UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Campus de São José do Rio Preto

Dibo Mussi Neto

O mais íntimo suspiro: um estudo sobre o sagrado nos poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade

São José do Rio Preto

2018

Dibo Mussi Neto

O mais íntimo suspiro: um estudo sobre o sagrado nos poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração – Teoria e Estudos Literários, do Instituto de Biociência, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho", Campus de São José do Rio Preto.

Orientador: Prof. Dr. Ulisses Infante

São José do Rio Preto

2018

Mussi Neto, Dibo.
O mais íntimo suspiro: um estudo sobre o sagrado nos poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade / Dibo Mussi Neto. -- São José do Rio Preto, 2018
104 f.

Orientador: Ulisses Infante
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas

1. Poesia brasileira - História e crítica. 2. Andrade, Carlos Drummond de – 1902 - 1987 - Crítica e interpretação. 3. Erotismo na literatura. 4. Morte. 5. O Sagrado. I. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. II. Título.

CDU – B869-1.09

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IBILCE
UNESP - Câmpus de São José do Rio Preto

Dibo Mussi Neto

O mais íntimo suspiro: um estudo sobre o sagrado nos poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração – Teoria e Estudos Literários, do Instituto de Biociência, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho", Campus de São José do Rio Preto.

Comissão Examinadora

Prof. Dr. Ulisses Infante
UNESP – São José do Rio Preto
Orientador

Prof. Dr. Claudicélio Rodrigues da Silva
UFC – Universidade Federal do Ceará

Profa. Dra. Lúcia Granja
UNESP – São José do Rio Preto

São José do Rio Preto

2018

Dedico este trabalho aos meus avós maternos, Antonio Linhares (*in memoriam*) e Neuza Marcari Linhares, e à minha avó paterna, Therezinha Ap. Pontes Mussi (*in memoriam*), alicerces da minha vida, poesias.

Dedico também à memória de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987)

AGRADECIMENTOS

Desde pequeno me interessei por histórias, aquelas lidas num livro ou contadas por meus avós. Nunca fui um bom aluno, houve muita perseverança dos meus pais para que eu me firmasse na escola e entendesse a necessidade dela. Foram muitas tardes sem brincadeiras, pois sob o olhar atento da minha mãe, tive que copiar as lições do caderno de algum amigo de sala ou de caligrafia. A vizinha professora, Hygia, sempre contava, no portão mágico de sua casa lúdica, histórias dos poetas e escritores que conhecera (Drummond era um deles), maravilhado e atento, eu as ouvia. Na adolescência, o primeiro emprego, único de minha vida, pois até hoje lá estou, me proporcionou novos contatos, responsabilidades e aprendizados que me ajudaram a amadurecer. A vida universitária trouxe consigo uma reviravolta, o tempo passou a ser mais escasso; os amigos, mais sinceros; a vida ganhou contornos mais complexos, era preciso entender a realidade a partir de um olhar mais crítico. Muitos foram os que se somaram nessa tarefa: os Mestres, com os ensinamentos valiosos e sábios; os amigos, com quem dividi as angústias que, por fim, de alguma forma, sempre terminaram em sorrisos. Com o mestrado, um novo desafio, a opção de enxergar a vida a partir do prisma da poesia e entender "como a vida é forte / em suas algemas"[1] e de "como dói a vida / quando tira a veste / de prata celeste". A conclusão da dissertação é, de certa forma, também conclusão da vida, provisória, é claro, pois "a vida é senha / de outra vida nova". Em toda etapa que se conclui, como manda a tradição, são necessários agradecimentos, em que estão contidos o reconhecimento de algum favor que foi prestado, o qual devemos recompensar de maneira equivalente:

De início, quero agradecer a Ulisses Infante, pela parceria e pela maneira amiga, entusiasmada, crítica e dedicada que orientou os meus passos nessa estrada pedregosa e que foi para mim, por muitas vezes, máquina do mundo.

Agradeço também à Lucia Granja e ao Claudicélio Rodrigues da Silva pelas leituras atentas que fizeram, contribuindo com sugestões que muito enriqueceram nosso trabalho.

[1] Todos os versos aqui citados são do poema "Parolagens da vida", de Carlos Drummond de Andrade, publicado em *Impurezas do branco*, 1973.

Aos professores que dialogaram comigo ao longo desses anos, no IBILCE, tanto na graduação como na pós-graduação, despertando em mim o espírito crítico, sendo fundamentais para minhas reflexões sobre a pesquisa, meu muito obrigado.

Agradeço em especial à Diana Junkes Bueno Marta, pois foi em suas aulas de Poesia Brasileira e de nossas conversas que a ideia deste estudo nasceu.

Expresso comovida gratidão à minha família que sempre torceu para que este trabalho se concretizasse, pelo carinho e apoio que sempre dispensaram em todos os intentos que me propus realizar.

Registro ainda meu muitíssimo obrigado aos amigos todos que me ofertaram suporte afetivo durante este período, pelas boas risadas compartilhadas, que foram fundamentais e me ajudaram a chegar até o fim.

Declaro-me eternamente grato a todos que fizeram parte da minha caminhada até aqui, e que possamos, ainda juntos, vivenciar e escrever novas histórias.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo propor uma leitura para a obra *O amor natural* (1992), de Carlos Drummond de Andrade, a partir da relação entre os temas do erótico, da morte e do sagrado. No prefácio ao livro, intitulado *O erotismo nos deixa gauche?*, Affonso Romano de Sant'Anna nos exorta que, com a publicação destes poemas, temos a possibilidade de uma maior compreensão da poesia drummondiana de um modo geral. Sendo assim, buscamos em uma leitura panorâmica no conjunto da obra do poeta identificar como o tema do amor se configura. Nesse percurso, deparamo-nos com as inquietudes dessa poesia, já apontadas por Candido (1965), e compreendemos que no livro em análise elas se prolongam. Diante da inseparabilidade percebida entre os temários amoroso e erótico, que aparecem em toda sua produção poética, e que ganha força em sua produção final, culminando no livro que ora analisamos, buscamos nas confluências entre Georges Bataille (1987) e Octavio Paz (1995) uma definição para o erotismo. Para Bataille (1987), "o erotismo é a aprovação da vida até a morte" e está diretamente ligado a uma transgressão, no domínio da violação. Em Paz, encontramos que é uma atividade exclusivamente humana: é sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e a vontade dos homens. Sendo assim, aproximamos em nossa leitura os temas do Erotismo, da Morte e do Sagrado e percebemos que eles se tangenciam dentro do processo de criação das imagens eróticas drummondianas. Ao traçar essas ligações, entendemos, por meio da linguagem, que aparece agressivamente saudável e elevada para cantar o ato amoroso, que Drummond se inscreve com seus poemas eróticos em uma tradição que perpassa todos os tempos, alcançando uma ascese.

Palavras-Chave: Erotismo. Morte. Sagrado. Poesia. Carlos Drummond de Andrade.

ABSTRACT

The present dissertation aims at proposing a reading of the work O amor natural (1992), by Carlos Drummond de Andrade, based on the relationship between the themes of eroticism, death and the sacred. In the preface of the book entitled O erotismo nos deixa gauche? Affonso Romano de Sant'Anna exhorts us that, with the publication of these poems, we have, in general, the possibility of a greater understanding of Drummond's poetry. Thus, we seek, in a panoramic reading in the whole of the poet's work, identify how the love theme is composed. In this way, we come across the restlessness of this poetry, as already stated by Candido (1965), and we understand that, in the book under analysis, this restlessnessis extended. In the face of the inseparability noticed between the love and the eroticism themes, which appears throughout Drummond's poetic work, and that gains strength in his final production, culminating in the book that we now analyse, we also seek on the confluences between Georges Bataille (1987) and Octavio Paz (1995) a definition for eroticism. According to Battaile (1987), "eroticism is the approval of life unto death" and it is directly connected to a transgression, in the domain of violation. In Paz, we find out that it is an uniquely human activity: it is sexuality socialized and transfigured by human desire and imagination. Therefore, in our reading, we bring closer the themes of Eroticism, of Death and of Sacred and we perceive that they are tangential to the process of creation of erotic Drummondian images. By tracing these connections, we realise that, through a language that appears agressively healthy and exalted in order to sing the act of love, Drummond is inserted, by means of his erotic poems, in a tradition that crosses all times reaching an ascese.

Keywords: Eroticism. Death. Sacred. Poetry. Carlos Drummond de Andrade.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura I – Diagrama interdito x transgressão.....20

Figura II – Conjunto das fronteiras entre sexualidade, erotismo e amor 42

Figura III – Esquema das inquietudes 47

Figura IV - Monumento helenístico em forma de falo no santuário de Dionísio, na ilha de Delos 69

Figura V - Estátua de Priapus 70

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 13

CAPÍTULO I 17

1. Panorama sobre o erotismo 17

CAPÍTULO II 33

2.1 “Amar-Amaro” 33

2.2 O Erotismo sempre presente 39

2.3. O amor natural 43

2.4 *O amor natural* como uma inquietude 45

2.5 As afinidades entre o erotismo e a morte 59

2.6 A transcendência para o sagrado 67

CAPÍTULO III 78

CONCLUSÃO 94

REFERÊNCIAS 96

“Elle est retrouvée.
Quoi? L’éternité.
C’est la mer mêlée
au soleil”

(Rimbaud)

INTRODUÇÃO

O poeta Carlos Drummond de Andrade começou a escrever ainda jovem e dedicou a sua trajetória de escritor à palavra poética, "nele 'tudo é palavra'", como descreve Pignatari (1962). Em seu decurso de escritor foi inovador e ousado, marcando as letras nacionais. Drummond foi um *maker*, um "inventor", como afirma Haroldo de Campos (1992) em *Drummond, mestre de coisas*.

Na poesia drummondiana, deparamo-nos com diversos temas abordados pelo poeta, que vão do enfrentamento de causas sociais e culturais até o mais íntimo suspiro da natureza humana, o ato erótico. Essa pluralidade de sentimentos, esse mosaico temático, expõe um constante confronto do poeta com a palavra, que resultou em uma vasta poesia, dividida em nove seções, pelo próprio poeta, em sua *Antologia poética* (1962), a saber:

> 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 (ANDRADE, 2012, p. 15).

Dentro do mosaico temático desenvolvido pelo poeta, evidencia-se um fio que perpassa toda sua obra, cruzando versos e dissimulando sensualidades, ora mais tímido, ora mais abusado, o erotismo. Embora nem sempre estudada, a temática do erotismo é recorrente na obra de Drummond: "a erótica drummondiana é inseparável do conjunto de sua produção, não sendo episódica (ao contrário: é abundante desde o começo e, sobretudo na fase final do poeta)" (MARQUES, 2008, p.1).

O conjunto de poemas escolhido para este trabalho, *O amor natural* (1992), foi escrito entre as décadas de 1960 e 1970 e cuidadosamente organizado pelo poeta, que por diversas vezes testou a recepção desses textos com algumas publicações em revistas eróticas e/ou por meio do envio para amigos a fim de ouvir suas opiniões, mas, na sua completude, a obra foi resguardada e somente depois da morte do autor é que enfim veio à luz.

No prefácio do livro, intitulado *O erotismo nos deixa gauche?*, Affonso Romano de Sant'Anna traz reflexões relevantes sobre a palavra erótica de Drummond: a linguagem desnuda, o questionamento das fronteiras entre erotismo e pornografia e a comparação entre poesia marginal e alta poesia. Sant'Anna enfatiza, ainda, que a obra

"será a oportunidade para prolongar análises feitas na vasta bibliografia de Drummond e adicionar novas leituras interpretativas num jogo de espelhos onde à fantasia do texto se somam as alucinações dos críticos" (SANT'ANNA, 2002, p. 78).

Neste trabalho propomos uma leitura para a obra *O amor natural* (1992), a partir da relação entre os temas do erótico, da morte e do sagrado. Visamos também percorrer panoramicamente toda a obra do poeta a fim de levantar como aparece o tema do amor em sua produção poética e de perceber se as *inquietudes* apontadas por Antonio Candido (1965), no ensaio intitulado *Inquietudes na poesia de Drummond*, se reverberam ou cessam nessa poesia sênior.

Nesse sentido, para nossa pesquisa torna-se imprescindível a exposição de dois conceitos, que serão utilizados como modo operante de leitura: *erotismo* e *sagrado.*

Em Bataille (1987), por meio de uma leitura histórica e metafísica, temos a definição de que o erotismo é a aprovação da vida até a morte. O escritor francês estabelece uma similitude entre o ato erótico e a morte, sendo o domínio do erotismo ligado a uma violência elementar.

Bataille traça uma linda história desde a animalidade primitiva até os tempos modernos e, ao traçar esse percurso, expõe os interditos e as transgressões que fundaram a humanidade e que são responsáveis por sua manutenção. É no entremeio destes conceitos que surge a diferenciação entre mundo sagrado e mundo profano, espaço em que o erotismo se configura.

A morte e a sexualidade despontam como os temas que mais suscitaram interditos ao longo dos tempos, portanto, aproximações entre esses conceitos são necessárias. O que une ambos é o sentimento de violação, "quer estejam em questão a sexualidade ou a morte, é sempre a violência que é visada, a violência que apavora, mas que fascina" (BATAILLE, 2014, p. 75)

Octávio Paz, em *A chama dupla: Amor e Erotismo* (1995), por meio de um panorama de leitura da tradição literária demonstra que o erotismo é uma pulsão de vida e de morte e que o jogo erótico é natural ao ser humano. Antes de mais, o erotismo é exclusivamente humano: é sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e a vontade dos homens. (PAZ, 1995, p.12-13)

Diante dessa aproximação entre erotismo e morte, apreendida em Bataille, uma outra ligação se faz necessária, a ligação entre o erótico e o sagrado, que se dá via fusão completa com o outro, quando os sentidos se apaziguam.

Valemo-nos para o entendimento do que se denomina sagrado de *O sagrado e o profano* (1992), de Mircea Eliade. Para o autor, a primeira definição que se pode dar ao sagrado é que ele se opõe ao profano; e que "Manifestando o sagrado, um objeto qualquer torna-se *outra coisa* e, contudo, continua a ser *ele mesmo*, porque continua a participar do meio cósmico envolvente". (ELIADE, 2010, p. 18).

Para Eliade, tal como o espaço, o tempo não é homogêneo e nem contínuo, alternando-se entre espaço/tempo sagrado e espaço/tempo profano, contudo, "por meio dos ritos o homem religioso pode 'passar', sem perigo, da duração temporal ordinária para o tempo sagrado". (ELIADE, 2010, p. 63)

Em Bataille (1987), encontramos também contribuições para entender a oposição sagrado/profano, pois, ao explorar a transgressão na formação da sociedade humana, o autor revela que simultaneamente (ou sucessivamente) ela é composta pelo mundo profano e pelo mundo sagrado, que são duas formas complementares. O mundo profano é o dos interditos. O mundo sagrado abre-se a transgressões limitadas. É o mundo das festas, dos soberanos e dos deuses. O mundo sagrado está ligado à natureza primitiva, à violência primeva, profanada pelo mundo fundado pelos interditos, que é o mundo do trabalho, da razão, o mundo profano. Bataille formula que "o divino é o aspecto fascinante do interdito: é o interdito transfigurado" (BATAILLE, 2014, p. 92)

Trata-se, portanto, de um trabalho de natureza bibliográfica, analítica e crítica, que tem como objetivo entender em que medida a construção poética no livro *O amor natural* dá acesso à transcendência dos seres amantes ao mundo sagrado, desvendando a relação entre o erótico e o sagrado.

Desse modo, no capítulo I, refletimos sobre alguns conceitos importantes para pensar a poesia erótica. Buscamos um panorama na crítica especializada sobre o que é o erotismo. Buscamos também definir o que é o ser humano e como se deu a fundação da humanidade. O mundo profano e os interditos, bem como o mundo sagrado e as transgressões também são ponderadas nesta parte do trabalho. As relações entre sexualidade e morte e sobre descontinuidade e continuidade dos seres ajudam na compreensão da temática.

No capítulo II, analisamos a relação entre o erótico e o sagrado nos poemas que compõem a obra *O amor natural*, buscando entender como a construção das imagens eróticas permite a transcendência para o sagrado. No entanto, antes de abordarmos o livro em questão, percorremos a obra drummondiana para compreender como a temática amorosa é abordada pelo poeta. Identificamos que o erotismo está sempre presente em

sua produção e que o livro reverbera as *inquietudes* já apontadas pela crítica em sua poesia. Finalizamos o capítulo estabelecendo relações entre o erótico, a morte e o sagrado.

No capítulo III, visamos demonstrar, a partir de um percurso histórico na literatura erótica do ocidente, como Drummond se insere em uma tradição milenar com os seus poemas eróticos, construídos numa linguagem elevada, a modelo dos clássicos, agressivamente saudável e com formas cultuadas ao longo dos tempos.

Capítulo I

EROTISMO | SAGRADO

Não pretendemos aqui fazer uma historiografia da literatura erótica. Procuramos, entretanto, levantar alguns conceitos importantes para pensar sobre a palavra erótica, mais especificamente sobre a poesia erótica. Procuramos entender também como o erótico se relaciona com o sagrado e de que modo isso acontece na poesia de Carlos Drummond de Andrade. Para isso, utilizamos estudos já consagrados pela crítica literária, como *Cinco lições de Psicanálise* (1909), *Totem e tabu* (1913) e *Além do princípio do prazer* (1920), de Sigmund Freud, nos quais aparecem o jogo de força das pulsões de vida e de morte que operam em nossa consciência, além de um estudo pormenorizado das proibições das sociedades primeva; *L'Érotisme*, do escritor francês George Bataille (1957), no qual o autor, permeando a antropologia e a metafísica, faz uma análise detalhada desse conceito; nos valemos também de *A chama dupla: amor e erotismo*, do escritor Octávio Paz (1993), que expõe detalhadamente, por meio de um panorama de leitura da tradição literária, a relação íntima entre amor, erotismo e sexualidade; e, para ajudar na compreensão sobre o sagrado, contamos com o estudo da história das religiões feito por Mircea Eliade (1957), no texto *O Sagrado e o Profano*.

1. Panorama sobre o erotismo

George Bataille, no prólogo do seu livro *L'Érotisme*, escrito em 1957, busca expor um conjunto coerente de formulações sobre o erotismo, a partir de uma diversidade de fatos descritos, desde há muito tempo. O estudioso francês destaca que "é possível buscar a coesão do espírito humano, cujas possibilidades se estendem da santa ao voluptuoso", e que não se pode tratar sobre o tema, sem considerar a história do trabalho e a história das religiões. (BATAILLE, 2014, p. 30)

Octávio Paz, no limiar de *A chama dupla: amor e erotismo*, escrito em 1993, revela que, após dar conta da imensidade do tema do amor ao "traçar fronteiras entre a sexualidade animal, o erotismo humano e o domínio mais restrito do amor" decide escrever um pequeno livro sobre o amor que, partindo da conexão íntima entre os três

domínios – o sexo, o erotismo e o amor – fosse uma exploração do sentimento amoroso. Ao explorar o sentimento amoroso, por meio de um percurso na linha do tempo da literatura, muito nos define sobre o erotismo. (PAZ, 1995, p.8)

Esses dois estudos sobre o erotismo em muito se contrapõem, estando o primeiro ligado à origem da humanidade e seus desdobramentos, enquanto o segundo capta da realidade sensível do mundo outro que é a literatura uma tentativa de expor esses desdobramentos. No entanto, mesmo partindo de visões distintas e revelando faces opostas do erotismo, em muitos pontos se interseccionam e apresentam ideias que confluem e que nos interessam. Adotaremos as ideias de Bataille para nosso trabalho, mas não podemos negligenciar as contribuições que Paz soma em nossa leitura, tampouco podemos deixar a leitura de Freud de lado, tendo em vista que esse já identificara desde muito antes as pulsões de vida e morte advindas dos instintos sexuais, às quais o erotismo está intimamente relacionado.

O escritor francês revela que o erotismo é uma atividade essencialmente humana e se dá na vida interior do homem:

> A atividade sexual de reprodução é comum aos animais sexuados e aos homens, mas, aparentemente, apenas os homens fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica, ou seja, uma busca psicológica independente do fim natural dado na reprodução e no cuidado com os filhos. (BATAILLE, 2014, p. 35)

A ideia da atividade erótica estar ligada à vida interior do homem sem a finalidade reprodutiva, ou seja, ser antes de tudo uma atividade psicológica, já estava contida nos estudos de Freud (1909)[2], como podemos observar na "Quarta lição", das *Cinco lições de psicanálise*, quando descreve o instinto sexual presente desde a infância, "Antes de tudo, é independente da função procriadora a cujo serviço mais tarde se há de pôr. Serve para dar ensejo a diversas espécies de sensações agradáveis que nós, pelas suas analogias e conexões, englobamos como prazer sexual" (FREUD, 1996, p. 56)

Pela análise antropológica, temos revelado que a atividade sexual dos homens se distingue da atividade sexual animal a partir do momento que o homem se desprende

[2] Agradecemos o professor Claudicélio Rodrigues da Silva pelo acréscimo da bibliografia de Freud em nosso trabalho, sugerido durante nosso exame de qualificação.

da animalidade primitiva. Sendo assim, precisamos compreender que o meio pelo qual o homem chega à humanidade é o trabalho. É a partir da invenção de ferramentas rudimentares e do início da atividade laboriosa que nos distinguimos do restante dos animais. A fim de desenvolver o trabalho, foi preciso viabilizar o convívio, e isso se deu por meio de interditos que foram surgindo conforme fomos adquirindo consciência do horror causado pela violência da animalidade primitiva. O homem, revela Bataille, "saiu dela *(da animalidade primitiva)* trabalhando, compreendendo que morria e deslizando da sexualidade sem vergonha à sexualidade envergonhada, de que o erotismo decorreu". (BATAILLE, 2014, p.55 – grifo nosso)

> O homem propriamente dito, que chamamos nosso semelhante, que aparece desde os tempos das cavernas pintadas (o *Paleolítico superior*), é determinado pelo conjunto dessas mudanças, que se colocam no plano da religião, e pelas quais, sem dúvida, ele já passara. (BATAILLE, 2014, p. 54)

Diante dessas mudanças – o trabalho, a compreensão da morte e a sexualidade envergonhada – compreendemos que o erotismo e a religião só são possíveis dentro de um jogo de equilíbrio estabelecido entre o que chamamos de interdito e transgressão. O interdito veda ao homem retornar à natureza primitiva e a transgressão suspende o interdito e devolve ao homem a força da animalidade. Nas palavras de Bataille, esse jogo "esconde a mola propulsora do erotismo e das religiões". Cabe ainda ressaltarmos que os interditos são internos, e não impostos de fora, e nós experimentamos isso quando transgredimos e temos o sentimento de angústia, "é a experiência do pecado". (BATAILLE, 2014, p.60-62)

Dentre esse jogo de equilíbrio cujos operadores são: o interdito, que garante a manutenção da humanidade por meio da razão; e a transgressão, que faz explodir no homem a violência (que não é mais a violência natural e sim uma violência de um ser de razão), podemos entender que o *ser humano* é fruto da intersecção destes dois mundos, pertencendo, portanto, simultaneamente ao mundo profano, da razão, fundado pelo trabalho, e ao mundo sagrado, da violência, anterior ao desenvolvimento do trabalho. Emprestamos o modelo do diagrama de Venn para tentar visualizar melhor essa ideia:

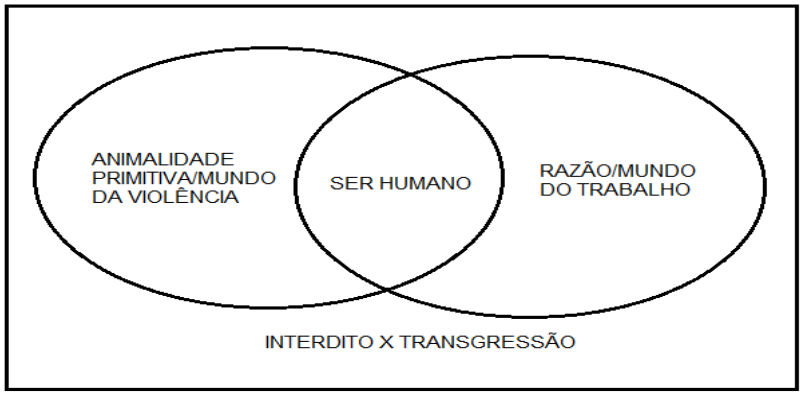


Figura I – Diagrama interdito x transgressão

Podemos entender que a partir da criação da atividade laboriosa e da elaboração dos interditos que o medo e o horror propõem aos seres humanos, que o mundo natural, a ordem da natureza foi alterada, foi profanada. Sendo assim, os seres criam um mundo profano, com seus mecanismos de regulação, que permitem a sustentação da humanidade e que os afastam da sua natureza primitiva.

