

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS

**CARLOS BATANOLI HALLBERG**

**OS CAMINHOS DO PRAZER EM DRUMMOND:  
um percurso pela poesia erótica de Carlos Drummond de Andrade**

Porto Alegre  
2018

**Carlos Batanoli Hallberg**

**OS CAMINHOS DO PRAZER EM DRUMMOND:  
um percurso pela poesia erótica de Carlos Drummond de Andrade**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientador: Carlos Augusto Bonifácio Leite

Porto Alegre  
2018

### CIP - Catalogação na Publicação

Hallberg, Carlos Batanoli

Os caminhos do prazer em Drummond: um percurso pela poesia erótica de Carlos Drummond de Andrade / Carlos Batanoli Hallberg. -- 2018.

38 f.

Orientador: Carlos Augusto Bonifácio Leite.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. Poesia. 2. Erotismo. 3. Carlos Drummond de Andrade. 4. O amor natural. I. Leite, Carlos Augusto Bonifácio, orient. II. Título.

CARLOS BATANOLI HALLBERG

**OS CAMINHOS DO PRAZER EM DRUMMOND:  
um percurso pela poesia erótica de Carlos Drummond de Andrade**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Me. Marina Malka – UFRGS

---

Prof. Eron dos Santos – UFRGS

---

Orientador – Prof. Dr. Carlos Augusto Bonifácio Leite – UFRGS

Aprovado em: 19 de dezembro de 2018.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, (meu primeiro xará) Carlos e Nina, primeiros incentivadores para que fizesse faculdade, pela vida e pelos ensinamentos que cada um ao seu modo foi me passando ao longo dos anos.

Às minhas irmãs, por me acompanharem nesta experiência maravilhosa que é a vida. Compartilhando dores e alegrias, me alegro em poder contar com vocês sempre.

À minha esposa, Joci, companheira de todas as horas, que está comigo pro que der e vier. Super motivadora, não deixou que eu abandonasse esse sonho antigo, e compreendeu minhas postergações e desvios do caminho ao longo desta jornada.

Ao meu orientador, (meu segundo xará) Guto Leite, pela paciência e compreensão, por indicar um rumo nesse percurso.

À Gabi Bulla, orientadora de estágio, que acreditou existir dentro de mim um professor. Além de acreditar, mostrou que novos e maravilhosos caminhos são possíveis na educação.

À Natascha, um belo encontro que deu a motivação necessária para essa arrancada final.

Às amigas de última hora, Camila e Luiza, que se estivessem comigo desde o começo, o trajeto teria sido mais leve e divertido.

Ao Afonso e à Ariane, parceiros de estágio, suporte essencial para que chegasse ao final inteiro.

À amizade de todas as pessoas que fazem parte da minha vida. Todas fazem de mim uma pessoa melhor, com mais experiências vividas e histórias para contar.

Não poderia deixar de agradecer à UFRGS e ao Instituto de Letras, minha casa durante essa longa jornada. Mais do que prédios de tijolos e cimento, entidades vivas nos corações das pessoas que as habitam. Vou trabalhar com afinco para poder retribuir tudo o que a boa e velha UFRGS me proporcionou.

E, claro, ao meu terceiro e definitivo xará, Carlos, pela poesia que nos deixou, que, antes de servirem de objeto de estudo, são inspirações para perceber o mundo com outros olhos.

Existo como sou  
isso é o que basta;  
se ninguém mais no mundo  
toma conhecimento  
eu me sento contente;  
e se cada um e todos  
tomam conhecimento  
eu contente me sento.  
(WHITMAN, 1993, p. 32)

## RESUMO

Procura-se demonstrar neste trabalho que o erotismo está presente ao longo da obra do autor, e não apenas de forma única e isolada, na obra póstuma *O amor natural*. Para tanto, são trazidos para análise versos em que a presença do erotismo ora é latente, ora é velada. A delimitação de quais poemas fariam parte deste percurso erótico de Drummond foi feita a partir da metodologia qualitativa, buscando suporte na pesquisa exploratória. São analisados alguns aspectos que envolvem o que é ou deixa de ser erótico e como socialmente é percebido o erotismo, e como essas noções exercem influência sobre o poeta, assim como sobre o pesquisador e suas escolhas, que se revelam subjetivas, à medida em que vai tomando contato com a posição do poeta sobre o que é ou não erótico, a partir dos seus poemas e entrevistas concedidas ao longo da vida. A leitura da poesia de Drummond sob este prisma provoca o exercício da reflexão, de reconhecimento dos preconceitos e reavaliação destes, convidando a olhar para a poesia com outros olhos, buscando novos significados para imagens já gastas.

**Palavras-chave:** Poesia. Erotismo. Carlos Drummond de Andrade. O amor natural.

## **ABSTRACT**

It is tried to demonstrate in this work that the eroticism is present throughout the work of the author, and not only in a unique and isolated form, in the posthumous work *O Amor Natural*. For that, verses are brought to analysis where the presence of eroticism is latent, sometimes veiled. The delimitation of which poems would be part of this erotic path of Drummond was made from the qualitative methodology, seeking support in the exploratory research. Some aspects are analyzed that involve what is or is not erotic and how socially it is perceived eroticism, and how these notions exert influence on the poet, as well as on the researcher and his choices, which are subjective, as is making contact with the poet's position on what is or is not erotic, from his poems and interviews granted throughout his life. The reading of Drummond's poetry under this prism provokes the exercise of reflection, of recognition of the prejudices and re-evaluation of these, inviting to look at poetry with other eyes, seeking new meanings for already exhausted images.

**Keywords:** Poetry. Erotism. Carlos Drummond de Andrade. *O amor natural*.

## SUMÁRIO

<b>1 SEDUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2 PRELIMINARES .....</b>	<b>12</b>
<b>3 ATO .....</b>	<b>17</b>
<b>4 ÊXTASE .....</b>	<b>27</b>
<b>RELAXAMENTO .....</b>	<b>35</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>37</b>

## 1 SEDUÇÃO

A escolha do tema desta monografia remonta ao ano de 2002, quando realizei um trabalho de análise do livro *O amor natural*, de Carlos Drummond de Andrade, publicado em 1992. A coletânea reúne poemas eróticos escritos ao longo da vida do autor, e guardados para publicação póstuma. Na época, a abordagem do estudo foi o limite tênue que separa o erotismo da pornografia, e as implicações que essa quase não separação traz para qualquer obra publicada sob o viés erótico. Essa, inclusive, foi a principal preocupação de Drummond, a ponto de tomar a decisão de não publicar os poemas em vida, deixando aberta a possibilidade de publicação após sua morte:

[...] 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).

O atual trabalho procura demonstrar que o erotismo está presente ao longo da obra do autor, e não apenas de forma única e isolada, na obra póstuma. Para tanto, trago para análise versos em que a presença do erotismo ora é latente, ora é velada. Não podemos nos esquecer que a produção poética de Drummond inicia com a publicação de *Alguma poesia* nos anos 1930, quando os costumes da sociedade eram outros, mais recatados. Os vestidos das mulheres permitiam vislumbrar somente a parte inferior das pernas, abaixo dos joelhos, o que já era considerado um avanço, visto que algumas décadas antes apenas os tornozelos podiam ser visíveis. E o poeta, nascido no início do século 20, no interior de Minas Gerais, sente e pressente essas mudanças na sociedade, expressando-as em seus versos, acrescentando pitadas de desejo, sentimento esse só possível de ser externado em sua poesia, visto que ele encarnava o mineiro clássico, de fala mansa e comportamento tímido.

