



MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras
UNESP – Campus de Assis
ISSN: 1984-2899
www.assis.unesp.br/miscelanea
Miscelânea, Assis, vol.6, jul./nov.2009



O AMOR NATURAL: O ESPETÁCULO PÓSTUMO DE DRUMMOND

Priscila Finger do Prado
Mestre — UFMS

RESUMO:

O amor natural (1992) é um livro póstumo de Carlos Drummond de Andrade que merece nossa atenção tanto pelo trabalho lingüístico presente em seus poemas quanto pela concepção de amor que os rege. Partindo de uma reflexão teórica sobre o tema do amor, apresentamos uma descrição geral dos poemas, por uma divisão temática, para enfim trazer um panorama dos poemas que consideramos elucidativos da concepção de amor que percorre o livro como um todo: a idéia de amor enquanto manifestação sexual capaz de fundir dicotomias.

PALAVRAS-CHAVE

O amor natural; Carlos Drummond de Andrade; erotismo.

ABSTRACT:

In the book *O amor natural*, by Carlos Drummond de Andrade, we perceive the increase of a type of eroticism which was incipient in his work so far. In this way, when Drummond joins the love and the nature, in this book, he shows us at same time what the human has from the animal and what he/she has from God, appointing to the language as way of possibility to this link. So, the present work aims at analyzing the way love representation is build, in selected poems from the book *O amor natural*, through the relation of the theme with the Eros' myth.

KEY-WORDS

O amor natural; Carlos Drummond de Andrade; eroticism.

1. *Eros* e suas faces

Amor, amor, amor — o braseiro radiante que me dá, pelo orgasmo, a explicação do mundo.

(Carlos Drummond de Andrade)

Entendeu o homem ocidental que o amor não poderia ser só corpo, uma vez que o humano é também capaz de raciocinar e abstrair. Sentindo-se sempre ameaçado pelas divindades, o humano buscou maneiras de se assemelhar a elas, e o que restou foi uma “mania” de dicotomizar realidades, que nos persegue em tudo o que fazemos. Com o amor não seria diferente.

Lúcia Castello Branco, ao tentar definir o erotismo, busca na mitologia grega o significado de Eros como o deus do amor que “aproxima, mescla, une, multiplica e varia as espécies vivas” (BRANCO, 2004a, p. 8). Esse significado está ligado a uma idéia de conexão entre espécies, que pode resultar em multiplicação, ou seja, em descendência.

Ao retomarmos o texto platônico do *Banquete*, verificamos que essa concepção aparece no discurso de Sócrates, quando ele tenta definir Eros. Esse conviva do banquete de Agáton acredita que o amor é o desejo de procriação, física ou espiritual, no belo. Também o discurso de Aristófanes, nesse banquete, remete à idéia de conexão, para restaurar uma completude perdida. Ainda encontramos no texto de Platão, dentre os seis convivas que discursam sobre o sentimento-deus, a idéia dicotômica de um Eros celeste e outro vulgar; sendo o primeiro ligado ao espírito e, o segundo, ligado ao corpo. Essa divisão, bem como a idéia de conjunção, estará presente nos mais diversos textos sobre o amor e o erotismo.

Conforme Jesus Antônio Durigan há uma diferença no modo de encarar o tema da sexualidade entre os ocidentais e os orientais. Para ele, os últimos conseguiram “realizar a incrível façanha de anular as dicotomias corpo/alma, razão/instinto, natureza/cultura, tão caras ao mundo ocidental” (DURIGAN, 1985, p. 15). Além disso, os ocidentais costumam tratar a discussão sobre a

temática sexual de forma descontextualizada e dessacralizada, de maneira que se torna comum a divisão entre sexo e amor, bem como recorrente a separação do erotismo e da pornografia.

Para Ronaldo Vainfas, essa tendência à dicotomia foi acentuada pelo papel que a ideologia cristã alcançou na sociedade ocidental. A palavra “amor” passou a soar dissonante tanto do desejo sexual, abominado pela Igreja, quanto do sexo que, afora sua função procriativa, passou a fazer parte do território das ‘práticas pecaminosas’. Alma e corpo são desunidos para que a instituição católica possa controlar o último, ao prometer a salvação da primeira. Sobre isso, o autor assim menciona: “A Igreja estabeleceu um fosso entre o amor e o sexo, assim como havia promovido o divórcio entre o amor e o casamento: transformou o primeiro em caridade e o segundo em rito” (VAINFAS, 1992, p. 58).