Para Freud (1913), em *Totem e tabu*, os mecanismos de regulamentação são proibições de antiguidade que foram impostas aos povos primitivos e essas proibições estão ligadas a atividades para as quais havia forte inclinação e que ameaçariam a vida em grupo:

> Os tabus, devemos supor, são proibições de antiguidade primeva que foram, em certa época, externamente impostas a uma geração de homens primitivos; devem ter sido calcadas sobre eles, sem a menor dúvida, de forma violenta pela geração anterior. Essas proibições devem ter estado relacionadas com atividades para as quais havia forte inclinação. (FREUD, 1996, p. 48)

A morte e a reprodução são dois grandes fenômenos da vida observados cuidadosamente pela humanidade. Foram eles determinantes na escalada contínua da animalidade primitiva rumo à humanidade. A violência natural que decorre desses fenômenos causa horror e faz deles os que mais ocasionaram interditos ao longo dos tempos. A observação da maneira como a humanidade lida com esses temas é fundamental para compreendermos o erotismo.

Freud, nos estudos da psicanálise, identifica esses interditos ao analisar o comportamento humano e revela que "já antes da puberdade, sob o influxo da educação, certos impulsos são submetidos a repressões extremamente enérgicas, ao mesmo passo que surgem forças mentais – o pejo, a repugnância, a moral – que como sentinelas mantêm as aludidas repressões" (FREUD, 1996, p. 57). Para a psicanálise, trata-se do confronto entre os "instintos do ego" e os "instintos sexuais", aqueles exercendo uma pressão no sentido da morte, esses exercendo pressão no sentido de prolongar a vida.

Pensando a partir de uma linha histórica, desde o paleolítico médio, encontramos sepulturas que nos revelam a preocupação dos seres com a morte e o cuidado que ela desperta em meio ao convívio. Dentre as preocupações que foram dispensadas para com a questão da morte, a título de ilustrarmos mais de perto a nossa realidade, na linha histórica, destacamos o mandamento bíblico "não matarás", que sintetiza para nós o interdito do assassinato.

Já o interdito da reprodução é mais recente na linha histórica e só se esboça a partir do *homo sapiens*, por meio da arte, como representação, em desenhos encontrados em cavernas. Se pensarmos na oposição entre o mundo do trabalho e o mundo da violência, a atividade sexual é uma violência que se opõe ao trabalho. Ela teve que ser contida, receber limites, ser freada, no tempo do trabalho.

O incesto é outro exemplo, dentre muitos, que revelam as preocupações que regulam a atividade sexual nas sociedades. Freud dá grande ênfase em seus estudos à proibição do incesto, analisando as tribos primitivas dos aborígenes da Austrália e revela que essa proibição (do incesto) precisou ser instituída para preservar a vida nos grupos, uma vez que os desejos sexuais ameaçavam o convívio, pois dividiam os homens, fazendo com que todos os irmãos desejassem as mulheres para si, desejassem assumir o lugar do pai:

> As mais antigas e importantes proibições ligadas aos tabus são as duas leis básicas do totemismo: não matar o animal totêmico e evitar relações sexuais com os membros do clã totêmico do sexo oposto. Estes devem ser, então, os mais antigos e poderosos dos desejos humanos. (FREUD, 1996, p. 49)

No entanto, o que cabe destacarmos diante das constatações advindas da observação destes fenômenos é que nos interditos "quer estejam em questão a

sexualidade ou a morte, é sempre a violência que é visada, a violência que apavora, mas que fascina". (BATAILLE, 2014, p. 75)

> O interdito, que o pavor funda, não propõe apenas que o observemos. A contrapartida nunca falta. Derrubar uma barreira é por si só algo atraente; a ação proibida adquire um sentido que não tinha antes que um terror, que dela nos afasta, a cercasse de um halo de glória. (BATAILLE, 2014, p. 72)

Resta claro que os interditos nada mais são do que maneiras encontradas para afugentar a violência primitiva do convívio dos grupos e que recaem principalmente sobre dois domínios, que são opostos naturalmente, reprodução e morte. No entanto, é possível aproximarmos esses opostos e entendermos que entre a reprodução, entre a atividade sexual e a morte há uma afinidade.

Para Bataille, o horror à morte está ligado não apenas ao aniquilamento do ser, mas também à podridão que dá às carnes mortas a fermentação geral da vida. Essa fermentação na carne morta que gera vida, ao mesmo tempo horroriza e atrai[3].

> "O poder de engendrar da putrefação é uma crença ingênua que corresponde ao horror mesclado de atração que ela desperta em nós. Essa crença está na base de uma ideia que tivemos da natureza, da natureza má, da natureza *que envergonha*: a corrupção resumia esse mundo de que surgimos, e a que retornamos: nessa representação, o horror e a vergonha se ligavam ao mesmo tempo a nosso nascimento e a nossa morte" (BATAILLE, 2014, p. 80)

Esse horror desperta em nós o sentimento do nojo, que está associado com a espera que fazemos da nossa própria corrupção, da ligação com a podridão da nossa própria carne. Ao horror da observação da decomposição dos cadáveres, hábito das sociedades mais antigas, e da constatação de que um dia nossa matéria se decomporá igualmente, podemos comparar e entender o nojo que sentimos dos excrementos humanos, que nos antecipa esse estado fétido de nossas entranhas e que nos leva a desenvolver horror símil à obscenidade, dada a partir dos órgãos sexuais, que por sua vez são condutores desses excrementos, das nossas dejeções.

[3] Essa crença do poder de gerar vida na putrefação está em Aristóteles, é assim que ele concebia a "geração espontânea", em que acreditava.

Isso posto, podemos entender um interdito que se forma a partir da corrupção da carne, da imundice e da sexualidade, que nos causa náusea. Diz Bataille que "sucedendo ao homem vivo, o cadáver não é mais nada: do mesmo modo, nada de tangível nos provoca objetivamente a náusea, nosso sentimento é aquele de um vazio e o experimentamos no desfalecimento" (BATAILLE, 2014, p. 82). Sendo assim, podemos aproximar o horror causado pela putrefação do sentimento de nojo que temos da obscenidade, dada pelos órgãos sexuais, e entender que ambos nos provocam a náusea. Por analogia, podemos entender que a náusea nos expõe o sentimento do nada que somos diante da morte. Esse sentimento de horror, repugnância, ligado aos órgãos sexuais pode ser entendido como o princípio do desejo, pois o objeto do desejo, por simbolizar um vazio similar ao que a morte nos causa, move esse desejo que nasceu do seu oposto.

Diante dessa ligação que traçamos entre sexualidade, entendida como promessa de vida, e a morte, constatamos uma relação de dependência mútua, pois a vida só pode prosseguir, quando os seres por ela engendrados, já em estado debilitado, cedem seus lugares a novos seres, que entram no ciclo da vida com uma força nova, fazendo com que a morte assegure a rotatividade desse ciclo, incessantemente. Se tomarmos emprestado o conceito de ciclo de vida da biologia, entenderemos que essa relação próxima entre vida e morte nada mais é do que a alternância de gerações, ou seja, que a natureza não faz mais do que emprestar uma quantidade de energia ao ser que ela engendra, para retomá-la logo em seguida.

Acontece que o homem, a princípio, recusa esse ciclo, entendendo essa violência da natureza como um desperdício de energia viva. Sendo assim, rege sua vida baseado na economia de energia, assegurada pelos interditos essenciais, que freiam a natureza primitiva e seu consumo desenfreado. Portanto, diante disso, não podemos mais diferenciar a morte da sexualidade, que nada mais são do que o desperdício ilimitado de energia, comum à natureza. Nas palavras de Bataille:

> Se vemos nos interditos essenciais a recusa que o ser opõe à natureza encarada como uma dissipação de energia viva e como uma orgia do aniquilamento, não podemos mais diferenciar a morte da sexualidade. A sexualidade e a morte são apenas os momentos agudos de uma festa que a natureza celebra com a multidão inesgotável dos seres; uma e outra têm o sentido do desperdício ilimitado a que a natureza procede

> contrariando o desejo de durar, que é próprio a cada ser. (BATAILLE, 2014, p. 86)

A humanidade foi possível graças a esse desejo de durar dos homens, que foi capaz de dizer não à natureza, que freou a sua violência e retardou esse ciclo de engendrar o ser para consumi-lo. No entanto, essa negação não é definitiva, em outras palavras, para contradizer a economia dos interditos, existem os gastos exuberantes das transgressões.

Para pensarmos na transgressão é importante ficar claro que ela não é a negação dos interditos, mas sim seu complemento. É necessário entender também que os interditos estão muito mais ligados à sensibilidade do que à inteligência, sendo seu caráter irracional, ao passo que a transgressão é organizada. "A transgressão organizada forma com o interdito um conjunto que define a vida social" (BATAILLE, 2014, p.89).

Como destacamos inicialmente, o espírito humano compreende "da santa ao voluptuoso", portanto estamos suscetíveis a sentimentos, a emoções de sentidos contrários. Quando essa emoção é negativa, temos a tendência a obedecer ao interdito, mas quando a emoção é positiva, somos levados a violar esse interdito. Para Freud, são os instintos de vida e de morte que operam em nossa consciência, fazendo oposição uns aos outros, conforme reconhecido pela teoria das neuroses:

> É como um ritmo hesitante na vida dos organismos; um grupo de instintos precipita-se para a frente, a fim de alcançar a meta final da vida o mais rapidamente possível; atingida uma determinada altura desse caminho, o outro corre para trás, a fim de retomá-lo de certo ponto e assim prolongar a jornada. (FREUD, 2010, p. 208)

Com os interditos fundamos um mundo profano, que é o mundo do trabalho, que se opõe à violência primitiva da natureza. No entanto, esse mundo sozinho não abrange a totalidade da sociedade humana, sendo seu complemento o mundo sagrado. "O mundo *profano* é aquele dos interditos. O mundo *sagrado* se abre a transgressões limitadas. É o mundo da festa, dos soberanos e dos deuses". (BATAILLE, 2014, p. 91)

É nessa dicotomia entre pavor, que gera interditos, e fascinação, que leva às transgressões, que Mircea Eliade (1957), -- citando Rudolf Otto, que, ao tentar clarificar a experiência religiosa, entendida como uma experiência terrífica e irracional, dada no

mundo sagrado, -- "descobre o *sentimento de pavor* diante do sagrado, diante desse *mysterium tremendum*, dessa *majestas* que exala uma superioridade esmagadora de poder; encontra o temor religioso diante do *mysterium fascinans*, em que expande a perfeita plenitude do ser". Sentimentos de terror e de fascinação estão atrelados indissoluvelmente no sentimento religioso. (ELIADE, 2010, p. 16, grifos do original)

Cabe ressaltar aqui a complexidade do que entendemos por sagrado, cujo caráter paradoxal produz em nós o sentimento de temor, de pavor, e ao mesmo tempo nos fascina, despertando o sentimento de devoção, de adoração. Nas palavras de Bataille:

> Os homens são submetidos ao mesmo tempo a dois movimentos: de terror, que rejeita, e de atração que impõe o respeito fascinado. O interdito e a transgressão correspondem a esses dois movimentos contraditórios: o interdito rejeita, mas a fascinação introduz a transgressão. O interdito, o tabu, só em certo sentido se opõe ao divino, mas o divino é o aspecto fascinante do interdito: é o interdito transfigurado. [...] O interdito corresponde ao trabalho, o trabalho à produção: no tempo *profano* do trabalho, a sociedade acumula os recursos, o consumo é reduzido à quantidade necessária à produção. Por excelência, o tempo *sagrado* é a festa. (BATAILLE, 2014, p. 92)

Diante disso, podemos concluir que, no tempo profano, acumulamos energia e, no tempo sagrado, gastamos aquilo que acumulamos. Se considerarmos que a festa é a principal atividade religiosa, dentro desta dicotomia acumular/gastar, podemos inferir que é a atividade religiosa que nos leva à transgressão dos interditos, no âmbito do sagrado.

Octavio Paz, em *A chama dupla: amor e erotismo* (1993), por meio de um panorama da literatura, identifica inúmeras ordens religiosas, comunidades, seitas que alcançam o êxtase, a comunhão com o sagrado, por meio da sexualidade. O erotismo como caminho para a divindade:

> As práticas eróticas coletivas de caráter público assumiram constantemente formas religiosas. Não é necessário, para o provar, recordar os cultos fálicos do neolítico ou as bacanais e saturnais da Antiguidade greco-romana; em duas religiões, marcadamente ascéticas, o budismo e o cristianismo, figura também e de maneira elevada a união entre a sexualidade e o sagrado. Cada uma das grandes religiões históricas engendrou, nas suas proximidades ou nas

> suas próprias entranhas, seitas, movimentos, ritos e liturgias em que a carne e o sexo são caminhos para a divindade. (PAZ, 1995, p. 16)

Sendo a religião a propulsora da transgressão, encaramo-la como organizada, pois a atividade religiosa é sistematizada por meio de costumes e ritos. É por esses meios que encontramos as regras para violar os interditos.

O erotismo, como já vimos, é essencialmente humano, por isso se dá nesse jogo entre interdito e transgressão, fundador da humanidade. Esse jogo é ditado por regras religiosamente impostas, que coordenam a violação do interdito, despertando em nós sentimentos de tremor e de fascinação. O interdito que temos da sexualidade, objeto do erotismo, é entendido dentro da dinâmica do sagrado, e é essa interdição que o torna objeto de desejo, "encontramos no erotismo essa criação paradoxal do valor de atração pelo interdito". (BATAILLE, 2014, p. 95)

Se entendermos ser o erotismo parte da atividade religiosa, ditado por regras, acreditamos então que ele é pensado, planejado. O ser, na prática erótica, pretende avançar os limites do interdito, que lhe despertam os desejos, sem, no entanto, exceder os limites que garantem o retorno para a estabilidade, pois o mundo da razão do qual participamos veda o recuo à animalidade primitiva. Por mais estranha que seja a forma da transgressão do interdito, ela não está ligada à selvageria primitiva, da qual o homem saiu.

Dentro desse jogo do qual estamos tratando, do interdito e da transgressão, entendemos que, em dado momento da história, o homem se esforça por escapar da dinâmica excessiva da morte e da reprodução, que é típica do animal, por meio dos interditos que ele cria. No entanto, por meio da transgressão, ele se reaproxima dessa animalidade primeira. Nesse movimento de recuo da humanidade de volta à animalidade, adentramos naquilo que denominamos de sagrado, que já expusemos ser um paradoxo:

> A partir do momento em que os homens cedem, em certo sentido, à animalidade, entramos no mundo da transgressão; formando, na manutenção do interdito, a síntese da animalidade e do homem, entramos no mundo *divino* (o mundo sagrado). (BATAILLE, 2014, p. 108)

O sentimento de angústia, que levou à criação dos interditos, vem da violência incessante da vida, que é o imenso movimento que a reprodução e a morte compõem: o movimento de engendrar para destruir. Ele nos mostra que a vida nada mais é do que um excesso. No entanto, esse excesso, esse gasto ilimitado de energia, que coloca nossa humanidade em perigo, é o que no fundo nós desejamos, "foi o primeiro instinto, o de retornar ao inanimado" (FREUD, 2010, p. 205). O homem se expõe incessantemente ao perigo. O erotismo está associado com esse excesso, com esse perigo.

> A angústia, ao que parece, constitui a humanidade: não a angústia unicamente, mas a angústia superada, a superação da angústia. A vida é em sua essência um excesso, a vida é a prodigalidade da vida. Sem limites, esgota suas forças e seus recursos; sem limite, aniquila aquilo que criou. A multidão dos seres vivos é passiva nesse movimento. No extremo, todavia, queremos resolutamente o que coloca nossa vida em perigo. (BATAILLE, 2014, p. 110)

E para que o erotismo seja mais bem entendido, precisamos compreender que ele tem sua base nesse movimento natural da vida que é a sexualidade, nos movimentos da reprodução. A atividade sexual é o mais íntimo da vida. É a partir dos modos de reprodução que o escritor francês vai expor conceitos essenciais à significação geral do erotismo: o de continuidade e descontinuidade do ser.

A descontinuidade do ser é entendida como a particularidade na qual o ser se coloca na natureza. Se tratando do ser humano, podemos entender como a particularidade que o ser adquire quando chega à humanidade. Sendo assim, todo ser é descontínuo, pois cada um dos seres reproduzidos é distinto de todos os outros, são singulares, vivem em sua individualidade. "Entre um ser e outro, há um abismo, há uma descontinuidade":

> Mas não posso evocar esse abismo que nos separa sem ter imediatamente o sentimento de uma mentira. Esse abismo é profundo, não vejo como suprimi-lo. Acontece que podemos em comum sentir a vertigem desse abismo. Ele pode nos fascinar. Esse abismo em certo sentido é a morte, e a morte é vertiginosa, fascinante. (BATAILLE, 2014, p. 37)

Temos que a reprodução leva à descontinuidade dos seres, pois cada novo ser que nasce é diferente de todos os outros. No entanto, temos um instante fugaz de continuidade:

> [...] a reprodução sexual, que em sua base coloca em jogo a divisão das células funcionais, do mesmo modo que na reprodução assexuada, faz intervir um novo tipo de passagem da descontinuidade à continuidade. O espermatozoide e o óvulo são, em seu estado elementar, seres descontínuos, mas *se unem* e, em consequência, uma continuidade se estabelece entre eles para formar um novo ser a partir da morte, da desaparição dos seres separados. O novo ser é, ele próprio, descontínuo, mas traz em si a passagem para a continuidade, a fusão, mortal para cada um deles, dos dois seres distintos. (BATAILLE, 2014, p.38)

Os homens se esforçam durante todo o tempo para se manter na humanidade que lhe é peculiar, ou seja, em sua essência, os seres descontínuos se esforçam incansavelmente para se manter na descontinuidade dos seres, para durarem em sua singularidade. No entanto, há momentos em que a continuidade é percebida, e esses momentos estão ligados às transgressões, "ligada à transgressão que funda a ordem dos seres descontínuos". (BATAILLE, 2014, p. 107)

É a transgressão que revela essa continuidade genésica que determina em todos os homens as formas do erotismo. O que está sempre em questão nelas "é a substituição do isolamento do ser, de sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda". (BATAILLE, 2014, p.39)

Nos momentos de crise do isolamento, os animais são tomados pela febre sexual, que revigora o sentimento profundo de continuidade. Essa febre sexual ou pletora, para usar um termo científico como faz o autor francês, nada mais é do que uma superabundância de energia. Essa superabundância traz em si a morte, pois revela o movimento voraz e aniquilador da natureza, que, como vimos, está escondido na dinâmica da vida, dada pelo dueto da reprodução e da morte. No entanto, diferentemente dos seres assexuados, o ser sexuado sobrevive a esses excessos, sua morte não é imediata, mas a longo prazo.

> Não devemos jamais esquecer que a multiplicação dos seres é solidária da morte. Aqueles que se reproduzem sobrevivem ao

> nascimento daqueles que engendram, mas essa sobrevida não é mais que uma prorrogação. Um prazo é dado, efetivamente votado, por um lado, à assistência dada aos recém-chegados, mas a aparição desses recém-chegados é a garantia da desaparição dos predecessores. Se a reprodução dos seres sexuados não leva à morte imediata, leva a ela a longo prazo. (BATAILLE, 2014, p. 125)

O que é fundamental entendermos é que, no erotismo, os seres humanos não têm necessariamente a consciência de engendrar. O sentimento de pletora do ser humano não está necessariamente ligado à preocupação com os filhos que pode gerar. O que anima os movimentos do erotismo é o sentimento de uma violência elementar. "Essencialmente, o domínio do erotismo é o domínio da violência, o domínio da violação" (BATAILLE, 2014, p.40). Cabe ressaltarmos aqui que a violência em Bataille tem um sentido específico, sendo ela relacionada ao poder da natureza em seu curso natural, engendrando os seres para aniquilá-los logo em seguida. Trata-se de uma violência orgânica, constitutiva do ciclo da vida.

Octávio Paz corrobora essa nossa leitura em diversos aspectos. Dentre as aproximações que podemos fazer dos dois autores está o entendimento de que, embora o erotismo seja sexo em ação, ele desvia ou nega a função de reprodução, que é a finalidade da função sexual:

> Embora as maneiras de acasalamento sejam muitas, o acto sexual diz sempre o mesmo: reprodução. O erotismo é sexo em ação mas, porque a desvia ou a nega, suspende a finalidade da função sexual. Na sexualidade, o prazer serve à procriação; nos rituais eróticos o prazer é um fim em si mesmo ou tem fins diferentes da reprodução. [...] Na sexualidade a violência e a agressão são componentes necessariamente ligados à copulação e, assim, à reprodução; no erotismo, as tendências agressivas emancipam-se, quero dizer: deixam de servir a procriação e tornam-se fins autónomos. Em suma, a metáfora sexual, através das suas infinitas variações, diz sempre *reprodução*, a metáfora erótica, indiferente à perpetuação da vida, põe em parênteses a reprodução. (PAZ, 1995, p. 10)

Para ambos os autores a violência participa da sexualidade, da copulação. Para Bataille, a violência está estritamente ligada ao erotismo, o erotismo decorre dela. Para Paz, a violência aparece emancipada, participando como plano de fundo do ato erótico. A morte aparece para nós como a maior violência, pois ela aniquila o nosso desejo de ver durar o ser descontínuo que somos. Esse sentimento de si, de um ser descontínuo, é

questionado na sexualidade, aparecendo por meio do sentimento dos outros a possibilidade infinita da continuidade:

> Na sexualidade, em particular, o sentimento *dos outros*, para além do sentimento *de si*, introduz entre dois ou vários uma continuidade possível que se opõe à descontinuidade primeira. Os *outros*, na sexualidade, não cessam de oferecer uma possibilidade de continuidade, os *outros* não cessam de ameaçar, de provocar um rasgão no vestido sem costura da descontinuidade individual. (BATAILLE, 2014, p. 127)

O princípio do erotismo humano está ligado ao movimento animal da crise do isolamento, que leva à pletora dos órgãos genitais. No entanto, essa pletora não é livre, pois desorganiza uma ordem, sendo necessário um acordo, já que o ser humano se divide entre a crise da carne e a resistência do espírito. Quem se entrega ao movimento da carne coloca a humanidade de lado, pois este é estranho à vida humana, cedendo a uma cega violência. A pletora dos órgãos abala as condutas humanas. Sendo assim, podemos entender que na esfera humana a atividade sexual é essencialmente uma transgressão, e não mais uma atividade simples como a atividade sexual dos animais.