Sua timidez talvez seja uma explicação para certo comportamento voltado para si mesmo, tendo como estratégia criativa o questionamento sobre sua maneira de enxergar os outros, ficando contemplativo sobre si e sobre o mundo. Assim, busca recursos, mergulhando em pesquisas e leituras, que o ajudem a entender o que se

passa dentro dele e possa, então, expressar melhor aquilo que sente através das palavras. Tal postura de busca e compromisso com a poesia são características que ele considera essenciais aos poetas:

Entendo que poesia é negócio de grande responsabilidade, não considero honesto rotular-se de poeta quem apenas verseje por dor-de-cotovelo, falta de dinheiro, ou momentânea tomada de contato com as forças líricas do mundo, sem se entregar aos trabalhos cotidianos e secretos da leitura, da contemplação e da ação. Até os poetas se armam e um poeta desarmado é, mesmo, um ser à mercê de inspirações fáceis, dócil às modas e compromissos. (ANDRADE, 1967, p. 547).

Parece que seu amor pela poesia foi mais forte que sua timidez, visto que ela não o impediu de procurar relacionar-se com outros poetas de sua época, como Bandeira e Mário de Andrade. Com este último, iniciou uma longa troca de correspondência, mantida por 20 anos, até o falecimento de Mário. Por ocasião do lançamento de *Alguma poesia*, Mário fez uma crítica às menções sexuais nas poesias, ao que considera um exagero grosseiro, perdendo a liricidade característica do restante do livro:

Ao sexual, não; não o transformou liricamente, [...] virou grosseiro, um ostensivo debochado. O livro está cheio de notações sensuais, ora sutis como a da pele picada por mosquitos, ou do dente de ouro da bailarina, ora mal-educados como o das tetas. Mas onde o sequestro explode com abundância provante é no livro estar cheio de coxas e especialmente de pernas. (ANDRADE, 1974, p. 35).

Drummond talvez tenha considerado a opinião do amigo, e por isso as futuras ocorrências eróticas sejam pontuais, mas não ausentes. Em uma de suas entrevistas, Drummond nos deixa pistas da presença de erotismo em suas obras, quando fala que na sua “obra completa, publicada, o erotismo aparece aqui e ali de uma maneira mais ou menos intensa ou declarada” (BORTOLLOTTI, 2012).

Da amizade com Mário, e até mesmo pelas diferenças em relação ao poeta paulista, podemos conhecer um pouco melhor o poeta e o homem, pois o próprio amigo atesta sua timidez ao falar de algumas características de Drummond, que “dum individualismo também exacerbado, nos deu um livro que revela o indivíduo excessivamente tímido” (ANDRADE, 1972, p. 32). Se por um lado revela sua timidez, por outro reconhece sua inteligência, visto que aos olhos de Mário, Drummond, “timidíssimo, é ao mesmo tempo inteligentíssimo e sensibilíssimo” (ANDRADE, 1972,

p. 33), a ponto de provocar um sentimento de amargor nos outros – “seria preferível, talvez, que Carlos Drummond de Andrade não fosse tão inteligente”, diz Mário (ANDRADE, 1972, p. 33-34).

Estranhamente, a crítica de Mário à escrita “do sexual” em Drummond parece perder força diante de seus elogios, pois considerando um recurso da escrita erótica o deixar as coisas subentendidas através do uso de palavras com duplo sentido, pode-se brincar com as palavras de Mário tirando-as da totalidade do texto, mas ainda falando de Drummond, “isso transparece pela *rítmica* dele, *inaferrável*, *disfarçadora*. Daí uma *riqueza de ritmos muito grande*, mas, psicologicamente, quase *desnorteante*” (ANDRADE, 1972, p. 32, grifos meus). Podia parar por aqui, mas Mário vai além, e nos ajuda até pensar no cuidado ao lermos Drummond atrás de suas pincelas de erotismo aqui e ali, transbordando de sua inteligência, sensibilidade e timidez, coisas:

[...] que se contrariam com ferocidade. E desse combate toda a poesia dele é feita. Poesia sem água corrente, sem desfiar e concatenar de ideias e estados de sensibilidade, apesar de toda construída sob a gestão da inteligência. Poesia feita de explosões sucessivas. Dentro de cada poema as estrofes, às vezes os versos, são explosões isoladas. A sensibilidade, o golpe de inteligência, as quedas de timidez se interseccionam aos pinchos (ANDRADE, 1972, p. 33)

Antes de seguirmos aos poemas, passemos pela necessária tarefa de estabelecer alguns parâmetros para análise dos poemas selecionados, considerando o que será tratado como erótico neste trabalho, mas escapando de uma definição que emparede o termo, uma vez que

Definir erotismo, traduzir e ordenar, de acordo com as leis da lógica e da razão, a linguagem cifrada de Eros, seria caminhar em direção oposta ao desejo, ao impulso erótico, que percorre a trajetória do silêncio, da fugacidade e do caos. O caráter incapturável do fenômeno erótico não cabe em definições precisas e cristalinas – os domínios de Eros são nebulosos e movediços (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 7).

## 2 PRELIMINARES

O trabalho se desenvolve a partir de uma metodologia qualitativa, sendo uma pesquisa de caráter exploratório, visto que “o conhecimento do pesquisador é parcial e limitado”, e o objetivo de estudos exploratórios é “proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses” (GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p. 32). Trata-se de um estudo de caso, pois se além à análise do erotismo nos poemas de Drummond. Assim, “o pesquisador não pretende intervir sobre o objeto a ser estudado, mas revelá-lo tal como ele o percebe” (FONSECA apud GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p. 39). E se considera que a análise é subjetiva, pois decorre do ponto de vista do investigador:

O estudo de caso pode decorrer de acordo com uma perspectiva interpretativa, que procura compreender como é o mundo do ponto de vista dos participantes, ou uma perspectiva pragmática, que visa simplesmente apresentar uma perspectiva global, tanto quanto possível completa e coerente, do objeto de estudo do ponto de vista do investigador (FONSECA apud GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p. 39).

A pesquisa exploratória fez mais sentido à medida que o trabalho foi se desenvolvendo, pois ao analisar alguns aspectos que envolvem o que é ou deixa de ser erótico e como socialmente é percebido o erotismo, algumas hipóteses foram surgindo em relação à posição do poeta sobre os aspectos que mais adiante serão expostos quando falarmos sobre o erótico, que também vai se revelar ser algo em que a subjetividade se faz presente, influenciando na escolha dos poemas feita pelo pesquisador, porque o que aos olhos deste pode se revelar erótico, aos olhos outros pode se esconder.

Se por um lado escapamos da definição final do que é erótico, é preciso, por outro, apresentar algumas aproximações do que é ou não é erotismo. Começamos pelo mito grego do qual se derivou, Eros. Segundo Moraes e Lapeiz (1984, p. 7), ele é o “Deus do desejo sexual no sentido mais amplo. Amor enfermo, paixão sexual insistente, busca excessiva da sensualidade”. A história de Eros, que nos dá a noção de erotismo, pode ser encontrada em um dos textos mais antigos sobre o tema, *O banquete*, de Platão (2010).

No texto, Aristófanes conta que a humanidade era composta por três sexos, o masculino, o feminino e o andrógino. Este último descendia da lua, dotada de

características do sol (masculino) e da terra (feminino). “Terríveis na força e no vigor, extraordinários na arrogância, desafiaram os deuses” (PLATÃO, 2010, p. 63). Julgando-se mais poderosos do que eram, ao desafiarem os deuses foram castigados por Zeus, que decidiu cortá-los ao meio, transformando cada um em duas metades errantes, uma sempre à procura da outra, “como a natureza humana foi dividida em duas, cada uma das partes, saudosa, unia-se à outra, aos abraços, ardentes por se confundirem num único ser” (PLATÃO, 2010, p. 65).

Do encontro das partes surgiu Eros, que na mitologia grega é o deus do amor. Ele seria o impulso de recompor a antiga natureza, impulso que aproxima, une, mescla e multiplica as espécies (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 8-9). Poderíamos dizer então que o erotismo pode ser um meio para chegarmos à completude, para encontrarmos nossa outra metade, atingirmos a perfeição e voltarmos ao estado natural.

Embora o mito de Eros permita uma aproximação do que podemos entender por erotismo/erótico, para analisar os poemas de Drummond precisamos definir melhor quais elementos apoiarão o que é ou deixa de ser erótico nos poemas do autor. Nesta busca, explicações sobre a noção de união e a diferenciação entre o erótico e pornográfico em alguns momentos servirão como ferramentas para melhor delimitar os que buscaremos analisar.