Com isso, o lugar do amor, *lato sensu*, passou a ser cada vez mais periférico: “excluído da moral conjugal, o amor não pôde se manifestar senão em ‘textos profanos’ e, banido do casamento, foi buscar o seu estímulo no mundo das relações ilícitas” (VAINFAS, 1992, p. 52). Isso porque a idéia de coincidência entre amor e casamento só foi possível, segundo Vainfas (1992), depois do século XIX.

Dentro do território do “proibido”, ainda segundo esse autor, estariam as seguintes práticas: a masturbação; o sexo oral e anal; a sodomia (associada ao homossexualismo); o adultério; a bestialidade (relações sexuais com animais); o incesto; o sexo nos períodos da menstruação e da gravidez; e até as carícias preliminares. Ou seja, tudo o que fosse além do objetivo do sexo perante os mandamentos da Igreja, a procriação, sugerindo que toda prática que visasse ao prazer era condenável.

Dessa forma, tal concepção vai de encontro à função do erotismo, segundo Durigan, que seria “a de se responsabilizar pela consecução do prazer sem qualquer objetivo prévio e sem ser planejado moral e politicamente por outrem” (DURIGAN, 1985, p. 21), mantendo as subjetividades dos atores. Assim, os textos que, perante a censura, tivessem um saber sobre o prazer

seriam considerados inadequados, sendo renegados ao esquecimento ou à marginalidade. Nesse sentido, deveriam ser menosprezados os textos de temática sexual, tanto os eróticos, quanto os pornográficos; e a forma de fazer isso é silenciar a presença dos primeiros e banalizar a presença dos segundos, conforme a ideologia que se queira passar.

Essa tática, aliás, é descrita por Castello Branco ao diferenciar o erotismo da pornografia. Segundo a autora, três são os critérios possíveis: [1] atribuir à pornografia o sexo explícito e, ao erotismo, o "implícito"; [2] aproximar o pornográfico da cultura de massa e o erótico, da cultura erudita; e [3] puxar do sentido etimológico, ligando à pornografia o sentido comercial e ao erotismo o sentido não-utilitário do prazer. A última distinção é assim enunciada pela autora: "Ao contrário do erotismo, que corresponde a uma modalidade não utilitária de prazer exatamente porque propõe o gozo como fim em si, a pornografia estará sempre vinculada a outros objetivos: o prazer depende do pacto com a ideologia que ela veicula" (CASTELLO BRANCO, 2004a, p. 24).

Os caminhos de Eros, portanto, estariam mais ligados à exposição do desejo nas malhas do texto. A sutileza, o não-pragmatismo, as ambigüidades seriam peculiaridades do discurso erótico, de tal forma que se passou a aceitar como características absolutas, desses textos, as idéias de implícito, de não-dito, de entrelinha, de sussurro (DURIGAN, 1985, p. 11).

Diante disso, percebemos que três são as formas até aqui apontadas para os desígnios de Eros: o amor propriamente, o erotismo e o sexo, que pode ou não caracterizar a pornografia. Num eixo crescente, verificaríamos a menor abordagem sexual no discurso do primeiro; havendo no segundo um viés mais velado do sexo; e a sua explicitação total no terceiro. Lembrando que essa tripartição aparece mais ou menos disposta, na perspectiva de Octávio Paz (1994b), segundo o qual o amor seria visto em seus três domínios: o amor mesmo, o sexo e o erotismo enquanto metáfora sexual.

A possibilidade de se enunciar um amor, enquanto tal, sem conotação sexual parece ter vindo da concepção trovadoresca do amor. Isso porque,

segundo Vainfas, as duas literaturas que surgiram, quando da maior repreensão da Igreja, foram a literatura cavaleiresca e a poesia trovadoresca. Dessas, somente a primeira manteria a representação da conjunção carnal, já que o adultério na poesia dos trovadores se daria somente no plano espiritual: “enlace de corações, jamais mistura dos corpos, eis o encontro idealizado na cortesia trovadoresca” (VAINFAS, 1992, p. 55).

