

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

LARISSA RIZZI VARELA

ENLACE DAS DUALIDADES NO CANTO RADIOSO DO *GAUCHE*

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO – PR
2019

LARISSA RIZZI VARELA

ENLACE DAS DUALIDADES NO CANTO RADIOSO DO *GAUCHE*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Português/Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná Campus Pato Branco como requisito para aprovação na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso – TCC II.

Linha de Pesquisa: Literatura brasileira
Orientador: Marcos Hidemi de Lima.
Coorientador: Rosangela Aparecida Marquezi.



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Câmpus Pato Branco
Departamento Acadêmico de Letras
Coordenação do Curso de Letras Português/Inglês



DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor (a): **LARISSA RIZZI VARELA**

Título: Enlace das dualidades no canto radioso do *Gauche*

Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado em
5 17 2019 pela comissão julgadora:

Profa. Dr. Marcos Hidemi de Lima – UTFPR Pato Branco
Orientador(a) e Presidente da Banca

Profa. Ma. Rosângela Aparecida Marquezi – UTFPR Pato Branco
Parecerista e Membro da Banca Examinadora

Profa. Dra. Egide Guareschi – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACORDO:

Prof.ª Ma. Rosângela Aparecida Marquezi
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso
Coordenadora do Curso de Letras Português/Inglês

A folha de aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.

AGRADECIMENTOS

Agradeço especialmente ao meu orientador Marcos Hidemi de Lima pela confiança depositada neste estudo, paciência, compreensão e apoio durante as adversidades superadas ao longo deste trabalho, por dividir o seu amor pela poesia, ler cuidadosamente este texto e compartilhar seu conhecimento e sabedoria sempre de maneira muito prestimosa ao me orientar.

Ao professor Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier, pelo período em que orientou este trabalho e pelas inúmeras e inesquecíveis lições. Especialmente aquelas sobre literatura, pois por meio delas percebi que as grandes obras literárias me fazem vislumbrar em mim e nos outros certos abismos, e isso atordoa, causa vertigem, mas frutificam trabalhos como este.

Às professoras convidadas que gentilmente aceitaram integrar esta banca: Prof.^a Rosangela Aparecida Marquezi, a quem eu admiro e estimo muito pelo comprometimento, doçura e amor que emprega nas magníficas aulas que ministra, e Prof.^a Égide Guareshi, que semeou em mim a paixão pelos estudos da poesia logo no início da minha graduação.

Aos demais professores que contribuíram de maneira inestimável para minha formação acadêmica e docente. Também, aos colegas de curso, especialmente Aline da Veiga, Isabela Parzianello e Lais Corso, as quais me acolheram com muito carinho, paciência e compreensão, mostraram-se sempre solícitas, companheiras e generosas em todos os momentos que compartilhamos durante este curso.

À minha família, composta de seres de imensa luz e força que me conceberam e criaram no amor, ensinaram a paixão pelo conhecimento e a coragem.

A Bruno Eduardo Follmann, criatura adorável de coração imenso.

[...]

Mas a noite é nua,
E nua na noite,
Palpitam teus mundos
E os mundos da noite.

Brilham teus joelhos
Brilha teu umbigo
Brilha toda a tua
Lira abdominal.

[...]

(BANDEIRA, Manuel, 1960)

RESUMO

Este trabalho busca analisar o poema “Amor — pois que é palavra essencial”, de Carlos Drummond de Andrade, a fim de verificar que nele o sexo é uma expressão do amor capaz de fundir dicotomias. Isso foi feito por meio da pesquisa bibliográfica e qualitativa, a sondagem exploratória da temática proposta foi realizada com auxílio dos estudos de Rita Barbosa de Cássia, Mariana Quadros, Platão, Octavio Paz e George Bataille. Por meio desses estudos, observou-se que o amor carnal (o sexo) neste poema é visto como algo natural, ou seja, que pertence à natureza do ser humano e é por meio dele que o sujeito poético expressa o seu amor. Portanto, a relação entre amor e sexo é harmoniosa, eles não são considerados como termos opostos e irreconciliáveis. Da mesma maneira, a natureza desse amor é constituída pelo corpo e alma, não há um amor de natureza puramente espiritual e outro com caráter carnal e sexual, ambos se tornam unos ao longo do poema. Essa reconciliação entre essas dicotomias é possível através dos poderes de Eros, deus da mitologia grega que possui uma natureza sintética capaz de abarcar em si o que é oposto, então ele torna-se capaz de fundir estas dicotomias que surgem ao longo desse texto poético: matéria/essência, amor/sexo, luz/escuridão, finito/infinito, as quais são comumente consideradas irreconciliáveis na cultura ocidental. Também, é por meio do sexo que o sujeito poético e sua parceira, seres descontínuos — pois estão encarcerados em suas individualidades, nascem e morrem sozinhos — encontram a continuidade ao dissolver suas individualidades na do seu semelhante.

Palavras chave: Poesia erótica. O Amor Natural. Carlos Drummond de Andrade.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the poem “Amor — pois que é palavra essencial”, of Carlos Drummond de Andrade, to verify if in its verses sex is an expression of love, which can unite dichotomies. This was made through qualitative bibliographic research, the exploratory survey of the thematic was made via studies of Rita Barbosa de Cássia, Mariana Quadros, Platão, Octavio Paz and George Bataille. Through these studies, was observed that the carnal love (sex) in this poem is seen as something natural, in other words, it integrates the human nature and it is through it that the persona can express its love. Therefore, the relation between love and sex is harmonious, they are not considered as opposite and irreconcilable words. In the same way, the nature of this love is made by body and soul, there is not a spiritual and other which has a sexual and carnal character, they become one during this poem. This reconciliation between these dichotomies it is possible through Eros' powers, god of the Greek mythology who has a synthetical nature able to embrace in he what is opposite, then he is able to merge the dichotomies which emerge during the poetic text: matter/essence, love/sex, light/darkness, finite/infinite, which commonly are taken as irreconcilable in occidental culture. Also, is through sex that the persona and his partner, discontinuous beings — they are locked in their individualities, born and die alone — can find the continuity while they dissolve their individualities in each other.

Key words: Erotic poetry. O Amor Natural. Carlos Drummond de Andrade.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 CONCEITOS DE AMOR E SEXO	11
1.1 UM BREVE HISTÓRICO DA FORMAÇÃO DESSES CONCEITOS NO OCIDENTE	11
2 O AMOR NATURAL: PORNOGRÁFICO OU ERÓTICO?	17
3 AMOR É SÓ ALMA OU SÓ CORPO?	20
3.1 QUE AMOR É ESSE PROPOSTO NO POEMA “AMOR — POIS QUE É PALAVRA ESSENCIAL”?	20
3.2 A DISSOLUÇÃO DA DICOTOMIA EU E O OUTRO ATRAVÉS DO COITO	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS	45
APÊNDICE	47
ANEXOS	51

INTRODUÇÃO

O Amor Natural, livro póstumo de Carlos Drummond de Andrade, um dos maiores poetas brasileiros, foi escrito em meados dos anos 1970. No entanto, só foi publicado de forma integral em 1992, cinco anos após a morte do autor. Os 40 poemas dessa obra alcançam o prazer pela linguagem e revelam ao leitor uma face menos conhecida do poeta: a erótica.

Essa face do *gauche* expressa uma poesia mais bem-humorada, leve, alegre ao retratar os relacionamentos e os prazeres do sexo. Fica evidente também que os amantes gozam de plena liberdade no texto poético, totalmente despidos dos empecilhos e das convenções sociais, os quais censuram, restringem e proíbem o ato sexual. Em uma entrevista concedida para *Revista Leia*, em 1985, o poeta afirma que ao escrever *O Amor Natural* buscou “[...] enaltecer o lado físico do amor, numa linguagem poética e com dignidade.” (QUADROS, 2013, p. 66 apud LEIA, 1985, p. 22-3); assim, seus versos foram escritos buscando evitar o pornográfico que apenas vulgariza e comercializa o Eros.

Portanto, neste trabalho, será estudada essa íntima relação entre sexo, erotismo e amor presente nesse livro, a fim de analisar a ideia do sexo como expressão do amor capaz de fundir dicotomias. Pois, a relação entre amor e sexo expressa nos versos é harmoniosa, não há confronto entre esses termos. Dessa forma, a ideia contida neles difere do pensamento dicotômico comum à cultura ocidental, o qual realiza as separações entre corpo/alma, amor/sexo, razão/instinto, natureza/cultura etc.

Nessa perspectiva, o amor carnal é visto como algo natural na lírica erótica de Drummond, e é por meio do sexo que o sujeito poético manifesta o Amor “que é palavra essencial”, da maneira mais completa; reunindo assim as dicotomias corpo e alma, a esfera material e inteligível, luz e escuridão, finito e infinito; e também permite que o ser descontínuo encontre a continuidade ao dissolver sua individualidade na do seu semelhante.

Assim, *O Amor Natural* propõe profundas reflexões acerca dos temas sexo, erotismo e amor. Reflexões as quais ainda não foram plenamente exploradas, até onde estudo pôde verificar, pois são poucos os trabalhos que tomam como objeto de estudo a lírica erótica do autor. Consequentemente, uma das motivações para a

realização desta pesquisa é contribuir para o estudo dessa rica manifestação poética desse autor.

