleus that comes from the explosive and sublime union between love and sex, flesh and soul, sweat and ardor. The infinite faces of Drummond’s poetry.

Keywords: Drummond · erotism · erotic/lyric dialogue · sexual revolution