Nesse sentido, o estudioso Dennis de Rougemont parece pensar o amor no Ocidente. Para o autor, que almeja descrever o amor como um fenômeno histórico, de origem religiosa (1939, p. 2), a lenda/romance de Tristão e Isolda é o protótipo essencial das relações amorosas no mundo ocidental, porque trabalha com as idéias de paixão, casamento e adultério. Assim, se o casamento é a ordem religiosa por excelência para o cumprimento do amor, o adultério é uma maneira de subverter essa ordem. Contudo, é importante lembrar que, conforme o código de ética religioso da época, o adultério é uma das formas de reprimenda da Igreja ao povo; sendo que, a partir daí, o amor passa a ser sofrimento, culminando na morte, aparente opção única para os amantes.

Em leitura anterior, procuramos definir o lugar do discurso sobre o sexo perante a literatura, percebendo sua marginalização diante do discurso literário canônico e até do discurso social institucionalizado: “Assim, a palavra de sexo segue a trajetória do silêncio na sociedade ocidental, não é autorizada, porque o natural passa a ser diminuído em seu valor perante o artifício, ou seja, perante aquela feitura do homem que lhe diferencia dos demais seres: o amor do corpo é considerado inferior ao amor da alma, porque o primeiro tem origem num ato natural; e o segundo, origina-se da idéia, genuinamente humana e racional” (PRADO, 2007, p.48).

Pensando as relações entre o natural e o artificial, podemos entender que, enquanto o sexo se situa ainda no terreno do natural, o erotismo e o amor são construtos do artifício e dependem de uma triagem cultural. E, nesse sentido, o texto pode buscar construir o natural ou a abstração, mas de qualquer modo estará lidando com uma representação, advinda de um imaginário próprio. O estudioso Durand, sobre tal assunto, aponta que “Todo

pensamento humano é uma *re*-representação, isto é, passa por articulações simbólicas [...] Por conseqüência, o imaginário constitui o conector obrigatório pelo qual forma-se qualquer representação humana” (DURAND, 2004b, p. 41). Desse modo, ao analisarmos um texto sobre o amor, é necessário procurarmos detectar que imagem ele constrói desse sentimento, pois, como vimos, o discurso de Eros alcança uma gama de sentidos bastante ampla, podendo ou não considerar o sexo como parte de si.

2. Que amor é esse? Traços analíticos dos poemas

Segundo Theodor Adorno, ao se exigir da lírica a palavra virginal já se está fazendo uma exigência social, uma vez que “ela implica o protesto contra uma situação social que cada indivíduo experimenta como hostil, estranha, fria, opressiva, situação que se imprime negativamente na formação lírica” (ADORNO, 2002a, p. 345). As palavras do estudioso nos conduzem à reflexão de que a sociedade, embora não pareça, também atravessa o discurso da lírica, só que de maneira antagônica, ou então transversal, proclamando aquilo que a sociedade gostaria de expressar, mas que não consegue, devido às adversidades impostas pela época e pelo espaço que lhe permeiam.

Assim, o fato de *O amor natural* (1991), não ter sido publicado em vida por seu autor denuncia um anseio de seu tempo. Drummond, em fragmento de entrevista anunciado por Barbosa (1987, p.14), afirma que “há no Brasil — não sei se no mundo —, no momento, uma onda que não é de erotismo. É de pornografia” (BARBOSA, 1987, p. 14). Sabendo que os limites entre a pornografia e o erotismo são bastante sutis, o poeta trabalha por uma não-confusão entre um e outro em seus poemas, talvez por considerar demasiado vulgar o tratamento do sexo pela pornografia, até porque o erotismo, ao qual ele afirma que seus poemas estão filiados, traz já no nome o parentesco com o livro que, até então não tinha sido publicado: o mito do amor, Eros, e o livro *O amor natural* envolvem a sexualidade e sentimento como algo uno.

O anseio do poeta é justificado pelo lugar que a palavra de sexo (não) alcança no discurso institucionalizado; de modo que ou é esquecida, ou cai no terreno da repetição que banaliza, numa perspectiva que vê o sexo descontextualizado da palavra de amor, dessacralizado da instância de Eros. Como afirma Castello Branco (2004a, p.43), não se pode falar da história do erotismo sem considerar a história de sua repressão.