A lira erótica persevera e ecoa desde a antiguidade grega, no entanto nesse período, segundo Alexandrian, historiador da literatura erótica, (1993, p. 11) “[...] ela se expressava abertamente; os melhores autores a praticavam às claras e seus leitores se divertiam com ela sem falsa vergonha.”. No entanto, esse panorama modificou-se ao longo dos anos, e a produção e circulação desses textos passaram a ser reguladas por mecanismos políticos, ideológicos e religiosos de censura. A lira erótica passou a ser considerada uma produção literária inferior e imoral, a qual deveria ser evitada. No entanto, mesmo reprimidos, os textos licenciosos circulavam, geralmente, de maneira marginal ou clandestina.

Certamente, esses mecanismos também atuam no cenário literário brasileiro. Segundo Jesus Antônio Durigan (1986, p. 19), no capítulo “Censura no Brasil: um ‘caso de vontade’”, do livro *Erotismo e Literatura*, isso também ocorreu aqui, “principalmente em 1970, quando foi baixado o Decreto-Lei 1077, para conter ameaças internas e externas à ‘moral e aos bons costumes’”; além disso, no primeiro semestre de 1982, o presidente João Figueiredo, em transmissão nacional em uma cadeia de TV, discursou fervorosamente criticando a ampla divulgação do erotismo e da pornografia que havia nos centros urbanos, afirmando que esses dois são perigosos e improdutivos (DURIGAN, 1986, p. 19). Assim, observa-se que, nas décadas de 1970 e 1980, o Estado brasileiro tentava censurar todas as manifestações relacionadas ao sexo. Entretanto, antes dessas décadas de repressão, Mário de Andrade (2015, p. 19), em um prefácio de *Macunaíma*, escrito em 1926, afirma que a pornografia e a sensualidade sempre foram constantes em nossa literatura popular e integram o cotidiano do brasileiro.

Mesmo que, ainda segundo Andrade (2015, p. 19), o erotismo seja um dos traços mais marcantes da cultura do país, as investigações que tomam a literatura erótica como objeto de estudo são escassas, especialmente pelo caráter, não organizado e disperso desses escritos. Eliane Robert Moraes (2015, p. 22), estudiosa desse gênero, explica que essa desorganização é uma “[...] resposta aos dispositivos repressivos, nossos textos obscenos foram sendo empurrados para as margens dos círculos letrados, o que adiou a constituição de um conjunto, tal como foi possível em outras culturas.”. Devido a esses fatores, a riqueza da poesia erótica tem permanecido sempre à margem e acaba não sendo devidamente estudada. A

partir dessas considerações, esse trabalho busca gerar contribuições para o estudo da lírica erótica brasileira, mais especificamente a do poeta Carlos Drummond de Andrade em seu livro *O Amor Natural* (2013).

O poema “Amor — pois que é palavra essencial” foi escolhido para este estudo, pois ele é aquele que abre esse livro de Drummond, portanto possui um caráter introdutório e sintético do que está por vir, assim ele carrega em si várias ideias e temáticas que reaparecem nos poemas seguintes.

Para isso, a pesquisa aqui proposta vai manter o caráter bibliográfico e qualitativo, com o objetivo de fazer sondagem exploratória da temática proposta, buscando alcançar o objetivo de melhor compreensão do problema apresentado explicitando-o de modo a elaborar uma hipótese plausível.

Assim, antes de iniciar a análise do poema “Amor — pois que é palavra essencial”, será necessário compreender como o sexo e o amor são entendidos no Ocidente, e quais implicações essas concepções geram na literatura erótica de Carlos Drummond de Andrade; para isso utilizou-se o livro *A Dupla Chama: Amor e Erotismo* (1994), de Octavio Paz e a “Introdução” do livro *O Banquete* (2011), a qual foi escrita por Victor Sales Pinheiro, nela ele apresenta e elucida as principais discussões do pensamento platônico contido nesse livro. Essa discussão será feita no primeiro capítulo deste texto. Além disso, é importante refletir sobre o conceito de erotismo e pornografia, a fim de salientar as diferenças entre os dois, que por muitas vezes são tomados como sinônimos. Pois, isso pode elucidar os motivos pelos quais o autor decidiu postergar a publicação integral de *O Amor Natural*; também, ajudará a compreender se a ideia de amor proposta por esse poema está ligada ou não ao vulgar, baixo e obsceno; esses serão os assuntos abordados no segundo capítulo. Os livros *Poemas Eróticos de Carlos Drummond de Andrade* (1987), de Rita Cassia Barbosa e *Erotismo e Literatura* (1986), de Jesus Antônio Durigan embasam essas reflexões.

No terceiro, em que é feita a análise do poema, busca-se provar que a seguinte hipótese é plausível: o sexo é uma maneira pela qual a voz do poema manifesta o amor. Portanto, não há uma divisão entre o que seria amor carnal (com caráter sexual) e outro espiritual (mais puro e elevado), uma vez que, no poema, é por meio do sexo e do orgasmo que o sujeito poético e sua parceira transcendem do plano material ao essencial. A partir disso, percebe-se que o pensamento dicotômico comum na cultura ocidental, herança da filosofia platônica, é subvertido por meio do

sexo; essa fusão de opostos é fruto do poder unificador do erotismo. Assim, separações que havia entre matéria/essência, amor/sexo, luz/escuridão, finito/infinito são dissipadas. Essas conclusões tomaram como referência os estudos contidos no mesmo livro de Rita Cássia Barbosa (1986) citado anteriormente, que contém trechos de entrevistas feitas com Drummond, muito pertinentes a esse estudo; além disso, também foi utilizado *O Banquete* (2011) de Platão, pois o poema em questão apresenta uma relação com as ideias contidas nesse livro do filósofo grego.

Isso posto, observa-se que o poema é estruturado por pares de elementos opostos que estão em jogo, e o encontro de ambos resulta em uma fusão paradoxal. Dentre essas oposições encontradas durante a análise, feita no capítulo três, criou-se um subtítulo para investigar a dicotomia que há entre o eu e o outro de maneira mais aprofundada, visto que, durante a trajetória poética de Drummond, percebe-se que a voz do poema deseja avidamente conhecer o outro, apreendê-lo, decifrá-lo, porém as reflexões sobre o próximo geram a incerteza e dúvidas que acabam perturbando a voz que se manifesta no poema. Mas, em "Amor — pois que é palavra essencial", a relação entre o sujeito poético e a sua parceira não é permeada por tensões como as citadas anteriormente. Diferente disso, no momento do coito, eles têm a oportunidade de se despirem de suas individualidades conflituosas. Isso é viável, de acordo com George Bataille, em *O Erotismo* (2014), porque durante a penetração que ocorre no ato sexual, os amantes rompem seus estados de isolamento descontínuos e diluem sua individualidade na do outro, assim encontrando a continuidade perdida.

1 CONCEITOS DE AMOR E SEXO

Antes de iniciar a análise do poema faz-se necessário buscar compreender como os conceitos de sexo e amor são entendidos no Ocidente, para depois verificar como eles se fazem presentes na poesia de Drummond. Já que na linguagem cotidiana, amor e sexo possuem diversas acepções. Portanto, no subtítulo seguinte foi elaborado um pequeno histórico da construção do significado desses termos para tentar elucidá-los. Não há a pretensão de afirmar que esse caminho aqui apontado é o único, pois a criação do significado depende de vários fatores, mas persegui-los minuciosamente acabaria desviando este trabalho de seu objetivo principal, que é realizar a análise do texto poético “Amor — pois que é palavra essencial”. Assim, a sessão seguinte contém as informações necessárias para que essa tarefa seja cumprida.

1.1 UM BREVE HISTÓRICO DA FORMAÇÃO DESSES CONCEITOS NO OCIDENTE

Os termos sexo e amor possuem o mesmo sentido? Geralmente, no seu uso cotidiano, essas palavras são utilizadas ora como sinônimos ora como antônimos. Por exemplo, em alguns casos amor é empregado como um eufemismo para se referir ao sexo. Em outro contexto, ele torna-se o oposto do sexo, pois é entendido como um sentimento sublime, genuíno e duradouro, enquanto o sexo é tido como uma relação de caráter carnal e efêmero. Portanto, observa-se que corriqueiramente essas palavras são empregadas de maneiras muito particulares e estão carregadas de uma significação diversa e contraditória.

Assim, já que o livro *O Amor Natural*, de Carlos Drummond de Andrade, é composto por esses temas e aliás, o amor é uma temática que sempre povoou seus livros, pois “De *Alguma poesia* (1930) a *Esquecer para lembrar* (1979), o sentimento amoroso atravessa, implícita ou explicitamente, a poética drummondiana.” (BARBOSA, 1987, p. 8). Logo, a partir dessas considerações, é possível reconhecer os problemas e ciladas que envolvem esses termos que constituem a poética drummondiana. Assim procura-se esclarecer, de maneira despretensiosa, quais são algumas dessas concepções existentes sobre amor e sexo, como elas se formaram

no Ocidente e se elas se manifestam no poema de abertura desse livro, intitulado “Amor — pois que é palavra essencial”.