Como vimos, a transgressão é própria da humanidade organizada, do mundo sagrado, em oposição ao mundo profano. A própria transgressão é organizada, nunca retrocedendo à animalidade primitiva, sendo ela o complemento do interdito. Assim, o erotismo, por ser uma transgressão, é também uma atividade organizada.

O erotismo visualizado nesta linha antropológica e metafísica pela qual estamos acompanhando Bataille advém da relação dada entre o mundo profano, da economia de energia e do tempo do trabalho, e o mundo sagrado, do gasto desenfreado, das festas. A atividade erótica se aproxima da morte, pois confina com a orgia do aniquilamento da qual participam todos os seres no curso da vida natural, sendo uma explosão violenta e um gasto desmesurado.

O autor percorre situações históricas para demonstrar que as vias pelas quais o erotismo aflora mudam ao longo dos tempos, no entanto, aflora a revelação de que a violência que compõe o plano de fundo da transgressão que é o erotismo, é sempre a mesma. O erotismo é sempre a busca por romper uma descontinuidade que isola o ser, a fim de devolvê-lo a uma continuidade primeira. Podemos entender que o erotismo busca

sempre a fusão completa e a supressão do limite da individualidade. Contudo, essa supressão do limite individual nunca é definitiva, é sempre controlada. Calculamos o quanto podemos avançar, a fim de retornarmos com segurança aos limites que configuram o nosso ser. Para Freud, é o jogo de Eros *versus* Tanatos, ou seja, são as pulsões que operam em favor da vida e em direção à morte, transformando o erotismo num jogo de forças que se complementam e se anulam.

Em Bataille diferenciamos a sexualidade animal da sexualidade humana, sendo o erotismo parte da sexualidade humana. Paz traça uma linha tênue entre a sexualidade, entendida de forma geral, e o erotismo. Ao traçar essa linha, aponta diferenças que acentuam ainda mais o ato erótico, diferenciando-o da sexualidade animal. "A primeira nota que diferencia o erotismo da sexualidade é a infinita forma em que ele se manifesta, em todas as épocas e em todas as terras". Essa variedade é possível graças à imaginação e ao desejo, sempre presentes no ato erótico, que possibilita inclusive a participação de entes imaginários. Outra diferença apontada é a de que o sexo do homem é feito de diferentes formas, ao contrário dos animais que fazem sempre da mesma forma: "essa é outra diferença entre a sexualidade e o erotismo. Os animais acasalam sempre da mesma maneira; os homens olham no espelho da universal cópula do animal; ao imitá-la, transformam-na e transformam a sua própria sexualidade". Por fim, destaca que os animais conhecem períodos específicos para copulação, enquanto os homens padecem de uma sede sexual insaciável, ou seja, "o homem é o único ser vivo que não dispõe de uma regulação fisiológica e automática da sua sexualidade". (PAZ, 1995, p. 13-14)

Para Bataille, todas as vezes que estamos em desacordo com as condutas humanas habituais, estamos falando de erotismo. Ele é a revelação do "avesso de uma fachada", onde estão os sentimentos, partes do corpo e as maneiras de ser das quais temos vergonha. (BATAILLE, 2014, p. 133)

A partir da observação que o erotismo é aquilo que está em desacordo com as condutas habituais, e considerando a literatura como plano de fundo, podemos entender, com Octavio Paz, que o erotismo é linguagem, é código cifrado, uma vez que a linguagem poética obnubila seu objeto, revelando o "avesso de uma fachada":

> A imagem poética é um abraço de realidades opostas e a rima é uma cópula dos sons; a poesia erotiza a linguagem e o mundo porque ela

> mesma, no seu modo de operar, é já erotismo. E do mesmo modo: o erotismo é uma metáfora da sexualidade animal. (PAZ, 1995, p. 10)

Na poesia, a linguagem se desvia do seu curso natural, da comunicação, para torcer-se sobre si mesma, de modo que o poema não tem a preocupação em dizer alguma coisa, em comunicar, mas sim em ser. Nas palavras de Paz, "a poesia põe entre parênteses a comunicação assim como o erotismo põe entre parênteses a reprodução". (PAZ, 1995, p. 11)

Se pensarmos na poesia erótica em específico, objeto de análise do nosso estudo, estamos diante de uma dupla codificação, uma vez que o erotismo codifica a sexualidade e a linguagem poética, que canta o ato erótico, codifica novamente o já codificado. Sendo assim, a literatura erótica é duplamente um jogo de codificação. Deve-se considerar que essa dupla codificação incorpora também o aspecto lúdico inerente à prática erótica: a linguagem do poema replica os códigos e brinquedos do fazer amoroso.

Para Eliane Robert Moraes (2015), no prefácio de sua *Antologia da poesia erótica brasileira*, intitulado "Da lira abdominal", o pacto entre Eros e as letras tem um mesmo princípio ativo, a imaginação, que se esforça em criar duplos da experiência carnal. Sendo assim, a lírica do amor busca circunscrever à sua realidade de palavra o ato libidinoso, "duplicando o gozo dos amantes". (MORAES, 2015, p. 20)

Tendo em vista essa duplicidade do código, literário e erótico, percorreremos, no próximo capítulo, a lírica drummondiana até alcançar os poemas d'*O amor natural* a fim de estabelecermos relações entre o erótico e o sagrado.

Capítulo II

O MAIS ÍNTIMO SUSPIRO

No capítulo anterior percorremos com Freud, George Bataille, Octávio Paz e Mircea Eliade a psicanálise, a antropologia, a metafísica, a literatura e a história das religiões para propor um conjunto de conceitos que confluem e divergem entre si, a fim de situar a complexidade do que entendemos como erotismo e o que compreendemos como sagrado, que serão utilizados como modo operante da leitura que faremos agora. Propomos neste capítulo analisar a relação entre o erótico e o sagrado em *O amor natural* (1992), do poeta Carlos Drummond de Andrade, buscando entender como a construção das imagens eróticas exprime também a transcendência para o sagrado. É pertinente, no entanto, antes de abordarmos o livro em questão, percorrermos a obra drummondiana, a fim de depreender como a temática amorosa se insere em sua obra.

2.1 "Amar-Amaro"

Não é novidade em Drummond o tema do amor, sendo abundantemente explorado em toda a sua poesia. De *Alguma poesia* (1930) até *Farewell* (1996) a temática amorosa pulula na poética drummondiana. O temário amoroso é tão recorrente que ganha, do próprio poeta, ao dividir sua poesia em compartimentos, quando publica sua *Antologia Poética* (1962), uma seção sob o título "O conhecimento amoroso" ou "Amar-Amaro". Evidentemente, a crítica já percorreu incontáveis vezes este caminho.

Rita de Cassia Barbosa, em *Poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade* (1987), lembra-nos que "o sentimento amoroso atravessa, implícita ou explicitamente, a poética drummondiana" (BARBOSA, 1987, p. 9). A autora sugere um percurso linear na obra do poeta, buscando entender as diversas formas como ele trata o tema amoroso. Quanto ao amor de ontem, compreendido como o período que resulta em "Amar-Amaro", ou seja, como o poeta aborda a temática amorosa nos primeiros livros, ela o entende como fruto da *gaucherie* do poeta, que tem "a necessidade de camuflar a autocontemplação, via compromisso com os homens" (BARBOSA, 1987, p.16).

Affonso Romano de Sant'Anna, ao prefaciar *O amor natural*, com o texto intitulado "O erotismo nos deixa gauche?", comunga com Barbosa a ideia de o sentimento amoroso do início da obra drummondiana advir da face *gauche* do poeta. Para ele, nos primeiros livros, pela veia modernista, "o amor aparece tratado ironicamente através de uma série de 'poemas-piadas' típicos do modernismo" (DRUMMOND, 2002, p. 82), que podem ser representados por "Iniciação amorosa", de *Alguma poesia*:

> Iniciação amorosa
>
> A rede entre duas mangueiras
> balançava no mundo profundo.
> O dia era quente, sem vento.
> O sol lá em cima,
> as folhas no meio,
> o dia era quente.
> E como eu não tinha nada que fazer vivia namorando as pernas
> [morenas da lavadeira.
>
> Um dia ela veio para a rede,
> se enroscou nos meus braços,
> me deu um abraço,
> me deu as maminhas
> que eram só minhas.
> A rede virou,
> o mundo afundou.
>
> Depois fui para a cama
> febre 40 graus febre.
> Uma lavadeira imensa, com duas tetas imensas, girava no espaço
> [verde.
>
> (ANDRADE, 2014, p. 37)

Podemos observar neste poema que se trata do sentimento amoroso abordado a partir da combinação de acontecimentos, desejos e a imaginação do poeta, pois a rede balança em um "mundo profundo", demonstrando estar o sujeito lírico em um estado transitório entre realidade e fantasia, em estado onírico. Isso nos mostra a complexidade de um jovem poeta que, embora munido de recursos utilizados pelos poetas de seu tempo, a saber, o poema-piada, diversifica a abordagem do temário amoroso, ultrapassando o tom anedótico e transformando o cotidiano aparentemente banal em

ponto de partida para uma reflexão mais consequente sobre a erupção do desejo e seus desdobramentos na vida daquele que se inicia no erotismo.

Tanto Barbosa, quanto Sant'Anna destacam que, nessa fase inicial, ao tratar do amor, é característico o corpo não aparecer completo, sendo reveladas apenas partes, como pode se observar em "Iniciação amorosa": "pernas", "maminhas", "tetas". Não aparece a visão inteiriça da mulher. Cabe salientar que essa observação cobiçadora do eu-lírico desejoso, que fragmenta e ressalta partes do corpo feminino, valoriza o sentido erótico do poema, porque pelo olhar do poeta temos o desnudamento dessas partes do corpo.

Nota-se também que o poeta *gauche* se esquiva para não expor a sua intimidade. Nessa primeira fase de sua obra, o amor quase nunca se realiza, aparecendo de forma abstrata, muitas vezes inalcançável ou por desencontros. Temos nessa poesia o desejo pelo objeto erótico sendo revelado, quase sempre pela observação, pelo olhar do sujeito lírico, no entanto, por recursos como o humor e a ironia, esse desejo dificilmente se concretiza, como podemos observar em "Iniciação amorosa", no fato de o "mundo afundar" após a rede virar, que traz o sujeito lírico de volta do mundo dos sonhos, marcando explicitamente seu humor e sua ironia.

Claudicélio Rodrigues da Silva, ao percorrer a obra drummondiana em busca de sua temática amorosa, em *Falo gauche do poeta: a cartilha amorosa de Drummond*[4], expõe que Drummond, em seu discurso sobre o amor constantemente "assume um tom chistoso, denunciando tanto a natureza irônica e humorada do sujeito ao falar do amor quanto a postura do próprio amor pregando suas peripécias nos humanos." (SILVA, no prelo)

"Quadrilha", poema também de *Alguma poesia* (1930), é outro bom exemplo dos epigramas característicos dessa fase do poeta:

> Quadrilha
>
> João amava Tereza que amava Raimundo
> que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
> que não amava ninguém.
> João foi para os Estado Unidos, Tereza para o convento,

[4] Texto gentilmente cedido pelo professor Claudicélio Rodrigues da Silva para nosso trabalho, ainda no prelo.

Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
que não tinha entrado na história.

(ANDRADE, 2012, p. 169)

Neste poema percebemos nitidamente a questão dos desencontros, dos descompassos amorosos que circundam o jovem poeta. Nele, encontramos os desejos não realizados e as expectativas amorosas frustradas de João, Tereza, Raimundo, Maria e Joaquim. O amor não acontece para eles, é inalcançável. Somente Lili, a "que não amava ninguém" é que se casou com alguém "que não tinha entrado na história", de quem o poeta destaca, por meio de ironia, o sobrenome "J. Pinto Fernandes", colocando em evidência a diferença entre amor e a instituição do casamento, visto como algo burocrático e muitas vezes decorrente de interesses que nada têm de ver com afeto e desejo. Aqui, fica nítido também que os poemas-piadas ou epigramas servem para reforçar a acidez crítica do poeta, que, no caso de "Quadrilha", deprecia as instituições socialmente estabelecidas. Sendo assim, a blague gratuita, muitas vezes levada a excessos pelo modernismo brasileiro, em Drummond se reconfigura, tornando-se uma maneira de posicionar-se crítica e ideologicamente frente a valores sociais e estéticos.

O estudioso inglês John Gledson, em *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade* (1981), analisa detidamente a obra do poeta brasileiro e revela que a temática amorosa ganha importância em *Brejo das Almas* (1934) e depois só volta a ser levada a sério a partir de *Novos poemas* (1948), quando se torna "central à visão do poeta, à sua justificação da vida e da poesia" (GLEDSON, 1981, p. 227). Para ele, o tema do amor é a maneira que o poeta encontra de se pôr em contato com os seus semelhantes, maneira que, de acordo com o crítico, é desajeitada e cômica, como podemos atestar na primeira estrofe de "Não se mate":

Carlos, sossegue, o amor
é isso que você está vendo:
hoje beija, amanhã não beija,
depois de amanhã é domingo
e segunda feira ninguém sabe
o que será.

[...]

(ANDRADE, 2012, p. 172)

Gledson ressalta ainda que o poeta sempre fica em situação cômica diante do amor, pois ele sempre falha; frequentemente, a palavra "amor" tem sentido físico na poesia drummondiana, como observamos no exemplo acima, em que se pode vê-lo, como se vê um objeto. Para o crítico inglês há também um impasse que se torna repetitivo na obra, entre a emoção e a razão, identificado já em *Brejo das Almas* (1934):

> O amor existe, no que já indicamos como território natural desta coletânea, "entre o bonde e a árvore", entre a natureza e o artifício, entre as emoções possivelmente verdadeiras que o poeta quer exprimir, e a consciência, sempre a persegui-lo, de que está tomando parte num rito aparentemente espontâneo mas que é, como um relógio, mecânico e repetitivo. (GLEDSON, 1981, p. 99)

Nesta mesma linha de entendimento, que observa a temática amorosa como um pendular entre a razão e a emoção, está o crítico Davi Arrigucci Jr., que, em uma análise pormenorizada do poema "Mineração do outro", em *Coração partido: uma análise da poesia reflexiva de Drummond* (2002), conclui que "o amor de Drummond é um amor contrariado, não amor cordato; em seu coração pensativo, a paixão é também o ardente desejo de inquirir friamente a razão da discórdia" (ARRIGUCCI JR, 2002, p. 137). O crítico reverbera também que, por entre a abordagem da temática amorosa, que passa obrigatoriamente pela razão, está sugerido o paralelismo com o fazer poético, que está ligado com a vontade do conhecimento.

A crítica drummondiana parece ser consensual no entendimento de que o tema do amor vai gradualmente ganhando importância na obra do poeta com o passar do tempo. No período compreendido entre 1948, ano da publicação de *Novos poemas*, e 1959, quando publica *A vida passada a limpo*, a temática amorosa se adensa, tornando-se um dos eixos centrais da obra. Isso pode ser percebido na própria escolha do poeta ao organizar a seção "Amar-Amaro", de sua *Antologia Poética*, que, de um total de vinte e três poemas, apresenta dezesseis que pertencem a esse período. No entanto, é importante ressaltarmos que, antes desse período, na década de 40, o poeta entra em contato com os grandes conflitos do seu tempo, o que resulta em uma poesia social, na qual se identifica uma tensão entre o *eu* e o *mundo*, levando o poeta a descobrir, sobretudo, o *outro*. Isso se reflete de maneira fundamental na poesia de temática amorosa.

Sant'Anna chama atenção para o fato de que a temática amorosa vai "sendo tratada de maneira menos episódica e irônica" e que "começa a ganhar uma densidade metafísica" (DRUMMOND, 2002, p.83). Observa também o crítico que, à medida que o amor vai ganhando importância na obra, vai se modificando. O corpo, que antes aparecia fragmentado em partes, como pernas, braços, boca, etc., vai ganhando uma forma mais consistente, resultado dessa descoberta do outro, na poesia da década de 40.

Essa ideia do corpo que ganha consistência aparece também em Barbosa, que sugere que, ao dar amplitude ao tema, ao re-conhecimento[5] do amor, exige-se a corporeidade, a presença física da mulher. Esse corpo aparece a partir do reconhecimento do outro, que "ocupa, ele também, seu espaço no universo poético drummondiano". (BARBOSA, 1987, p. 20) Essa corporeidade pode ser entendida ligada diretamente com o sexo, é o *outro* que assume um corpo, que completa e possibilita a realização do impulso erótico.

Ao analisar a poesia deste período mais maduro da obra drummondiana, o estudioso inglês também percebe nesse tratamento da temática amorosa a necessidade do poeta de ter contato com o outro. Gledson entende esse amor como algo imediato, que precisa do contato direto com o corpo do outro. Imediato também, no sentido de que chega sem anúncio, como uma emoção incômoda.

> [...] o amor é algo imediato, no sentido de que implica um desejo irracional de contato direto com o outro corpo – e o poeta não evita as implicações sexuais deste fato, [...]. O amor é também imediato na medida em que chega sem ser anunciado, inexplicável pelo intelecto. Drummond está sempre consciente de que não é uma emoção cômoda [...] e que aparece quando menos o esperamos. (GLEDSON, 1981, p. 228)

Destacamos aqui que o corpo ganha densidade, como aponta a crítica, mas que o olhar do sujeito lírico ainda é segmentador, ainda está voltado para determinadas partes do corpo. É um olhar masculino, ativo, direcionado ao corpo feminino, passivo. Freud, em *As pulsões e destinos de pulsão* (1915), ao tratar a pulsão de olhar, revela que

[5] Optamos por manter a grafia da palavra como encontrada em Barbosa (1987), que enfatiza a importância de se perceber o sentido do prefixo nessa derivação: conhecer(-se) novamente, significando que o poeta só passa a conhecer o amor a partir do momento que (se) reconhece (n)o outro.

"A oposição ativo-passivo se funde depois com a masculino-feminino, [...]. A fusão de atividade e masculinidade, passividade e feminilidade nos aparece como um fato biológico". (FREUD, 2010, p. 73) O olhar de Drummond nessa poesia é um olhar canônico, sobretudo na fase sênior, um olhar focado, concentrado.[6]

Ao afirmar que o amor ganha uma densidade metafísica, Sant'Anna expõe que "o amor é o que há de imperioso na vida, é o momento luminoso na escuridão, a afirmação da vida contra a morte, a procura da eternidade no fugaz instante" (DRUMMOND, 2002, p.83). Gledson corrobora essa ideia ao entender que é por meio do tema do amor que o poeta encontra uma maneira de resistir ao caos, mesmo que momentaneamente. A tarefa do amor em Drummond é a de "resgatar uma forma estável do caos da existência" (GLEDSON, 1981, p. 229). Revela por fim que o amor é que mantém a ilusão de liberdade, oferecendo, inclusive, a possibilidade de renascer neste universo cercado de trevas.

2.2 O Erotismo sempre presente

Mário de Andrade, ao comentar *Alguma Poesia* (1930), livro de estreia do amigo Drummond, já identificara o tema sexual, que posteriormente se expandiria em sua obra, denominando-o como um sequestro:

> Dois seqüestros têm no livro: o sexual e o que chamarei "da vida besta". Ao seqüestro da vida besta, Carlos Drummond de Andrade conseguiu *sublimar* melhor. Ao sexual, não; não o transformou liricamente: preferiu romper adestro contra a preocupação e lutas interiores, mentindo e se escondendo (...) virou grosseiro, um ostensivo debochado. O livro está rico de notações sensuais, ora sutis como a da pele picada por mosquitos, ou do dente de ouro da bailarina, ora maleducados como o das tetas. Mas onde o sequestro explode com abundância provante é no livro estar cheio de coxas e especialmente de pernas. (ANDRADE, 1978, p. 35)

Drummond parece não ter considerado o comentário repreensivo do amigo, pois em sua obra, como estamos afirmando, pululam os exemplos em que o tema

[6] Agradecemos à professora Lúcia Granja pela observação a respeito do olhar marcadamente masculino que setoriza o corpo feminino, na poesia drummondiana, feita durante nosso exame de qualificação, contrapondo a ideia da crítica de que o corpo aparece nessa poesia mais denso e inteiriço.

amoroso é tratado de forma bastante sexual e erótica, ganhando cada vez mais representatividade. No entanto, o cunho sexual parece ir se aprimorando, sendo transformado liricamente, até se tornar tema central em *O amor natural*.

O poema "Cabaré mineiro", cujas imagens compõem o comentário tecido por Mário de Andrade, exemplifica bem a erotização presente na fase inicial do poeta, da qual já destacamos ser característica a fragmentação do corpo, o tom irônico e carregado de humor:

CABARÉ MINEIRO

A dançarina espanhola de Montes Claros
dança e redança na sala mestiça.
Cem olhos morenos estão despindo
seu corpo gordo picado de mosquito.
Tem um sinal de bala na coxa direita,
o riso postiço de um dente de ouro,
mas é linda, linda gorda e satisfeita.
Como rebola as nádegas amarelas!
Cem olhos brasileiros estão seguindo
o balanço doce e mole de suas tetas...

(ANDRADE, 2014, p. 40)

Nota-se que o tom epigramático do poema baila com as insinuações eróticas que Mário acusou de sequestro sexual. No entanto, destacamos o adjetivo "mestiça", dado ambiguamente à sala, pois nele, o poeta traz à tona toda uma discussão dos modernistas do seu tempo sobre a formação da raça brasileira, em especial em *Retrato do Brasil* (1924), de Paulo Prado, época em que o poema foi escrito. Fica evidente, portanto, aquilo que já dissemos, que o anedótico em Drummond nunca é gratuito e suscita sempre uma reflexão. Observamos também que a mestiçagem das raças, neste poema, obrigatoriamente passa pelas questões ligadas ao jogo erótico e sexual, já que se destaca a brasilidade dos olhos desejosos, o que ecoa as ideias de Paulo Prado de que o brasileiro, raça triste, tem entre os motivos de sua melancolia o esgotamento sexual resultante de desregramentos eróticos.

Gledson e Sant'Anna são categóricos em afirmar que, ao abordar o tema do amor, Drummond é sensível aos detalhes eróticos e mantém uma intensa conotação

sexual em sua poesia. Ao lançar seu olhar sobre a fase derradeira do poeta, Sant'Anna sublinha que a temática amorosa avoluma-se, sobretudo a questão do erotismo:

> Sintomaticamente, a temática amorosa torna-se mais presente nos últimos livros do poeta. Aí o poeta interessa-se mais pela paixão e pelo erotismo. Os poemas ganham uma eroticidade maior, como se o poeta estivesse se desinibindo, ou como se Eros estivesse jogando sua última cartada contra Tanatos. (SANT'ANNA, 2002, p.83)

A pesquisadora e poeta Hygia Therezinha Calmon Ferreira, por ocasião das comemorações dos oitenta anos de Drummond, publicou um estudo intitulado *"Carlos Drummond de Andrade, o 'voyeur' da palavra"* (1982), no qual analisa cinquenta anos da obra do poeta, de 1930 a 1980, revelando que, ao percorrer a poesia drummondiana, cronologicamente, observando o tema amoroso, vamos descobrindo que o erotismo é uma das linhas de força dessa poesia, e que vai se revelando conforme o poeta vai expondo seus sentimentos, suas emoções. Para a pesquisadora, ao tentar organizar cronologicamente o ato amoroso na obra do poeta, surgiu a necessidade de se procurar "momentos em que a sexualidade aflorasse, revelando-se como elemento vital para o equilíbrio do homem" (FERREIRA, 1982, p. 4). Ferreira concluiu que o erotismo em Drummond não se limita a um ou outro poema, estando presente em toda sua obra.