A obra póstuma de Drummond, desde o título, joga com os conceitos de natureza e de artifício, a fim de delimitar seu espaço perante a temática do amor que, como vimos, é bastante ampla. O poeta pretende aliar o significado do amor enquanto artifício e divindade ao sentido que o adjetivo "natural" lhe propõe, ou seja, o sexo enquanto manifestação do amor. Nos poemas que constituem *O amor natural*, o sexo aparece como forma de atingir a plenitude da existência e vencer a morte (gozo), das mais diversas maneiras, seja pela negação do sexo ("A moça mostrava a coxa"); seja pela realização sexual genital ("O que se passa na cama"); seja pela oral ("A língua lambe"); seja pela anal ("Quando desejos outros é que falam"); seja pela incitação à masturbação ("À meia-noite, pelo telefone"); ou pelas lembranças do sexo já vivido que, ao ser lembrado, causa prazer ("No pequeno museu sentimental"). Todos esses modos de amar coincidem pela ligação entre amor e sexo, pela busca do prazer e, ainda, por uma linguagem que poetiza o ato sexual, mas que não o camufla, utilizando-se da "linguagem proibida" do sexo (PRETI, 1984, p.61), como os vocábulos "vagina", "pênis" ou "bunda".

O amor natural é constituído por quarenta poemas que procuram o prazer via linguagem, de forma a correlacionar o sexo ao sentimento amoroso e ao deus do qual se origina. Essa caracterização do amor, conforme Barbosa (1987), difere da concepção do sentimento em sua produção anterior, já que não se trata mais do "Amar-amaro" de sua *Antologia poética* (1962). Na obra em análise, como aponta Barbosa (1987, p.25), "o amor-desencontro/desencanto transmuta-se, na maioria dos casos, em encontro/satisfação, reduzindo ou eliminando o *humour* e a ironia".

Contudo, o pensamento erótico que percorre totalmente *O amor natural* não teria brotado acidentalmente ou abruptamente nesse livro, mas já havia sido lançado à maneira de semente na obra anterior do poeta. Isso porque alguns poemas já haviam sido publicados em revistas, bem como haviam integrado outros títulos da poética drummondiana, como *Amor, amores* (1975) e *Amor, sinal estranho* (1985).

Conforme Rita de Cássia Barbosa (1987), em seu trabalho sobre os poemas de *O amor natural*, antes de sua efetiva publicação, dos 39 poemas que consistiriam a obra de Drummond à época, nove deles já haviam sido, de alguma forma, tornados públicos, sendo eles: "Coito" ou "A castidade com que abria as coxas"; "O que se passa na cama"; "O chão é a cama"; "Esta faca"; "Tenho saudades de uma dama"; "Sob o chuveiro amar"; "Amor — pois que é palavra essencial"; "Jardim" ou "Em teu crespo jardim, anêmonas castanhas"; e "A moça" ou "A moça mostrava a coxa".

Sobre os poemas que foram tornados públicos, a estudiosa do poeta mineiro lança uma hipótese psicanalítica para o processo maturacional do autor, ao mostrar que, aos poucos, sua estética sobre o amor se erotiza com maior intensidade. Segundo essa hipótese, o eu lírico se busca cada vez mais como outro e reconhece o outro como tal, de modo que, se a mulher principia sendo vista como "objeto desejável"; ela passa a ser encarada como "objeto desejado"; até que, por fim, alcança também, aos olhos do eu lírico, a posição de "sujeito desejoso".

No presente trabalho, no entanto, buscamos uma outra leitura para os poemas do livro, pois nele percebemos uma ótica que identifica o sexo como inerente à concepção de amor, de modo que pretendemos verificar, então, a maneira utilizada pelo eu lírico para tentar fundir a dicotomia platônica e católica entre corpo e alma. Acreditamos que, para facilitar uma perspectiva mais ampla dos motes líricos do livro, bem como para aprofundar as análises sobre os poemas que trazem o amor enquanto fusão de dicotomias, uma divisão temática torna-se necessária. Por isso, dentre as temáticas encontradas, selecionamos alguns poemas sobre os quais nos deteremos com maior atenção.