Um dos primeiros passos deste trabalho foi a realização de uma busca no verbete do *Dicionário Filosófico*, de Nicola Abbagnano (2000, p. 38-50), sobre a palavra amor. Constatou-se que, na linguagem comum, ela possui diversos significados, que podem ser contrastantes entre si; além disso, ela aplica-se a vários objetos e relações. Portanto, o amor pode ser: a) uma relação intersexual acompanhada por amizade e por afetos positivos, a qual se difere daquela com base em relações sexuais puramente sensuais; b) o amor entre as pessoas de diversos graus de intimidade ou parentesco; c) o amor por coisas e objetos inanimados; d) amor por objetos ideais, como a glória; e) amor às atividades ou às formas de vida; f) amor à comunidade ou a entes coletivos; g) amor a Deus e ao próximo.

Ciente dessa multiplicidade de sentidos, foi necessário delimitar ainda mais esse conceito. A partir disso, fica evidente que há na sociedade diversas ideias sobre o amor. No livro *A Dupla Chama: Amor e Erotismo*, do escritor mexicano Paz (1994, p. 35), uma das principais referências bibliográficas que orienta este trabalho, o autor explica que há uma diferença entre o sentimento amoroso e a ideia de amor construída por uma sociedade. O primeiro é universal, vivenciado por todos os seres humanos, em qualquer momento histórico e lugar do mundo, é a apenas a atração passional que os seres sentem por uma única pessoa entre várias outras. Diferente disso, a ideia de amor caracteriza-se por ser uma “[...] reflexão sobre o amor (que) se converte na ideologia de uma sociedade; então estamos diante de um modo de vida, uma arte de viver e morrer.” (PAZ, 1994, p. 35, grifo nossos). Dessa maneira, cada sociedade adota uma ideia de amor particular, as quais podem ser distintas entre si.

Dentro dessa linha de raciocínio, Paz (1994, p. 38) explica que a ideologia do amor oriental se diferencia da ocidental. A primeira foi pensada dentro de uma doutrina religiosa, enquanto a segunda não possui esse vínculo com a religião, surge fora dela, principalmente, por intermédio da filosofia de Platão. Assim, ele é chamado de “[...] fundador da nossa filosofia do amor” (PAZ, 1994, p. 40), pois esse pensador grego contribuiu de maneira significativa na construção do conceito de amor adotado pela cultura ocidental.

Dessa maneira, pode-se considerar que Platão é um dos filósofos mais influentes do Ocidente, de modo que as suas ideias permeiam e povoam obras de

diversos autores de diferentes períodos literários que o procederam, como é o caso dos seguintes versos do poema que será analisado neste trabalho: “[...] à origem/ dos seres, que Platão viu completados:/ é um, perfeito em dois; são dois em um.” (ANDRADE, 2013, p. 11). Observa-se que há referência direta a esse pensador. Portanto, antes de iniciar a análise desse texto, é necessário compreender, de maneira breve, as origens do pensamento amoroso no Ocidente e sua relação com a filosofia platônica.

De maneira geral, o pensamento de Platão explica, por meio da Teoria das Ideias que a realidade mais fundamental é composta por um plano físico e outro essencial, sendo que o último é o mais importante, nele habitam as ideias perfeitas e imutáveis que só podem ser conhecidas por meio do intelecto. Ao passo que o plano físico é apenas uma cópia imperfeita do essencial, apreendido por meio dos sentidos. Por serem mais estáveis e perfeitas que suas cópias, as ideias são mais reais. Portanto, o conhecimento pleno e verdadeiro da realidade só pode ser alcançado pela razão.

Ainda segundo Platão, depois da morte do corpo, a alma retornava para esse mundo das ideias puras. Lá ela existia sem corpo, contemplando as ideias. Mas quando reencarnava ansiava por retornar ao plano essencial, trazia em si reminiscência desse lugar perfeito e imutável, assim todos os seres humanos que habitam o plano material possuem em si pequenas partes do essencial. Conseqüentemente, é devido a esse desejo que as pessoas se apaixonam, porque reconhecem na beleza do ser amado a ideia de beleza, a qual se não possuem, mas se recordam e almejam. Assim, de acordo com a Sacerdotisa de Manteneia, em *O Banquete*, “aquilo que amamos é, realmente, belo, delicado, perfeito e bem-aventurado. Porém o amante é de natureza muito diferente, conforme te expliquei” (PLATÃO, 2011, p. 153), ou seja, o amante não possui todas essas qualidades positivas e, como gostaria de tê-las, ama o ser que as detêm.

Assim, o amor, para esse filósofo, não é exatamente um relacionamento, mas um caminho solitário em que o corpo belo e a alma de um ser amado são apenas objetos e funcionam como degraus que elevam o filósofo à contemplação do mundo das essências (PAZ, 1994, p. 46-47). Assim, na tradição grega, de acordo com Victor Sales Pinheiro (2011, p. 55), coordenador da edição bilíngue de *O Banquete*, essa ascensão é gradual, tornando:

[...] a dialética ascensional [...] um método erótico de gradativa transcendência em direção à forma suprema de beleza. [...] capaz de orientar o amante na disciplina ascendente do erotismo, que procede por progressivas abstrações, de ordem quantitativa e qualitativa. Nesse processo do múltiplo ao uno, não se pode passar da infinitude do sensível à unicidade da forma de uma vez só. É preciso ascender pelos degraus eróticos da beleza; cada etapa é caracterizada pelo alcance de um nível mais espiritual, mais próximo do inteligível. O distanciamento do corporal permite a aproximação intelectualmente purificada da pureza absoluta da forma do belo, apogeu do percurso elevatório.

Ainda segundo Pinheiro (2011, p. 45-49), esse caminho é guiado e inicia-se na infância por meio da *paiderastia*, que é a prática da relação sexual com finalidade educacional. Ela acontece entre um *erastes*, cidadão adulto que ocupa a posição ativa de mestre, e um *paîs*, garoto na fase da puberdade, que ocupa a posição passiva de discípulo. No entanto, essa relação entre eles não se caracteriza, no sentido moderno, como homossexual, pois a função da *paiderastia* é pedagógica, uma vez que o menino não sente atração sexual pelo seu *erastes* e nem deseja alcançar o orgasmo; a relação sexual é um intercâmbio em que o menino presta o favor sexual ao adulto em troca da edificação moral e intelectual que seu mestre lhe proporciona.

Juntamente com a prática educacional da pederastia, inicia-se a abstração de ordem quantitativa que consiste em conhecer vários corpos belos, a fim de alcançar um entendimento maior do que seria a beleza pura que habita o plano inteligível, esse é o segundo degrau em direção ao inteligível. Nesse caso, a beleza física dos corpos, apesar de ser vã, contém uma reminiscência fragmentária da beleza absoluta e perfeita. Dessa maneira, a soma dessas experiências físicas resulta num conhecimento mais amplo da ideia da Beleza, a qual habita o plano das ideias. Ao fim desse processo, o ser percebe que manter-se apegado à beleza parcial de apenas um corpo restringe o processo de ascensão (PINHEIRO, 2011, p. 55).

Ainda de acordo com Pinheiro (2011, p. 55), assim, o discípulo é capaz de avançar ao terceiro degrau, pois aprendeu a rejeitar a beleza corporal e substituí-la pela da alma; passando a cultivá-la por meio de discursos profícuos e pedagógicos. Desta maneira, gradualmente abandona o plano sensível e dirige-se ao inteligível. Em seguida, ele experimenta a abstração quantitativa da beleza anímica, para que perceba que a beleza moral não está em apenas em uma alma, mas é composta por um conjunto de leis e costumes belos.

Posteriormente, mais um degrau é galgado, nele o discípulo passa amar a beleza moral e intelectual de todas as ciências, de forma que não fique preso a apenas um objeto, seja ele um corpo belo ou uma bela alma. Assim, ele “abandona o particularismo das emoções e o apego às condições da experiência para contemplar ‘o vasto oceano da beleza’” (PINHEIRO, 2011, p. 56), o qual é formado pela reunião de todas aquelas belezas transcendidas nos degraus anteriores em um conceito universal abstrato; o qual fará que o iniciado gere belos discursos.

Por fim, no último degrau desse processo dialético de ascensão, o discípulo é capaz de contemplar o belo, somente ele, sem o relacionar a qualquer objeto material; pois a beleza em si mesma, de acordo com a Sacerdotisa de Diotima, em *O Banquete*, [...] é simples, pur(a) e sem mistura, (é) [...] a beleza (não) maculada pela carne, por cores e mil outras futilidades perecíveis, porém a Beleza divina em si mesma, sob sua forma inconfundível [...]” (PLATÃO, 2011, p. 173, grifos nossos). Quando essa busca pela forma essencial do Belo chega ao fim, o discípulo torna-se um ser mais elevado, pois “A contemplação erótico-dialética da forma divina do belo concede ao filósofo, amante por excelência, ligar-se e assemelhar-se eticamente a ela, conquistando a estabilidade e a constância que lhe são próprias” (PINHEIRO, 2011, p. 62).

Portanto, supõe-se que devido a essa raiz platônica, o pensamento ocidental costuma criar uma separação entre amor e sexo; na qual o segundo termo faz parte do caminho que o discípulo dessa filosofia grega segue para atingir o ápice de seu desenvolvimento e conheça o Belo verdadeiro; mas, é o amor quem possui um prestígio mais alto nessa escalada. Pois, o contato com os corpos, ou seja, com a matéria, é algo encorajado apenas no início do processo de ascensão erótica, em seguida ele deve ser deixado de lado logo, porque o iniciado percebe que a beleza da alma é superior, ela não é vã e passageira ao contrário daquela contida no corpo. Assim, no ápice de sua trajetória ele observa que o total desapego dos objetos (corpos, moral e ciências) é o que lhe garante o contato com a forma divina do Belo.