Contrapondo o exemplo acima exposto, do período do início da escrita do poeta, da década de 30, comentado por Mário de Andrade, trazemos um exemplo da década de 80, obra mais madura do poeta, "Aspiração", retirado de *Corpo* (1984):

> Tão imperfeitas, nossas maneiras
> de amar.
> Quando alcançaremos
> o limite, o ápice
> de perfeição,
> que é nunca mais morrer,
> nunca mais viver
> duas vidas em uma,
> e só o amor governe
> todo além, todo fora de nós mesmos?
> O absoluto amor,
> revel à condição de carne e alma.
>
> (ANDRADE, 2013, p. 466)

Notamos aqui que o tom grosseiro, apontado por Mário, deu espaço a um lirismo mais refinado, estando amor e sexo amalgamados em um tom mais elevado, imbricado de conceitos complexos, que sempre estiveram presentes nas preocupações humanas, como o de vida e morte, "que é nunca mais morrer, nunca mais viver". O poeta busca na tradição fundamentos para seu canto, como percebido no eco platônico do mito do andrógino, dado em "duas vidas em uma". O ato sexual é também a espera de um momento sublime, de suspensão do tempo: "e só o amor governe / todo além, todo fora de nós mesmos?". É por meio do amor que alcançamos a transcendência, que vai além das questões da carne e do espírito.

Resta claro para a crítica que a temática amorosa drummondiana é marcadamente erótica. Reitera o professor e crítico literário Ivan Marques, ao abordar *O amor natural* (1992), obra declaradamente erótica de Drummond, em *Sejamos pornográficos ou um instante de infinito: a poesia erótica de Drummond* (2008), que, apesar do descaso que tem recebido da crítica, "a erótica drummondiana é inseparável do conjunto de sua produção, não sendo episódica (ao contrário: é abundante desde o começo e sobretudo na fase final do poeta)" (MARQUES, 2008, p.1).

Cabe aqui ressalvarmos que o conceito de amor e o conceito de erotismo, que adotamos para este estudo, como demonstrado no primeiro capítulo, são distintos, mas que, por vezes, os dois conceitos são confundíveis e até mesmo análogos, haja vista que são interdependentes, como já expusemos. Nas palavras de Octávio Paz (1993), as fronteiras entre amor e erotismo são movediças, e, sem erotismo, não há amor. Sintetizamos a ideia do mexicano no esquema gráfico abaixo:

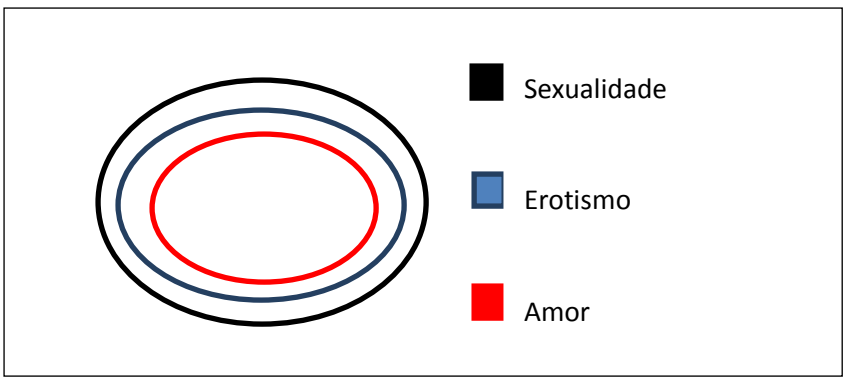


Figura II – Conjunto das fronteiras entre sexualidade, erotismo e amor

2.3. O amor natural

Já dissemos ser a temática amorosa, com toda sua eroticidade, um tema sempre presente na poesia de Carlos Drummond de Andrade, que vai ganhando maior força e avolumando-se na fase final de sua produção poética.

O conjunto de poemas escolhidos para este trabalho, *O amor natural* (1992), foi escrito entre as décadas de 60 e 70 e cuidadosamente organizado pelo poeta. Trata-se de uma coletânea inteira dedicada à palavra poética erótica, trabalhada com esmero, que revela estar o poeta Drummond inserido em uma tradição secular de poetas que se dedicaram a cantar, liricamente, o mais íntimo suspiro da natureza humana: o erótico. Participam dessa tradição, tanto poetas do mundo antigo, como Safo, Automédon, Ovídio, quanto poetas mais recentes, como Arnaut Daniel, Aretino, Ronsard, Bocage, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, dentre tantos outros.

O cuidado e esmero com essa coletânea, como já tem apontado a crítica, ficaram evidentes numa série de declarações e entrevistas em que o poeta abordou os versos eróticos, ainda engavetados. Drummond agiu cautelosamente quando se referiu ao livro, fez algumas poucas publicações de alguns dos poemas, em meios restritos, como uma espécie de testagem de sua repercussão.

Em entrevista a Marcos Barrero, ao ser questionado sobre *O amor natural*, declarou o poeta:

> [...] eu não sei quando sairá. Nem mesmo se sairá. Ele está guardado na gaveta, sem pressa nenhuma. São poemas eróticos, que eu tenho guardado, porque há no Brasil – não sei se no mundo -, no momento, uma onda que não é de erotismo. É de pornografia. E eu não gostaria que os meus poemas fossem rotulados de pornográficos. Pelo contrário, eles procuram dignificar, cantar o amor físico, porém sem nenhuma palavra grosseira, sem nenhum palavrão, sem nada que choque a sensibilidade do leitor. É uma coisa de certa elevação. Então, isso fica guardado para tempos melhores, em que haja uma possibilidade maior de ser lido, compreendido, e não ridicularizado ou atacado como se fosse coisa de velho bandalho... eu não quero ser chamado disso não. (BARBOSA, 1987, p. 8)

A Geneton Moraes Neto, em entrevista, a que seria sua última, Drummond, ao ser questionado sobre o porquê de não publicar seus poemas eróticos, revela sua preocupação com o uso imoderado da linguagem, que prejudica a noção de arte, beleza e estética:

> Por uma razão: até hoje perdura uma onda de pornografia com a qual eu não queria que se confundissem os meus versos – que me parecem limpos, não têm palavras chulas e vulgares e exprimem um sentimento amoroso que se completa entre o elemento espiritual e platônico e o elemento físico. Eu quis fazer uma síntese de modo a enobrecer as relações eróticas do amor. E atualmente há uma tal liberdade que vejo os grandes jornais burgueses do Rio usando a palavra "tesão" como se fosse uma coisa normal. Quando eu era rapaz, "tesão" era uma palavra que a gente dizia na roda de chope, na conversa, mas não se considerava uma palavra de bom português.
> Há um fanzine, uma dessas revistas alternativas de São Paulo, que se chama *Esperma de Baleia*. São coisas desse gênero. Parece-me que a própria grande imprensa aderiu à pornografia – de uma forma ainda discreta mas, amanhã ou depois, caminhará para uma abertura. Então, a noção de arte, beleza e estética fica prejudicada por esse conceito vulgar de um uso imoderado da linguagem. (MORAES NETO, 2007, p.31)

Nas declarações de Drummond, confirmamos o que a crítica vem dizendo sobre a decisão de não publicar o livro, por medo da confusão entre erótico e pornográfico. Esse receio de ter seus versos confundidos com uma espécie de "onda de pornografia" nos mostra que o poeta não queria ser engolido pela exploração do grande capital que se apropriava, na década de 70, da liberdade sexual, a fim de lucrar com a pornografia.

Em *Poesia erótica em tradução* (1983), José Paulo Paes propõe uma distinção entre erótico e pornográfico que nos parece muito concatenada com as declarações de Drummond a respeito de seus versos eróticos, com o receio de ver seus poemas confundidos com pornografia. Grosso modo, para Paes, a literatura pornográfica pretende efeitos imediatos de excitação sexual, atrelados a um comercialismo. Já a literatura erótica, embora possa suscitar esses efeitos, não tem neles a sua finalidade. "O que ela busca, antes e acima de tudo, é dar representação a uma das formas da experiência humana: a erótica". (PAES, 1983, p.14)

Aventamos aqui também a hipótese de que há um certo receio por parte do poeta pois a publicação desses poemas coloca no centro das discussões a velhice do próprio poeta. Os poemas d'*O amor natural* trazem um olhar maduro sobre o corpo da mulher, o que pode soar machista-classista, ainda mais por, em muitos textos, se tratar de um velho que deseja a mulher jovem, o que colocaria em risco de dessacralização a obra de um poeta já então consagrado, canonizado. Em outras palavras, Drummond talvez não tenho querido correr o risco de ser visto como um poeta caduco, no sentido de suas próprias palavras, "um velho bandalho". [7]

Desse modo, percebemos, por meio do impasse que engavetou por anos a obra *O amor natural*, expresso sobretudo na preocupação do poeta com o prejuízo à noção de arte, beleza e estética, o problema decisivo da expressão, já apontado por Antonio Candido em *Inquietudes na poesia de Drummond* (1965). O crítico literário, ao analisar pormenorizadamente a obra do poeta, percebe uma tensão existente entre o *eu* e o *mundo*, estando "de um lado, a preocupação com os problemas sociais; de outro, com os problemas individuais, ambos referidos ao problema decisivo da expressão, que efetua a sua síntese". Sendo assim, Candido revela ser a obra de Drummond regida por "inquietudes poéticas que provêm umas das outras" (CANDIDO, p.68, 1995). A própria hesitação do poeta é índice claro de seu atrito com o mundo, nunca apaziguado de fato.

2.4 *O amor natural* como uma inquietude

Ao resguardar *O amor natural* do crivo julgador da sociedade, com a observação de não querer ser visto como "velho bandalho", o poeta parece nos sinalizar que as inquietudes percebidas por Antonio Candido, no ensaio intitulado *Inquietudes na poesia de Drummond*, publicado em 1965, período concomitante com a escritura da obra em análise, permanecem arraigadas como movimento criador de sua poesia. A desconfiança "aguda em relação ao que diz e ao que faz" (CANDIDO, 1995, p.67), apontada pelo crítico, ainda se revela, mesmo que trinta anos depois, nas declarações que cercam a publicação da obra, nos anos 80 e 90.

[7] Agradecemos à professora Lúcia Granja pela sugestão dessa possibilidade de interpretação dos receios drummondianos em relação à publicação dos poemas de *O amor natural*, exposta durante nosso exame de qualificação.

Candido aponta em seu ensaio *inquietudes* na poesia drummondiana, e as aponta no plural. Para ele, nos dois primeiros livros, *Alguma poesia* (1930) e *Brejo das Almas* (1934), o poeta se limita "a um certo reconhecimento do fato" (CANDIDO, 1995, p.67). O poeta registra o fato, tornando-o objeto poético, que se basta em si. Nestas obras o crítico percebe um nivelamento fraternal entre o *eu* e o *mundo*, que são tomados como assunto de poesia. Já no feixe central da obra drummondiana, compreendido entre 1935 e 1959, Candido aponta inquietudes que colocam em conflito o posicionamento do poeta diante do *ser* e diante do *mundo*. Acontece o desnivelamento entre o *eu* e o *mundo*:

> A poesia parece desfazer-se como registro para tornar-se um processo, justificando na medida em que institui um objeto novo, elaborado à custa da desfiguração, ou mesmo destruição ritual do ser e do mundo para refazê-los no plano estético. (CANDIDO, 1995, p.67)

Na poesia drummondiana, conforme atesta Candido, a inquietude com o *eu, gauche*, vai desde as formas ligeiras de humor, da identificação da personalidade até a autonegação. São recorrentes os temas do emparedamento, que manifesta uma opressão do ser, uma espécie de morte antecipada; o da automutilação, que é o limite da negação do ser em Drummond; e o da exumação do passado, que transforma a memória numa forma de vida ou de ressurreição, trazendo a redenção por meio da poesia.

A consciência que revela o constrangimento da personalidade, diz Candido, leva o poeta a considerar sua relação com o outro. Desse modo, esse *eu* deformado, nas relações humanas, dispõe-se num *mundo* igualmente torto. Para o poeta, o mundo social é torto de iniquidade e incompreensão. Sendo assim, se articula com a deformação do indivíduo, condicionando-a e sendo condicionado por ela. Nessa inquietação com o *mundo* há dois motivos tratados frequentemente, com humorismo, pelo poeta, o do obstáculo e o do desencontro, que caracterizam um *mundo* avesso, onde os atos não têm sentido, ou se processam ao contrário. Para o crítico, a sociedade oferece obstáculos que impedem a plenitude dos atos e dos sentimentos, como a *pedra no meio do caminho*. De um lado temos as limitações que o *mundo* impõe ao *eu* e do outro lado o desentendimento entre os próprios homens, isolando cada um "torto no seu canto". Desse mundo avesso, do obstáculo e do desentendimento, surge a ideia social de

"mundo caduco", que é feito de instituições obsoletas que geram o desajuste e a iniquidade e por isso os homens se enrodilham na solidão, na incomunicabilidade e no egoísmo.

Outra inquietude apontada por Candido aparece na poesia drummondiana por meio do sonho, em que há uma busca do passado através da família e da paisagem natal. Drummond aparece então como maior poeta social da nossa literatura e ao mesmo tempo grande cantor da família como grupo e tradição, o que podemos, nos termos do crítico, entender como o encontro entre as inquietudes pessoal e social.

Assim, concluímos que os temas de inquietude pessoal levam na obra do poeta ao aparecimento dos temas sociais, e o enfrentamento desses temas sociais o encaminha para a sua singular poesia familiar, como tentamos traduzir no esquema:

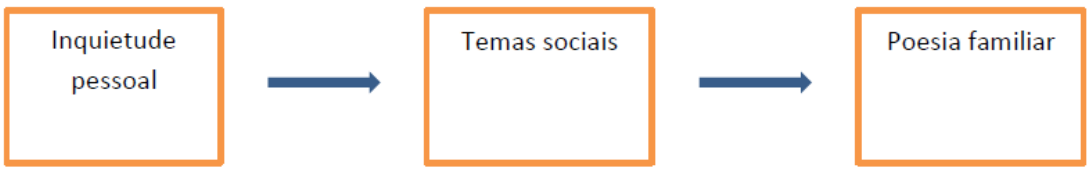


Figura III – Esquema das inquietudes

Pensando no desenvolvimento da temática amorosa ao longo da produção poética de Drummond, como expusemos acima, podemos traçar um paralelo entre a inquietude pessoal com a manifestação amorosa presente na primeira fase do poeta, da qual já dissemos ser desajustada e cômica e que não se realiza. A inquietude social está ligada à descoberta do outro, quando a temática amorosa se adensa e ganha dimensões centrais na obra do poeta, dando indícios de realização. E a inquietude com o passado, que aparece por meio do sonho na obra drummondiana, resultando na poesia familiar, em muito se aproxima da manifestação amorosa da fase final do poeta, na qual a memória é um dos modos operantes, bastante presente, por exemplo, em *O amor natural*.

Há ainda uma outra inquietação que se soma às inquietações sobre o material com que trabalha o poeta: a da meditação constante sobre a poesia. Em Drummond,

revela Candido, "não observamos a certeza estética" (CANDIDO, 1995, p. 87). Encontramos sempre a dúvida, a procura, o debate. Sua poesia é em boa parte uma indagação sobre o problema da poesia.

Candido aponta, por fim, uma certa serenidade na obra do poeta, que é fruto da transformação das inquietudes, que começam a se modificar a partir de *Claro enigma*. No entanto, o crítico conclui que o ensaio tem caráter limitado, pois "abrange apenas certo número de temas, para analisá-los numa fase da obra do poeta, pressupondo que formem um todo e que esta fase seja decisiva" (CANDIDO, 1995, p. 95). Diante disso, nosso trabalho verte o olhar sobre essa fase não contemplada pelo crítico, buscando à luz de seu ensaio entender as inquietudes que permanecem na obra póstuma. Sant'Anna, ao prefaciar *O amor natural* nos exorta que "a obra será a oportunidade para prolongar análises feitas na vasta bibliografia de Drummond e adicionar novas leituras interpretativas num jogo de espelhos onde à fantasia do texto se somam as alucinações dos críticos" (SANT'ANNA, 2002, p. 78).

Visando contribuir com essas novas leituras, propomos pensar *O amor natural* como uma joia de transgressão e de exaltação de formas não-conformistas de ser a partir do temário erótico e da linguagem agressivamente saudável, deixando claro que a obra erótica do poeta *gauche* é provida de inquietudes. Em *O amor natural* Drummond novamente está diante do impasse do problema decisivo da expressão, reafirmando a síntese de sua poética. Obviamente, as chaves com que Drummond retoma as arestas com o mundo nesta obra em específico são outras, diferentes das apontadas para a poesia escrita entre 1930 e 1962.

É certo que aqui o poeta não mais se constrange ao abordar o ser, pois os elementos subjetivos invadem a obra e fazem dela uma exposição escancarada da personalidade. Segundo Barbosa, "a primitiva contenção emocional, peculiar ao poeta, parece superada já no próprio título do livro" (BARBOSA, 1987, p. 24), que propõe tratar as questões do amor com naturalidade, como podemos ver em "Eu sofria quando ela me dizia":

EU SOFRIA QUANDO ELA ME DIZIA

Eu sofria quando ela me dizia: "Que tem a ver

[com as calças, meu querido?"
Vitória, Imperatriz, reinava sobre os costumes do
[mundo anestesiado
e havia palavras impublicáveis.
As cópulas se desenrolavam - baixinho - no
[escuro da mata do quarto fechado.
A mulher era muda no orgasmo. "Que tem a
[ver..." Como podem lábios donzelos
mover-se, desdenhosos, para emitir com tamanha
[naturalidade
o asqueroso monossílabo? A tal ponto
que, abrindo-se, pareciam tomar a forma
[arredondada de um ânus.
A noite era mal dormida. A amada vestida de
[fezes
puxava-me, eu fugia, mãos de trampa
[escorregante
acarinhavam-me o rosto. O pesadelo fedia-me no
[peito.

O nojo do substantivo - foi há trint'anos -
ao sol de hoje se derrete. Nádegas aparecem
em anúncios, ruas, ônibus, tevês.
O corpo soltou-se. A luz do dia saúda-o,
nudez conquistada, proclamada.
Estuda-se nova geografia.
Canais implícitos, adianta nomeá-los? Esperam o
[beijo
do consumidor-amante, língua e membro
[exploradores.
E a língua vai osculando a castanha clitórida,
a penumbra retal.
A amada quer expressamente falar e gozar
gozar e falar
vocábulos antes proibidos
e a volúpia do vocábulo emoldura a sagrada
[volúpia.

Assim o amor ganha o impacto dos fonemas certos
no momento certo, entre uivos e gritos litúrgicos,
quando a língua é falo, e verbo a vulva,
e as aberturas do corpo, abismos lexicais onde se
[restaura
a face intemporal de Eros,
na exaltação de erecta divindade
em seus templos cavernames de desde o começo
[das eras
quando cinza e vergonha ainda não haviam
[corroído a inocência de viver.

(ANDRADE, 2002, p. 49-50)

Nota-se em grande parte dos poemas do livro, a exemplo do poema acima, o uso excessivo de pronomes possessivos, bem como o uso de pronomes reflexivos e verbos em primeira pessoa, demonstrando estar o poeta consciente e tranquilo face à exposição que a concretização do ato erótico exige. Ao abandonar o hábito de se esquivar e de se negar a falar de si, deixando fulgurar seu sentimento amoroso, o amor que antes não se realizava, ou colocava o poeta em situações de constrangimento, agora se realiza, proporcionando-lhe satisfação.

Em tom que mescla nostalgia e desconforto, no poema "Eu sofria quando ela me dizia" o poeta lida com lembranças do tempo de menino e contrapõe o tempo passado, de quando "havia palavras impublicáveis" e pesadelos nauseabundos, ao tempo presente, em que "A amada quer expressamente falar e gozar / gozar e falar" e, é nessa contraposição que o poeta dos paradoxos, antes resguardado, traz à tona a liberação sexual das décadas de 70 e 80, quando "Nádegas aparecem / em anúncios, ruas, ônibus, tevês. / O corpo soltou-se.". É importante frisar que toda a liberdade e exposição do sujeito é autorizada pela linguagem "nudez conquistada, proclamada", "quando a língua é falo, e verbo a vulva".

Essa aquietação diante do impasse do ser, no sentido de se expor sem se constranger, não significa apaziguamento da inquietude pessoal, mas sim uma retomada em outra chave das suas farpas com o mundo, uma vez que ao escancarar a realização do amor, por meio do sexo, alumiando o ato erótico, se expondo, proclamando, o poeta incomoda o mundo caduco, pois a matéria em pauta rompe com as instituições obsoletas que regulam o sexo, tentando negar a naturalidade do erótico. As diferentes formas com que o poeta canta o jogo erótico nos poemas do livro descanta o mundo do desajuste e da iniquidade. Ao mesmo tempo, a apropriação que o mercado opera sobre a liberação dos corpos é apontada e submetida ao crivo irônico pelo olhar inquieto do poeta: o erotismo se liberou para encarcerar-se na vulgaridade mercantil? Note-se que o poema aponta para uma "inocência do viver" primordial, que não é aquela da superexposição publicitária das nádegas e outros detalhes anatômicos.