Para além das partes em movimento querendo o reencontro, a união, Castello Branco nos lembra que:

A ideia de união não se restringe aqui apenas à noção corriqueira de união sexual ou amorosa, que se efetua entre dois seres, mas se estende à ideia de conexão, implícita na palavra *religare* (da qual deriva religião) e que atinge outras esferas: a conexão (ou re-união) com a origem da vida (e com o fim da morte), a conexão com o cosmo (ou com Deus, para os religiosos), que produziram sensações fugazes, mas intensas, de completude e de totalidade (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 9).

Esta visão da união como algo ligado a conexão com Deus, é o primeiro elemento a ser observado na poesia de Drummond, pois o autor, religioso, de família católica, pode ter se inspirado na cultura oriental que, diferente da ocidental, não produziu a “cisão definitiva entre erotismo e religiosidade” (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 46). Na Índia, por exemplo, é possível encontrar templos com esculturas representando pessoas em pleno ato sexual, o que é difícil em nossa cultura ser visto como “normal”. Será que o autor em exame, no intuito de promover o que chamou de “reabilitação do amor natural”, indicando que seus poemas eróticos – do livro *O amor*

*natural* – “procuram dignificar, cantar o amor físico [...], uma coisa de certa elevação” (BARBOSA, 1987, p. 8), estaria apontando para uma tentativa de (re) conectar em nossa cultura religiosidade e erotismo? Falar desse tema, considerado um tabu na cultura ocidental, através da liricidade da poesia, seria uma tentativa de elevar e, assim, poder falar sobre isso sem sofrer a perseguição e o preconceito? O poeta, ao longo do tempo, viu o tabu sobre a sexualidade, representado pela interdição sobre o corpo, ser modificado; quando iniciou sua jornada, nos anos 1930, apenas os calcanhares das moças estavam disponíveis aos olhares perscrutadores da sociedade em geral, e quando chegamos nos anos 1960, a moda já permitia a exibição de bem mais do que apenas calcanhares, como podemos ver no verso “mostra seu colo fatal”, de um de seus poemas, “Em louvor da miniblusa”, presente no livro *Versiprosa*, de 1967.

É possível pensar melhor sobre o erotismo em Drummond a partir da diferenciação entre pornografia e erotismo, sendo que este “é um fenômeno poderoso e subversivo, caminha em direção a reunião dos seres, a sua imersão na origem e a sua reintegração na ordem natural do universo”, enquanto que a pornografia, “ao contrário, insiste sempre na mutilação dos seres, [...] ao invés de subverter a ordem, procuram preservá-la e até enobrecê-la” (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 26). A partir disso, pensemos na posição de Drummond, homem de seu tempo, poeta, inteligente e sensível, haveria de questionar os valores de seu tempo. O que nos convida a refletir também sobre a questão moral que separa erotismo e pornografia. Se por um lado o erotismo pode ser “nobre” e “grandioso” por não se vincular diretamente à sexualidade, por outro, a pornografia é considerada “grosseira” e “vulgar”, pois explora ao máximo todos os aspectos da sexualidade, exhibe o corpo, as posições, os movimentos, todo o “ato” (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 19-20).

Mas isso não basta, é preciso ir mais a fundo, retomar a posição do poeta, o que poderia contestar no seu tempo a respeito da pornografia que não rompia com a ordem. Seriam as reproduções de ideias, sentimentos e valores alinhados com uma sociedade patriarcal, onde se via – e ainda hoje se vê – histórias que reforçam o poder masculino, onde:

[...] é necessário acreditar no domínio e superioridade masculinos para gozar com a mocinha eternamente submissa, ao lado do macho autoritário e insaciável; é preciso aceitar e apoiar a situação de desigualdade social em que vivemos para encontrar prazer nas relações desiguais entre patrão e empregada (de uma forma ou de outra, ela sempre é obrigada a ceder), e é

fundamental crer na preservação do casamento burguês, já que essas ousadias só tem lugar fora do lar e se constituem em estratégias para ajudar a manter o matrimônio, a torná-lo menos monótono (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 24).

Dito isto, outro elemento para a análise é verificar como aparece nos poemas do autor as relações entre o feminino e o masculino. Ele trata ambos com igual peso, com poder e liberdade? Permite visualizarmos a mulher como o ser “que conservou maior parentesco com sua situação anterior de androginia, sendo que na gestação revive [...] a totalidade [...], é completa e redonda como na origem” (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 13). Ou o poeta privilegia o masculino que subjuga a mulher?

O erotismo, tal qual a poesia de Drummond, não é algo de superfície, ele não se define exaustivamente pela razão e pela lógica, pois parece tratar de algo da psique, do profundo da mente humana, onde o ser é livre, e talvez se encontre o que é o ser natural, que pode realizar o amor natural que pretende nos mostrar Drummond. Segundo ele explica, em entrevista a Gilberto Mansur, para a revista *Status*, sobre o erotismo presente no livro *O amor natural*:

[...] um livro de poemas eróticos com toda a espontaneidade, com toda a pureza. Começa que se chama *O amor natural*, quer dizer, não é o amor sexual no sentido absoluto, é um amor em que as coisas do sexo estão apresentadas com naturalidade e com uma linguagem tanto quanto possível correta. [...] é a reabilitação do amor natural como abrangendo não só o sentimento, digamos espiritual – embora essa palavra não signifique muita coisa –, como o sentimento físico de atração pelo sexo oposto (MANSUR apud BARBOSA, 1987, p. 23).

Seria o erotismo em Drummond visível à primeira vista do leitor? Explícito como é aquilo que é pornográfico, ou seria algo mais sutil, implícito, como se entende que seja aquilo que é erótico (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 19). E nesse sentido, como captar o que é explícito e o que é implícito? Difícil de dizer o que uma coisa é ou não é, quando são coisas que parecem se misturar, mas “seja pornografia ou erotismo, a característica essencial deste discurso é a sexualidade” (MORAES; LAPEIZ, 1984, p. 8). Mas a pornografia tem uma característica singular, ela “é sempre evocada para qualificar os outros”, e nunca nós mesmos. Ela é cerceada por regras, normas que devem ajustar a atividade humana, pois veicula aquilo que é proibido, fazendo uma espécie de caricatura do que pode ser o erotismo, com “o êxtase, a vertigem, o excesso”. E,

[...] se nessa ultrapassagem de limites que o erotismo permite há um afrouxamento das linhas que demarcam a cultura humana para diferenciarse da Natureza, a pornografia talvez exista para ordenar esta desordem, para restaurar a ordem cultural como uma forma de transgressão organizada. A pornografia deixaria transparecer exatamente o avesso da fachada, revelando sempre aquilo de que se tem vergonha (MORAES; LAPEIZ, 1984, p. 56).

Seguindo este pensamento, Moraes e Lapeiz (1984, p. 56) falam que o erotismo então seria aquilo que representa a fachada, pois “o que é mais importante é que a aparência correta desta fachada nunca é revelada, pois a verdade do erotismo está na mentira”. Pode-se dizer que a verdade do erotismo se mantém sempre velada, pois não é uma preocupação que ela se revele, antes parece mais querer manter somente a ponta do iceberg à mostra, enquanto que nas profundezas permanece uma estrutura gigante e desconhecida. Veremos como Drummond lida com isso em seus poemas, se há como distinguir e apartar o implícito do explícito.