É importante esclarecer essa dualidade que há nas raízes do pensamento ocidental sobre amor e sexo, pois elas integram o poema que é objeto deste estudo. No entanto, mais adiante, no capítulo três, será analisado como “Amor — pois que é palavra essencial” dialoga de maneira singular com essa filosofia. Conjuntamente, as ideais de Octávio Paz, anteriormente apresentadas, serão também utilizadas para

entender qual é a ideia de amor proposta nesse texto de Drummond; seria o sexo e o sentimento amoroso duas faces da mesma chama?

Não obstante, após conceituar o que é amor e sexo, por meio da filosofia platônica, e diferenciar o sentimento amoroso da ideia de amor, de acordo com Paz; ainda é preciso comentar sobre mais dois termos que podem ser associados ao livro *O Amor Natural*: a pornografia e o erotismo. O capítulo seguinte, procura clarificar as particularidades de cada um desses conceitos, a fim de expor quais deles guiarão os estudos propostos neste trabalho.

2 O AMOR NATURAL: PORNOGRÁFICO OU ERÓTICO?

Antes de responder essa questão, é preciso entender se há diferença entre esses termos. Da mesma forma que o amor e sexo, no seu uso cotidiano as palavras pornografia e erotismo são utilizadas de várias formas: ora a pornografia é empregada como aquela que revela o sexo explicitamente, ao passo que o erotismo é visto como algo que fala sobre o sexo de forma implícita; ou ainda esses termos são utilizados como sinônimos. Então, observa-se que eles possuem múltiplos sentidos, o que gera ambiguidade em sua interpretação e uso; portanto esclarecê-los evita equívocos na análise do texto.

De acordo com o vocabulário crítico, no capítulo seis do livro *Poemas Eróticos de Carlos Drummond de Andrade*, elaborado pela pesquisadora Rita de Cássia Barbosa (1987, p. 58), a pornografia é “(do grego *porne* = ‘prostituta/prostituição’ + *graphos* = ‘escrever’). Nesse sentido, é a produção que se detém sobre sexo, tendo em vista sua exploração, com outros fins que não o prazer erótico.”. Portanto é tudo que busca comercializar o sexo e obter lucro a partir dele.

Já a definição de erotismo, citada pela mesma autora, contém duas acepções, uma com base na mitologia grega e a outra nos estudos sobre erotismo do autor francês Georges Bataille:

Erotismo: de *Eros*, deus do amor, o que multiplica os seres vivos; nesse sentido, impulso de vida, em oposição a *Tanatos*, deus da morte, impulso da morte. Na acepção de Bataille, impulso vital, inerente ao homem, derivado de duas forças opostas, mas complementares: vida e morte. Forças através das quais o ser humano busca, na fusão com o outro, a superação dos próprios limites. (BARBOSA, 1987, p. 59).

Ambos os sentidos serão utilizados ao longo da análise do poema em questão neste trabalho. Mas, além disso, é importante salientar que os conceitos e definições são mutáveis ao longo dos anos, por isso também é importante observar o erotismo como um fato cultural. O pesquisador Durigan (1986, p. 7-8), em seu livro *Erotismo e Literatura*, discorre sobre as questões culturais que cercam o erotismo e qual a importância delas para seu estudo:

O texto erótico se apresenta como uma representação que depende da época, dos valores, dos grupos sociais, das particularidades do escritor, das características da cultura em que foi elaborada. Como afirma Octavio Paz a propósito do erotismo, “nada mais natural que o desejo sexual; nada menos natural que as formas em que se manifesta e se satisfaz”. “Na linguagem”,

continua, “e na vida erótica de todos os dias, os participantes imitam rugidos, relinchos, arrulhos e gemidos de toda espécie de animais. A imitação não pretende simplificar, mas complicar o jogo erótico e assim acentuar seu caráter de *representação*”. O erotismo não imita a sexualidade, “é sua metáfora”. O texto erótico é a representação textual dessa metáfora.

Então, além do seu caráter cultural, o erotismo difere-se da sexualidade, pois a sua finalidade não é utilizar o sexo para a reprodução da espécie humana, ao contrário o erotismo é espaço de representação, liberdade e criação. É o momento em que o homem subverte a finalidade da sexualidade, que é a reprodução, para apenas fruir e jogar durante esse ato.

É justamente nesse ponto que o erotismo se aproxima da poesia, é nele que surge um vínculo entre os dois. Segundo Eliane Robert Moraes (2015), o erotismo e a poesia estão relacionados, pois ambos são movidos pela imaginação, “[...] não há erotismo sem fantasia, assim como não há literatura sem ficção. O princípio ativo da vida erótica coincide, portanto com o da criação literária.” (MORAES, 2015, p. 20). Além disso, ambos são transgressores, o poema desvia os sentidos convencionados socialmente das palavras, enquanto o ato erótico não tem como finalidade a reprodução, desviando assim o sexo da sua função reprodutiva. Ou seja, nas palavras de Paz (1994, p. 13) “[...] o poema já não aspira dizer, e sim ser. A poesia interrompe a comunicação como o erotismo, a reprodução”.

Além disso, essa conceituação dos termos erotismo e pornografia é importante neste estudo porque nas décadas de 1970 e 1980 a pornografia se tornou popular no Brasil, e Drummond acompanhou esse fenômeno. Então, de acordo com uma hipótese da pesquisadora Barbosa (1987, p. 56-57), a obscuridade que havia no sentido desses termos pode ter retraído a publicação integral do livro *O Amor Natural*, já que alguns dos poemas dele foram publicados de forma esparsa durante a carreira do autor, em revistas para o público masculino, como *Ele e Ela* e *Status*, e também na revista literária *José* e no jornal *O Cometa Itabirano*. Então surge a dúvida: por que Drummond posterga a decisão de tornar público todos seus versos eróticos enquanto estava vivo? Talvez a resposta esteja em algumas entrevistas que concedeu, especialmente na parcialmente transcrita abaixo. Nela, o autor expõe seu ponto de vista sobre o assunto e afirma que há diferença entre pornografia e erotismo, mas o primeiro termo não está claro para o brasileiro; por esses motivos, ele sentia receio que seu livro de poemas eróticos fosse mal interpretado:

[...] 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 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 bem 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 queria ser chamado disso não. (BARBOSA, 1987, p. 8 apud BARRERO, 1985, p. 31).

Essas poucas definições talvez já sejam suficientes para elucidar o quão diverso e intrincado é o universo de conceitos que busca definir o que é o erotismo e a pornografia. A partir dessas considerações, no capítulo seguinte autora buscou analisar o poema “Amor — pois que é palavra essencial” para verificar se nele essas concepções de erotismo influenciam ou integram, de alguma forma, a ideia de amor que os versos exprimem: na qual o sexo é uma forma que o sujeito poético utiliza para expressar seu amor e através disso funde as dicotomias que carrega em si.

3 AMOR É SÓ ALMA OU SÓ CORPO?

As poucas definições de amor/sexo e pornografia/erotismo, apresentadas nos capítulos anteriores, talvez já sejam suficientes para elucidar o quão diverso e intrincado é o universo desses conceitos, também, embasam as discussões que virão a seguir. No entanto, também é necessário identificar como esses conceitos apareciam e se relacionavam na poética de Drummond, isso é feito neste capítulo com base nos estudos de Mariana Quadros (2013), quem escreveu o posfácio do *O Amor Natural*, e por fim, por meio disso será feita a análise da temática e da estilística contida no poema “Amor — pois que é palavra essencial”.

3.1 QUE AMOR É ESSE PROPOSTO NO POEMA “AMOR — POIS QUE É PALAVRA ESSENCIAL”?

Como foi dito anteriormente, *O Amor Natural* só foi publicado integralmente após a morte de Carlos Drummond de Andrade, em 1992; estima-se que ele foi escrito em meados do ano 1970. Antes dessa década, segundo Rita de Cassia Barbosa (1987, p. 10), estudiosa da poesia erótica do autor, nove poemas que integram esse livro já haviam sido publicados. Um na antologia *Amor, Amores* (1975) e seis em *Amor, Sinal Estranho* (1985). Os outros dois foram publicados em revistas literárias, livros e periódicos dedicados ao público masculino¹.

Esses poucos poemas impressos de maneira esparsa deixavam o público leitor, que prestigiava os escritos do poeta mineiro, ávidos pelo lançamento integral deles num livro, haja vista que talvez num volume as temáticas erotismo, sexo e amor poderiam ser abordados de maneira mais esclarecida do que nas obras anteriores ao *O Amor Natural*, pois nesse o tema erótico aparece de maneira evidente.