O conflito com o *eu*, que antes levava o sujeito lírico ao emparedamento, sufocando o ser, a ponto de se automutilar, assumindo, por vezes, a morte antecipada e o conflito com o *mundo*, demonstrado por meio do obstáculo e do desencontro "que caracterizam uma espécie de mundo avesso" (CANDIDO, 1995, p.76), agora operam

com a subversão do poeta, que resolve expor, por meio do temário erótico, sua intimidade, se contrapondo aos obstáculos do mundo caduco, mostrando ser possível o encontro e a satisfação, como no poema “Era manhã de setembro”:

ERA MANHÃ DE SETEMBRO

Era manhã de setembro
e
ela me beijava o membro

Aviões e nuvens passavam
coros negros rebramiam
ela me beijava o membro

O meu tempo de menino
o meu tempo ainda futuro
cruzados floriam junto

Ela me beijava o membro

Um passarinho cantava,
bem dentro da árvore, dentro
da terra, de mim, da morte

Morte e primavera em rama
disputavam-se a água clara
água que dobrava a sede

Ela me beijando o membro

Tudo o que eu tivera sido
quanto me fora defeso
já não formava sentido

Somente rosa crispada
o talo ardente, uma flama
aquele êxtase na grama

Ela a me beijar o membro

Dos beijos era o mais casto
na pureza despojada
que é própria das coisas dadas

Nem era preito de escrava
enrodilhada na sombra
mas presente de rainha

tornando-se coisa minha
circulando-me no sangue
e doce e lento e erradio

como beijara uma santa
no mais divino transporte
e num solene arrepio

beijava beijava o membro

Pensando nos outros homens
eu tinha pena de todos
aprisionados no mundo

Meu império se estendia
por toda a praia deserta
e a cada sentido alerta

Ela me beijava o membro

O capítulo do ser
o mistério de existir
o desencontro de amar

eram tudo ondas caladas
morrendo num cais longínquo
e uma cidade se erguia

radiante de pedrarias
e de ódios apaziguados
e o espasmo vinha na brisa

para consigo furtar-me
se antes não me desfolhava
como um cabelo se alisa

e me tornava disperso
todo em circulos concêntricos
na fumaça do universo

Beijava o membro
beijava
e se morria beijando
a renascer em setembro

(ANDRADE, 2002, p. 8-11)

Neste poema, o sujeito lírico rompe parcialmente com algumas das observações apontadas por Candido para a poesia drummondiana dos anos 40 e 50, mas, ainda assim, marca a inquietude que *O amor natural* representa na obra do autor. Aquele desejo de engajamento em transformar o mundo por meio da poesia, presente em *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942) e em *A rosa do povo* (1945) é contradito

por uma libertação pessoal, marcada pela cadência de ritmo leve e reafirmada pela repetição do verso "ela me beijava o membro", enquanto os homens continuam aprisionados no mundo caduco "Pensando nos outros homens / eu tinha pena de todos / aprisionados no mundo". O ato sexual é libertário e mostra uma outra face do poeta, que momentaneamente não se ocupa com os obstáculos que o mundo caduco impõe e menos ainda se torce com a imposição desses obstáculos, trazendo à luz, pois "era manhã de setembro", o sexo, a realização do sexo, que é capaz de suspender o tempo e suas preocupações "O meu tempo de menino / o meu tempo ainda futuro / cruzados floriam juntos". O sexo oral, acontecido numa manhã clara, numa praia deserta, em que passam aviões e nuvens, nitidamente provoca o mundo caduco que sabidamente, desde sempre, cria interditos que visam esconder esse tipo de manifestação de humanidade como atesta Bataille:

> A única verdadeira razão que temos para admitir a existência muito antiga de tal interdito é o fato de que em todos os tempos, e em todos os lugares, de que temos conhecimento, o homem se define por uma conduta sexual submetida a regras, a restrições definidas: o homem é um animal que permanece "interdito" diante da morte, e diante da união sexual. (BATAILLE, 2014, p. 74)

A inquietude com a busca do passado, trazida por meio do sonho, resultando na poesia familiar, marcada pela obsessão com os mortos, sobretudo na figura do pai, e da paisagem natal, se alarga na escrita dos anos 60 e 70, com *Boitempo* (1968), *Menino antigo* (1973) e *Esquecer para lembrar* (1979), dando amplitude ao memorialismo na obra do poeta. Essa inquietude com o passado, reafirmando os paradoxos identificados por Candido em sua obra, como passado e presente, também reverbera n' *O amor natural*:

> Todavia, é deste e outros paradoxos que se nutre a sua obra: a obsessão simultânea de passado e presente, individual e coletivo, igualitarismo e aristocracia. Sem o conhecimento do passado ele não se situa no presente; a família define e explica o modo de ser, como a casa demarca e completa o indivíduo no meio dos outros. (CANDIDO, 1995, p. 85)

Do total de quarenta poemas que compõem o livro, mais de um terço deles remetem ao passado, por meio da memória. No entanto, o passado evocado em *O amor natural* é bastante distinto do passado rememorado na poesia anterior, ligado ao familiarismo e de tom trágico, como no caso dos Boitempo. Villaça (2006), ao traçar a *Poética da memória* em Drummond, já postulara sobre a distinção na poesia memorialista:

> Mas esses poemas, em que a memória tem papel tão decisivo, não se distanciam apenas quanto à época de origem e a forma final: distanciam-se também quanto à qualidade mesma da memória em que se produziram, ou seja, distinguem-se quanto à pluralidade de *humores* (em sentido lato) que vão constituir *formas* de lembrar. (VILLAÇA, 2006, p. 110 – grifos do original)

No livro em análise, a memória é explorada como revisitações sensuais-eróticas ou platônicas do tema amoroso. Por meio dela, o sujeito lírico recupera desejos não concretizados que se completam por meio da imaginação, bem como atos sexuais finalizados de diferentes formas. "Não quero ser o último a comer-te" e "No pequeno museu sentimental" são exemplos de poemas em que o sexo aparece por meio das lembranças do poeta.

NÃO QUERO SER O ÚLTIMO A COMER-TE

Não quero ser o último a comer-te.
Se em tempo não ousei, agora é tarde.
Nem sopra a flama antiga nem beber-te
aplacaria sede que não arde

em minha boca seca de querer-te,
de desejar-te tanto e sem alarde,
fome que não sofria padecer-te
assim pasto de tantos, e eu covarde

a esperar que limpasses toda a gala
que por teu corpo e alma ainda resvala,
e chegasses, intata, renascida,

para travar comigo a luta extrema
que fizesse de toda a nossa vida
um chamejante, universal poema.

(ANDRADE, 2002, p. 55)

Em “Não quero ser o último a comer-te” o sujeito lírico por meio da memória se lembra de uma mulher que nunca conseguiu conquistar. O ato erótico não realizado é cantado em decassílabos heroicos e terminado com um único decassílabo sáfico, em tom de lamento. Do terceiro ao último verso o poeta constrói quase todo o soneto com um só período, o que reforça a ideia do fluxo da memória que o compõe.

Nota-se que perpassa todo o poema uma questão moral, que pesou para a não realização do ato sexual, “universal poema”, expressa pelo fato de a mulher, objeto de desejo, ser “pasto de tantos”. Encontramos na crítica especializada a atribuição deste poema ao universo da prostituição, tratando-se, portanto, da memória do sujeito lírico em relação a uma prostituta. No entanto, levantamos a possibilidade de se tratar de uma mulher de vida sexual bastante ativa, que goza da liberdade trazida pela revolução sexual ocorrida nos anos 60 e 70, período concomitante com a escrita desses poemas, o que nos impede de afirmarmos se tratar de uma prostituta. Apontamos aqui a hipótese de ser essa liberdade sexual que faz com que o sujeito-lírico se acovarde diante do desejo: “assim pasto de tantos, e eu covarde”, tendo em vista participar de uma sociedade moralista. Essa questão moral reforça as arestas com que Drummond confronta o *mundo caduco*, pois ao rememorar o fato de não ter consumado o sexo com essa mulher de vida sexual ativa, liberta, em tom de lamento, o poeta sênior desafia os preceitos morais da sociedade, expondo seu desejo e frustração.

NO PEQUENO MUSEU SENTIMENTAL

No pequeno museu sentimental
os fios de cabelo religados
por laços mínimos de fita
são tudo que dos montes hoje resta,
visitados por mim, montes de Vênus.

Apalpo, acaricio a flora negra,
e negra continua, nesse branco
total do tempo extinto
em que eu, pastor felante, apascentava
caracóis perfumados, anéis negros,
cobrinhas passionais, junto do espelho
que com elas rimava, num clarão.

Os movimentos vivos no pretérito
enroscam-se nos fios que me falam
de perdidos arquejos renascentes

em beijos que da boca deslizavam
para o abismo de flores e resinas.

Vou beijando a memória desses beijos.

(ANDRADE, 2002, p. 57)

O passado aparece agora sem a cortina do constrangimento de expor-se, sem o tom pesado do fracasso e do remorso que a figura do pai lhe impõe, fazendo com que os poemas explodam em uma linguagem desnuda, demonstrando a "plenitude gozosa do prazer natural"[8]. O sujeito lírico recupera, no "museu sentimental" carícias de um passado prazeroso, em que ele "pastor felante, apascentava / caracóis perfumados". Ao rememorar o ato sexual, o poeta torna a realizá-lo por meio da poesia, pois o tempo "branco / total" não é capaz de apagar da memória os "movimentos vivos no pretérito". Trata-se de "prolongar o encontro amoroso" como bem descreve Moraes na introdução de sua antologia, ao tratar do "impulso de fabulação que move a lírica sensual". (MORAES, 2015, p. 18)

O jogo entre passado e presente, expresso, sobretudo, por meio dos verbos "apalpo", "acaricio" e "apascentava", no poema acima, que se repete em muitos versos do livro, afirma aquilo que Villaça chamou de *diálogo de tempos*, onde as vozes do menino e do velho poeta se entrecruzam, para "repercutir na ampla caixa de ressonância da poética drummondiana" (VILLAÇA, 2006, p. 120). Entendemos, portanto, que nesse refazer-se, reescrever-se, remoendo neste diálogo de tempos os temas já trabalhados em sua obra, Drummond reelabora o "sequestro sexual", o "amar-amaro", para finalmente, com a maturidade de sênior, dar concretude ao erótico, expondo o ato sexual.

Ao expor o amor por meio do temário erótico, em linguagem desnuda, elevada, percebemos a inquietude de Drummond, também apontada por Candido, com a meditação constante sobre a poesia, "a poesia está escondida, agarrada nas palavras" (CANDIDO, 1995, p. 91). O amor aparece como "palavra essencial" e é também uma reflexão sobre a linguagem poética. Em três dos poemas do livro, "A língua girava no céu da boca", "A língua francesa" e "A língua lambe" a língua aparece explicitamente como um duplo, tendo dois significados, se referindo tanto ao órgão do corpo, utilizado

[8] Expressão usada por Alcides Villaça em artigo intitulado *O aceno definitivo de Drummond*, publicado no jornal de resenhas, nº 17, em 09/08/1996.

como instrumento sexual, quanto à própria linguagem, matéria com a qual trabalha o poeta:

A LÍNGUA LAMBE

A língua lambe as pétalas vermelhas
da rosa pluriaberta; a língua lavra
certo oculto botão, e vai tecendo
lépidas variações de leves ritmos.

E lambe, lambilonga, lambilenta,
a licorina gruta cabeluda,
e, quanto mais lambente, mais ativa,
atinge o céu do céu, entre gemidos,

entre gritos, balidos e rugidos
de leões na floresta, enfurecidos.

(ANDRADE, 2002, p.32)

Nos versos decassílabos heroicos de "A língua lambe", aliterados pelo fonema /l/, sugerindo o ato de lamber, o movimento de vai e vem com a língua, a "rosa pluriaberta", metáfora para o órgão sexual feminino, percebemos uma linguagem agressivamente saudável e belamente elaborada para descrever o sexo oral. A língua, como instrumento do poeta e também como instrumento do jogo sexual não é usada de qualquer maneira, tem função de lavrar, "a língua lavra", e de tecer, "e vai tecendo". Tanto o sexo oral, como o ofício do poeta, precisam ser trabalhados de forma cuidadosa, para que as "lépidas variações de leves ritmos" possam acontecer. Neste e em vários outros poemas do livro, o texto recupera e expõe em chave lúdica a linguagem do intercurso erótico, também ela impregnada de jogo e brinquedo gozosos.

O limar do poeta aparece também na exploração de diferentes formas poéticas que perpassam desde formas clássicas, como os sonetos, com versos metrificados, até versos livres. O livro apresenta também algumas formas mais experimentais, que o poeta já ousara desde *Lição de coisas* (1962), como faz em "Coxas bundas coxas" e "Bundamel bundalis bundacor bundamor", por exemplo. Aparecem também poemas em prosa, além de versos que contêm um léxico bastante peculiar, com unidades neológicas, tais como: "elaeu", "eleu", "lambilonga", "lenta-lambente-lambilusamente",

"arquibunda" e "boquilíngua". Nas palavras de Haroldo de Campos, em *Drummond, mestre de coisas,* "Drummond é antes de mais nada um *maker*, um 'inventor' (nele 'tudo é palavra', já observou Décio Pignatari)" (CAMPOS, 1992, p. 49).

A LÍNGUA GIRAVA NO CÉU DA BOCA

> A língua girava no céu da boca. Girava! Eram duas bocas, no céu único.
>
> O sexo desprendera-se de sua fundação, errante imprimia-nos seus traços de cobre. Eu, ela, elaeu.
>
> Os dois nos movíamos possuídos, trespassados, eleu. A posse não resultava de ação e doação, nem nos somava. Consumia-nos em piscina de aniquilamento. Soltos, fálus e vulva no espaço cristalino, vulva e fálus em fogo, em núpcia, emancipados de nós.
>
> A custo nossos corpos, içados do gelatinoso jazigo, se restituíram à consciência. O sexo reintegrou-se. A vida repontou: a vida menor.

(ANDRADE, 2002, p.29)

Em "A língua girava no céu da boca" o trabalho do poeta com a língua se evidencia sobretudo pelo jogo de neologismos feito com os pronomes pessoais "eu" e "ela", que vão se aglutinando até formar um novo vocábulo "eleu", capaz de traduzir a fusão completa dos corpos no ato sexual.

Neste poema em prosa temos uma das sínteses do que adotamos ser o erotismo, como expusemos no primeiro capítulo, conforme visto principalmente em George Bataille e em Octávio Paz. Aqui o sexo desprende-se de sua função natural, a reprodução, para se tornar essencialmente erótico, o que é exclusivamente humano.

> Embora as maneiras de acasalamento sejam muitas, o acto sexual diz sempre o mesmo: reprodução. O erotismo é sexo em acção mas, porque a desvia ou a nega, suspende a finalidade da função sexual. Na sexualidade, o prazer serve a procriação; nos rituais eróticos, o prazer é um fim em si mesmo ou tem fins diferentes da reprodução. (PAZ, 1995, p. 10)

O poema revela a máxima do escritor francês de que é possível dizer do erotismo "que é a aprovação da vida até a morte" (BATAILLE, 2014, p. 35), pois os

dois, sujeito lírico e a mulher amada, moviam-se "possuídos, trespassados", consumindo-se "em piscina de aniquilamento", reforçando a ideia de que o erotismo busca sempre a fusão completa e a supressão do limite da individualidade. Fálus e vulva emancipam-se, demonstrando o ápice da atividade sexual em sua violência elementar, até atingir o gozo, "gelatinoso jazigo", que restitui à consciência, repontando "a vida menor". O substantivo jazigo, utilizado como metáfora para o gozo, reforça ainda mais a ideia de que erotismo e morte estão amalgamados. Cabe ressaltarmos aqui que essa morte é metafórica, pois em segundos você vive e morre, morre e vive.

2.5 As afinidades entre o erotismo e a morte

Muitos poemas d' *O amor natural* atrelam erotismo e morte, relação sobre a qual o próprio Drummond comentou à pesquisadora Maria Lúcia do Pazo Ferreira, ao ser interrogado sobre essa aproximação:

> Isto é um conceito clássico de poesia, a ligação da morte com o amor. Já não é da poesia, é da psicologia. O êxtase amoroso é uma forma de morte porque depois dele os sentidos se apaziguam, ficam como que paralisados, mortos após a realização. A morte, apesar do aspecto aterrorizante que ela tem para as pessoas vivas, em geral, encerra também certa fascinação, o que explica o ato dos suicidas. A morte atrai. Como o que se chama "belo horrível", como um vulcão que atrai para a morte. Ela tem esse duplo aspecto de espalhar o medo e ao mesmo tempo certa curiosidade que pode se transformar em fascinação. É um conceito tradicional em poesia. Me lembro, não sei que poeta italiano, não sei se foi Leopardi que falava que, no momento do prazer, um desejo de morte se sente.[9] (ANDRADE in BORTOLOTI, 2012, s/n)

Na visão que adotamos, a partir do estudo de Bataille, a proximidade entre *sexualidade* e *morte* é dada a partir da observação (biológica) de que no ciclo da natureza ambas as atividades representam uma dissipação de energia viva, um gasto

[9] Entrevista concedida pelo poeta Carlos Drummond de Andrade a Maria Lúcia do Pazo Ferreira no dia 16 de junho de 1984, publicada por Marcelo Bortoloti, no caderno e no *website ilustríssima*, do Jornal Folha de São Paulo, no dia 08/07/2012.

ilimitado. Porém, na sexualidade, estamos supondo a reprodução, pois o engendramento de um ser supõe, mesmo que a longo prazo, o aniquilamento de outro.

No livro que ora analisamos, não estamos tratando sobre sexualidade, mas sim de uma de suas particularidades, o *erotismo*, que, como já dissemos, é essencialmente humano e não tem, necessariamente, a consciência da reprodução. Bataille afirma que o que anima o erotismo é um sentimento de violência elementar, que entendemos aqui ser essa dinâmica irrefreável da natureza, de engendrar para aniquilar.

Visando escapar dessa dinâmica irrefreável, os humanos, ao longo da história, criaram interditos que proporcionaram o retardamento dessa violência elementar, sendo a maior parte desses interditos ligados à morte e à sexualidade. Contudo, transgressões também fizeram parte da natureza humana, complementando os interditos criados, para dar conta da totalidade do espírito humano. Assim entendemos, com Bataille, que o erotismo é o jogo que se dá entre interdito e transgressão, a partir da vivência interior do homem, ou com Freud, como já expusemos, por meio das pulsões de vida e de morte.

Tudo isso posto, voltamos à declaração de Drummond que coloca essas afinidades entre erotismo e morte como um conceito da psicologia, ou seja, da vivência interior do homem, destacando exercer, tanto a morte, como o erotismo, um sentido que é ao mesmo tempo aterrorizante e fascinante. Sendo assim, resta claro que há afinidades entre o pensamento dos estudiosos e o do poeta, e essas afinidades podem ser percebidas nos poemas d' *O amor natural*.

Os franceses cunharam um termo que foi difundido na literatura para nomear o período refratário que ocorre depois do orgasmo e que traduz essencialmente essa ligação entre erotismo e morte, chamaram-no de *la petite mort*. Trata-se de um pequeno período de transcendência ou melancolia que segue ao gasto excessivo de energia. Pensando ainda em Bataille, podemos inferir que a pequena morte é o instante em que os seres descontínuos, individuais, singulares, se fundem em uma continuidade profunda.

No poema "A moça mostrava a coxa", o poeta erotiza partes do corpo feminino, por meio de um jogo de sensualidades que se dá no entreabrir das pernas da mulher desejada e o olhar cobiçador do sujeito lírico, revelando o desejo, a procura da pequena morte: "nem vinha a morte render-me", ou seja, do sexo. A moça provocava o

sujeito lírico, mostrava partes sensuais do corpo, como a coxa, a nádega, porém "só não mostrava aquilo", não mostrava o órgão sexual. A negação do sexo é cantada por inúmeras metáforas que se referem à genitália feminina, "gruta invisa", "concha", "porta hermética", "inacessível naveta", "berilo", "esmeralda", "pulcra rosa preta", de modo que ela não é mostrada, é negada ao sujeito que tanto a deseja.

A MOÇA MOSTRAVA A COXA

A moça mostrava a coxa,
a moça mostrava a nádega,
só não mostrava aquilo
- concha, berilo, esmeralda -
que se entreabre, quatrifólio,
e encerra o gozo mais lauto,
aquela zona hiperbórea,
misto de mel e de asfalto,
porta hermética nos gonzos
de zonzos sentidos presos,
ara sem sangue de ofícios,
a moça não me mostrava.
E torturando-me, e virgem
no desvairado recato
que sucedia de chofre
à visão dos seios claros,
sua pulcra rosa preta
como que se enovelava,
crespa, intata, inacessível,
abre-que-fecha-que-foge,
e a fêmea, rindo, negava
o que eu tanto lhe pedia,
o que devia ser dado
e mais que dado, comido.
Ai, que a moça me matava
tornando-me assim a vida
esperança consumida
no que, sombrio, faiscava.
Roçava-lhe a perna. Os dedos
descobriam-lhe segredos
lentos, curvos, animais,
porém o máximo arcano,
o todo esquivo, noturno,
a tríplice chave de urna,
essa a louca sonegava,
não me daria nem nada.
Antes nunca me acenasse.
Viver não tinha propósito,
andar perdera o sentido,
o tempo não desatava
nem vinha a morte render-me

ao luzir da estrela-d'alva,
que nessa hora já primeira,
violento, subia o enjoo
de fera presa no Zoo.
Como lhe sabia a pele,
em seu côncavo e convexo,
em seu poro, em seu dourado
pelo de ventre! mas sexo
era segredo de Estado.
Como a carne lhe sabia
a campo frio, orvalhado,
onde uma cobra desperta
vai traçando seu desenho
num frêmito, lado a lado!
Mas que perfume teria
a gruta invisa? que visgo,
que estreitura, que doçume,
que linha prístina, pura,
me chamava, me fugia?
Tudo a bela me ofertava,
e que eu beijasse ou mordesse,
fizesse sangue: fazia.
Mas seu púbis recusava.
Na noite acesa, no dia,
sua coxa se cerrava.
Na praia, na ventania,
quando mais eu insistia,
sua coxa se apertava.
Na mais erma hospedaria
fechada por dentro a aldrava,
sua coxa se selava,
se encerrava, se salvava,
e quem disse que eu podia
fazer dela minha escrava?
De tanto esperar, porfia
sem vislumbre de vitória,
já seu corpo se delia,
já se empana sua glória,
já sou diverso daquele
que por dentro se rasgava,
e não sei agora ao certo
se minha sede mais brava
era nela que pousava.
Outras fontes, outras fomes,
outros flancos: vasto mundo,
e o esquecimento no fundo.
Talvez que a moça hoje em dia...
Talvez. O certo é que nunca.
E se tanto se furtara
com tais fugas e arabescos
e tão surda teimosia,
por que hoje se abriria?
Por que viria ofertar-me
quando a noite já vai fria,
sua nívea rosa preta

nunca por mim visitada,
inacessível naveta?
Ou nem teria naveta...

(ANDRADE, 2002, p. 15-18)

No poema em prosa "Você meu mundo meu relógio de não marcar horas", atemporal, a morte atrelada ao sexo aparece como um "suicídio gozoso glorioso", ou seja, tem um caráter fascinante, é o "belo-horrível", como expõe o próprio Drummond ao comentar o tema.

VOCÊ MEU MUNDO MEU RELÓGIO DE NÃO MARCAR HORAS

Você meu mundo meu relógio de não marcar horas; de esquecê-las. Você meu andar meu ar meu comer meu descomer. Minha paz de espadas acesas. Meu sono festival meu acordar entre girândolas. Meu banho quente morno frio quente pelando. Minha pele total. Minhas unhas afiadas aceradas aciduladas. Meu sabor de veneno. Minhas cartas marcadas que se desmarcam e voam. Meu suplício. Minha mansa onça pintada pulando. Minha saliva minha língua passeadeira possessiva meu esfregar de barriga em barriga. Meu perder-me entre pelos algas águas ardências. Meu pênis submerso. Túnel cova cova cova cada vez mais funda estreita mais mais. Meus gemidos gritos uivos guais guinchos miados ofegos ah oh ai ui nhem ahah minha evaporação meu suicídio gozoso glorioso.

(ANDRADE, 2002, p. 69)

Vale observar aqui a influência baudelairiana do poema em prosa, com linguagem moderna. São muitos os pontos de encontro que podemos traçar na poesia dos dois Carlos, elas se interseccionam em muitos motes e nitidamente Drummond bebe da fonte baudelairiana, fazendo ecoar, no decorrer do século XX, traços do trabalho poético iniciado por Baudelaire no século XIX. Drummond explicita-se leitor de Baudelaire no poema "Poema da necessidade", na obra o "Sentimento do Mundo", quando afirma que "é preciso ler Baudelaire".