### 3 ATO

Neste capítulo estão reunidos os trechos dos poemas em que há a presença de elementos que remetem ao desejo erótico do poeta, mesmo que às vezes de forma contida, implícita. Foram analisados todos os livros do poeta, e os resultados estão organizados de forma cronológica, com a indicação do livro ao qual pertence o poema, seguido do ano, entre parênteses. Após cada trecho, um breve comentário sobre os versos. Para termos indícios do percurso de Drummond pela seara erótica, listo abaixo as obras com os poemas que contém algum elemento caracterizador do erotismo – deixo de fora da lista a obra *O amor natural* (1992), por se tratar de obra inteiramente dedicada ao tema erotismo, e também porque alguns poemas desta obra serão analisados em seção específica:

- *Alguma poesia*, 1930
- *Brejo das almas*, 1934
- *José*, 1942
- *A rosa do povo*, 1945
- *A vida passada a limpo*, 1958
- *Versiprosa*, 1967
- *A falta que ama*, 1968
- *Discurso de primavera*, 1977
- *Boitempo*, 1968, 1973, 1979
- *Farewell*, 1996

Poema de sete faces (*Alguma poesia*, 1930)

[...]

O bonde passa cheio de pernas:  
pernas brancas pretas amarelas.  
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.  
Porém meus olhos  
não perguntam nada.

[...]

(ANDRADE, 2002, p. 5)

Neste primeiro poema do primeiro livro de poesia de Drummond já podemos perceber a veia erótica que será uma constante (tímida) na produção do poeta. Não fosse a crítica de Mário de Andrade ao fato de Drummond ter se tornado refém dos

motivos sexuais, quem sabe a presença do erotismo na sua obra fosse mais pujante. Aqui, as pernas são o alvo do desejo do poeta, sem distinção de cor. Percebemos também a distinção que ele faz entre amor (coração) e desejo (olhos), entre racionalidade e instinto.

Iniciação amorosa (*Alguma poesia*, 1930)

[...]  
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, 2002, p. 29)

Nestes versos, o poeta descreve a fantasia de envolver-se com a lavadeira e seus fartos atributos físicos. O jogo de palavras entre “maminhas” e “minhas” remete a uma época em que consideravam as empregadas como propriedades, em que se podia desfrutar delas ao seu bel prazer.

Cabaré Mineiro (*Alguma poesia*, 1930)

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, 2002, p. 30)

Neste poema a erotização da dançarina é clara, apesar dos versos que buscam humanizá-la e tirá-la do mundo onírico, do desejo (corpo gordo picado de mosquito / sinal de bala na coxa direita / riso postiço de um dente de ouro). Ele retoma o caminho da imaginação com as “nádegas que rebolam” e finaliza com um balanço “doce” de suas tetas.

O procurador do amor (*Brejo das almas*, 1934)

[...]  
 Meu olhar desnuda as passantes.  
 Às vezes um bico de seio  
 vale mais que o melhor Baedeker.  
 Mas onde seio para minha sede?

O andar, a curva de um joelho,  
 vinco de seda no quadril  
 (não sabia quanto eras pura),  
 faço a polícia dos *dessous*.

[...]

Ora viva o amendoim.  
 (ANDRADE, 2002, p. 54)

O olhar do poeta como um transeunte *voyeur*, que fica “admirando a paisagem” enquanto passeia pelas ruas, preferindo um par de seios a um guia turístico (Baedeker), como que policiando todos os detalhes do corpo feminino que transita, deixa clara a veia erótica nesses versos. Para finalizar com chave de ouro, um viva para o amendoim, popularmente conhecido como um energético sexual natural.

O lutador (*José*, 1942)

[...]  
 Palavra, palavra  
 (digo exasperado),  
 se me desafia,  
 aceito o combate.  
 Quisera possuir-te  
 neste descampado,  
 sem roteiro de unha  
 ou marca de dente  
 nessa pele clara.  
 Preferes o amor  
 de uma posse impura  
 e que venha o gozo  
 da maior tortura.

[...]  
 (ANDRADE, 2002, p. 100)

Nestes versos, famosos pela metalinguagem empregada, remetendo à criação literária, o poeta também consegue superar as expectativas ao carregar de desejo a própria “palavra”, querendo possuí-la na folha em branco (descampado, pela clara), fazendo menção a uma certa dose de agressividade entre os amantes (roteiro de unha, marca de dente).

O mito (*A rosa do povo*, 1945)

[...]  
 Amarei mesmo Fulana?  
 ou é ilusão de sexo?  
 Talvez a linha do busto,  
 da perna, talvez do ombro.  
 [...]  
 Mas como será Fulana,  
 digamos, no seu banheiro?  
 Só de pensar em seu corpo  
 o meu se punge...Pois sim.  
 (ANDRADE, 2002, p. 153-154)

O amor aqui parece ser levado em conta no início, no questionamento que ele se impõe, mas logo acaba sendo superado pelo desejo de conhecer-lhe o corpo (busto, perna, ombro). A elevação do sentimento amoroso é substituído pelo desejo puro e simples, que não eleva, mas que leva o seu corpo ao êxtase.

Sonetos do pássaro (*A vida passada a limpo*, 1958)

[...]  
 II  
 Batem as asas? Rosa aberta, a saia  
 esculpe, no seu giro, o corpo leve.  
 Entre músculos suaves, uma alfaia,  
 selada, que tremeluz à vista breve.  
 [...]  
 (ANDRADE, 2002, p. 425)

O farfalhar da saia ao girar deixa entrever, entre as coxas suaves, uma joia escondida. O bater de asas remete à liberdade, indagativa, que representa a saia esvoaçante, possibilitando uma breve visão do que há por baixo/dentro da saia/rosa.

Em louvor da miniblusa (*Versiprosa*, 1967)

[...]  
 Graça que mostra o que esconde  
 a blusa comum, mas onde  
 um velho da era do bonde  
 encontrará mais mensagem  
 do que na bossa estival  
 da rola que ao natural  
 mostra seu colo fatal,  
 ou quase, pois tanto faz,  
 se a anatomia me ensina  
 a tocar a concertina  
 em busca ao mapa da mina  
 que ora muda de lugar?  
 [...]  
 Salve, moda, salve sol  
 (ANDRADE, 2002, p. 660-662)

O poeta joga com a passagem do tempo e as mudanças na moda, remetendo à juventude dele, dos bondes, em que a blusa tudo escondia, e que, com o advento da miniblusa, tudo mostra. Ele salva a moda pelo que agora pode ver, o “colo fatal”, que agora pode cantar e louvar em versos, “onde [...] encontrará mais mensagem”. Faz menção também ao fato de a efemeridade da moda, “que ora muda de lugar”, determinar o que pode ou não ser visto, ser laureado, ser buscado, “o mapa da mina”, e da constância e importância do toque no jogo da sedução, “a anatomia me ensina/a tocar a concertina”.

Corporal (*A falta que ama*, 1968)

O arabesco em forma de mulher  
 balança folhas tenras no alvo  
 da pele.  
 Transverte coxas em ritmos,  
 joelhos em tulipas. E dança  
 repousando. Agora se inclina  
 em túrgidas, promitentes colinas.

[...]  
 de corpos a enlaçar-se e desatar-se  
 em curva curva curva bem-amada,  
 e o que o corpo inventa é coisa alada.  
 (ANDRADE, 2002, p. 696-697)

O arabesco se caracteriza por ser um desenho delicado de linhas e formas que lembram, muitas vezes, flores, e o autor busca essa aproximação de formas, metaforizando o corpo da mulher como uma flor delicada, “joelhos em tulipas”, como um traço no papel, que depois de ser desenhado, repousa, “dança, repousando”. A referência ao ato dos amantes fica clara no trecho de corpos entrelaçados, e na unicidade de tal ato, sendo inventado a cada vez, tal como os arabescos.

Retrato de uma cidade (*Discurso de primavera*, 1977)

[...]

II

[...]  
 A sensualidade esvoaçante  
 em caminhos de sombra e ao dia claro  
 de colinas e angras,  
 no ar tropical infunde a essência  
 de redondas volúpias repartidas.

Em torno de mulher  
 o sistema de gesto e de vozes  
 vai-se tecendo. E vai-se definindo

a alma do Rio: vê mulher em tudo.  
 Na curva dos jardins, no talhe esbelto  
 do coqueiro, na torre circular,  
 no perfil do morro e no fluir da água,  
 mulher mulher mulher mulher mulher.  
 [...]  
 (ANDRADE, 2002, p. 831-833)

A cidade do Rio de Janeiro aqui é comparada ao corpo da mulher, a qual é visualizada e cantada por toda a cidade, seja nas “colinas e angras, [...] de redondas volúpias repartidas”, que tanto podem remeter ao busto quanto às nádegas, seja na curva dos jardins, buscando a imagem curvilínea dos corpos femininos.