¹ Eis a lista dos poemas e o ano em que foram publicados, de acordo com a pesquisa de Rita de Cassia Barbosa (1987, p. 10-11): “O coito”, publicado em 1975 na revista *Homem*, já integrava a antologia *Amor, Amores*, nela foi nomeado como “A castidade com que abria as coxas”. Em 1975, “O que se passa na cama” foi publicado no *Livro de Cabeceira do Homem*. “O chão é cama”, impresso na revista *Forum* (sic) *Literário*, em 1975-6. “Esta faca”, “Tenho saudades de uma dama” e “Sob o chuveiro amar”, publicados em 1976 na revista *José — Literatura Crítica e Arte*. “Amor — pois que é palavra essencial” foi impresso na revista *Ele e Ela* em 1982. “Jardim” poema que no *O Amor Natural* é intitulado “Em teu crespo jardim, anêmonas castanhas”, foi publicado em 1983 no *O Cometa Itabirano*. “A moça”, em 1983 aparece na revista *Status*.

Isso não significa que esses motes nunca tenham sido versados nos outros livros do autor, pelo contrário, eles estão presentes ao longo de sua trajetória lírica. O próprio autor afirmou numa entrevista concedida à pesquisadora Maria Lúcia Pazo, em 1984, intitulada *Erotismo – Poesia e Psicanálise*, que “[...] o erotismo aparece aqui e ali de uma maneira mais ou menos intensa ou declarada, mas não tem esse sentido assim de tema único que ‘*O Amor Natural* possui’.” (FENSKE, 2015).

No entanto, é válido ressaltar que geralmente essas temáticas são retratadas por uma ótica mais pessimista do que aquela contida em *O Amor Natural*. De modo geral, em seus outros livros, esses assuntos aparecem acompanhados pela angústia decorrente do amor e do desejo que não se consumam ou não apaziguam as inquietações do sujeito poético. Portanto, para esclarecer isso, será exposto de maneira breve como esses temas se relacionam e estão representados ao longo da obra poética de Drummond, isso será feito por meio de um panorama elaborado por Quadros (2013, p. 63-66).

Assim, de acordo essa estudiosa da lírica erótica do autor, ela afirma que inicialmente nos livros de Drummond como *Alguma Poesia* (1930) e *Brejo das Almas* (1934), o sujeito poético mostra-se inquieto pois está dividido entre a vontade de consumir seus impulsos sexuais e, ao mesmo tempo, busca reprimi-los a fim de esquivar-se de uma vida libidinosa e atender à vontade de “casar, de ter/ [muitos filhos; [...] ser infeliz e rezar;” (ANDRADE, 2007, p. 55). Ou seja, a voz do poema repele seus desejos carnis a fim de seguir os preceitos morais pregados pela moral cristã. (QUADROS, 2013).

Em 1945, com a publicação de *A Rosa do Povo*, o poeta deixa de lado essas temáticas e as descrições do corpo, permitindo aflorar sua face inconformada perante as injustiças sociais, dedicando-se a poetar assuntos mais pertinentes às questões sociais. Faz isso com o objetivo de que sua arte também seja apreciada pela massa, não apenas pela elite intelectual. Dessa forma, sua poesia dessa época exalta os oprimidos e pretende que estes se tornem conscientes de sua condição socioeconômica desfavorável. (QUADROS, 2013).

Na poesia drummondiana dos idos de 1950, as temáticas abordadas são reflexões sobre a natureza do amor e os problemas existenciais, o que diminui a frequência com que as descrições dos corpos aparecem. Porém, isso não significa que elas se extinguem na poética do autor. Algum tempo depois, em 1968, com a

publicação de *Boitempo*, esse recurso volta ser utilizado (QUADROS, 2013). Exemplos disso estão nas estrofes de “As pernas”: “As mãos estalam, desejo/ e turva oração: Meu Deus,/ as pernas por que me dano!” (ANDRADE, 2007, p. 995) e em “A Puta”: “Ela arreganha os dentes largos/ de longe. Na mata do cabelo/ se abre toda, chupante/ boca de mina amanteigada/ quente. A puta quente.” (ANDRADE, 2007, p. 997). Nesses dois trechos, observa-se a abundante descrição dos corpos femininos, os quais despertam desejos carnisais no sujeito poético.

Em 1980, acontece novamente um hiato na descrição das partes do corpo, pois o questionamento metafísico sobre o amor e o corpo ganham destaque em obras como *Corpo* (1984) e *Amar se Aprende Amando* (1985). (QUADROS, 2013)

Assim, ainda de acordo com Quadros (2013, p. 63-66), ao longo de sua trajetória poética, antes da publicação de *O Amor Natural*, o sujeito poético drummondiano, exceto na fase utópica que acontece de 1940 a 1980, deseja superar sua realidade histórica e material por meio do contato com os corpos e o amor.

No entanto, esse desejo acaba frustrado, interdito, pois ele hesita em realizá-lo, uma vez que almeja entregar-se aos prazeres da carne, mas é tolhido por sua moral cristã. Isso poder ser observado nos trechos citados anteriormente e nos versos “Pra que tanta perna meu Deus, pergunta meu coração/ Porém meus olhos/ não perguntam nada.” (ANDRADE, 2007, p. 5), do “Poema de sete faces”, presente em *Alguma Poesia*. Também, no poema “O Amor”, do livro *Amar se Aprende Amando*, transcrito abaixo, esse sentimento parece ser a solução para as mazelas de um sujeito poético angustiado, no entanto esse sentimento é incapaz de atingi-lo e lhe apaziguar as inquietações:

O ser busca o outro ser, e ao conhecê-lo
acha a razão de ser, já dividido.
São dois em um: amor sublime selo
que à vida imprime cor, graça e sentido.

‘Amor’ — eu disse — e floriu uma rosa
embalsamando a tarde melodiosa
no canto mais oculto do jardim,
mas seu perfume não chegou a mim. (ANDRADE, 2007, p. 1278).

Além disso, algumas vezes o amor é representado em sua poética como uma experiência dolorosa. No poema “A um Varão que Acaba de Nascer”, esse sentimento é descrito como “o mal superior a todos” (ANDRADE, 2007, p. 271) em

que “[...] a cada instante agonizamos ou agoniza alguém sob o carinho nosso” (ANDRADE, 2007. p. 271). Essa visão do autor em relação ao amor fica evidente numa entrevista que ele concedeu à Maria Lúcia Pazo:

A gente procura o amor como fonte de realização plena, evidentemente. Mas está mais do que provado que essa realização nunca é desacompanhada de grandes tremores de terra, grandes convulsões, e nós sabemos o preço disso, porque há uma história que, dependendo da nossa experiência -- ela vem nos livros, nas óperas, na pintura -- mostra as tristezas do amor. É uma procura talvez masoquista, mas que faz parte da natureza humana. Não creio que alguém aspirasse a um amor puramente tranquilo, celestial, mesmo porque, na prática, está demonstrado que é impossível. (FENSKE, 2015).

Por fim, diferente dos exemplos citados anteriormente, em *O Amor Natural* é possível conhecer outra face do *gauche*, impressa por meio de uma poesia mais bem-humorada, leve, na qual os relacionamentos e os prazeres do sexo são alegres. Fica evidente também, que no texto poético os amantes entregam-se aos prazeres carnavais sem nenhuma preocupação com as convenções sociais ou qualquer tipo de censura que limita ou interdita o ato sexual. Tendo isso em mente, ao observar o poema “Amor — pois que é palavra essencial”, verifica-se que nele não há repressão sexual e os amantes consumam o ato até atingirem o clímax: “O corpo noutro corpo entrelaçado, / fundido, dissolvido [...] um só espasmo em nós atinge o clímax”. (ANDRADE, 2013, p. 11-12). Também, no fim do coito sujeito poético e sua parceira encontram-se plenos e realizados: “Então a paz se instaura. A paz dos deuses,/ estendidos na cama, quais estátuas/ vestidas de suor, agradecendo/ o que a um deus acrescenta o amor terrestre.” (ANDRADE, 2013, p. 12); portanto aqui o sexo não causa culpa, vergonha, angústia ou remorso, ao contrário: engrandece e diviniza.

Então, de acordo com Quadros (2013) e diante desse breve panorama sobre as temáticas: erotismo, desejo, sexo e amor na poética de Drummond, observa-se que elas são abordadas, oscilando por formas mais e menos intensas conforme alguns períodos de sua produção, e por fim com a publicação de *O Amor Natural* essa trajetória culmina num processo de reconciliação da voz do poema com o sexo. Isto é, nesse livro, as práticas amorosas, na sua grande maioria, não são vetadas, interditas ou acompanhadas de angústia e vergonha. Predominam, neste volume, momentos luminosos, solares em que o sujeito poético encontra no coito momentos

de plenitude; assim o sexo se torna um elemento fundamental de sua poesia (QUADROS, 2013).

Porém, a parte disso, é válido esclarecer o que foi dito nas entrelinhas anteriormente: o sexo não tem um caráter tão luminoso em alguns poemas nesse livro. Na grande maioria dos textos desse volume, o encontro sexual é retratado como uma experiência positiva, porém entre os quarenta poemas do livro, há quatro deles em que se observa o contrário. Em “A carne é triste depois da felação”, a voz do poema encontra-se melancólico após o ato, pois constata que o prazer e a plenitude experimentados durante a conjunção carnal são fugazes; neste “A moça mostrava a coxa” a consumação dos desejos sexuais do sujeito poético lhe é negada; noutro “coxas e bundas” a abstinência sexual deprime o sujeito poético.