Em “De arredio motel em colcha de damasco” o sujeito rememora um episódio em que o sexo natural é contraposto ao sexo cultural (incesto), que, como vimos em Bataille, se dá por meio dos interditos, sendo o incesto incontestável:

> Todo mundo sabe que existe um interdito sexual, informe e inapreensível: a humanidade inteira o observa; mas, de uma observância tão diversa de acordo com os tempos e os lugares, ninguém tirou uma fórmula que permitisse falar em termos gerais. O interdito do incesto, que não é menos universal, se traduz em costumes precisos, sempre formulados com bastante rigor, e uma única palavra, cujo sentido formal não é contestável, dele fornece a definição geral. (BATAILLE, 2014, p. 75)

Na entrevista cedida a Maria Lúcia do Pazo Ferreira, Drummond também comenta esse poema, concordando com a afirmação da entrevistadora de que “nem mesmo nos jogos amorosos é permitido brincar de incesto” (ANDRADE in BORTOLOTI, 2012, s/n), o que endossa a afirmação de Bataille. No poema, a morte aparece como parte do coito, que é violento e se dá entre o jogo de fascinação/repulsão, como “misto de gozo e asco”, que já dissemos ser característico dela.

DE ARREDIO MOTEL EM COLCHA DE DAMASCO

De arredio motel em colcha de damasco
viste em mim teu pai morto, e brincamos de incesto.
A morte, entre nós dois, tinha parte no coito.
O brinco era violento, misto de gozo e asco,
e nunca mais, depois, nos fitamos no rosto.

(ANDRADE, 2002, p. 60)

Nota-se neste poema que o sujeito lírico e a mulher se renderam à violência elementar que anima os movimentos do erotismo. Essa violência nada mais é do que violar o interdito que garante a manutenção da humanidade, participando, ele e ela, de uma transgressão que devolve, mesmo que momentaneamente, a animalidade ao homem, proporcionando o sentimento de uma continuidade perdida, que logo depois do espasmo final se reestabelece “e nunca mais, depois, nos fitamos no rosto”.

Drummond vale-se, em muitos dos poemas, de metáforas ligadas ao som de animais ferozes ou a própria figura do animal selvagem para expressar o momento de tesão ou para dar nome aos órgãos sexuais, como: "minha mansa onça pintada pulando" e "meus gemidos gritos uivos guais guinchos miados ofegos", no poema "Você meu mundo meu relógio de não marcar horas"; em "O que se passa na cama" aparecem os versos: "dorme a onça suçuarana", "dorme, puma, americana / fera exausta"; "na mansuetude das ovelhas mochas" em "A castidade com que abria as coxas"; em "Eu sofria quando ela me dizia" temos "no momento certo, entre uivos e gritos litúrgicos"; na cadência dos versos de "A língua lambe" aparece "entre gritos, balidos e rugidos / de leões na floresta, enfurecidos". Essas metáforas reforçam a ideia da violência animal presente na sexualidade, que apreendemos de Bataille.

Em alguns poemas o apaziguamento dos sentidos é que dá o sentimento de morte ao ato erótico. Na mesma entrevista a Ferreira, Drummond é ainda mais específico sobre a relação entre amor e morte, definindo o amor, com muita afinidade ao pensamento de Bataille, como uma forma de prazer, de morte, de assassinato:

> A morte vem depois do amor. O amor traz a exaustão, a sonolência, o cansaço, a morte dos sentidos. Não importa viver depois disso, até que a pessoa recupere forças e volte a sentir o mesmo desejo de amor, que é uma forma de destruição. Os seres amados se destroem um ao outro, na medida em que acaparam, para usar uma palavra francesa que não é bem traduzida. Mas eles se assimilam, se deglutem, se engolem; é uma forma de antropofagia, de morte. Então, completando o pensamento, eu acho que o amor é uma forma de prazer, de morte, de assassinato[10]. (ANDRADE in FERREIRA, 1984, s/n)

Em "Adeus, camisa de xanto", poema cuja epígrafe de Eugênio de Castro, poeta português, serve de mote ao texto, após o gozo, após o sêmen fluir, instaura-se certa serenidade, ou seja, há o apaziguamento dos sentidos, a pequena morte. Em tom saudosista, após atingir a serenidade máxima que o orgasmo é capaz de propiciar, dando-lhe o sentimento da continuidade perdida, o sujeito lírico rememora, numa espécie de despedida, a graça, a beleza e a doçura dessa mulher.

[10] Adendo da entrevista concedida pelo poeta Carlos Drummond de Andrade a Maria Lúcia do Pazo Ferreira, no dia 16 de junho de 1984, consultado e copiado à mão, na seção de manuscritos da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, em 25/10/2017.

ADEUS, CAMISA DE XANTO!

Pobre camisa, chora.
Eugênio de Castro, "A camisa de Xanto"

Adeus, camisa de Xanto!
Adeus, camisa de Vênus!
O sêmen fugiu. Nem pranto
nem riso. Estamos serenos.
Baixou a noite seu manto
sobre a cansada virilha.
(Sexo e noite formam ilha.)
Adeus, camisa de Vênus,
adeus, camisa de Xanto!
Já gozamos. Já morremos.
E o tempo masca, em seu canto,
A garupa da novilha.
Que graça mais andarilha
tinhas na cama. Eram fenos
roçados num acalento.
Era a fava de baunilha
que se abria num momento
e que se cerrava: trilha
do demônio ao lugar santo.
Era um desmaio na orilha
da praia de gozo e espanto.
Adeus, camisa de Xanto,
renda de calça, presilha.
Adeus, peiticos morenos,
e o que brilhava e não brilha
no mais úmido recanto.
Adeus, camisa de Vênus,
amargo caucho, pastilha,
que de tudo nem ao menos
(seria tão bom, no entanto)
ficou um filho, uma filha.
Adeus, camisa de Xanto!

(ANDRADE, 2002, p. 19-20)

No soneto "No corpo feminino, esse retiro", de tom classicizante, em versos decassílabos heroicos, o sentimento da morte é dado após atingir o clímax do prazer erótico, por meio do apaziguamento dos sentidos. O sujeito lírico é "dessedentado" após o gozo, alcançado pela apreciação da "doce bunda", objeto de sua preferência no corpo feminino, e se "estira", adquirindo o sentimento da morte:

NO CORPO FEMININO, ESSE RETIRO

No corpo feminino, esse retiro
- a doce bunda - é ainda o que prefiro.
A ela, meu mais íntimo suspiro,
pois tanto mais a apalpo quanto a miro.

Que tanto mais a quero, se me firo
em unhas protestantes, e respiro
a brisa dos planetas, no seu giro
lento, violento... Então, se ponho e tiro

a mão em concha - a mão, sábio papiro,
iluminando o gozo, qual lampiro,
ou se, dessedentado, já me estiro,

me penso, me restauro, me confiro,
o sentimento da morte eis que adquiro:
de rola, a bunda torna-se vampiro.

(ANDRADE, 2002, p. 38)

Através dos interditos e das transgressões, meio em que o jogo erótico se realiza, e pelo qual harmonizamos a violência elementar da vida, podemos traçar a ligação entre sexualidade e morte. O apaziguamento dos sentidos e a duplicidade do "belo-horrível" nos dá a chave de leitura que estamos buscando, de que o erótico n' *O amor natural* é sagrado.

2.6 A transcendência para o sagrado

Assim como a morte no jogo erótico é o apaziguamento dos sentidos e exerce no ser humano certa repulsão e fascinação, o sagrado é também um sentimento de medo, de temor, concomitante ao sentimento de devoção, de adoração:

> Essa maneira de ver é difícil uma vez que *sagrado* designa ao mesmo tempo os dois contrários. De uma maneira fundamental, é *sagrado* o que é objeto de um interdito. O interdito que designa negativamente a coisa sagrada não tem apenas o poder de nos dar – no plano da religião – um sentimento de pavor e de tremor. Esse sentimento se transforma, no limite, em devoção: torna-se adoração. (BATAILLE, 2014, p. 91-92)

Na afirmação de Bataille, temos que a sexualidade é sagrada, tendo em vista que ela, conjuntamente com a morte, como já dissemos, são os objetos que mais suscitaram interditos ao longo da História.

É importante rememorar que o mundo sagrado está ligado à natureza primitiva, à violência primeva, profanada pelo mundo fundado pelos interditos, que é o mundo do trabalho, da razão, o mundo profano. Bataille formula que "o divino é o aspecto fascinante do interdito: é o interdito transfigurado" (BATAILLE, 2014, p. 92)

Vale ressaltar que o mundo sagrado é a negação do mundo profano, mas não é o retorno à animalidade primitiva em essência, pois é também determinado por aquilo que ele nega, é também o resultado do trabalho. Podemos dizer que é o retorno à animalidade, mas dotado de razão, é "o nascimento de uma nova ordem de coisas, num contragolpe suscitado pela oposição à natureza do mundo da atividade útil". (BATAILLE, 2014, p. 139)

Drummond, ao cantar o seu amor como natural, subscreve seus poemas a este mundo sagrado, ligado a este estado primeiro, em que o sexo pertence à animalidade, à natureza, pois mesmo que o erotismo seja uma atividade humana, sendo infração à regra dos interditos, que começa onde termina o animal, a animalidade não deixa de ser seu fundamento:

> Desse fundamento, a humanidade se desvia com horror, mas ao mesmo tempo o mantém. A animalidade é mesmo tão bem mantida no erotismo, que o termo animalidade, ou bestialidade, não cessa de lhe estar ligado. É abusivamente que a transgressão do interdito tomou o sentido de retorno à natureza, de que o animal é a expressão. (BATAILLE, 2014, p.118)

Para o poeta, o amor é natural porque a essência da animalidade, da natureza está em nós, e o erotismo que perpassa os seus versos é sagrado, pois leva o sujeito lírico à transcendência que só o mundo sagrado é capaz de provocar. O amor é natural porque é ele que nos acessa, dentro do jogo de forças contraditórias, vida e morte, que já expusemos por meio do pensamento freudiano.

Nas sociedades primitivas, no estágio pagão da religião, o culto ao falo é uma das provas mais visíveis do caráter sagrado do erotismo. O órgão sexual masculino

ereto aparece como símbolo da fecundidade da natureza e é amuleto utilizado para proteção contra os maus espíritos. A figura do falo é recorrente na artes grega e romana e, comumente, aparece entalhado na entrada das cidades e das casas do mundo antigo, pois era tido como o símbolo da fertilidade. O falo aparece também nas literaturas dessas sociedades sendo venerado, como nos relatos das festas dionisíacas. Trazemos dois exemplos ilustrativos destas artes:

Figura VI - Monumento helenístico em forma de falo no santuário de Dionísio, na ilha de Delos. Fonte: *internet*.

Figura V - Estátua de Priapus. Fonte: *Museum of Fine Arts Boston*.

No poema "Sem que eu pedisse, fizeste-me a graça", de versos livres, ao rememorar o ato sexual oral, o poeta apresenta o seu falo como um deus, que é adorado por sua parceira. Os diferentes tempos verbais utilizados no poema frisam o paradoxo entre passado e presente, típico da poesia drummondiana, que aqui serve para acentuar a passagem do tempo para o sujeito lírico: "hoje não estás nem sei onde estarás".

SEM QUE EU PEDISSE, FIZESTE-ME A GRAÇA

Sem que eu pedisse, fizeste-me a graça
de magnificar meu membro.
Sem que eu esperasse, ficastes de joelhos
em posição devota.
O que passou não é passado morto.
Para sempre e um dia
o pênis recolhe a piedade osculante de tua boca.

Hoje não estás nem sei onde estarás,
na total impossibilidade de gesto ou comunicação.
Não te vejo não te escuto não te aperto
mas tua boca está presente, adorando.

Adorando.

Nunca pensei ter entre as coxas um deus.

(ANDRADE, 2002, p. 33)

Nota-se que este deus é humano, terreno, reforçando que o sagrado é alcançado por meio do ato erótico, ao se renderem, sujeito lírico e sua parceira, ao jogo sexual que é capaz de reestabelecer o sentimento de continuidade, devolvendo-os ao estado primitivo. O sexo se aproxima de uma adoração ritual, o que remete muito à unidade entre sagrado e erótico presente nos tempos primeiros. O verso final, "nunca pensei ter entre as coxas um deus", é paganíssimo, pois o falo é divinizado, como nos antigos cortejos dionisíacos.

Em todo o livro a linguagem extremamente saudável e desnuda perpassa pelo campo semântico da religião, reforçando nossa ideia de que o erótico e o sagrado estão amalgamados. No poema acima, temos, por exemplo, as expressões "graça", "magnificar meu membro", "posição devota", "piedade osculante", "adorando".

Cabe destacarmos que essa linguagem devotamente religiosa aparece no livro todo, demonstrando a subversão do poeta, pois, ao se referir ao universo erótico valendo-se de um vocabulário sacro-religioso, o poeta provoca declaradamente o *mundo caduco*, que é conservador quando diz respeito às atividade sexuais e alicerçado sobre o cristianismo, que rechaçou o caráter sagrado do erotismo e o renegou à vala da impureza, do domínio profano, o que nos leva a afirmar uma vez mais que *O amor natural* é uma obra guarnecida de inquietudes:

> O erotismo caiu no domínio profano ao mesmo tempo que se tornou objeto de uma condenação radical. A evolução do erotismo é paralela à da impureza. A assimilação ao Mal é solidária da incompreensão de um caráter sagrado. Enquanto esse caráter foi comumente sensível, a violência do erotismo podia angustiar, e mesmo enojar, mas não era assimilada ao Mal profano, à violação das regras que garantem razoavelmente, racionalmente, a conservação dos bens e das pessoas. [...] Mas um conjunto coerente só se formou nos limites do cristianismo, em que o caráter primeiro, o caráter sagrado do erotismo, cessou de aparecer, ao mesmo tempo em que se afirmavam as exigências da conservação. (BATAILLE, 2014, p. 149)

Em sua tese de doutoramento, Maria Lúcia do Pazo Ferreira detecta essa ligação dos poemas eróticos com o sagrado, o que chamou de linha mística. A estudiosa, que recebeu orientação do próprio poeta em seu trabalho, em entrevista ao *Jornal O Globo*, em junho de 1992, afirmou que isso não é uma contradição com o fato de o poeta ter se declarado agnóstico e materialista durante toda a vida, pois, como diz em sua tese, "o aparente paradoxo não foi de natureza existencial, mas tão somente decisão de ordem técnica"[11] (MAUAD, 1992, s/n). Essa decisão de ordem técnica, tomada pelo poeta, corrobora nosso entendimento sobre a inquietude nessa poesia de temário erótico no *mundo caduco*, e é fato que a escolha da linguagem, com elementos do campo semântico da religião, usada no livro, gera uma tensão entre o poeta e a sociedade conservadora.

Outros são os elementos tidos por sagrados que aparecem nos versos da obra *O amor natural*, como os jardins, que, nas mais diferentes culturas carregam a simbologia do espaço sagrado e a representação do cosmos. Trazemos como exemplos: o Jardim do Éden, relacionado com a criação do mundo, com o divino; o Jardim das Hespérides, da mitologia grega, local do casamento entre Zeus e Hera; os Jardins Japoneses, que por sua beleza e harmonia, são considerados locais sagrados, utilizados para meditação dentre outros. No poema "Em teu crespo jardim, anêmonas castanhas", a genitália feminina carrega toda essa simbologia, aparecendo como espaço sagrado para o amor:

EM TEU CRESPO JARDIM, ANÊMONAS CASTANHAS

Em teu crespo jardim, anêmonas castanhas
detêm a mão ansiosa: Devagar.
Cada pétala ou sépala seja lentamente
acariciada, céu; e a vista pouse,
beijo abstrato, antes do beijo ritual,
na flora pubescente, amor; e tudo é sagrado.

(ANDRADE, 2002, p. 21)

É nesse espaço sagrado, descrito por uma linguagem elevada, que o sujeito lírico percorre um trajeto que é físico, mas também é simbólico. Ao acariciar o órgão sexual

[11] Trecho da entrevista de Maria Lúcia do Pazo Ferreira a Isabel Cristina Mauad contando sobre sua tese de doutoramento, na qual analisou poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade, publicada no Jornal "O Globo", na edição de 5 de junho de 1992, consultado e copiado à mão, na seção de manuscritos da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, em 25/10/2017.

feminino, a flor do jardim, chega-se ao "céu", que reforça a ideia da sacralização que o clímax do poema revela na expressão "e tudo é sagrado". No entanto, o sagrado, que é reforçado pelo vocábulo "céu" é trazido para baixo, com a "vista que pousa", para contemplar com o "beijo abstrato", e só então, com um "beijo ritual", desencadear o ato amoroso, "amor". Essas duas palavras: "céu" e "amor", colocadas de forma simétrica no poema, por meio do recurso de paralelismo, nos revelam esse trajeto de cima para baixo. O ato erótico, que conduz ao sagrado, acontece na terra, é essencialmente humano.

A contemplação, expressa por esse beijo da vista, nos remete à ideia grega desenvolvida na *Paideia*, de que era possível tocar com a visão. Os gregos acreditavam que por meio da observação – em geral dos melhores atletas e guerreiros – se poderia atingir a perfeição. O sujeito lírico contempla, extasiado, o jardim que o levará à transcendência para o sagrado. A perfeição, característica daquilo que é divino, é alcançada por meio da contemplação que o sujeito lírico faz da vulva-jardim, que depois do desencadeamento do ato amoroso, alcança o sagrado.

No soneto "A castidade com que abria as coxas", de versos decassílabos, o vocabulário religioso subversivo já aparece no título. Nele a morte é símbolo de vida:

A CASTIDADE COM QUE ABRIA AS COXAS

A castidade com que abria as coxas
e reluzia a sua flora brava.
Na mansuetude das ovelhas mochas,
e tão estreita, como se alargava.

Ah, coito, coito, morte de tão vida,
sepultura na grama, sem dizeres.
Em minha ardente substância esvaída,
eu não era ninguém e era mil seres

em mim ressuscitados. Era Adão,
primeiro gesto nu ante a primeira
negritude de corpo feminino.

Roupa e tempo jaziam pelo chão.
E nem restava mais o mundo, à beira
dessa moita orvalhada, nem destino.

(ANDRADE, 2002, p. 67)

Morte e vida formam aqui o paradoxo revelador da transcendência para o sagrado que opera em muitos dos poemas d'*O amor natural*. Já vimos que o ato erótico e a morte são aproximados por se tratar de um gasto ilimitado de energia, que é capaz de devolver os indivíduos envolvidos a um sentimento de continuidade profunda. A morte aparece no soneto como elemento de "tão vida". E após o gozo, clímax do ato sexual, o sentimento do sujeito lírico é de anulação e de multiplicação. Ele mesmo morre e ele mesmo ressuscita, mas nessa ressurreição, temos traduzida a ideia de que diante do objeto sagrado, o sentimento de continuidade dos seres se dá, ou seja, acontece o momento sagrado de transcendência dos limites, revelado pelo último terceto: "e nem restava mais o mundo à beira / dessa moita orvalhada, nem destino".

Reforça-se ainda a presença subvertida da personagem bíblica, Adão, em quem o sujeito lírico se reconhece, mas se reconhece ante ao "pecado original", expresso pela "primeira negritude de corpo feminino", pecado que levou o sujeito lírico à sagração. Percebe-se também ao alcançar esse estado de transcendência para o sagrado a suspensão total do tempo, expressa pelo verso: "roupa e tempo jaziam pelo chão".

No poema "Mimosa boca errante", composto de versos livres, a aliança entre vida e morte reverbera. Qualificada como errante, sábia e santa, a boca, espaço sagrado para o sexo oral, é comparada ao céu infindo, sinônimo de vida eterna, e à sepultura, lugar da morte:

MIMOSA BOCA ERRANTE

Mimosa boca errante
à superfície até achar o ponto
em que te apraz colher o fruto em fogo
que não será comido mas fruído
até se lhe esgotar o sumo cálido
e ele deixar-te, ou o deixares, flácido,
mas rorejando a baba de delicias
que fruto e boca se permitem, dádiva.

Boca mimosa e sábia,
impaciente de sugar e clausurar
inteiro, em ti, o talo rígido
mas varado de gozo ao confinar-se
no limitado espaço que ofereces
a seu volume e jato apaixonados,
como podes tornar-te, assim aberta,
recurvo céu infindo e sepultura?

Mimosa boca e santa,
que devagar vais desfolhando a liquida
espuma do prazer em rito mudo,
lenta-lambente-lambilusamente
ligada à forma ereta qual fossem
a boca o próprio fruto, e o fruto a boca,
oh, chega, chega, chega de beber-me,
de matar-me, e, na morte, de viver-me.

Já sei a eternidade: é puro orgasmo.

(ANDRADE, 2002, p. 34-35)

Depois das três oitavas que descrevem o sexo oral, é no monóstico final que temos revelada, novamente, a suspensão do tempo, ligada à transcendência, "eternidade", que se dá na vida encontrada na morte. O orgasmo é revelador da eternidade, ou seja, o tempo sagrado se dá novamente via erótico. Sobre esta questão do tempo sagrado, encontramos em Mircea Eliade uma definição; no entanto, é importante destacar antes, como já dissemos, que o erotismo está ligado à vida interior, ou seja, à vida religiosa do homem:

> O tempo também não é, para o homem religioso, nem homogêneo nem contínuo. Há por um lado, os intervalos de tempo sagrado, o tempo das festas (na sua grande maioria, festas periódicas); por outro lado, há o tempo profano, a duração temporal ordinária na qual se inscrevem os atos privados de significado religioso. Entre essas duas espécies de tempo, existe, é claro, uma solução de continuidade, mas por meio dos ritos o homem religioso pode "passar", sem perigo, da duração temporal ordinária para o tempo sagrado. [...] Por consequência, o tempo sagrado é indefinidamente recuperável, indefinidamente repetível. (ELIADE, 2010, p. 63-64)

A pausa dos sentidos, dada pelo "belo-horrível" que é a morte, sinônimo do clímax da relação amorosa, do êxtase do orgasmo, revela nesses poemas o estado de transcendência que o sagrado manifesta no sujeito lírico. É pelo caminho do erotismo que temos a suspensão do tempo e dos sentidos que é capaz de proporcionar ao sujeito lírico a transcendência da descontinuidade, mergulhando-o num sentimento de continuidade profundo. Em "O que se passa na cama" temos novamente revelada essa trajetória:

O QUE SE PASSA NA CAMA

(O que se passa na cama
é segredo de quem ama.)

É segredo de quem ama
não conhecer pela rama
gozo que seja profundo,
elaborado na terra
e tão fora deste mundo
que o corpo, encontrando o corpo
e por ele navegando,
atinge a paz de outro horto,
noutro mundo: paz de morto,
nirvana, sono do pênis.

Ai, cama, canção de cuna,
dorme, menina, nanana,
dorme a onça suçuarana,
dorme a cândida vagina,
dorme a última sirena
ou a penúltima... O pênis
dorme, puma, americana
fera exausta. Dorme, fulva
grinalda de tua vulva.
E silenciem os que amam,
entre lençol e cortina
ainda úmidos de sêmen,
estes segredos de cama.

(ANDRADE, 2002, p. 12-13)

Escrito em redondilha maior, buscada na tradição medieval, o poema, em tom de segredo e de intimidade, destacado pelos parênteses, revela o estado de libertação, de paz e plenitude que o sujeito lírico alcança após o coito, o "nirvana". Destaca-se que o gozo é elaborado na terra, o que reforça a ideia de amor natural, e que remete o sujeito para "tão fora deste mundo", ou seja, transcende o limite humano. No entanto, uma condição é necessária para alcançar essa transcendência, que só é possível quando um corpo encontra outro corpo, e depois de uni-los pelo ato amoroso, alcança a pausa dos sentidos: "paz de morto", "sono de pênis".

