

## A REPRESENTAÇÃO DE EROS EM *O AMOR NATURAL*<sup>1</sup>

### THE REPRESENTATION OF EROS IN *O AMOR NATURAL*

Priscila Finger do Prado<sup>2</sup> e Inara Rodrigues<sup>3</sup>

#### RESUMO

Em *O amor natural*, de Carlos Drummond de Andrade, notamos o extravasamento de um erotismo antes incipiente em sua obra. Já pelo título do livro, percebemos que os poemas eróticos de Drummond apontam para os caminhos do amor, enquanto natureza, ou seja, enquanto manifestação sexual. Os labirintos que acolhem o amor e o sexo podem levar a diversos pontos de chegada, como o erotismo e a pornografia. Levando-se em conta a divisão do humano entre corpo e alma, veremos que o discurso amoroso, pode ou não “ser só alma”; e que, se o sexo é natural, igualando o humano à dimensão animal, o erotismo e o amor são invenções propriamente humanas, que necessitam da linguagem para se efetuarem. Dessa forma, Drummond, ao reunir o amor à natureza, em seu livro de poemas, quis mostrar ao mesmo tempo o que o humano tem de animal e o que tem de deus, coligando numa só expressão o divino e o natural, de maneira a mostrar a linguagem como possibilitadora desse elo. Assim, no presente trabalho, pretende-se analisar como é construída a representação do amor, em poemas escolhidos desta coletânea, pela relação do tema ao mito de Eros.

**Palavras-chave:** literatura brasileira, lírica contemporânea, poesia e representação.

#### ABSTRACT

*In the novel O amor natural, by Carlos Drummond de Andrade, there is an increase of a type of eroticism which was incipient in his previous work. The title shows that the poems point to the ways of love, as nature, a love understood as sexual manifestation. The ways love and sex can take us to many arrival points, as the eroticism and pornography. With the consideration of the western division between body and soul, we can see that the love discourse can be only soul or*

<sup>1</sup> Trabalho Final de Especialização - UNIFRA.

<sup>2</sup> Aluna do Curso de Especialização em Literatura Brasileira - UNIFRA.

<sup>3</sup> Orientadora - UNIFRA.

*not, and if sex is natural, equaling the human to the animal class, eroticism and love are human inventions and need the language to constitute themselves. In this way, when Drummond joins love and 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 language as a 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.*

**Keywords:** *Brazilian literature, contemporary lyric, poetry and representation.*

## INTRODUÇÃO

Segundo Adorno (2002), 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” (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 antagonônica, 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* (1994) 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”. 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 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 (2004, 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* (1994), 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, 1983, p. 61), como os vocábulos “vagina”, “pênis” ou “bunda”.

*O amor natural* (1994) 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/descanto transmuda-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* (1994) 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 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 crespido 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 de amadurecimento 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 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.

## QUE AMOR É ESSE? TRAÇOS ANALÍTICOS DOS POEMAS

De modo geral, *O amor natural* (1994) 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” (1994, 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” (1994, 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” (1994, 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” (1994, 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” (1994, 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” (1994, 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” (1994, 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” (1994, p. 51). Nesses versos, encontramos o indício da “transgressão”, com a dúvida sobre a procedência das manchas na toalha que, se não fossem de vinho, seriam de 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” (1994, 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 arredio 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 Ninfeia 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 arquezos renascentes” (1994, 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” (1994, p. 41): “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” (1994, 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.” (1994, 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” (1994, 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” (1994, 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 nalgas / estas flores / de lascivo arabesco?” (1994, 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” (1994, 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, pelo acoplamento das palavras “mel”, [flor-de-] “lis”, “cor” e “amor”.

e) O quinto e último eixo semântico encontrado em *O amor natural* (1994) 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 desse 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” (1994, 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, temos descrições sobre o repouso, o cansaço e a ideia de retorno: “A custo nossos corpos, içados do gelatinoso jazigo, se restituíram à consciência. O sexo reintegrou-se. A vida repontou: a vida menor.” (1994, p. 29). Nesse grupo, ainda se faz reiterada a alusão aos contrastes experimentados pelo casal durante o amor. Por isso, pelo viés do amor enquanto fusão entre opostos e busca do prazer, que se faz presente nos poemas deste eixo semântico, optamos por retirar dele os poemas aos quais nos deteremos com maior afinco, a fim de detalhar a maneira como o “amor natural” se constrói em *O amor natural* (1994). Desse grupo, foram escolhidos dois poemas que, ao descrever o ato amoroso, apontam algumas recorrências no seu processo de constituição lírica. Os poemas são: “Sob o chuveiro amar” e “Para o sexo a expirar”.