Dito isso, mas partindo do fato de que a maioria dos textos publicados no livro em questão reconciliam o sujeito poético drummondiano com o sexo, busca-se uma explicação para esse fenômeno. Essa conjunção entre esses elementos, que durante a trajetória poética de Drummond se relacionavam de maneira tumultuosa agora mostra-se harmoniosa. Possivelmente, isso ocorre porque em *O Amor Natural* a ideia de amor expressa pelos seus versos é que: o sexo é uma expressão do amor, ou seja, esses termos não são vistos como elementos díspares. Assim, nesse texto a relação entre esses conceitos é consoante, não há uma cisão entre o amor carnal de natureza puramente sexual e outro que possui caráter espiritual.

As palavras de Drummond, numa entrevista concedida para *Revista Leia*, em 1985, validam essa hipótese; pois, ele afirma que ao escrever *O Amor Natural* o gestou a partir desta concepção: “a minha ideia foi enaltecer o lado físico do amor, numa linguagem poética e com dignidade.” (QUADROS, 2013, p. 66 apud LEIA, 1985, p. 22-3); isto é, ele considera o sexo uma expressão do amor, não há distinção entre esses dois termos, assim não há a possibilidade de ora só existir amor ou ora só haver sexo nos relacionamentos.

Além disso, outro trecho da entrevista de Drummond concedida a Maria Lúcia Pazo, respalda essa ideia. Pois nela, ele expressa o seu temor diante da publicação integral de *O Amor Natural*: ele receava que os leitores não compreenderiam a ideia de amor contida neles, na qual o sexo é o lado físico do amor. Já que, o autor desejava evitar a crescente onda pornográfica que havia no Brasil na década de 1970, ou seja, ele não gostaria de ser confundido com um pornógrafo, que busca apenas obter lucro por meio do sexo:

[...] o mundo foi invadido por uma onda de erotismo, logo depois convertida em pornografia, se é que a onda de pornografia não veio antes. O fato é que hoje não se distingue mais o erotismo propriamente da pornografia, que é uma deturpação da noção pura de erotismo. Se eu publicasse agora o livro iria enfrentar, por assim dizer, um elenco bastante numeroso de livros em que a poesia chamada erótica não é mais do que uma poesia pornográfica e às vezes nem isso, porque é uma poesia mal feira, sem nenhuma noção poética. (FENSKE, 2015).

Nessa perspectiva, o amor carnal é visto como algo natural nos versos eróticos de Drummond, a ideia expressa neles difere do pensamento dicotômico comum à cultura ocidental, o qual realiza a separações entre corpo/alma, amor/sexo, razão/instinto, natureza/cultura etc, porque é por meio do sexo que o sujeito poético manifesta o Amor “que é palavra essencial”, da maneira mais completa; reunindo assim o sexo e o amor, elementos tidos como dicotômicos.

Assim, para demonstrar isso, será feita a análise do poema de abertura do volume: “Amor — pois que é palavra essencial”. Nele, o sexo é um momento alegre que permite ao ser humano romper a esfera sensível (a material) e alcançar um patamar inteligível (das essências).

É possível observar, no primeiro verso da terceira estrofe deste poema que o corpo do sujeito poético se encontra “noutro corpo entrelaçado” (ANDRADE, 2013, p. 11). Esse movimento de conjunção entre os corpos inicia uma jornada de ascensão, a qual começa na esfera material da cama e ascende para outra, a das essências: “vai a penetração rompendo nuvens/ e devassando sóis tão fulgurantes/ que nunca a vista humana os suportara,/ mas varado de luz, o coito segue” (ANDRADE, 2013, p. 11). Portanto, é por meio do sexo que os amantes alcançam o plano das essências, aquele proposto por Platão em sua Teoria das Ideias, já explanada no capítulo 1. Esse movimento persiste até culminar no orgasmo: “um só espasmo em nós atinge o clímax:/ é quando o amor morre amor, divino.” (ANDRADE, 2013, p. 12).

Também, nesse mesmo trecho, observa-se que a palavra “amor”, que na primeira estrofe do poema foi escrita com “A” maiúsculo sofre uma mudança na sua grafia ao fim do poema, na oitava estrofe, 32º verso (aquela citada no parágrafo anterior), é escrita com letra minúscula. Assim, essa alteração reitera que nele há um movimento de ascensão, o qual une a esfera material (na qual o amor é um substantivo comum) e a essencial (em que essa palavra é um nome próprio, nomina

um deus), esse enlace é possível por meio do poder de integração do erotismo. Nos parágrafos seguintes, essa ideia será elucidada.

Na primeira estrofe do texto, em que a palavra “Amor” é escrita como um nome próprio, denota que ele é uma divindade. Nesse caso, pode se dizer que se trata de Eros, deus do amor e do erotismo na mitologia grega, a quem o poeta pede que guie a escrita de seus versos, como é tradicional na invocação de um poema épico, para que não lhe falte engenho, saber e arte ao escrevê-lo. Mas não apenas isso, esse demônio² grego possui uma natureza dupla que é capaz de conciliar em si elementos dicotômicos. A sacerdotisa Diotima da Mantineia, em *O Banquete* de Platão, afirma que Eros é um demônio que habita entre os deuses e os homens. Além disso:

Por natureza, nem é mortal nem imortal, porém num só dia floresce e vive, ou morre para renascer logo depois. [...] O que adquire hoje, perde amanhã, de forma que Eros nunca é rico nem pobre e se encontra sempre a meio caminho da sabedoria e da ignorância. Interpreta e leva para os deuses o que vai dos homens, e para os homens o que vem dos deuses [...]. Colocado entre ambos, ele preenche esse intervalo, permitindo que o Todo se ligue a si mesmo. [...] Os deuses não se misturam com os homens; é por meio desse elemento que os deuses entram em contato com os homens e se torna possível o diálogo entre eles [...]. O perito em tais assuntos é demoníaco [...]. Os demônios são em grande número e da mais variada espécie; Eros é um deles. (PLATÃO, 2011, p. 153-151).

Assim, essa reconciliação entre elementos díspares: amor/sexo e matéria/essência, que há no poema só é possível por meio do erotismo, visto que a principal característica dele é a sua “dupla face” (PAZ, 1994, p. 19) que comporta em si a luz e a treva, a morte e a imortalidade, a sabedoria e ignorância. Justamente por ser capaz de reunir em si o que é controverso. Segundo o autor mexicano Octavio Paz (1994, p. 28) o erotismo “é a nossa razão de paraíso.”, por isso, na última estrofe do poema, após essa experiência de transcendência reconciliadora, os amantes satisfeitos retornam à esfera de onde partiram sentindo-se plenos: “Então a paz se instaura. A paz dos deuses,/ estendido na cama, qual estátuas/ vestidas de suor, agradecendo/ o que a um deus acrescenta o amor terrestre.” (ANDRADE, 2013, p. 12).

² Em nota, na introdução da edição bilingue de *O Banquete* (2011) traduzido por Carlos Alberto Nunes, o coordenador da obra Victor Sales Pinheiro (2011, p. 61) explica que “Convém transliterar a palavra *daimon*, e não traduzir por ‘demônio’, termo que hoje tem sentido diverso do que tinha na religião grega antiga, pela associação, realizada pelo cristianismo, ao ‘satã’ hebraico.”. Uma vez que, o termo *daimon*, na tradição grega, é utilizado para denominar seres inferiores aos deuses.

Dessa forma, no poema “Amor – pois é palavra essencial”, há uma íntima relação entre o erotismo, sexo e o amor. Paz explica que essa ligação entre esses vocábulos é possível, pois ambos são “aspectos do mesmo fenômeno, manifestações do que chamamos vida” (1994, p. 15). Para ele, o instinto sexual é a chama primordial a qual desperta no indivíduo o desejo pelo sexo, somente com a finalidade de gerar a reprodução da espécie; a partir disso, surge o erotismo que Paz diz ser uma metáfora desse instinto sexual, “a sexualidade transfigurada pela imaginação humana” (PAZ, 1994, p. 24), ou seja, é sexo sem a finalidade de reprodução. O erotismo não está atrelado a uma única finalidade como no primeiro caso, ele é “invenção, variação incessante” (PAZ, 1994, p. 24). Por fim, ele alimenta a chama mais delicada: a do amor.

Nesse sentido, é possível observar que nos versos do poema investigado, o sexo é tratado com naturalidade, ele é uma forma pela qual o amor se manifesta. Portanto, há um vínculo entre o sexo e o amor; eles não são díspares, ao contrário: se complementam, é por meio do primeiro que é possível exprimir o segundo, porque, é por meio do ato sexual e do clímax que os amantes, no texto, transcendem do plano sensível para o inteligível. Assim, observa-se a conciliação entre esses mundos considerados antagônicos pela Teoria das Ideias de Platão. Em uma entrevista de Drummond concedida à Gilberto Mansur, em 1984, o autor enfatiza a ideia que amor e sexo não são opostos em *O Amor Natural*:

O Amor Natural, quer dizer, não é amor sexual no sentido absoluto, é um amor em que as coisas do sexo são apresentadas com naturalidade e com uma linguagem tanto quanto possível correta. Eu não uso nenhum palavrão, não uso palavras que se usam na linguagem falada. Então, é a reabilitação do amor natural como abrangendo não só um sentimento, digamos espiritual — embora essa palavra não signifique muita coisa —, como sentimento físico de atração pelo sexo oposto. (BARBOSA, apud MANSUR, 1987, p. 23).