De modo geral, *O amor natural* constrói um caminho sobre o amor enquanto natureza que nos mostra tanto os momentos de incitação do desejo quanto os instantes de alívio e cansaço do *post coitum*. O início do trajeto desse amor natural se dá com o poema "Amor — pois que é palavra essencial", no qual temos o mote e a justificativa do livro enquanto totalidade. Após, temos poemas que relembram o prazer sentido em momentos passados, tanto pela consecução do ato sexual quanto pela frustração do desejo diante da negação da amada. Identificamos, assim, cinco temáticas maiores que abarcam os poemas do livro, conforme a presença de determinados eixos semânticos: [a] o desejo negado, [b] o prazer furtivo, [c] a lembrança do prazer passado, [d] a descrição da fusão do amor, e [e] a reflexão estética sobre o ato sexual e o corpo.

a) No primeiro eixo, sobre a negação da consecução do amor, temos os poemas: "A moça mostrava a coxa", "À meia-noite, pelo telefone", "Ó tu, sublime puta encanecida", "Não quero ser o último a comer-te" e "Era bom alisar seu traseiro marmóreo". Nesse conjunto, a mulher encarna a altivez que subordina, ela é ao mesmo tempo, para seu amante, objeto de desejo e sujeito de negação: "outras notícias/ do corpo não quer dar, nem de seus gostos" (1994a, p. 47). Os limites são apresentados pelo elemento feminino, restando ao masculino a resignação e a frustração: "Antes nunca me acenasse/ viver não tinha propósito,/ andar perdera o sentido" (1994a, p. 16). O eu lírico se ressentido de um querer interrompido, e a lembrança daquilo que foi negado ainda é sentida com nostalgia mesmo após o incidente: "E eu queria tão pouco desses peitos" (1994a, p. 53). Ainda nos poemas desse eixo semântico, encontramos um sujeito poético que parece acreditar em um tempo certo para o desejo, de modo que o passar dos anos, mesmo que apresente outras oportunidades, não fecha o vazio da negação de outrora: "Se em tempo não ousei, agora é tarde./ nem sobra a flama antiga nem beber-te/ aplacaria sede que não arde" (1994a, p. 55). Da mesma maneira, a pulsão do desejo toma outra dimensão se não é completado em seu intento, de modo que a negação de um capricho amoroso também desperta no eu lírico a sensação de

ressentimento, como podemos ver no poema "Era bom alisar seu traseiro marmóreo", no qual o sujeito poético propõe à amada outra maneira de amor, que ela rejeita: "Era amargo sentir em seu frio traseiro/ a cor de outro final, a esférica renúncia/ a toda aspiração de amá-la de outra forma" (1994a, p.58). O desejo é sempre urgente, é uma pulsão de vida que clama saciedade, de modo que o atraso na sua consecução, ou ainda sua incompleta concretude despertam no sujeito desejoso pulsões negativas. E nesse conjunto de poemas, o que podemos perceber é a dialética entre um sujeito desejoso (masculino) e um sujeito renegado, na qual o desejo do primeiro esbarra na abjuração do outro.

b) Sobre o prazer furtivo, segundo eixo encontrado, destacam-se vocábulos relativos ao protesto (feminino), à violência, ao roubo e à condescendência. Fazem parte desse conjunto os poemas: "No corpo feminino, esse retiro" e "Esta faca". O prazer aqui se mostra furtivo, devido às expectativas sociais sobre o modo de amar, sobre o tempo de amar, bem como sobre combinações possíveis para o sexo. No primeiro poema, "No corpo feminino, esse retiro", temos a descrição de um ato sexual que é consumado, apesar dos protestos femininos. O eu lírico apresenta a maneira de amar que prefere, mas que parece não se coadunar com a preferência da amada, que primeiro nega a proposta, para depois consenti-la: "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" (1994a, p. 38). Assim, se diante do toque inesperado a amada protesta, com o contato desejado ela sucumbe ao desejo do homem. O segundo poema desse eixo semântico, "Esta faca", apresenta uma situação de aparente transgressão, na qual o elemento feminino é destacado pela virgindade e pela "penugem rala / na gruta rósea" (1994a, p. 52), ou seja, trata-se de uma mulher ainda jovem que transgredir uma expectativa social, ao se relacionar com um homem, furtivamente. Ao princípio do poema, temos três orações na forma de cinco versos, informando sobre peças roubadas, de modo que a argumentação do restante do poema prima por