## **POEMA I – “SOB O CHUVEIRO, AMAR”**

O poema “Sob o chuveiro, amar”, de modo geral, trata do lugar para o amor, mais especificamente, de um lugar no qual a fruição ocorre duplamente, pois que a ideia de fonte é presente tanto no ato sexual quanto no ambiente selecionado para o sexo. Esse poema se constitui sob a forma de uma estrofe de oito versos, que articula as semelhanças entre o amor e a água. Seus versos, decassílabos na sua maioria, são predominantemente heroicos, à exceção dos versos quatro e oito, os quais se constituem como alexandrino. Percebemos nessa construção, juntamente com a disposição marcada das vírgulas no poema, a distinção de um movimento regular nos versos, que é modificado pelo último verso, no qual se dá o esvair-se no amor, apontando o momento em que se perde o controle de um ritmo antes cadenciado. A fruição do amor, então, se realiza tanto pela disposição métrica do poema, quanto pela disposição léxica deste: “é amor se esvaindo, ou nos tornamos fonte?” (1994, p. 28, v. 7 e 8).

Os campos lexicais predominantes nos versos de “Sob o chuveiro, amar” são o do ato amoroso e o do banho, de modo que a caracterização do amor é dada por vocábulos que referendam o lugar ao qual se constitui o ato, ao que se misturam água, sabão, beijos e nudez: “Sob o chuveiro, amar, sabão e beijos, / ou na banheira amar, de água vestidos” (1994, p. 28, v. 1 e 2). Percebemos nos versos seguintes, verbos de movimento que pretendem caracterizar a oscilação dos corpos no ato amoroso “[...] fuge, prende-se, / torna a fugir” (1994, p. 28, v. 3 e 4).

Já no verso 5, temos a metáfora do amor como forma líquida; do coito enquanto mergulho de um corpo no outro; do ritmo do sexo enquanto navegação e dança; do gozo enquanto chuva capaz de fertilizar a terra / o outro corpo: “dança, navegação, mergulho, chuva” (1994, p. 28, v. 5). A disposição dessas palavras pretende compactar significados relativos a quatro fenômenos diversos, de modo que a concisão da exposição aponta para a multiplicidade de significados contidos nestes verbetes, desde determinado tipo de movimento do corpo com ritmo (dança), passando pela oscilação de um barco ou navio dentre as ondas marítimas ou pluviais (navegação) e pela precipitação de um corpo em meio aquático (mergulho), até chegar à inclinação das águas do céu para a terra (chuva), dentre esse movimento cíclico do qual faz parte, constituindo um elo entre o solo e o firmamento. Tais fenômenos, no entanto, convergem para uma relação semântica entre união de partes diversas e movimento rítmico entre diferentes corpos, sugerindo a união homem-mulher proposta pelo eu lírico no poema.

Os três últimos versos buscam caracterizar o instante final do amor, quando o prazer e o movimento se dilatam até se tornarem novamente calma. Nesse momento do poema, há novamente a fusão entre o espaço para o amor e o próprio ato, na confusão dos líquidos, na coloração dos espaços: “essa espuma nos ventres, a brancura / triangular do sexo – é água, esperma, / é amor se esvaindo, ou nos tornamos fonte?” (1994, p. 28, v. 6-8).

O poema “Sob o chuveiro, amar” apresenta uma relação de fusão entre dois corpos, na qual a ação confunde-se com o espaço em que se realiza, sugerindo a situação de uma fonte dentro de outra, da liquidez do ato diante do ambiente líquido. Aqui, podemos acrescer ao entendimento do poema, a relação que tem a água perante os outros elementos. Ao confrontar-se com o fogo, este é apagado; ao debater-se com o ar, a água faz-se chuva, tempestade; ao insinuar-se sobre a terra, a água é fecundação e possibilidade de vida; e, finalmente, ao juntar-se consigo mesma, a água é inundação. No poema, temos sugeridas as relações da água com o vento, consigo mesma e com a terra, pela enunciação dos vocábulos “dança”,

“navegação”, “mergulho” e “chuva”. Os corpos têm movimento semelhante ao do mar e, como as águas oceânicas, produzem espuma, são fonte dessa efervescência capaz de fertilizar. A indagação do eu lírico ao fim dos versos, sobre a possibilidade de os protagonistas do ato amoroso terem se tornado fonte, indica o amor enquanto fusão e, mais do que isso, a hipótese de que essa fundição de um corpo no outro permite a origem de um novo ser, bem como um retorno à origem de si mesmos, insinuando uma volta ao momento primordial do qual foram resultantes.