Embora o próprio autor afirme que o amor como um sentimento espiritual não signifique muita coisa, é possível associar tal afirmativa àquele citado pela filosofia platônica, em *O Banquete*, já que na terceira estrofe do poema “Amor — pois é palavra essencial”, a filosofia platônica é parafraseada: “O corpo noutra corpo entrelaçado,/ fundido, dissolvido, volta à origem/ dos seres, que Platão viu completados:/ é, um, perfeito em dois; são dois em um” (ANDRADE, 2013, p. 11).

Esses versos fazem alusão ao discurso de Aristófanes, personagem de *O Banquete*. Neste livro, as figuras que o compõe discutem e rivalizam qual é a

natureza do amor. Em seu discurso, Aristófanes busca explicar aos outros participantes da festa por que Eros é a divindade que nos permite voltar à origem da criação. No entanto, para isso, ele necessita esclarecer como a natureza humana era diferente no primeiro momento em que foi criada e passou por transformações. Nos primórdios, os seres humanos eram esféricos, compostos por duas cabeças e dois genitais, quatro pernas e braços, além disso havia seres de três sexos: o masculino, o feminino e o andrógino, o qual possuía os dois anteriores no mesmo corpo. Porém, os humanos, nessa forma, eram muito poderosos e desafiaram Zeus. (PLATÃO, 2011)

Em virtude dessa situação, o senhor do Olimpo, com ajuda de Apolo, os dividiu ao meio para castigá-los e enfraquecê-los. Depois, apartados, os homens sentiam saudade da união com a sua outra metade, então ficavam abraçados com ela e não faziam mais nada além de tentarem, por meio do abraço, se fundir em um corpo só novamente. Dessa maneira, eles morriam de fome e inanição. Para sanar esse problema, Zeus pediu que Apolo colocasse os órgãos genitais dos seres humanos na frente de seus corpos, para que pudessem procriar e momentaneamente realizarem o desejo de tornarem-se um só. Isso funcionou e os homens voltaram a realizar as funções necessárias para prover sua existência. (PLATÃO, 2011).

Assim, Aristófanes explica que o amor entre dois indivíduos é o desejo de reunião com a parte que lhe foi amputada e por meio disso o ser é capaz de recuperar o todo, a completude originária. Por isso, os homens amam, porque estão em busca da metade que lhes falta: “E a razão disso é que primitivamente era assim nossa natureza, e nós formávamos um todo homogêneo. A saudade desse todo e o empenho de restabelecê-lo é o que denominamos amor.” (PLATÃO, 2011, p. 123). Por meio dessa explicação da natureza humana, Aristófanes justifica a adoração de Eros, deus do amor, o qual permite que os homens voltem ao momento de origem:

Se quisermos celebrar a divindade a quem devemos tão grande benefício | (sic) teremos, com justiça, de fazer o elogio de Eros, que nos concede no presente o maior bem, com reconduzir-nos ao que nos é próprio e nos dá a doce esperança, de, para o futuro, nos mostrarmos reverentes aos deuses, reestabelecendo a primitiva natureza, curar-nos e deixar-nos felizes e bem-aventurados. (PLATÃO, 2011, p.125).

Dessa forma, a partir dessas ideias, no poema “Amor — pois que é palavra essencial”, é por meio do sexo, expressão do amor, que o sujeito poético cindido

retorna ao seu momento de origem, de completude, “[...] fundido, dissolvido, volta à origem/ dos seres, que Platão viu completados” (ANDRADE, 2013, p. 11). É por meio da intercepção de Eros que os homens encontram a parte que lhes carece, conforme se observa no discurso de Aristófanes:

Desde então | (sic) é inato nos homens o amor de uns para os outros, o amor que restabelece nossa primitiva natureza e que, no empenho de formar de dois seres um único, sana a natureza humana. [...] De um passaram a ser dois, do que resulta viverem todos a procurar sua metade complementar. (PLATÃO, 2011, p. 119).

Porém, em *O Banquete*, não apenas Aristófanes explica a natureza do amor. O personagem Sócrates também exprime suas ideias acerca do tema. De acordo com Victor Sales Pinheiro (2011, p. 30), o discurso desse filósofo é privilegiado na obra e é por meio dele que Platão teria exposto o que de fato pensa sobre a natureza do amor. Portanto, antes de relacionar o discurso de Sócrates ao poema em análise, é necessário sintetizar seu discurso sobre esse tema.

Durante a sua fala, o personagem desse filósofo narra o que ele aprendeu com a Sacerdotisa de Mantinea: amar não é apenas a procura da metade nem do todo, como Aristófanes havia dito em seu discurso, “O amor [...] é o desejo de possuir sempre o bem” (PLATÃO, 2011, p. 159), ou seja, não basta apenas encontrar a metade que lhe falta, ela precisa ser boa, caso contrário essa busca não fará sentido, pois nenhum ser humano deseja algo ruim, mesmo que seja a parte que lhe falta e completa, ele sempre procurará se livrar de partes que não lhe agradam ou lhe causam algum prejuízo.

Além disso, ele conclui que os homens querem possuir o bem para sempre. Nesse sentido, para perpetuá-lo, os homens podem gerá-lo de duas formas: por meio da procriação no corpo; ou, no espírito. Portanto, “Amar é gerar na Beleza, ou segundo o corpo, ou segundo o espírito” (PLATÃO, 2011, p. 159).

Assim, segundo a primeira forma de gerar o bem, os homens procriam, e de mortais passam a serem imortais, porque mesmo envelhecendo deixam no seu lugar algo novo: um filho; como se essa criança fosse o mesmo de si e de certa forma os imortalizaria. Seguindo esse raciocínio, Sócrates conclui também que: “Amor é anseio de imortalidade” (PLATÃO, 2011, p. 159). Em seu discurso, ele enaltece a procriação e a relação heterossexual:

Ora, procriar no feio não é possível; terá de ser no belo. A união do homem e da mulher é geração, obra divina, participando assim, da imortalidade o ser mortal, pela concepção e geração. | (sic) Mas é impossível que isso se realize no que é discordante; tudo o que é feio está em discordância com o divino, ao passo que o belo está em consonância com ele. (PLATÃO, 2011, p.159).

Apesar desse posicionamento positivo em relação à fecundidade do corpo para gerar o Belo, Sócrates atribui um valor mais alto à fertilidade da alma, que faz procriar a sabedoria, as virtudes da música, poesia, prudência e justiça. O cultivo dela ocorre pelo processo de ascensão erótica, o qual foi descrito de maneira detalhada no capítulo 1. Porém, retomando brevemente o que anteriormente foi exposto, esse é um método que segue etapas gradativas, as quais orientam o discípulo à forma da suprema beleza que é o “Belo em si mesmo, simples, puro e sem mistura, [...] não a beleza maculada pela carne, por cores e mil outras futilidades perecíveis” (PLATÃO, 2011, p. 173). Portanto, para conhecê-lo, o amante dessa disciplina deve ascender a vários degraus, cada um o eleva a um nível mais espiritual, mais próximo do inteligível, distanciando-o da esfera material, para enfim conhecer o Belo em si mesmo. De maneira sucinta, as palavras da Sacerdotisa Diotima de Mantinea, em *O Banquete*, explicam para Sócrates qual é a natureza do amor e sua importância para transcender ao Belo supremo:

Quem parte da multiplicidade cá debaixo, sob a orientação firme do amor dos jovens, começa a perceber aquela beleza, é certeza encontrar-se perto da meta ambicionada. Só assim deve alguém entrar | (sic) ou ser levado pelo caminho do amor, partindo das belezas particulares para subir até àquela outra beleza, e servindo-se das primeiras como degraus: de um belo corpo passará para dois; de dois, para todos os corpos belos, e depois dos corpos belos para as belas ações, das belas ações para os belos conhecimentos, até que dos belos conhecimentos alcance, finalmente, aquele conhecimento que outra coisa não é senão o próprio conhecimento do Belo, para terminar por contemplar o Belo em si mesmo. (PLATÃO, 2011, p. 171).

É importante lembrar que esse caminho é guiado por um *Erastes*, homem mais velho e experiente, que conduz o menino que busca trilhar esse percurso em direção ao Belo supremo. Portanto, quando Sócrates explica as etapas dessa trajetória em *O Banquete*, o desejo de procriar e o amor homossexual são excluídos dela, ou melhor, sequer são citados como etapa que a constituem. Eles são considerados uma forma à parte de procriar o Belo, que consiste em gerá-lo no corpo, como foi explicado nos parágrafos anteriores.

No entanto, isso não quer dizer que o sexo não faça parte da ascensão erótica proposta por Platão. Pelo contrário, o encontro entre os corpos tem uma função essencial nessa trajetória, é por meio dele que o discípulo começa a conhecer o belo. Porém, logo após experimentar vários corpos belos, ele percebe a insignificância da beleza física e passa a desprezá-la plenamente e, no fim desse processo, passa a dedicar-se ao cultivo do belo no espírito, a fim de conhecer o Belo em si mesmo, aquele que não possui nenhum vínculo com a matéria e pode ser conhecido através da razão.

Tendo em vista essas ideias de Platão sobre a natureza do amor, ao retomar à análise do poema, é possível observar que os versos “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, 2013, p. 11) parafraseiam a filosofia platônica e vão ao encontro do discurso de Aristófanes em *O Banquete*, porém subvertem o discurso de Platão (QUADROS, 2013, p. 69), que é expresso por meio do personagem Sócrates e afirma que a essência só pode ser conhecida por meio da razão, ou seja, ela só é acessada quando o ser desapega-se totalmente da dos objeto materiais, isso inclui o corpo do amado.