Cabe destacarmos aqui que o encontro entre os dois corpos que participam do ato erótico é reforçado pelo poeta por uma cesura provocada no meio do verso metrificado, "que o corpo, encontrando o corpo", destacando a necessidade de que os dois corpos literalmente se envolvam para que o sagrado se revele. Chamamos atenção

também para o silêncio que toma conta dos últimos versos, revelando, após o clímax, após atingido o orgasmo, o contato com o sagrado.

Revelada a ligação entre o erótico e o sagrado nos poemas d' *O amor natural* e visto que Drummond continua inquieto aparando suas arestas com o mundo caduco, buscamos agora filiar a lírica erótica drummondiana a uma tradição milenar que lhe garante uma ascensão ao lado de grandes nomes da lírica de Eros.

Capítulo III

METAPOESIA

Percorremos até aqui os passos que Eros imprime na lírica drummondiana e entendemos que em *O amor natural* o corpo, objeto de desejo e cobiça do sujeito lírico participa de uma tríade onde estão amalgamados o erotismo, o sagrado e a morte. Já afirmamos também ser a literatura erótica um jogo duplo de codificações, no qual o poema é um corpo duplo, em que está imbricada a sexualidade transfigurada em erotismo e a linguagem linear torce-se, serpeia tornando-se espiral, como revela Paz (1993), afastando-se da linguagem cotidiana, elevando a mensagem a um *status* diferenciado. Buscamos agora expor como esse corpo poético duplo se constrói na obra em questão, filiando-se a uma tradição milenar de poetas que cantaram a lírica de Eros, e que, nas palavras de Moraes (2015), interrogaram "tais segredos para melhor conhecer o pacto entre a carne e a letra". (MORAES, 2015, p.18)

Drummond, ao revelar o amor natural por meio de versos, revela também um conhecimento profundo desse canto do amor que ecoa desde o mundo antigo e, mais do que isso, revela uma poesia inquieta que vai buscar na tradição já consagrada parte da sua força para cantar o mais íntimo suspiro da natureza humana. Sua natureza moderna envereda-se por fôrmas e formas já cultuadas, reinventando-as, a exemplo do que já fizera em *Claro enigma* (1951), quando opta por uma re-experimentação poética, desta feita para cantar o tema do amor, que agora se liberta das amarras do constrangimento e realiza-se explicitamente, trocando farpas com o mundo caduco, que insiste em não reconhecê-lo como natural ou em mercantizá-lo.

A linguagem elevada, praticada a modelo dos clássicos, agressivamente saudável, e as formas cultuadas ao longo dos tempos explodem nessa obra, reelaborando-se e reelaborando a lírica sensual, em seus temas e motes, perpassando desde o mundo antigo, de Safo de Lesbos e Automédon, até alcançar a modernidade de Baudelaire e Rimbaud. Muitas são as referências que Drummond evoca para o seu canto. Pretendemos aqui traçar um percurso, e, nesse percurso, destacar as aproximações que nos fazem afirmar que Drummond alcança uma ascese e se fixa ao lado de poetas consagrados por sua lírica amorosa.

Na poeta grega Safo, que inaugura a poesia erótica do ocidente[12] encontramos a associação entre amor e morte, que já expusemos ser explorada nos poemas de Drummond:

> Parece-me ser igual dos deuses
> aquele homem que, à tua frente
> sentado, tua voz deliciosa, de perto,
> escuta inclinando o rosto
>
> ------
>
> e teu riso luminoso que acorda desejos – ah! eu juro,
> o coração no peito estremece de pavor,
> no instante em que te vejo: dizer não posso mais
> uma só palavra;
>
> ------
>
> a língua se dilacera;
> escorre-me sob a pele uma chama furtiva;
> os olhos não vêem, os ouvidos
> zumbem;
>
> ------
>
> um frio suor me recobre, um frêmito do corpo
> se apodera, mais verde do que as ervas eu fico;
> que estou a um passo da morte,
> parece [
>
> ------
>
> Mas [
>
> (FONTES, 2003, p. 21)

Nos fragmentos da poeta de Lesbos temos o desejo pelo objeto amoroso despertado pelo ciúme. Esse desejo se apura quando surge no rosto amado "riso luminoso", que integra o diálogo íntimo entre o alvo de seu amor e o homem "igual aos deuses" que o sujeito lírico presencia: "estou a um passo da morte", que, como já dissemos é metafórica e hiperbólica, mas também é reintegração cósmica e, portanto, transcendência. A morte aqui se assemelha com a pausa dos sentidos, característica do êxtase do sujeito lírico d'*O amor natural*, pois, ao ver seu objeto, sua língua se dilacera,

[12] Informação retirada do prefácio da Antologia da poesia erótica brasileira de Eliane Robert de Moraes.

os olhos não vêem e os ouvidos zumbem, até que um frêmito se apodera de seu corpo, dando-lhe o sentimento de morte, ou seja, os sentidos se apaziguam.

Ainda tomando como referência os gregos, temos revelado o valor erótico da nudez, que aparece nos epigramas de Automédon, como no exemplo abaixo:

> LIVRO V, EPIGRAMA 129
>
> Louvo a bailarina da Ásia que com seus gestos lascivos
> suavemente ondula desde as pontas dos dedos.
> Não a louvo porque exprima todas as paixões movendo,
> assim com tanta graça, os braços graciosos,
> mas porque sabe dançar à volta de uma vara exânime,
> sem que a ponham em fuga as rugas da velhice.
> Excita, abraça, beija: com sua língua e suas pernas,
> faz qualquer vara erguer-se, nem que seja do Hades.
>
> (PAES, 1983, p. 27)

O poeta grego louva um dos motes mais presentes na literatura erótica, a exaltação do corpo feminino. Mote trabalhado à exaustão nos versos drummondianos, que enaltece as formas do corpo feminino, em cujos versos encontramos sempre pernas, coxas, ventres, nádegas, etc. No exemplo acima, aparecem as pontas dos dedos, os braços graciosos, a língua e as pernas da bailarina, que dançam graciosamente para despertar o tesão de seu parceiro. Há no poema a sugestão muito concreta da prática do sexo oral, que encontramos tematizado ludicamente em vários poemas de *O amor natural.* Também o parceiro amoroso envelhecido está presente neste texto, como em Drummond. Cabe ressaltar aqui também a possibilidade de aproximar o epigrama grego do poema "Cabaré mineiro", já citado, no qual uma bailarina "de Montes Claros", dança e no seu bailar suas formas vão sendo ressaltadas pelo poeta.

Diferente da grande reserva dos gregos para abordar a temática erótica nas representações artísticas, como revela Paes em sua antologia, os romanos são mais obscenos em seus versos. Exemplo disso são os epigramas de Catulo e *Os amores* de Ovídio:

8

Infeliz Catulo, deixa de loucura,
e o que pereceu considera perdido.
Outrora brilharam-te dourados sóis
quando ias aonde levava a menina
amada por nós como ninguém será;
lá muitos deleites havia que bem
querias tu e ela não queria mal.
É certo, brilharam-te dourados sóis...
Agora ela não quer: tu, louco, não queiras
nem busques quem foge nem vivas aflito,
porém duramente suporta, resiste.
Vai, menina, adeus, Catulo já resiste,
não vai te implorar nem à força exigir-te
mas quando ninguém te quiser vais sofrer.
Ai de ti, maldita, que vida te resta?
Pois quem vai te ver? P'ra quem te enfeitarás?
E quem vais amar? De quem dirás que és?
Quem hás de beijar? Que lábios vais morder?
Mas tu, Catulo, resoluto, resiste.

(OLIVA NETO, 1996, p. 74)

Chama-nos atenção neste poema de Catulo a autorreferência do poeta, muito comum na poesia Drummondiana e a proximidade com o soneto "Ó tu, sublime puta encanecida". Em ambos, os sujeitos líricos lamentam o desprezo da mulher que não mais quer relações com eles e rememoram os áureos tempos, quando "eram vagina e fálus entrançados".

Ó TU, SUBLIME PUTA ENCANECIDA

Ó tu, sublime puta encanecida,
que me negas favores dispensados
em rubros tempos, quando nossa vida
eram vagina e fálus entrançados,

agora que estás velha e teus pecados
no rosto se revelam, de saída,
agora te recolhes aos selados
desertos da virtude carcomida.

E eu queria tão pouco desses peitos,
da garupa e da bunda que sorria
em alva aparição no canto escuro.

Queria teus encantos já desfeitos
re-sentir ao império do mais puro
tesão, e da mais breve fantasia.

(ANDRADE, 2002, p. 53)

Destacamos aqui a opção de Drummond pela forma clássica do soneto, com versos decassílabos. Destarte, o tema abordado não é nada elevado, a vida de uma "puta" envelhecida que resolve ser virtuosa; nesse aspecto, o poema drummondiano pode ser pensado como paródia do texto de Catulo, no qual o sujeito lírico lamenta-se da perda de uma menina: em Drummond, o tom moderno parece advir do fato irônico de que o sujeito lírico buscava na "velha puta encanecida" os encantos juvenis que ela já não tinha e a elevação da linguagem enfatiza o descompasso entre aquela que se canta e a que de fato se percebe. . O tom saudosista dos dois tercetos reforça a memória desse sujeito lírico, que desaprova a opção da mulher em ter uma vida virtuosa, a quem acusa de estar "carcomida".

Drummond revela-se explicitamente um leitor de Ovídio em seus versos. Em "A língua francesa" e "Quando desejos outros é que falam" faz referência direta ao poeta romano, afirmando que não podemos esquecer de "ler e tresler / a arte de Ovídio":

FRAGMENTO – OS AMORES, V: 1-2, 9-26

Era intenso o calor, passava do meio dia;
Estava eu em minha cama repousando.
[...] Eis que vem corina numa túnica ligeira,
Os cabelos lhe ocultando o alvo pescoço;
Assim entrava na alcova a formosa Semiramis,
Dizem, e Laís que amaram tantos homens.
Tirei-lhe a túnica, mas sem empenho de vencer:
Venceu-a, sem mágoa, a sua traição.
Ficou em pé, sem roupa, ali diante de meus olhos.
Em seu corpo não havia um só defeito.
Que ombros e que braços me foi dado ver, tocar!
Os belos seios, que doce comprimi-los!
Que ventre mais polido logo abaixo do peito!
Que primor de ancas, que juvenil a coxa!
Por que pormenorizar? Nada vi não louvável,
E lhe estreitei a nudez contra o meu corpo.
O resto, quem não sabe? Exaustos, repousamos.
Que outros meios-dias me sejam tão prósperos.

(PAES, 1983, p. 37)

Ovídio e Drummond comungam afinidades em seus versos, como a exaltação de partes do corpo feminino. As coxas, por exemplo, uma marca da poesia drummondiana, aparecem constantemente nos versos ovidianos. No fragmento acima

transcrito, em versos dodecassílabos, percebemos que Ovídio também reserva o olhar canônico, olhar masculino, direcionado ao corpo feminino, -- um modo de olhar que l já afirmamos ser característico da poesia drummondiana, de forma que o corpo feminino é observado em partes, setorizado: "os ombros", "os braços"; os "belos seios"; o "ventre mais polido"; as "ancas" primorosas; a "coxa" juvenil. Cabe ressaltar aqui também o valor atribuído a esse jogo de deixar-se ver, ou seja, as partes que são mostradas em contrapartida das não mostradas, "me foi dado ver", que carrega grande valor erótico, pois o erotismo está imbricado nesse jogo duplo do coberto e descoberto, do proibido e do transgredido.

Paes (1983) afirma que Eros é jogado à clandestinidade no mundo medieval, no entanto, sua literatura subsiste e se adapta em termos de linguagem e formas, sendo refletida pelos espelhos de sua época:

> A decadência do *ethos* pagão, claramente perceptível no mundo romano, levará em linha reta à clandestinidade de Eros no mundo medieval. Empenhou-se a Igreja vitoriosa em interiorizar a interdição sob a forma de pecado e em diabolizar a sexualidade expulsando-a da esfera do sagrado. (PAES, 1983, p. 18 – grifo do original)

É importante frisarmos essa observação do papel da Igreja em submeter o erotismo a uma vala comum, dessacralizada, pois, assim como nos poetas medievais, em Drummond aparece uma vocabulário sacrossanto que de modo dual serve para reforçar o caráter sagrado do erótico e para confrontar as ideias morais aí impostas.

Arnaut Daniel é apontado como o poeta mais representativo dessa poesia provençal, sobretudo por se recusar a usar aquilo que os poetas de sua época estavam acostumados e por sua aversão a um vocabulário simples e óbvio:

> Daniel parece ser difícil para ler, mas uma análise atenta do texto mostra que não é por causa da obscuridade do estilo, ou tal como são causadas pelas restrições da forma complexa, e exigência de rimas escassas, mas, sobretudo, à sua recusa em usar clichês de sua época, e sua aversão ao vocabulário familiar e óbvio. Ele não se contenta com frase convencional, ou com palavras que não transmitem seu significado exato; e suas palavras são, portanto, mais difíceis de encontrar no dicionário. (POUND apud PRAZERES, 2016, p. 40-41)

No poema “Doutz brais e critz”, traduzido como “Doces ais, gritos” por Augusto de Campos, encontramos essa relutância em aceitar os moldes e modelos do seu tempo:

Doces ais, gritos,
árias, cantares, juras
ouço das aves que pelo ar afora
voam aos pares, como qualquer homem
enamorado faz à amiga que ama.
Mas eu, ante a mais bela a que me rendo,
Devo cantar de amor maior em obra
Sem fala falsa ou rima de costume.

Não houve atritos
nem padeci torturas
ao penetrar nas torres onde mora
a dama a quem desejo com mais fome
do que nenhum mortal que o amor inflama,
pois todo o dia gemo e me distendo
pela dama melhor que as demais dobra
como a beleza faz a ira ou ciúme.

Foram benditos
meus votos pelas puras
mãos dessa que proclamo por senhora,
ouro diante do qual o bronze some.
Beijamo-nos e a dama, em doce trama,
o seu manto estendeu, me defendendo
do vil bajulador, língua de cobra,
que lança fel sob a fala de gume.

Deus dos aflitos,
Que vistes com brandura
Longino, o cego, na mais dura hora,
permiti que este amor que me consome
se consume, afinal, em minha dama
e que eu, em sua câmara jazendo,
seu belo corpo aos beijos rindo abra
e que o remire contra o luz do lume.

Bosques bonitos,
flores e fiorituras
que as aves bicam, trêmulas, lá fora
são menos juvenis. Ruão ou Roma e
até Jerusalém, sem ela, é lama.
A ela, pois, mãos juntas, eu atendo,
que amá-la dobraria o rei de Dobra,
Estela, Luna-pampa, ou qualquer nume.

Boca, que ditos
dizes? O que procuras?

Que pareces assim mandar embora
dons que a qualquer senhor dariam nome
e o de Jerusalém já se reclama.
Bem louco sou se vendo o que pretendo,
que amor não me defende, só me cobra,
e mais louco se desço antes do cume.

(CAMPOS, 1987, p. 104-107)

Ao fazer sua súplica ao "Deus dos aflitos" pelo amor desta mulher, Daniel vale-se de um vocabulário rebuscado e constrói rimas elaboradas de grande complexidade, fazendo fruir em seu texto sutilmente a lírica de Eros. Essa necessidade estética é encontrada em Drummond, como já afirmamos. O poeta brasileiro a todo tempo em *O amor natural* está desconstruindo e reconstruindo formas já cultuadas para cantar os prazeres do deus do amor. Da sua antiga e constante luta com a palavra, surge uma obra em que a linguagem do amor erótico é exposta em sua forma mais nua, sem, no entanto, ser vulgar ou valer-se de jargão para nomear as intimidades humanas.

A Renascença, nas palavras de Paes, recoloca "o corpo em estado de natureza novamente no centro do palco" (PAES, 1983, p. 19) e Aretino é o seu maior representante, com seus *Sonetos Luxuriosos*, dos quais trazemos um exemplo a título de ilustração:

Mais que sonetos este livro aninha,
Mais que éclogas, capítulos, canções.
Tu, Bembo ou Sannazaro, aqui não pões
Nem líquidos cristais e nem florinhas.

Marignan madrigais não escrevinha
Aqui, onde há caralhos sem bridões,
Que em cu ou cona lépidos dispõem-se
Como confeitos dentro da caixinha.

Gente aqui há que fode e que é fodida,
De conas e caralhos há caudal
E pelo cu muita alma já perdida.

Fode-se aqui com graça sem igual,
Alhures nunca assaz reproduzida
Por toda a jerarquia putanal.

Enfim loucura tal
Que até dá nojo essa iguaria toda,
E Deus perdoe a quem no cu não foda.

(PAES, 2000, p. 53)

Em linguagem extremamente crua, os sonetos de Aretino explodem abordando os mais diversos tipos de manifestações sexuais, sejam elas as preliminares, o sexo oral, o sexo tradicional, o sexo anal. Drummond igualmente explora a crueza da linguagem, no entanto, é mais sutil e não abusa do disfemismo para nomear as regiões erógenas do corpo. O que aproxima os dois poetas é a amplidão das formas de amor que aparecem em seus versos. No poeta brasileiro, a exemplo do italiano, encontramos também desde os brincos iniciais até o sexo anal, incluindo aí até mesmo a negação do sexo. Vale também a observação de que no livro que ora analisamos, cinco de suas composições são sonetos, não de dezessete versos como os sonetos luxuriosos, mas no modelo tradicional, petrarquiano, de quatorze versos, dispostos em duas quadras e dois tercetos.

Continuando nossa trajetória na linha da história da literatura erótica, encontramos Pierre de Ronsard que se sagrara um dos principais poetas da França do século XVI e igualmente contribuiu para a lírica de Eros, cantando as suas façanhas. De tom muito mais brando, se o compararmos com poetas imediatamente anteriores a seu tempo, seus poemas se aproximam das composições de Drummond pelas diferentes formas de realização do sexo e devido o gosto pela metáfora para designar os órgãos sexuais, como os exemplos, "fenda de portentos", "buraco de amavios", "pequeno furo", "furo arteiro", "matagal obscuro", que aparecem no soneto a seguir:

SONETO

Eu te saúdo, fenda de portentos,
A luzir entre dois flancos macios;
Saúdo-te, buraco de amavios,
Que dás ao meu viver contentamento.

Enfim me libertaste dos tormentos
Do alado arqueiro e dos meus desvarios;
Só quatro noites eu te possuí e o
Poder do arqueiro fez-se em mim mais lento.

Pequeno furo, furo arteiro, furo
Tão bem guardado em matagal obscuro,
Que ao mais rebelde domas com presteza:

Todo vero galã, para te honrar,
Devia de joelhos te adorar,
Firme empunhando a sua vela acesa!

(PAES, 1983, p. 87)

Nota-se também a atitude de adoração religiosa, que em muito se aproxima da que, como apontamos, surge em alguns textos de *O amor natural*. Em Drummond, como já vimos, em "Sem que eu pedisse, fizeste-me a graça", o membro masculino é adorado como um deus e aqui em Ronsard temos que o ânus deve ser adorado de joelhos, caracterizando, como no caso do livro que ora analisamos, versos pagãos, rememorando os cultos do mundo antigo ao mesmo passo que incomoda o mundo o mundo dos preceitos morais, que para o brasileiro é um *mundo caduco*. Cabe chamarmos a atenção uma vez mais para a forma fixa do soneto. Vale ainda destacar o fato de que Drummond escolhe como primeira epígrafe de seu livro que ora analisamos um verso do poeta francês, retirado do *Sonnets pour Hélène*, *"Vivre sans volupté c'ets vivre sous la terre"*.

Dando prosseguimento ao nosso percurso pela linha histórica da poesia erótica no Ocidente, encontramos as epístolas de Olinda e Alzira, cuja autoria é atribuída a Bocage. O autor das *Poesias eróticas, burlescas e satíricas* trabalha nessas cartas uma linguagem bastante refinada, para dar conta dos sentimentos amorosos e das manifestações juvenis do sexo como percebidas por duas jovens mulheres. Nelas, temos a descoberta da sexualidade por parte de Olinda e os aconselhamentos da amiga Alzira, que já passara por tais intentos. O sexo aparece como algo natural, pertencente à natureza humana, manifestação que nos acessa, mantendo seus fins sagrados, genésicos, como já discutimos nos capítulos anteriores. Aproximamos esses textos dos poemas d' *O amor natural* principalmente pela naturalidade com que o sexo é tratado e pela proximidade da linguagem utilizada:

EPÍSTOLA 2 – ALZIRA A OLINDA

Conheço de teus males a veemência,
Prezada Olinda! Eu própria os hei sofrido,
Quando, da mesma idade que hoje contas,
Próvida, a Natureza começava
A preencher em mim seus fins sagrados.
Marcha ela por graus em suas obras:
Precede ao fruto a flôr já matizada,
que fora antes de flor botão mimoso.
Assim a sábia mão da Natureza,
A passos insensíveis caminhando,
Maravilhas em nós produz, que assombram.
Somos na infância apenas um bosquejo
Do que nos cumpre ser anos mais tarde.

Naquela idade a Natureza atenta
Em conservar-nos só, não desenvolve
Sentimento, que tão supérfluos foram;
Inativas nos tem, e nos conserva,
Bem como as plantas no gelado Inverno.
Porém, depois que o sol da Primavera
Fecundos raios sobre nós dardeja
Então de novas formas animado,
Pula nas veias, afogueado, sangue
E sem perder da infância os atractivos,
Da puberdade o lustre desfrutamos.
Então sentimos comoções insólitas,
Que origem são dos males que te oprimem,
Do amor que te domina, melancólico,
Da forte agitação que em ti pressentes.
Mas tem tudo remédio, eu hei-de dar-to.
Feliz serás, se o trilho me seguires.

(AMARAL, 2017, 189-190)

Baudelaire e Rimbaud são nomes aos quais assertivamente podemos filiar os textos de Drummond, pois inúmeras vezes o poeta brasileiro afirmou ser leitor dos seus predecessores franceses, e, ainda mais, incluiu-os em seus versos, como fez no "Poema da necessidade" quando disse que "é preciso ler Baudelaire". Baudelaire, tido como o primeiro autor da modernidade, vai escancarar o uso do verso livre, o qual é tão importante na escrita drummondiana.

AS PROMESSAS DE UM ROSTO

Amo, ó pálida beleza, os teus cenhos curvados
Que dão às trevas todo o império;
Teus olhos, embora negros, me inspiram cuidados
Que não têm nada de funéreos.

Teus olhos, que imitam a negrura dos cabelos
Da tua longa crina elástica,
Teus olhos langues me dizem: "Amante, se o apelo
Queres seguir da musa plástica

Que infundimos no teu ser, ou tudo que contigo
Em matéria de gosto trazes,
Poderás ver, desde as nádegas até o umbigo,
Que nós te fomos bem verazes;

Encontrarás, sobre dois belos seios pontudos,
Dois grandes medalhões de bronze,
E sob o ventre liso, macio como veludo,

Amorenado como bronze,

Um rico tosão que à tua enorme cabeleira
Copia no negrume e na espessura;
De tão sedoso e encrespado, ele te iguala inteira,
Noite sem astros, Noite escura!"