Os tios e os primos (*Boitempo*, 1968, 1973, 1979)

[...]  
 Meu Deus, peço o absurdo?  
 Mas poupe aquela prima  
 bonita (eu sinto agora)  
 que deixou no lençol a dobra do seu corpo.  
 [...]  
 (ANDRADE, 2002, p. 960-961)

Nestes versos o autor explora o tema que pode ser considerado tabu em muitos círculos conservadores, o amor entre primos. Presente em *Boitempo*, obra que tem o caráter de retratar suas memórias de infância e adolescência, os poemas têm características biográficas muito presentes, em que o eu-lírico muitas vezes se funde com o próprio autor. A análise a seguir é pautada sob esse ponto de vista, de que a voz do narrador seria a própria voz do poeta, lembrando um tempo passado. A família desse narrador recebe a visita de familiares, e ele tem que ceder sua cama para uma prima. Ao longo do poema ele fala da sua exasperação em ter que dividir a casa com aqueles tios e primos que nunca vê, e ao final, na partida deles, além de desejar que ocorra um acidente com eles na estrada, também revela o desejo pelo corpo físico da prima que partiu, sentido na lembrança da sua presença na cama do poeta. A percepção do desejo só é sentida na partida, deixando no ar a ideia de somente valorizar algo ao se perder esse algo. Em meio ao sentimento mórbido de desejar o absurdo, o lampejo erótico de visualizar o corpo da prima no lençol desarrumado. Aqui também podemos arriscar ao dizer que ele joga com a palavra “absurdo”, renunciando que o que ele vai desejar seria um absurdo, tanto pelo fato do tabu quanto pelo fato de ele ter se dado conta do desejo apenas após a partida.

Le voyer (*Boitempo*, 1968, 1973, 1979)

No úmido porão, terra batida,  
lar de escorpiões,  
procura-se a greta entre as tábuas  
do soalho  
por onde se surpreenda a florescência  
do corpo das mulheres  
na sombra de vestido refohados  
que cobrem até os pés  
a escultura cifrada.  
(ANDRADE, 2002, p. 996-997)

Aqui o eu-lírico está num porão úmido (lugar onde nossos desejos secretos deveriam ficar?!), tentando observar por baixo das saias das mulheres, ação típica de um voyer. O duplo sentido empregado ao longo do poema, “procura-se a greta entre as tábuas”, em que greta, numa definição primeira seria uma rachadura, uma fenda entre as tábuas provocada pelo calor, e numa definição mais ousada seria uma referência ao órgão sexual feminino e às coxas, busca reforçar a prática do voyeurismo. A referência aos vestidos longos, cobrindo até os pés, demonstra o recato que ainda existe por não poder falar abertamente sobre seus desejos.

Menina no balanço (*Boitempo*, 1968, 1973, 1979)

A calcinha (que é calça) de morim cambraia,  
nada transparente, de babados,  
deve chegar até quase os joelhos.  
A gente espera, a gente fica prelibando,  
mas nem isto se vê  
na rapidez do balanço que só revela em primeiro plano  
a imensidão instantânea da sola dos sapatinhos brancos.  
(ANDRADE, 2002, p. 1025)

Este poema está presente nas suas memórias de infância e adolescência, reunidas na obra *Boitempo*, que abrangem o período em que passou na fazenda e no colégio interno. O erotismo do jovem interiorano, em suas primeiras incursões de descoberta do corpo feminino, mostra-se latente nestes versos que, sem a devida contextualização de tratarem-se de reminiscências infanto-juvenis, poderiam facilmente ser taxadas de “safadezas” de velho bandalho espiando garotinhas. A descrição do garoto que fica esperando o momento de vislumbrar a “calcinha [...] nada transparente” mas nada vê, apenas “a imensidão instantânea da sola dos sapatinhos brancos”, ou seja, o vazio, a ausência de algo que deveria estar ali mas que não é

possível ver, definir (LIMA, 1995, p. 165), refere a uma erotização ainda não latente, naquele momento, uma erotização que está despertando mas que ainda é tolhida.

Febril (*Boitempo*, 1968, 1973, 1979)

[...]

Tão perto, seios longe!  
À míngua de senti-los,  
nem sequer o direito  
de contar esta febre...

Ao menos se uma vez  
os olhos apalpassem  
o pêlo, a mão tocasse  
o frondoso carvão!

Pegar na realidade  
o que vejo, invisível!  
Não e nunca... Flanelas!  
Linhos indevassáveis!

[...]

(ANDRADE, 2002, p. 1025-1026)

O estado febril do poeta quando jovem também é palco para suas aventuras eróticas, quando, acamado, recebe cuidados de uma figura feminina que, mesmo próxima para tratá-lo, está protegida e distante, tendo seu corpo e formas resguardadas pelas roupas e tecidos impenetráveis, invisibilizando o que o poeta gostaria de ver e tocar.

A mão visionária (*Boitempo*, 1968, 1973, 1979)

Xô, xô mosquitinho  
Xô, xô mosquitinho  
Xô, xô mosquitinho  
a moça da casa verde  
Xô, xô mosquitinho  
arregaçando o vestido  
Xô, xô mosquitinho  
descerrando as pernas brancas  
Xô, xô mosquitinho  
mais acima dos joelhos  
Xô, xô mosquitinho as coxas se arredondando  
Xô, xô mosquitinho  
entre as coxas se formando  
Xô, xô mosquitinho  
o escuro encaracolado  
Xô, xô mosquitinho  
bosque, floresta encantada  
Xô, xô mosquitinho  
que eu nunca vi, me contaram  
Xô, xô mosquitinho  
a minha mão vai subindo

Xô, xô mosquitinho  
 vai apalpando, alisando  
 Xô, xô mosquitinho  
 até chegar a essa mata  
 Xô, xô mosquitinho  
 que me deixa emaranhado  
 Xô, xô mosquitinho  
 na noite mais pegajosa  
 Xô, xô mosquitinho  
 e sinto que estou queimando  
 Xô, xô mosquitinho  
 nesse carvão incendiado  
 Xô, xô mosquitinho  
 vou ardendo vou morrendo  
 Xô, xô mosquitinho  
 xô ... xô...  
 mosquitinho  
 Ai!  
 (ANDRADE, 2002, p. 1026-1027)

Neste poema, que transcrevo completo, o autor descreve o momento da sua descoberta sexual, do início ao fim. A referência à iniciação sexual, aos primeiros movimentos nesse sentido dados por ele, já pode ser vista na sua autonegação, um releu “mosquitinho”, e também no verso “que eu nunca vi, me contaram”. Enquanto o “mosquitinho” vai voando e procurando uma brecha na defesa da menina para pousar, o autor vai descrevendo as sensações que vai sentindo nesse caminho de descobrimentos, de apalpamentos no escuro desconhecido, pela sua mão que apalpa, alisa, se emaranha na mata, até o momento do gozo final (da picada do mosquito), “Ai!”.

Banho (*Boitempo*, 1968, 1973, 1979)

Banheiro de meninos, a Água Santa  
 lava nossos pecados infantis  
 ou lembra que pecado não existe?  
 Água de duas fontes entrançadas,  
 uma aquece, outra esfria surdo anseio  
 de apalpar na laguna a perna, o seio  
 a forma irrealizada que buscamos  
 quando, antes de amar, confusamente  
 amamos.  
 A tarde não cai na Água Santa.  
 Ela pousa na sombra da gameleira,  
 fica vendo meninos se banharem.  
 (ANDRADE, 2002, p. 1046)

Em mais uma lembrança dos tempos de infância, o momento do banho no poço da cidade de Itabira torna-se também um momento de descoberta, quando sentem o corpo pegar fogo sem saber exatamente o que está acontecendo, “quando, antes de

amar, confusamente amamos”. A dualidade de sentir o fogo e reprimir esse sentimento confuso pode ser vista no verso “uma aquece, outra esfria”. O elemento conservador da educação católica do poeta mostra-se nos primeiros versos, em que ele coloca em dúvida a existência do pecado, que precise ser lavado.