## POEMA II - “PARA O AMOR A EXPIRAR”

“Para o amor a expirar” é o título do soneto que encerra *O amor natural* (1994). Esse poema trata do ato sexual em seu ápice, ou seja, do momento em que o amor se intensifica até retornar ao estado anterior ao sexo, a uma situação de calma. Se em “Sob o chuveiro, amar” o amor é comparado à água pela fluidez em que são levados os corpos; em “Para o sexo a expirar”, o momento do amor é assemelhado ao fogo, pelo desejo que queima os amantes e que lhes aponta o orgasmo.

Na primeira estrofe, o eu lírico apresenta sua atitude perante o sexo que se aproxima do final. Tanto o verbo usado no primeiro verso, quanto o adjetivo que qualifica o sujeito do ato amoroso indicam o momento derradeiro do amor, que é conseguido pelo fato de os sujeitos haverem sido enredados em si mesmo: “Para o sexo a expirar, eu me volto, expirante” (1994, p. 72, v. 1). Ainda nos primeiros versos, os verbos “enredar” e “afundar” sugerem o movimento do coito, apontando para a proximidade dos corpos e para a ideia de fusão que percorre o ato: “Raiz de minha vida, em ti me enredo e afundo” (1994, p. 72, v. 2). No terceiro e quarto versos do soneto, o sujeito lírico aproxima as ideias de amor, sexo e de entendimento, determinando o ato sexual como o meio de o amor solidificar-se e possibilitar a razão de ser das coisas no mundo: “Amor, amor, amor – o braseiro radiante/ que me dá, pelo orgasmo, a explicação do mundo” (1994, p. 72, v. 3 e 4). Ainda nesses versos, temos a definição do amor enquanto “braseiro radiante”, ou seja, enquanto elemento fogo, que aquece e ilumina aquilo que está próximo. A afirmação contida aqui aponta para uma similaridade com a concepção de amor renascentista de Luis de Camões, por sua natureza de contradição e de intensidade: “Amor é um fogo que arde sem se ver” (2002, p. 51, v. 1), porém explicitando que tal visão tem a necessidade do coito enquanto mediador entre o homem e o sentimento amoroso.

A segunda estrofe de “Para o sexo a expirar” destaca o corpo e suas reações durante o sexo: “Pobre carne senil, vibrando insatisfeita, / a minha se rebela ante

a morte anunciada” (1994, p. 72, v. 5 e 6). O momento da vibração é o instante anterior à expiração do coito, de modo que, para provar da intensidade do sexo, é preciso que se perceba seu fim iminente, sendo que é exatamente essa proximidade do perecimento que acentua a experiência limite do gozo. Já nos versos 7 e 8 dessa estrofe, é destacada a maneira pela qual o sujeito lírico prefere o amor, bem como a necessidade do corpo da amada para que o prazer seja inteiro: “Quero sempre invadir essa vereda estreita / onde o gozo maior me propicia” (1994, p. 72, v. 7 e 8).

O primeiro terceto do soneto abarca a percepção do tempo durante o período do amor que, conforme Paz (1994, p. 191), é duplo, pois “o amor é intensidade e por isso é uma distensão do tempo: estira os minutos e os faz longos como séculos. Nos versos desse terceto, à maneira do que descreve Paz, podemos perceber que os limites entre o instante e a eternidade se confundem: “Amanhã, nunca mais. Hoje mesmo, quem sabe? / enregela-se o nervo, esvai-se-me o prazer / antes que, deliciosa, a exploração acabe” (1994, p. 72, v. 9-11). Nesse momento do soneto, o gozo se enuncia enquanto tal, as sensações do eu lírico tumultuam-se e o prazer se esvai apontando para o fim do amor, enquanto ato momentâneo.

No segundo terceto do soneto, percebemos a aceitação do sujeito lírico perante o fim anunciado, e a palavra de ordem nessa estrofe é “espasmo” que, segundo o Minidicionário Aurélio (1985), significa convulsão, uma “contração súbita e involuntária dos músculos”, geralmente decorrente de um exercício contínuo da musculatura de determinada parte do corpo. Neste momento, percebemos a existência de vocábulos que caracterizam o fim e a partida, os quais desertificam os corpos dos amantes. Isso porque a intensidade de sensações que povoa seus corpos se esvai com a expulsão do sêmen, que “orvalha” de fertilidade a calmaria do *post coitum*: “pois que o espasmo coroe o instante do meu termo / e assim possa eu partir, em plenitude o ser, de sêmen aljofrando o irreparável ermo” (1994, p. 72, v. 12-14).