(PAES, 1983, p. 129)

Neste poema transcrito, pertencente a "*Les épaves*", última seção de *Les fleurs du mal*, podemos perceber o erotismo refinado de Baudelaire, a que se refere Paes em sua antologia, fruto da "beleza toda feia" da metrópole, que molda o poeta em seus "contrastes gritantes". (PAES, 1983, p. 160) Apontamos, uma vez mais, a proximidade desta linguagem à drummondiana, que se vale de metáforas muito parecidas para se referir à mulher desejada. Destaque-se no poema de Baudelaire a figura da "musa plástica", que propõe o canto erótico como busca da beleza poética e a exaltação do jardim de pelos pubianos, dois destacados elementos que se podem aproximar da poesia erótica drummondiana.

Muitos outros nomes poderiam ainda ser sugeridos nesse percurso que traçamos, tendo em vista a grande quantidade de poetas de que Drummond foi grande leitor e tradutor e que se dedicaram a cantar as diferentes manifestações do amor, criando um fundo expressivo e afetivo cujo conhecimento comum os aproximava do poeta mineiro, . Nos próprios versos e epígrafes d'*O amor natural*, podemos encontrar sugestões outras de predecessores que inspiraram o poeta gauche em sua lírica amorosa, como Camões, Whitman, Apollinaire, Pedro Salinas, Eugênio de Castro, Joachim du Bellay, Henri Estienne, além de fragmentos de obras como a Carmina Burana.

O poema "Amor - pois que é palavra essencial", primeiro do livro, propõe pensar o amor como "palavra essencial", e nele encontramos sintetizado tudo aquilo que vimos afirmando durante nosso trabalho.

AMOR, POIS QUE É PALAVRA ESSENCIAL

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 alma expandir-se
até desabrochar em puro grito
de orgasmo, num instante de infinito?

O corpo noutro 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 concentraram.

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 faz carne,
a ideia 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.

(ANDRADE, 2002, p. 5-7)

Destacamos inicialmente as referências imediatas – a recuperação pela poesia lírica do amor elevado, posto que faz opção pelos versos metrificados, em decassílabos sáficos, invocando o "amor" para que guie seu verso. Essa invocação remete à que

convencionalmente se faz à(s) musa(s) na épica, convocada(s) como a(s) propiciadora(s) do furor poético que conduziria o canto do poeta. Nessa tradição se inserem, por exemplo, *Os lusíadas*, de Camões; desse mesmo mundo de referências fazem parte os mitos clássicos, como o Mito do Andrógino, constante do banquete de Platão. Drummond inscreve assim seu texto em uma linhagem antiga, criadora de parâmetros culturais.

Ao invocar o "amor" para guiar o "verso", o poeta pede que "alma e desejo", "membro e vulva" sejam reunidos, se propondo a poetizar o ato erótico. A união desses indissolúveis, que para Barbosa (1987), "constituem os binômios (masculino + feminino)", nos conduz a pensar em dois planos, o do prazer, ligado à realidade material, carnal, representado pelos órgãos sexuais, e o do sublime, do elevado, destacado pela alma e pelo desejo. (BARBOSA, 1987, p.48)

Octávio Paz destaca que "em todo encontro erótico há uma personagem invisível e sempre ativa: a imaginação e o desejo" e que "as cerimônias e os jogos eróticos são inumeráveis e mudam continuamente pela ação constante do desejo, pai da fantasia". O poeta parece estar consciente desse desejo ligado à fantasia, pois nos quarenta poemas que compõem o livro resta claro que esta união entre alma e desejo, reunida pelo "amor", enquanto guia o poeta, fantasiou diversas formas de cerimônias e jogos eróticos, tudo por meio da palavra. (PAZ, 1995, p. 13)

Após a invocação feita na primeira estrofe para que o "amor" envolva toda a canção, temos a argumentação necessária na segunda estrofe, por meio de dois questionamentos indubitáveis, para demostrar que os dois planos, o sublime e o terrestre, no coito, se confundem, tornando-se um só: "quem ousará dizer que ele é só alma? / Quem não sente no corpo a alma expandir-se", até atingir o ápice do ato erótico, o "orgasmo", momento em que se suspende o tempo "num instante de infinito". Essa argumentação se estenderá por todo o livro.

No terceiro quarteto, quando acontece o entrelaçar dos corpos, o poeta cita diretamente Platão - reforçando nossa afirmação de que o livro está todo embasado em uma tradição literária - fazendo referência ao famoso texto do Banquete, no qual está o mito do Andrógino, na fala de Aristófanes, que revela o mistério da atração universal que uns sentem pelos outros:

> Outrora havia três sexos: o masculino, o feminino e o andrógino, composto por seres duplos. Estes últimos eram fortes, inteligentes e ameaçavam os deuses. Para os submeter, Zeus decidiu dividi-los. Desde então, as metades separadas andam à procura da sua metade complementar. (PAZ, 1995, p. 31)

Na busca por sua completude, por meio do erotismo, vemos o sujeito lírico confuso entre a "cama" e o "cosmo". Há aqui a transcendência que transporta os amantes "a essa extrema região, etérea, eterna?". Podemos identificar a passagem da descontinuidade para a continuidade, como vimos em Bataille, que se concretizará na quinta estrofe por meio do corpo do outro, "Ao delicioso toque do clitóris, / já tudo se transforma, num relâmpago". É no tocar desse "pequenino ponto" que os amantes se fundem.

Consumado o ato amoroso com "a penetração rompendo nuvens", temos um paradoxo: ao invés do convencionalmente esperado da penetração, que quanto mais se aprofunda "no úmido subterrâneo da vagina", mais escuro, temos uma imagem barroca de luz "devassando sóis tão fulgurantes / que nunca a vista humana suportara, / mas, varado de luz, o coito segue". É impossível diante desta imagem não pensarmos na referência camoniana, do Canto X, dos *Lusíadas*, em que Tétis convida Vasco da Gama para o espetáculo da máquina do mundo, revelando as esferas celestes de Ptolomeu e também da própria máquina do mundo de Drummond, que, ao abrir-se à contemplação oferece ao sujeito caminhante a revelação dos segredos íntimos do mundo. Isso reforça, uma vez mais, nossa ideia de o poeta estar constantemente imbricado em uma tradição já consagrada, elevando seu discurso.

E é nesse coito, varado de luz, que vai "além da própria vida", que o gozo dos amantes acontece. Esse gozo se dá "entre palavras", explicitando a duplicidade da linguagem, que replica o ato erótico, demonstrando a relação do poeta com a poesia erótica, relação que é também sagrada, pois o clímax é atingido "quando o amor morre de amor, divino", demonstrando o estado máximo da sagração. O sexo aqui é sagrado pois devolve o ser amante a uma continuidade primeira ao mesmo tempo que entrega ao poeta a concretização de um encontro erótico por meio da linguagem.

A morte, outro mote de nossa tríade, que identificamos em todo *O amor natural*, também figura no poema, por meio da pausa dos sentidos, quando os amantes, após o espasmo final, sentem instaurada a "paz dos deuses". A morte é suave como o

sono, é satisfeita. Destaque para o verso final, afirmando que o amor-sagrado é terrestre, ou seja, a sagração acontece aqui, na terra, é trazida para baixo, para a esfera humana.

Como vimos afirmando, Drummond em *O amor natural* mostra a força de um poeta já canonizado e consciente de sua importância. Mantém-se inquieto frente ao mundo torto de iniquidade e incompreensão[13] e pelo prisma da temática erótica refrata essa sua inquietude, buscando aparar arestas como fez ao longo de toda sua poesia. O poeta canta com naturalidade aquilo que pertence ao íntimo do ser humano, o seu mais íntimo suspiro, o ato erótico, e o canta com a leveza de uma linguagem agressivamente saudável, que, como vimos, é buscada na tradição dessa poesia, deixando de lado a agressividade dos jargões com que o *mundo caduco* nomeia o fazer amoroso. Essa linguagem escolhida cautelosamente por um poeta que travou batalhas com a palavra, somada às formas fixas cultuadas ao longo dos tempos, como os sonetos, os versos decassílabos, as redondilhas, as evocações das grandes epopeias, dentre outras, garantiram-lhe aquilo que estamos denominando como ascese. O livro garante a elevação do poeta à essa linha histórica que aqui estamos traçando por meio dos nomes que marcaram as letras de Eros, fixando-o nesta antologia cuja palavra essencial é Amor.

[13] Expressão utilizada por Antonio Candido em *Inquietudes na poesia de Drummond*, de 1965.

CONCLUSÃO

O amor natural representa, no conjunto da obra de Carlos Drummond de Andrade, momento marcante. É quando o amor se realiza em sua plenitude, expondo o seu contato mais íntimo, o íntimo suspiro da humanidade. Então o poeta propõe "fazer uma síntese de modo a enobrecer as relações eróticas do amor"[14].

O presente trabalho tentou, a partir dos textos poéticos da obra drummondiana, propor uma leitura para a obra mencionada. Sabemos de antemão que o texto literário não permite o esgotamento das possibilidades de leitura, fato que torna esta mais uma tentativa de diálogo com as leituras possíveis e já existentes da obra do poeta gauche, que é tão expressiva no cenário das letras nacionais e tão cara aos círculos de crítica e discussão literária.

O corpo aparece como elemento central, pois é nele que se realiza tanto o ato erótico, como o ato poético. Seja o corpo humano ou o corpo do texto, estamos sempre diante de um código cifrado, pois, como revela Octavio Paz, "o erotismo não é mera sexualidade, é cerimônia, representação" e a poesia erótica é duplamente um jogo de codificação.

O erótico na obra não se desvincula da morte e do sagrado, de modo que nossa leitura leva a crer que os poemas buscam de algum modo a sagração. O sagrado aqui é entendido como a manifestação daquilo que pertence à natureza, à essência dos seres. Quando, por meio do ato erótico, do sexo, os amantes são devolvidos a um sentimento elementar de continuidade profunda, alcançado pela entrega total de um ao outro, chegando à morte, metaforizada pela pausa dos sentidos dos seres descontínuos que são devolvidos a um estado de fusão completa, transcendem e alcançam o sagrado.

A inquietude percebida pelo crítico literário Antonio Candido, como mola propulsora da poética drummondiana, acreditamos, em contraposição à parte da crítica que afirma haver um apaziguamento de Drummond em suas últimas obras, reverbera nos poemas que compõem o livro erótico do poeta mineiro, seja na opção pelo vocabulário, seja na experimentação das formas, na busca da tradição milenar de poetas

[14] Frase do próprio poeta, retirada da entrevista que ele concedeu a Maria Lúcia Ferreira do Pazo, em 16/06/1984, publicada por Marcelo Bortoloti no caderno e *website* "ilustríssima", do Jornal Folha de São Paulo, em 08/07/2012.

que compuseram a lírica de Eros ou mesmo nos temas abordados que, de algum modo sempre confrontaram os valores sociais e preceitos morais. Drummond enquanto canta essa intimidade humana, a erótica, de algum modo descanta o mundo caduco. Não se deve deixar de notar que, ao recuperar uma longeva forma de a poesia falar do ato amoroso, Drummond expõe o quanto no mundo moderno essa dicção poética de feição clássica ficou privada de sentido, submetida à concorrência com as maneiras mercadológicas de mercantilizar a tudo, incluído aí o erótico.

Em uma época de escancaramento do erótico, de mercantilização do corpo e das diferentes formas de amor, a subjetividade da lírica drummondiana acaba por recortar do mundo "uma noção pura de erotismo", a que estão atrelados os nossos desejos mais primevos, nossas pulsões de vida e de morte, evidenciando nossas dificuldades quando se trata da sexualidade. A poesia de Drummond, lúcida, inquieta e crítica, acaba por trazer à tona as condições necessárias para compreendermos o erótico como uma manifestação que deve ser encarada com naturalidade pelos seres humanos.

“Já sei a eternidade: é puro orgasmo”

(Carlos Drummond de Andrade)

REFERÊNCIAS

ACHCAR, Francisco. **Carlos Drummond de Andrade.** São Paulo: Publifolha, 2000.

ALEXANDRIAN. Sarane. **História da literatura erótica.** 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

AMARAL, Fernando Pinto de. **Antologia de poesia erótica de Bocage.** 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2017.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia poética:** Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Nova reunião:** 23 livros de poesia. 8. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014. v. 1.

_____. **Nova reunião:** 23 livros de poesia. 8. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014. v. 2.

_____. **Nova reunião:** 23 livros de poesia. 8. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014. v. 3.

_____. **O amor natural.** Rio de Janeiro: Record, 1992.

_____. **O amor natural.** Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____. **Poesia Completa.** Rio de Janeiro: Record, 1992.

ANDRADE, Mário de. **A lição do amigo:** cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1988.

_____. **Aspectos da literatura brasileira.** 6. ed. São Paulo: Martins, 1978.

ARRIGUCCI, David. **Coração partido:** – Uma análise da Poesia reflexiva de Drummond. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

BARBOSA, Rita de Cássia. **Poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade.** São Paulo: Ática, 1987.

BATAILLE, Georges. **O erotismo.** Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

BORTOLOTI, Marcelo. Erotismo, poesia e psicanálise em entrevista inédita de Drummond. 8 jul. 2012. Entrevistada: Maria Lúcia do Pazo Ferreira. **Folha de São Paulo:** Caderno e website Ilustríssima, São Paulo. Disponível em: <http://m.folha.uol.com.br/ilustrissima/2012/07/1116430-erotismo-poesia-e-psicanalise-em-entrevista-inedita-de-drummond.shtml>. Acesso em: 12 nov. 2017.

BRANCO, Lucia Castello. **O que é erotismo.** São Paulo: Brasiliense, 2004.

CAMPOS, Haroldo de. Drummond, mestre de coisas. In: _____. **Metalinguagem & outras metas.** 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CANÇADO, José Maria. **Os sapatos de Orfeu:** biografia de Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Globo, 2006.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: _____. **Vários escritos.** 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

_____. **O estudo analítico do poema.** São Paulo, Humanitas, 2004.

CARDOSO, Elis de Almeida. As metáforas eróticas de Carlos Drummond de Andrade. **Estudos Linguísticos,** São Paulo, 40(1): p. 241-250, jan./abr. 2011. Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/40/el.2011_v1_t20.red6.pdf>. Acesso em: 15 out. 2015.

CASTILHO, Ataliba Teixeira de. A poesia de Carlos Drummond de Andrade. **Alfa:** revista de linguística. v. 5/6, p. 9-40, 1964. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3229/2956>. Acesso em: 9 maio 2015.

DALVI, Maria Amélia. **Drummond, do corpo ao corpus:** o amor natural toma parte no projeto poético-pensante. Vitória: EDUFES, 2013. Disponível em: <http://repositorio.ufes.br/handle/10/789>. Acesso em 22 out. 2014.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano.** 3.ed. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho. As diferentes faces do amor na poesia de Carlos Drummond de Andrade. **Investigações:** Linguística e Teoria Literária, Recife, v. 16, n. 1, p. 79-101, 2003.

FERREIRA, Hygia Therezinha Calmon. Carlos Drummond de Andrade, o "voyeur" da palavra. **O popular.** Goiânia, 30 out. 1982. Suplemento cultural, p. .

_____. Carlos Drummond de Andrade, o "voyeur" da palavra. **O popular.** Goiânia, 27 nov. 1982. Suplemento cultural, p. .

_____. Carlos Drummond de Andrade, o "voyeur" da palavra. **O popular.** Goiânia, 11 dez. 1982. Suplemento cultural, p. .

FERREIRA, Maria Lúcia do Pazo. O amor natural do poeta. 5 jul. 1992. Entrevistador: Isabel Cristina Mauad. **Jornal O Globo,** Rio de Janeiro.

_____. **O erotismo nos poemas inéditos de Carlos Drummond de Andrade.** 366 f. Tese de doutoramento - Escola de Comunicação, UFRJ, 1992.

FONTES, Joaquim Brasil. **Safo de Lesbos:** poemas e fragmentos. Tradução: Joaquim Brasil Fontes. São Paulo: Iluminuras, 2003.

FREUD, Sigmund. Cinco lições de psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos. In: _____. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud:** edição standart brasileira. Traduzido por Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. **História de uma neurose infantil:** ("o homem dos lobos") : além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **Introdução ao narcisismo:** ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GLEDSON, John. **Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade.** São Paulo: Duas Cidades, 1981.

KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária**. 7. ed. Coimbra: Arménio Amado, 1985.

LIMA, Francesco Jordani Rodrigues de. Amor – a palavra essencial da poesia erótica de Drummond. **Revista Diadorim,** Rio de Janeiro, v. 1, p. 95-106, 2006. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/3839/2817>. Acesso em: 21 nov. 2016.

LIMA, Mirella Vieira. **Confidência mineira:** o amor na poesia de Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: EDUSP; Campinas: Pontes, 1995.

LUCENA JUNIOR, José Ferreira de. **Discurso erótico em três poetas modernistas:** Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto. 2008. 182 f. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-24082009-162714/pt-br.php>. Acesso em: 10 maio 2015.

MARQUES, Ivan. Sejamos pornográficos ou um instante de infinito: a poesia erótica de Drummond. In: 11 CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2008, Universidade de São Paulo, **Anais...** São Paulo: ABRALIC, 2008. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/010/IVAN_MARQUES.pdf> Acesso em: 8 jan.2017.

MARTINS, Maria Lúcia Mélléo. **Duas artes:** Carlos Drummond de Andrade e Elizabeth Bishop. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

MERQUIOR, José Guilherme. **Verso universo em Drummond.** Tradução de Marly de Oliveira. 3. ed. São Paulo: É Realizações, 2012.

MORAES, Eliane Robert. (Org.). **Antologia da poesia erótica brasileira.** Cotia: Ateliê Editorial, 2015.

MORAES NETO, Geneton. **Dossiê Drummond.** 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Globo, 2007.

OLIVA NETO. João Angelo. **O livro de Catulo.** São Paulo: EDUSP, 1996.

PAES, José Paulo. **Poesia erótica em tradução.** São Paulo: Schwarcz, 1983.

PAZ, Octávio. **A chama dupla:** amor e erotismo. Tradução de José Bento. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.

PLATÃO. Banquete. In: _____. **Diálogos:** Mênon, Banquete, Fedro. Tradução de Jorge Paleikat. Porto Alegre: Globo, 1945. p. 115-184.

PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. Organização Carlos Augusto Calil. 10. ed. rev. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

PRADO, Priscila Finger do. O amor natural: o espetáculo póstumo de Drummond. **Revista Miscelânea,** Assis, n. 6, jun./nov. 2009, p. 45-52. Disponível em: <http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/RevistaMiscelanea/v6/priscila.pdf>. Acesso em 10 out. 2016

PRADO, Priscila Finger do; RODRIGUES, Inara. A representação de Eros em o amor natural. **Disciplinarum Scientia:** Artes, Letras e Comunicação, S. Maria, v. 10, n. 1, p. 1-14, 2009. Disponível em: <https://www.periodicos.unifra.br/index.php/disciplinarumALC/article/view/744/691>. Acesso em: 17 mar. 2015.

PRAZERES, Rafael Alexandre Gomes dos. **Som e silêncio dos versos:** melopeia de Ezra Pound na poesia de Arnaldo Antunes. 197 f. Dissertação de Mestrado - Centro de Ciências Humanas e Naturais, UFES. 2016. Disponível em: http://portais4.ufes.br/posgrad/teses/tese_9864_Rafael%20dos%20Prazeres%20-%20Vers%E3o%20IMPRESS%C3O%20-%20C%F3pia%20-%20C%F3pia.pdf. Acesso em: dez. 2017.

RIBEIRO, Genilson dos Santos Jesus; QUEIROZ, Mario Cesar Newman de. A influência da função da linguagem de Jakobson na imagem do eu nos poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA, 15. 2011, Instituto de Letras da UERJ, **Anais...** p. 1314-1321. Rio de Janeiro: CiFEFil, 2011. Disponível em: < http://www.filologia.org.br/xv_cnlf/tomo_2/103.pdf >. Acesso em: 9 set. 2017.

RIBEIRO, Marcela. **Que diferença da mulher o homem tem?:** erotismo e pornografia em Maria Teresa Horta e Carlos Drummond de Andrade. 2015. 139 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015.

RUFINONI, Simoni Rossinetti. Mário e Drummond: nacionalismo, alteridade, arte. **Estudos Avançados,** São Paulo, v. 28, n. 80, p. 247-264, 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v28n80/21.pdf>. Acesso em: 9 maio 2015.

RYDER, Andrew. Le plus beau recit de notre temps: Bataille's ethics of the literary and the erotic. **Symposium,** Recife, v. 66, n. 3, p. 150-160. 2012. Disponível em: <http://web.b.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=92f6a63f-418c-4036-a7a3-8eac44c90744%40sessionmgr113&vid=1&hid=101>. Acesso em: 10 maio 2015.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Drummond:** o gauche no tempo. 5. ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. O erotismo nos deixa gauche? In: ANDRADE, Carlos Drummond de. **O amor natural**. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SANTA-CRUZ, Maria de. A oitava face do poeta: o amor natural – erotismo tardio ou alquimia do amor?. **Scripta,** Belo Horizonte, v. 6, n. 12, p. 82-99, 1. Semestre. 2003. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12473/9786>. Acesso em: 12 set. 2015.

SANTOS, Vivaldo Andrade dos. Alguma poesia de Drummond: o corpo que morreu especialmente para nos comover. **Revista USP**, São Paulo, n. 69, p. 181-192, mar./maio 2006.

SILVA, Claudicélio Rodrigues da. **Falo gauche do poeta:** a cartilha amorosa de Drummond. No prelo.

SOARES, Angélica. Poesia do corpo/corpo da poesia: tensões eróticas e existenciais em Carlos Drummond de Andrade. **O Eixo e a roda,** Belo Horizonte, v. 8, p. 253-269, 2002. Disponível em: <http://150.164.100.248/poslit/08_publicacoes_txt/er_8/er08_as.pdf>. Acesso em 13 ago. 2014

SOUZA, Raquel Cristina de Souza e Souza. Tragicidade e erotismo em O amor natural. **CiFEFiL,** Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/cluerj-sg/anais/iii/completos%5Ccomunicacoes%5Craquelcristina.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2015.

STROZZI. Gina Valbao. Experiência erótica e religiosa em Georges Bataille. **Âncora:** revista digital de estudos em religião, São Paulo, v. 3, ano 2, p. 50-66, nov. 2007. Disponível em: <http://www.revistaancora.com.br/revista_3/04.pdf>. Acesso em: 10 maio 2015.

VILLAÇA, Alcides. O aceno definitivo de Drummond. **Jornal de Resenhas,** São Paulo, 9 ago. 1996. n. 17, p. 500-503,

_____. **Passos de Drummond.** São Paulo: Cosac Naify, 2006.

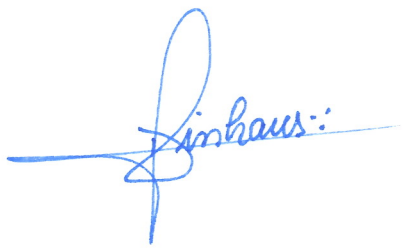
YOKOZAWA, Solange Fiuza Cardoso. Tua memória, pasto de poesia: configurações da memória em Carlos Drummond de Andrade. **Revista Garrafa,** Rio de Janeiro, v.18. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/garrafa/garrafa18/tuamemoria_solangeyokozawa.pdf>. Acesso em: set. 2015.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Campus de São José do Rio Preto

TERMO DE REPRODUÇÃO XEROGRÁFICA

Autorizo a reprodução xerográfica do presente Trabalho de Conclusão, na íntegra ou em partes, para fins de pesquisa.

São José do Rio Preto, 13 de março de 2018.



Assinatura do autor