uma espécie de justificativa para a acusação de roubo: "Nada foi roubado no Savóia./ Nem tua virgindade: restou quase perfeita/ entre manchas de vinho (era vinho?) na toalha" (1994a, p. 51). Nesses versos, encontramos o indício da "transgressão", com a dúvida sobre a procedência das manchas na toalha que, se não fossem vinho, seriam sangue, atestando uma virgindade que resta "quase perfeita". Contudo, a infração é vista, pelos amantes, como um reflexo da sociedade em si mesmos, uma vez que o ato sexual foi consumado pela vontade dos dois: "O reservado de paredes finas/ forradas de ouvidos/ e de línguas/ era antes prisão que mal cabia/ um desejo, dois corpos" (1994a, p. 51). Com isso, percebemos uma ruptura entre indivíduo e sociedade, nas leis que regem a vontade de um e a expectativa dos outros, de modo que a vigilância do corpo social sobre a sexualidade de seus componentes revela o poder que o desejo tem sobre o homem e suas ações, a ponto de ameaçar a ordem vigente, quando da não-aceitação de suas regras em detrimento do desejo individual.

c) O terceiro eixo encontrado em *O amor natural* abriga a lembrança do amor passado. Essa recordação pode vir ou não acompanhada de saudade, mas, de forma geral, sempre conduz ao prazer constituído pela rememoração de sensações passadas. O número de poemas que lembram o sexo é elevado, de modo que esse eixo semântico se constitui como um dos principais; são eles: "Sem que eu pedisse, fizeste-me a graça", "No mármore de tua bunda", "Eu sofria quando ela me dizia", "No pequeno museu sentimental", "De arredo motel em colcha de damasco", "O que o Bairro Peixoto", "Tenho saudades de uma dama", "A castidade com que abria as coxas" e "A bela Ninféia foi assim tão bela". Ao recordar um momento passado, o sujeito lírico se encontra numa situação de falta, pois, se o sexo se basta enquanto momento, não inspirando reflexão, mas sim ato, a lembrança significa um retorno ao ato, enquanto pensamento e nostalgia: "Os movimentos vivos no pretérito/ enroscam-se nos fios que me falam/ de perdidos arquejos renascentes" (1994a, p. 57). Observamos que o passar de um momento de intenso prazer para o sujeito

lírico leva consigo fragmentos desse eu, como podemos verificar no poema "No mármore de tua bunda" (1994a, p. 41):

No mármore de tua bunda

No mármore de tua bunda gravei o meu epitáfio.
Agora que nos separamos, minha morte já não
[me pertence.
Tu a levaste contigo.

A troca do amor envolve uma perda de si e uma perda do outro, que se torna lembrança. Desse modo, a recordação é em si um pedaço do presente: "O que passou não é passado morto" (1994a, p. 33). Conforme Staiger (1972), a lírica por sua essência seria já 'recordação', pois seu objetivo seria "trazer de volta" ao coração uma situação ou sentimento; desse modo, nos poemas drummondianos desse eixo semântico, a lembrança é duplamente presente. E a presença, então, é compreendida como o próprio ato de lembrar, como se o pensamento garantisse a existência do momento: "Hoje não estás nem sei onde estarás, [...] / Não te vejo não te escuto não te aperto/ mas tua boca está presente, adorando." (1994a, p. 33). A rememoração dos momentos do amor também se faz como descrição do tempo passado, mas sempre permanece um veio melancólico: "Ah, coito, coito, morte de tão vida" (1994a, p. 67). De maneira geral, pois, a recordação parece reavivar um feito passado, permitindo ao eu lírico a retomada da sensação vivida: "Tenho saudades de uma dama/ que me passeava na medula/ e atomizava os pés da cama" (1994a, p. 65).

d) O eixo semântico de número quatro abrange as reflexões estéticas sobre o corpo e o sexo. Nesse grupo, temos oito poemas, sendo eles: "O que se passa na cama", "São flores ou são nalgas", "A bunda, que engraçada", "A língua francesa", "Mulher andando nua pela casa", "Bundamel bundalis bundacor bundamor", "Quando desejos outros é que falam" e "As mulheres gulosas". A reflexão se dá aqui como um olhar atento às peculiaridades do amor natural, como já sugere o título e os primeiros versos do poema "O que se passa na cama": "(O que se passa na cama/ é segredo de quem ama)". Ou seja, à descrição é acrescentado um mirar reflexivo sobre as circunstâncias do

amor, ou os tipos de amores possíveis, ou ainda o encantamento/estranhamento despertado pelos órgãos genitais e, nesse caso, principalmente o feminino, já que o eu lírico é sempre masculino: "São flores ou são nálgas/ estas flores/ de lascivo arabesco?" (1994a, p. 22). De forma geral, a necessidade de refletir do eu lírico advém do estranhamento causado por um determinado momento do amor: "Mulher andando nua pela casa/ envolve a gente de tamanha paz" (1994a, p. 37). Também encontramos a reflexão que se faz presente pelos sentidos ou formas que a linguagem pode ofertar, quando devidamente trabalhada, como no poema "Bundamel bundalis bundacor bundamor", no qual a fusão de fonemas produz novos sentidos, ligando aos fonemas iniciais da palavra "bunda" as características de doçura, beleza e sentimento, pela acoplação das palavras "mel", [flor-de-] "lis", "cor" e "amor".