Transverberação de Santa Teresa (Bernini) (*Farewell*, 1996)

Visão celestial  
Da cabeça aos pés nus  
Êxtase (orgasmo?) relampeia.  
(ANDRADE, 2002, p. 1402)

Esse poema faz parte de uma série em que o poeta presta homenagem a vários artistas, pintores e escultores. Bernini é um escultor italiano que, no século 17, fez a imagem de Santa Teresa no momento em que ela está sendo transpassada pela lança do anjo de Deus, conforme relato da própria santa (O ÊXTASE DE SANTA TERESA, 2018). Já no título, “Transverberação”, que significa transpassar, mas também mostrar-se claramente, revelar-se, vemos a intenção do poeta em tornar dúbio o relato de Santa Teresa (transcrito na próxima seção), de transformar um relato de fé, de amor puro a Deus, num relato de um amor mais próximo da carne, dos prazeres humanos, aproximando, assim, essas duas esferas, o místico e o erótico. O êxtase da revelação divina que pode ser comparado ao momento do clímax do ato sexual, do orgasmo.

#### 4 ÊXTASE

Neste momento, a análise será focada em alguns poemas do livro *O amor natural*, por entender que estes, apesar de terem sido escrito antes, durante e depois dos poemas anteriormente apresentados, representam um clímax, o fechamento de um ciclo de produção de Drummond, por estarem reunidos em uma única obra, totalmente dedicada ao erotismo. Obra essa que ficou guardada durante praticamente duas décadas, primeiramente em poder do próprio poeta – que ao longo dos anos vai soltando poemas aqui e ali, principalmente para revistas masculinas, como *Homem*, *Ele & Ela*, *Status*, mas também para alguns amigos seletos, como Gastão de Hollanda, José Mindlin, Plínio Doyle, Marcelo Garcia, entre outros (ANDRADE, 1992, p. 80) – e após a sua morte, em poder dos netos, herdeiros do espólio cultural. A organização dos poemas foi feita por Drummond, que inclusive mandou imprimir, ainda em vida, dois exemplares da obra, presenteando seu genro com um deles. Foi esse exemplar que os netos receberam e decidiram publicar, tornando público esse lado erótico mais explícito da poesia drummondiana. Nos poemas vistos até agora, espalhados ao longo da obra, a presença do erotismo se dá de forma muitas vezes metafórica, implícita, restando ao leitor interpretar conforme a sua subjetividade. Já nesse volume póstumo, não há o que esconder, o que metaforizar, o corpo nu e cru do eu-lírico está diante dos olhos do leitor, não há como escapar de versos como “quando desejos outros é que falam/e o rigor do apetite mais se aguça,/despetalam-se as pétalas do ânus/à lenta introdução do membro longo” (ANDRADE, 1992, p. 42).

Nestes poemas, ele explora o erotismo ao máximo, não escondendo nada, seja termos ou desejos. Termos que em outros contextos poderiam ser considerados como pornográficos ou de baixo calão, mas que na poesia de Drummond alcançam uma certa elevação, buscando “humanizar” os tabus que envolvem as imagens formadas pelos termos. Nesse sentido, ele utiliza a linguagem a seu favor, reunindo termos chulos, não comuns à poesia, a termos que remetem a uma mística sagrada, buscando desmistificar tanto um como outro, ou seja, proporcionar ao leitor a sensação de naturalidade que o tema merece, como no mito de Eros, que busca voltar a sua forma natural, unificada.

No poema que abre o livro, “Amor – pois que é palavra essencial”, ele prepara o leitor para o que virá, o que encontrará nos versos seguintes, e deixa clara qual a sua intenção com eles, ao buscar no amor respaldo para o desejo.

Amor – pois que é palavra essencial (*O amor natural*, 1992, póstuma)

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.

[...]

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.

[...]

(ANDRADE, 1992, p. 5)

O amor como guia para o leitor, uma palavra que o leitor está acostumado a ler nas linhas de Drummond, que serve tanto como um porto seguro como um ponto de partida para as novas sensações que serão proporcionadas logo ali, no próximo verso. Ao ser pego de surpresa pelo membro e pela vulva, apresentados como uma dupla inseparável, como a alma e o desejo também o são, o olhar do leitor incauto pode voltar ao início e encontrar no amor o conforto necessário para continuar esse percurso pelo novo. A menção ao mito de Eros só reforça a intenção do poeta em demonstrar que assim como alma e desejo são um, também o amor e o erotismo são dois em um, que se completam. Não à toa esse primeiro poema estende-se ao longo de três páginas, de forma a introduzir lentamente o leitor nesse universo, mostrando que há mais para ver do que apenas a nudez obscena de dois corpos em plena relação – “vai a penetração rompendo nuvens/e devassando sóis fulgurantes/que nunca a vista humana os suportara,/mas, varado de luz, o coito segue” (ANDRADE, 1992, p. 6). E ao final, o que se encontra é novamente o amor, porto seguro do leitor e dos amantes, mesmo que manipulados por um deus (“o que a um deus acrescenta o amor terrestre”). Drummond seria esse deus *ex-machina*, que interfere e manipula os acontecimentos poéticos e os sentimentos dos leitores, de maneira a conduzi-los ao longo desse percurso.

Essa busca pela completude pode ser vista ao longo de todo o livro, em que o casal de amantes é protagonista de vários poemas, e a preocupação do poeta em não ser considerado simplesmente um “velho bandalho” também pode ser sentida nessa escolha de representar o erotismo muito próximo do amor, sem dar espaço para as licenças sexuais que os anos 1970 inauguravam, época em que foram escritos a maioria dos poemas. Não há representações orgiásticas, como em Bocaccio, e sim

odes ao amor ovidiano – “Mulher, dupla mulher, há no teu âmago/ocultas melodias ovidianas” (ANDRADE, 1992, p. 42). A representação lírica restringe-se a um casal, que leva o leitor a vislumbrar diferentes níveis de envolvimento, ora como namorados (“Mulher andando nua pela casa” – “Mulher andando nua pela casa/envolve a gente em tamanha paz/Seios, nádegas (tácito armistício)/repousam de guerra. Também eu repouso”), ora como amantes (“De arredio motel em colcha de damasco” – “A morte, entre nós dois, tinha parte no coito/e nunca mais, depois, nos fitamos no rosto.”), ora como cliente e prostituta (“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”), ora como amigos (“Tenho saudades de uma dama” – “Tenho saudades de uma dama/como jamais houve na cama/outra igual, e mais terna amante”). Essas pistas que Drummond vai deixando ao longo do caminho, de considerar o amor elemento essencial ao erotismo, mesmo que o uso de termos chulos indique o contrário, de ter a presença do místico dividindo o espaço com o mundano, fornecem indicativos das intenções poéticas do autor, de trazer à luz do dia sentimentos que geralmente ficam restritos à intimidade do quarto e que podem e devem ser explorados liricamente.

Nesse sentido, o poeta se vale da linguagem para nos deixar entrever momentos que remeteriam ao fazer poético. Nos versos do poema “Sem que eu pedisse, fizeste-me a graça”, a escolha dos termos demonstra que Drummond almejou o prazer através do trabalho exaustivo na busca do verso perfeito.