No soneto, restam dele as relações entre sexo e amor, entre vida e morte, entre instante e infinito, contradições próprias do discurso amoroso. Conforme Paz (1994, p. 189), “por ser temporal, o amor é, simultaneamente, consciência da morte e tentativa de fazer do instante uma eternidade”. União de corpos e de almas, o amor é ao mesmo tempo finito e perene. Pelo corpo, que é mortal, alcançamos o prazer e a morte; pela alma – imortal para platônicos e cristãos – alcançamos a sensação de eternidade. E o momento em que corpo e alma parecem confluir-se é o do gozo, pelo qual o momentâneo esquecimento de si e do mundo proporciona “a explicação do mundo” (1994, p. 72, v. 4), pela compreensão da condição humana dentre a natureza e a cultura, o corpo e a alma, a vida e a morte.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para chegarmos às nossas considerações finais, projetamos um trajeto que se iniciou com a observação da combinação peculiar do título da obra de Carlos Drummond de Andrade, pela qual 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 (1994), 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.

Paz (1994, p. 97) afirma que “não há amor sem erotismo como não há erotismo sem sexualidade”, de forma que o amor natural de Drummond caracteriza-se como erotismo na concepção de Paz. Isso porque erotismo “não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação” (1994, p. 12), necessita ao mesmo tempo de corpos e da imaginação dos seus protagonistas para se efetuar enquanto tal. Se Paz (1994) 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” (1994, 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* (1994), embora permaneçam termos diferenciadores entre as costumeiras dicotomias do Ocidente, pelo viés do erotismo elas aparecem ligadas, fundidas, de modo que foi por essa ideia 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” 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 a “explicação do mundo” (1994, p. 72, v. 4), 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 *peitit mort*: “essa espuma nos ventres, a brancura / triangular do sexo – é água, esperma, / é amor se esvaindo, ou nos tornamos fonte?” (1994, p. 28, v. 6-8). 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 (1994, 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* (1994) experimenta o limiar da morte e à vida retorna: “O sexo reintegrou-se. A vida repontou: a vida menor” (ANDRADE, 1994, p. 29, l. 12).

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. Discurso sobre lírica e sociedade. In: COSTA LIMA, Luiz. **Teoria da Literatura em suas fontes**. São Paulo: Francisco Alves, 2002.
- ANDRADE, C. D. de. **O amor natural**. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- BARBOSA, R. de C. **Poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Ática, 1987.
- CASTELLO BRANCO, L. **O que é erotismo**. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- CAMÕES, L. V. de. **Sonetos para o amor o amor**. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- MINIDICIONÁRIO AURÉLIO. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- PAZ, O. **La flamme double: amour et érotisme**. Paris: Gallimard, 1994.
- \_\_\_\_\_. **A dupla chama: amor e erotismo**. São Paulo: Siciliano, 1994.
- PRETI, D. **A linguagem proibida**. São Paulo: T. A. Quieroz, 1983.
- STAIGER, E. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972.

## ANEXO

### SOB O CHUVEIRO AMAR

Sob o chuveiro amar, sabão e beijos,  
ou na banheira amar, de água vestidos,  
amor escorregante, foge, prende-se,  
torna a fugir, água nos olhos bocas,  
dança, navegação, mergulho, chuva,  
essa espuma nos ventres, a brancura  
triangular do sexo - é água, esperma,  
é amor se esvaindo, ou nos tornamos fonte?

### PARA O SEXO A EXPIRAR

Para o sexo a expirar, eu me volto, expirante.  
Raiz de minha vida, em ti me enredo e afundo.  
Amor, amor, amor - o braseiro radiante  
que me dá pelo orgasmo, a explicação do mundo.

Pobre carne sentil, vibrando insastifeita,  
a minha se rebela ante a morte anunciada.  
Quero sempre invadir essa vereda estreita  
onde o gozo maior me propicia a amada.

Amanhã, nunca mais. Hoje mesmo, quem sabe?  
enregela-se o nervo, esvai-se-me o prazer  
antes que, deliciosa, a exploração acabe.

Pois que o espasmo coroe o instante do meu termo,  
e assim possa eu partir, em plenitude o ser,  
de sêmen aljofrando o irreparável ermo.