e) O quinto e último eixo semântico encontrado em O amor natural se relaciona à descrição ou exaltação do ato sexual enquanto fusão de opostos e abarca o maior número de poemas, perante a divisão proposta. Fazem parte desse grupo os seguintes poemas: "Amor — pois que é palavra essencial", "Era manhã de setembro", "Adeus, camisa de Xanto", "Em teu crespo jardim, anêmonas castanhas", "Coxas bundas coxas", "O chão é cama", "Sob o chuveiro amar", "A língua girava no céu da boca", "A língua lambe", "Mimosa boca errante", "No corpo feminino, esse retiro", "A carne é triste depois da felação", "Sugar e ser sugado pelo amor", "Oh minha senhora ó minha senhora", "Você meu mundo meu relógio de não marcar horas" e "Para o sexo a expirar". A peculiaridade deste grupo é a descrição do coito presentificada, reiterando as sensações e as atitudes tomadas pelos sujeitos-amantes: "O sêmen fluiu. Nem pranto/ nem riso. Estamos serenos" (1994a, p. 19). Os momentos do sexo são identificados, e o ritmo poemático, bem como o léxico se altera, dependendo da fase da qual se fala, de modo que as descrições tendem a iniciar com o toque, destacando o vocabulário ligado às genitálias feminina e masculina; depois, passam para o clímax do ato sexual, com léxico ligado aos campos semânticos dos quatro elementos, sozinhos ou misturados à maneira de extremos alcançados pelo gozo; e finalmente, tem-se descrições

sobre o repouso, o cansaço e a idéia de retorno: "A custo nossos corpos, içados do gelatinoso jazigo, se restituíram à consciência. O sexo reintegrou-se. A vida repontou: a vida menor." (1994a, p. 29). Nesse grupo, ainda se faz reiterada a alusão aos contrastes experimentados pelo casal durante o amor.

Considerações finais

Para chegarmos às nossas considerações finais, projetamos um trajeto que começou com noções sobre o autor e a obra, passou pela concepção de amor, aliada ou não à prática sexual, até chegar aos poemas de *O amor natural*, propriamente.

Desde o início da trajetória, ao destacarmos a combinação peculiar do título da obra de Carlos Drummond de Andrade, percebemos a ligação entre a face natural de Eros, enquanto sexualidade, e a face cultural de Eros, enquanto sentimento. Ao relacionar o substantivo "amor" ao adjetivo "natural", Drummond queria expor Eros em sua "dupla chama", na expressão de Paz (1994c), apresentar ao humano o que este tem de divino e o que tem de natureza, ressaltando assim sua peculiar formatação diante de seus semelhantes, os outros animais sexuados.

Octávio Paz (1994c, p. 97) afirma que "não há amor sem erotismo como não há erotismo sem sexualidade", de forma que o amor natural de Drummond se caracteriza como erotismo na concepção de Paz. Isso porque erotismo "não é mera sexualidade animal — é cerimônia, representação" (1994c, p. 12), necessita ao mesmo tempo de corpos e da imaginação dos seus protagonistas para se efetuar enquanto tal. Se Paz (1994c) distingue a sexualidade, o erotismo e o amor enquanto manifestações da vida, Drummond reúne tais aspectos na forma de um livro que busca o prazer pela linguagem, confundindo as divisões comuns ao homem ocidental, como alma e corpo, amor e sexo e até vida e morte.

A lírica de Drummond contribui para que possamos perceber que "os males que afligem as sociedades modernas são políticos e econômicos, mas

também morais e espirituais” (1994c, p. 179), com o que é necessário que muitas das divisões e dos limites que costumamos impor ao nosso cotidiano nos impossibilitam de ver os fenômenos humanos em sua totalidade. Isso quer dizer que se insistirmos em descontextualizar o sexo do amor, acabaremos por não ter a noção completa do ser humano, que envolve tanto um aspecto físico quanto um aspecto transcendental, seja este denominado de alma (para discípulos de Platão e de Cristo) ou de qualquer outra designação.