Sem que eu pedisse, fizeste-me a graça (*O amor natural*, 1992, póstuma)

Sem que eu pedisse, fizeste-me a graça  
de magnificar meu membro.  
Sem que eu esperasse, ficaste 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, 1992, p. 33)

Nos extremos do verso “o pênis recolhe a piedade osculante de tua boca”, as palavras proibidas, pênis e boca, por remeterem a uma prática sexual pouco ortodoxa, porque interdita pelo catolicismo, que determina que o sexo deve ser realizado apenas com o intuito da reprodução, ficando sem sentido outras posições que levem somente ao prazer, restringindo-as ao universo do tabu, do interdito; o interior do verso acaba revelando a imagem sensual pretendida pelo autor, o beijo misericordioso que sai da boca, quase como uma prece, e é acolhido pelo membro, como se este fosse uma entidade superior. Toda a alusão do ato obsceno, chulo, neutraliza-se nessa construção de uma imagem erótica através da aproximação do físico com o espiritual. Essa sua descrição do ato sexual como um ato de contrição, de adoração a Deus, se aproxima de um relato de Santa Teresa:

Eu vi então que ele tinha uma longa lança de ouro, cuja ponta parecia de fogo e senti como se ele a enterrasse várias vezes em meu coração, transpassando-a até minhas entranhas! Quando a retirava, parecia arrancá-la, e me deixava embraseada do grande amor de Deus. A dor era tão grande que me fazia gemer e, no entanto, a doçura dessa dor excessiva era tal que eu não podia querer livrar-me dela... A dor não é corporal, mas espiritual, se bem que o corpo tenha sua parte e mesmo uma larga parte. É uma carícia de amor tão doce que acontece entre a alma e Deus que eu peço a Ele, em sua bondade, que a faça sentir aquele que pensa que estou mentindo (BATAILLE, 1987, p. 210).

Essa aproximação do sagrado com o profano fica explícita já nos primeiros versos do poema, “Sem que eu pedisse, fizeste-me a graça / de magnificar meu membro”, em que ele desarma o leitor com expressões que remetem a práticas religiosas, reforçadas por outro verso, “em posição devota”, onde o leitor busca no seu conhecimento de vida situações que se aproximem da experiência que o autor tenta transmitir, para chegar exatamente onde ele quer, na junção de elementos tão distintos como sexo e oração. A fé é o catalisador destes elementos, é o sentimento que está escondido por detrás das palavras do poema, *devota, piedade, para sempre*. A eternidade, um conceito tão caro para a religiosidade, é utilizada de forma a criar um paralelo entre as duas ações, a oração e a felação. O momento sagrado da contrição é comparado ao momento do prazer carnal, um prazer que também é sentido no ato devocional da oração, como Santa Teresa nos revela no seu relato do encontro com o anjo do senhor. Prazeres tão distintos e que, no entanto, o poeta, em poucos versos, consegue colocar lado a lado. O poeta brinca com as posições de adorado e adoradora, de deus e de devota. Quem não deveria ser visto ou escutado

é a divindade; no entanto, aquela que adora com a boca, que está de joelhos, é a que não é escutada ou vista. A entidade divina, a deusa, está de joelhos, adorando, transformando o membro do eu-lírico em deus. Ambos exercem o papel de deus e deusa, completando-se um ao outro, mesclando-se num só corpo, voltando ao estado natural de unidade, no mito de Eros.

É preciso ter fé para acreditar em algo que não se pode ver, não se pode escutar ou apertar/tocar. Essa “total impossibilidade de gesto ou comunicação” é corriqueira nos domínios da fé, Drummond sabe disso e explora essa dúvida/certeza presente em todos nós.

Em outro poema, *A língua lambe*, ele explora a rima e o jogo de palavras entre o implícito e o explícito para descrever um momento de exclusivo prazer feminino.

A língua lambe (*O amor natural*, 1992, póstuma)

A língua lambe as pétalas vermelhas  
da rosa pluriaberta; a língua lava  
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, 1992, p. 32)

Esse domínio da linguagem pode ser observado nos primeiros versos quando, mesmo começando o poema abertamente com “a língua lambe”, ele ainda deixa algo oculto, para ser descoberto, “certo oculto botão”, algo que ele vai tecendo aos poucos, num ritmo sutil, como no último verso da primeira estrofe, “lépidas variações de leves ritmos”. Com a repetição do fonema // ao longo do poema, ele reforça a imagem da ação provocada pelo órgão em destaque, a língua que lambe, buscando repassar ao leitor as sensações desse ato, com toda a gradação temporal implicada, em que a escala de prazer vai aumentando aos poucos e alcançando níveis mais elevados, mais próximos do selvagem, do natural, ao deslocar a fala dos amantes de gemidos para gritos e depois para balidos e rugidos. A volta ao estado natural, por meio do sexo.

A mescla e criação de termos para dizer o que ele quer, *lambilonga*, *lambilenta*, *licorina*, *lambente* nos remete novamente ao mito de Eros, aquele que une e multiplica as espécies. Assim também é Drummond, cortando e recortando as palavras para chegar a perfeição, para atingir o “céu do céu”.

E depois da perfeição, o que vem? Outra busca pela perfeição? No próximo poema analisado, *A carne é triste depois da feação*, vemos a efemeridade dessa busca, tanto pelo verso perfeito quanto pelo prazer intenso.

A carne é triste depois da feação (*O amor natural*, 1992, póstuma)

A carne é triste depois da feação.  
Depois do sessenta-e-nove a carne é triste.  
É areia, o prazer? Não há mais nada  
após esse tremor? Só esperar  
outra convulsão, outro prazer  
tão fundo na aparência mas tão raso  
na eletricidade do minuto?  
Já se dilui o orgasmo na lembrança  
e gosma  
escorre lentamente de tua vida.  
(ANDRADE, 1992, p. 43)

O primeiro verso é também o último, de certa forma, pois representa o final da relação carnal, “a carne é triste depois da feação”. Aqui, além da imagética erótica trazida à tona pelos versos, podemos elucubrar que o poeta seria triste depois da escrita? Os questionamentos colocados a seguir são um indicativo dessa hipótese. “É areia, o prazer?” escorre entre os dedos tanto quanto a imagem que ele criou. “Não há mais nada após esse tremor” – nada dura, nada é eterno. Só resta esperar outro prazer, outro lampejo de ideias. Norberto Perkoski (1996, p. 12), em sua tese sobre o erotismo no sistema literário brasileiro, diz que gozo é silêncio, falta de consciência. O processo criativo do poeta passaria então pelo mesmo processo, pela mesma falta de consciência, pelo silêncio observador do que passou, “já se dilui o orgasmo na lembrança”.

Nestes dois últimos poemas, a figura do feminino ganha algum destaque como a “protagonista” do ato sexual representado. Os poemas que representam a mulher como figura principal são poucos, para não dizer mínimos (quatro<sup>1</sup> dos 40 poemas presentes no livro), colocando em comparação com os poemas que representam o

---

<sup>1</sup> “Em teu crespo jardim, anêmonas castanhas”, “A língua lambe”, “A carne é triste depois da feação” e “No pequeno museu sentimental” (Andrade, 1992).

masculino como protagonista, que chegam a quinze. Esse desequilíbrio pode ser explicado pelo fato do poeta ser oriundo de um tempo em que o patriarcalismo desempenhava um papel muito forte na sociedade, com o homem na posição de dominante e a mulher como mera figurante. Outra explicação possível é pelo fato do autor ser homem, e ele privilegiar essa posição ao dar voz ao eu-lírico. Apesar desse desequilíbrio na representação do masculino e do feminino como protagonistas, a maioria dos poemas privilegia o tom neutro na descrição erótica do encontro amoroso, como no trecho abaixo, da poesia “O que se passa na cama”:

O que se passa na cama (*O amor natural*, 1992)

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.

[...]

O pênis  
dorme, puma, americana  
fera exausta. Dorme, fulva  
grinalda de tua vulva.

[...]

(ANDRADE, 1992, p. 12)

O destaque é igual tanto para a voz masculina como para a feminina, o eu-lírico assume o papel de narrador, e não de partícipe do ato. Ele descreve o descanso dos dois órgãos sexuais (O pênis dorme/Dorme, fulva), após a relação, adjetivando os dois de forma similar, sem valorizar um mais que o outro, sem sobrepor um papel sobre o outro na relação.