Nos poemas de *O amor natural*, embora permaneçam termos diferenciadores entre as costumeiras dicotomias do Ocidente, pelo viés do erotismo elas aparecem ligadas, fundidas, de modo que foi por essa idéia de ‘fusão de opostos’ que baseamos nossa análise. Isso porque, mesmo tendo encontrado cinco divisões temáticas entre os poemas do livro, a lembrar: [a] o desejo negado, [b] o prazer furtivo, [c] a lembrança do prazer passado, [d] a descrição da fusão do amor, e [e] a reflexão estética sobre o ato sexual e o corpo; percebemos que entre eles permanece como fio condutor o tratamento da sexualidade enquanto imaginação e representação cultural, ou seja, como erotismo. Contudo, escolhemos para análise os poemas que explicitassem a relação não só entre sexualidade e imaginação, como também, e principalmente, a ligação entre sexo e amor. Por isso, os poemas eleitos foram destacados da divisão que denominamos “a descrição da fusão do amor”.

Com a análise, percebemos a construção do amor pela elaboração verbal da manifestação sexual, desde as preliminares até o momento do *post coitum* e da sensação de “paz dos deuses” (1994a, p. 5-7, v.37) que permanece entre os amantes. Também é digno de nota o momento apresentado como de confluência entre corpo e alma dos atores do sexo, isto é, o gozo. O instante do orgasmo nos poemas propicia sentido para as coisas no mundo, ao mesmo tempo em que proporciona o esquecimento de si. Nesses textos líricos, então, amor e sexo se confundem, assim como corpo e alma, humano e divino, vida e morte. Os amantes retornam à origem da vida pela experiência da *petit mort*. O tempo do agora e o tempo da eternidade se

reúnem sob o jugo do gozo, que os torna, por instantes, seres mortais e também divinos.

Assim, pois, é o amor natural apresentado pela obra de análise, um amor que é em si duplicidade. E se, como afirma Paz (1994c, p. 196), “o amor não vence a morte: é uma aposta contra o tempo e seus acidentes”, o sujeito lírico dos poemas de *O amor natural* experimenta o limiar da morte e à vida retorna: “O sexo reintegrou-se. A vida repontou: a vida menor” (DRUMMOND, 1994a, p. 29, l.12).

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor. Discurso sobre lírica e sociedade. In: COSTA LIMA, Luiz. *Teoria da Literatura em suas fontes*. São Paulo: Francisco Alves, 2002a.
- ALEXANDRIAN. *História da literatura erótica*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- ANDRADE, Carlos D. de. O amor natural. In: *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.
- _____. *O amor natural*. Rio de Janeiro: Record, 1994a.
- BARBOSA, Rita de Cássia. *Poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Ática, 1987.
- CAMÕES, Luis Vaz de. *Sonetos para amar o amor*. Porto Alegre: L&PM, 2002b.
- CASTELLO BRANCO, Lúcia. *O que é erotismo*. São Paulo: Brasiliense, 2004a.
- DURAND, Gilbert. *O imaginário: Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Tradu. Renée Eve Levié. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004b.
- MINIDICIONÁRIO AURÉLIO, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- PAZ, Octávio. *La flamme double: amour et érotisme*. Paris: Gallimard, 1994b.
- _____. *A dupla chama: amor e erotismo*, São Paulo: Siciliano, 1994c.
- PLATÃO. *Banquete*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

_____. *A república*. São Paulo: Martin Claret, 2001.

PRETI, Dino. *A linguagem proibida*. São Paulo: T. A. Quieroz, 1983.

PRADO, Priscila F. do. Amor é prosa, sexo é poesia: faces de um discurso amoroso. *Revista Fragmentum*, nº. 13. Santa Maria: Ed. UFSM, 2007, pp. 45-52.

ROUGEMOUNT, Denis. *L'amour et l'occident*. Paris: Librairie Plon, 1939.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972.

VAINFAS, Ronaldo. *Casamento, amor e desejo no Ocidente Cristão*. São Paulo: Ática, 1992.

Artigo recebido em 14/03/2009 e publicado em 30/09/2009.