O pouco protagonismo da voz feminina nesta obra pode ser explicado pelo fato de o poeta usar o próprio desejo e a própria experiência como motivadores e inspiradores, dando um pouco mais de luz para a representação masculina do eu-lírico. Neste trabalho, a representação masculina como dominante é marcada pela visão do homem como o principal recebedor de prazer durante o ato sexual, tendo a mulher papel meramente figurativo, quase como um objeto que é utilizado na busca

pelo prazer, como já vimos anteriormente no poema “A carne é triste depois da feição”, e podemos ver trecho abaixo, do poema “Não quero ser o último a comer-te”:

Não quero ser o último a comer-te (O amor natural, 1992)

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  
[...]  
a esperar que limpasses toda a gala  
que por teu corpo e alma ainda resvala,  
e chegasses, intata, renascida  
[...]  
(ANDRADE, 1992, p. 55)

O papel representado pela figura feminina neste poema fica restrito a dar prazer ao eu-lírico, a estar pronta e limpa para recebê-lo, quando, na vã ilusão ou na pura ironia, bastaria um banho para que ela limpasse a alma dela de toda a sujeira deixada pelo cliente anterior, visto que as marcas deixadas pelo poeta tornam implícito tratar-se de uma prostituta (o último a comer-te/pasto de tantos/limpasse toda a gala que por ter corpo e alma ainda resvala). A grande preocupação do eu-lírico é não ser o último cliente, e mesmo quando ele poderia ter a chance de mudar o destino dos dois (se em tempo não ousei/agora é tarde), a voz feminina não aparece, não possui espaço, ficando relegada a ser descoberta apenas por meio dos desejos deste eu-lírico masculino.

## RELAXAMENTO

Neste trabalho buscamos traçar um percurso da poesia de Drummond pelo erótico, recuperando em sua obra poemas que contivessem elementos que provocassem esse tipo de leitura. E já no primeiro livro, no primeiro poema, encontramos esses elementos, nas muitas e diversas pernas que enchem o bonde. Longe de ser uma análise definitiva (outra possível é que as pernas representem a multidão das grandes cidades), foram escolhas pautadas pela subjetividade inerente quando se trata de arte.

Em “Poema de sete faces”, nota-se que o erotismo está implícito, diferenciando-se do explícito que poderia empurrar o poeta para a pornografia. Sua poesia é cuidadosa na organização dos termos, deixando que a imaginação se deixe levar pelo erótico, se for este o desejo do leitor. O mesmo ocorre nos poemas “Sonetos do pássaro” e “Cabaré Mineiro”, porém neste último pode-se identificar uma aproximação da visão da mulher bela em sua forma redonda “mas é linda, linda gorda e satisfeita”, sendo a mulher redonda próxima da forma original dos andróginos.

Ao analisar “Iniciação amorosa”, o poeta não parece muito preocupado em diferenciar-se de outros moços de família que também se enroscavam com as empregadas, nesse aspecto ele não subverteu a ordem estabelecida de seu tempo, ou seja, a postura do homem que faz o que quer com quem quer e onde quer está presente. Também em “O lutador”, apesar de não indicar o gênero de quem quer possuir no descampado, ao saber que o autor é homem, logo se imagina que é uma mulher que está para ser possuída no descampado, assim é possível inferir que em relação ao trato entre homens e mulheres, o autor privilegia uma visão do poder masculino.

No poema “Sem que eu pedisse, fizeste-me a graça” a linguagem empregada nos faz pensar se Drummond realmente teria interesse em promover uma aproximação entre o erotismo e a religiosidade, tratando a sexualidade com termos usados em ações que nos fazem lembrar momentos de reza, como no caso de “Sem que eu esperasse, ficaste de joelhos em posição devota”. Sua ousadia, no mínimo nos faz pensar em como tratamos as coisas relacionadas ao sexo em nossa cultura, como pensamos e vivemos o sexo, o que reflete em como o erótico está latente em nós.

O que se descobriu é que Drummond desde muito cedo flertava com o erótico, mesmo que timidamente, em um ou dois poemas ao longo de um livro. A maioria de sua obra contém algum poema erótico, alguns explícitos, outros implícitos. Talvez o julgamento de colegas poetas que ele prezava, talvez o temor do julgamento da sociedade sobre a sua conduta moral, como ele mesmo relata em entrevista sobre a decisão de não publicar em vida o livro de poesia erótica *O amor natural*, tenha arrefecido essa veia mais libertina, mais libertária, e feito com que ele liberasse esse lado de “velho bandalho” em conta-gotas, evitando, assim, ser taxado de “velho bandalho”.

A linguagem erótica é uma metáfora, algo além da realidade, algo diferente da mera sexualidade. Octavio Paz (1994) também se preocupa com essa aproximação, da linguagem e do erotismo, e com o julgamento que irá se fazer dela. Mas as palavras e termos utilizados por Drummond não são vazios, e não possuem um significado singular, único. Estão inseridos dentro do texto, a significação textual é completa, como no poema “Sem que eu pedisse, fizeste-me a graça”, quando os termos “membro”, “pênis” e “deus” se equivalem em sentido e significado. Ele não utiliza estes termos simplesmente para chocar o público, mas para chegar onde quer, na experiência mística experimentada também no ato sexual. É preciso ir além para unificarmos essas experiências, a mística e a corpórea. “Tão fundo na aparência”, nos diz Drummond num dos versos. Várias interpretações podem ser feitas a partir daí, e uma delas é o julgamento que fazemos a partir das aparências.

Drummond provoca em nós o exercício da reflexão, de reconhecermos nossos preconceitos e reavaliá-los, convidando-nos a olhar para a poesia com outros olhos, buscando novos significados para as imagens já gastas. Essas imagens perdem o tom jocoso, tom esse provocado talvez pelas palavras utilizadas, talvez pela nossa relutância em aceitar que essas palavras, geralmente empregadas num contexto baixo, também podem ser usadas para criar imagens poéticas, e assumem um tom mais simples, mais próximo a nós, facilitando o reconhecimento e a aceitação.

Essa provocação dele suscita muitas indagações, entre as quais destaco o papel feminino em seus poemas eróticos, o traço masculino que pode ser interpretado como machista e a religiosidade como metáfora em alguns desses poemas, que ficam aguardando respostas de futuros pesquisadores.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1967.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *O amor natural*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1992.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 2002.
- ANDRADE, Mário de. A poesia em 1930. In: ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1972.
- BARBOSA, Rita de Cássia. *Poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Editora Ática, 1987. (Série Princípios, 110).
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BORTOLLOTTI, Marcelo. Entrevista de Carlos Drummond de Andrade, concedida a Maria Lucia Pazo Ferreira. *Folha de S. Paulo*, caderno Ilustríssima, em 8 de julho de 2012. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/53086-a-voz-do-poeta.shtml>. Acesso em: 26 nov. 2018.
- CASTELLO BRANCO, Lúcia. *O que é erotismo*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- DESCUBRA MINAS. *Museu de território caminhos drummondianos*. [online]. 2018. Disponível em: [http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoDetalhe.aspx?cod\\_destino=8&cod\\_atrativo=4581](http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoDetalhe.aspx?cod_destino=8&cod_atrativo=4581). Acessado em: 26 out. 2018.
- GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. (org.). *Métodos de pesquisa*. Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e SEAD/UFRGS. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.
- LIMA, Mirella Márcia Longo Vieira. *Confidência mineira – o amor na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Campinas: Pontes / São Paulo: Edusp, 1995.
- MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra Maria. *O que é pornografia*. São Paulo: ed. Brasiliense, 1984.
- O ÊXTASE DE SANTA TERESA. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. 2018. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_%C3%8Axtase\\_de\\_Santa\\_Teresa](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_%C3%8Axtase_de_Santa_Teresa). Acesso em: 26 out. 2018.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994.

PERKOSKI, Norberto. *A escritura erótica no sistema literário brasileiro*. 1996. Tese (Doutorado em Linguística e Letras) – Pontifícia Universidade Católica, Porto Alegre, 1996.

PLATÃO. *O Banquete*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

WHITMAN, Walt. *Folhas das folhas de relva*. Trad. Geir Campos. São Paulo: editora Brasiliense, 1993.