Portanto, às avessas desse pensamento do filósofo grego, o sujeito poético transcende ao mundo das ideias (aquele que é o mundo original de acordo com a filosofia platônica, que não é cópia) apenas por meio do orgasmo, no contato físico entre os corpos: “O corpo noutro corpo entrelaçado” (ANDRADE, 2013, p. 11), e esse ato é o suficiente para ele atingir o inteligível. Isso é contrário ao processo de ascensão erótica completo, descrito pelo pensamento de Platão, pois nele haveria outras etapas a serem cumpridas. Mas, como o poema insurge essa lógica, no corpo a alma se expande e atinge seu ápice por meio do orgasmo.

Essa hipótese é corroborada pela segunda estrofe do poema, em cujo primeiro verso, o sujeito poético faz um questionamento ao leitor: se a natureza do amor seria puramente essencial (alma) ou só material (corpo): “Quem ousará dizer que ele é só alma?” (ANDRADE, 2013, p. 11). Em seguida no segundo verso da mesma estrofe, a voz do poema faz outra pergunta para quem o lê, mas desta vez ela carrega em si uma suposição: “Quem não sente no corpo a alma expandir-se/ até desabrochar em puro grito/ de orgasmo num instante infinito?” (ANDRADE, 2013, p. 11). Assim, a voz do poema conjectura que o leitor já sentiu que o amor

possui esse caráter dúplice, composto pela conjunção do plano essencial e o material.

Também, na mesma estrofe, no oitavo verso, o orgasmo é definido por meio de um paradoxo: “instante infinito”, essa figura de estilo é utilizada para expressar a noção de que o tempo se dilui durante essa experiência e torna possível a união desses dois termos que são opostos. Além disso, na quarta estrofe, a percepção de espaço dos amantes é perturbada durante o ato sexual: “integração na cama ou já no cosmo/ Onde termina o quarto e chega aos astros?” (ANDRADE, 2013, p. 11), eles não sabem se estão no plano material da “cama” e do “quarto” ou no essencial aludido pelas palavras “cosmo” e “astros”.

Já no fim dessa estrofe, o sujeito poético questiona: “Que força em nossos flancos nos transporta/ a essa extrema região, etérea, eterna?” (ANDRADE, 2013, p. 11), nesse verso, ele já percebeu que o coito o transcendeu para o plano essencial, em que tudo é imutável, divino e puro. Assim, é possível constatar que o poema, que o erotismo — essa força integradora e que move os flancos dos amantes — concilia dois mundos considerados distintos: o material e o essencial. Dessa forma, o sexo pode ser visto como uma expressão do amor, pois um termo não é considerado o contrário do outro; ou seja, é por meio do sexo (algo carnal que pertence ao plano material) que o sujeito poético conhece o plano essencial, em que supostamente habita o Amor imutável e puro. Isso pode ser observado na sétima estrofe, em que o orgasmo proporciona essa conjunção da matéria com a ideia (essência) “[...] o coito segue/ E prossegue e se espraia de tal sorte/ que, além de nós, além da própria vida,/ como ativa abstração que se faz carne,/ a ideia de gozar está gozando.” (ANDRADE, 2013, p. 11-12). Nesse trecho, verifica-se que a ideia (algo imaterial) torna-se capaz de gozar, e assim esse elemento abstrato se corporifica.

Além disso, a palavra “essencial” no título do poema analisado, gera duplo sentido: “essencial” no sentido de algo indispensável, necessário, fundamental ou seria “essencial” no sentido platônico? De fato, a primeira leitura é possível, o Amor é algo necessário e indispensável ao homem para que ele consiga construir laços mais duradouros e estabeleça a vida em sociedade, então pode ser esse um dos sentidos dessa palavra expressa no título. Porém, se o termo “essencial” for interpretado no sentido platônico, de acordo com a Teoria das Ideias, é possível ler que o Amor é essência, portanto habita e pertence ao plano inteligível. No entanto, para que o homem seja capaz de conhecer esse plano, ele deverá seguir a dialética

ascensional, a qual foi descrita detalhadamente no primeiro capítulo do trabalho. Porém, como já foi observado anteriormente, no poema em questão as ideias de Platão não são fielmente representadas, ao contrário, são subvertidas.

Dessa maneira, é possível cogitar que os versos desse texto sugerem que o Amor essencial não é acessível somente por meio da dialética de ascensão proposta pelo filósofo grego; essa aproximação também seria possível por meio da magia das palavras; porque, quando a leitura ritmada do poema é realizada, seria possível invocar esse Amor essencial, revivê-lo aqui no plano material. Esse poder das palavras é explicado pelo escritor Paz, em seu livro *O Arco e a Lira*. O autor observa que para os homens as palavras são mágicas, pois são capazes de representar os objetos que estão no passado, presente ou futuro e, quando estão associadas, elas podem gerar novos significados:

Cada palavra ou grupo de palavras é uma metáfora. E desse modo é um instrumento mágico, ou seja, algo suscetível de tornar-se outra coisa e de transmutar aquilo em que toca: a palavra *pão*, tocada pela palavra *sol*, se torna efetivamente um astro; e *sol*, por sua vez, se torna um alimento luminoso. A palavra é um símbolo que emite símbolos. (PAZ, 2012, p. 42).

Além disso, o ritmo do poema também tem esse poder mágico:

A repetição rítmica é invocação e convocação do tempo original. [...] Mesmo nos romances históricos e nos com temática contemporânea, o tempo do relato se afasta da sucessão. O passado e o presente dos romances não são os da história nem os da reportagem jornalística. Não é o que foi nem o que está sendo, e sim o que está se fazendo: o que está se gerando. É um passado que se re-engendra e reencarna de duas maneiras: no momento da criação poética e depois, como recriação, quando o leitor revive as imagens do poeta e convoca outra vez esse passado que retorna. O poema é tempo arquetípico, que se faz presente no momento em que os lábios de alguém repetem suas frases rítmicas. Essas frases rítmicas são o que chamamos de versos, e sua função consiste em re-criar o tempo. (PAZ, 2012, p. 70-71).

Então, de acordo com esse pensamento, quando o poema “Amor — pois que é palavra essencial” é lido, escuta-se o ritmo simétrico e regular que provém dos versos decassílabos heroicos, aqueles compostos por dez sílabas poéticas, acentuadas na sexta e décima (GOLDSTEIN, 2006, p. 25). Assim, ao declamar o texto, o leitor recria o plano das essências. Dessa maneira, novamente forma-se um elo entre o plano material e o inteligível, mas agora ele é tecido por meio da poesia declamada.

Assim, em todos esses casos, o poema surpreende gerando uma ligação entre a experiência física e a metafísica. No que concerne a tal questão, Mariana Quadros explica: “Suprime-se, dessa forma, uma característica fundamental da poesia de Drummond e sobretudo da lírica amorosa do autor: a conflituosa dualidade entre a nostalgia de um mundo ideal e a adesão às angustiantes condições mundanas.” (2013, p. 69). Sendo assim, no poema “Amor — pois que é palavra essencial”, o orgasmo é momento de encontro entre sexo e amor, matéria e essência.

Mas além disso, é possível observar que durante o ato sexual narrado nesse texto até o seu ápice (o orgasmo), há a criação de um elo entre a face luminosa do poema e outra obscura. A exposição explícita do coito em “Amor — pois que é palavra essencial”, aquela que conta com a descrição dos genitais femininos e o ritmo do ato, é realizada nas estrofes cinco e seis, transcritas abaixo e ela prosseguirá até a nona estrofe.

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

Vai a penetração rompendo nuvens
e devassando sóis tão fulgurantes
que nunca a vista humana os suportara,
mas, varado de luz, o coito segue. (ANDRADE, 2013, p.11).

Esses trechos são marcados por palavras que denotam brilho e luz como: “relâmpago”, “fogo”, “sóis tão fulgurantes” e “varado de luz”; elas criam uma imagem luminosa a respeito do sexo. Nas duas estrofes seguintes, o orgasmo se inicia, e por fim culmina, na nona e penúltima estrofe, na qual a imagem luminosa que é desfeita: “Quantas vezes morremos um no outro,/ no úmido subterrâneo da vagina,/ nessa morte mais suave que o sono:/ a pausa dos sentidos satisfeita.” (ANDRADE, 2013, p. 12). Nesse trecho, o orgasmo termina em um instante de morte, o qual que acontece no plano material, no corpo da parceira: “no úmido subterrâneo da vagina” (ANDRADE, 2013, p. 12); as palavras “úmido”, “subterrâneo” e “morte” denotam um sentido mais obscuro e noturno à relação sexual. Assim, é possível perceber que o orgasmo é o crepúsculo que une estas duas faces do poema: uma luminosa e outra obscura.

Porém, apesar desse instante de morte, que acontece durante o orgasmo, ser constituído por essa imagem obscura, ela não soa fúnebre. Ao contrário, esse é um momento em que os amantes experimentam o esquecimento de si, de suas individualidades, uma pequena morte que lhes proporciona a: “a pausa dos sentidos satisfeita.” (ANDRADE, 2013, p. 12). Assim, o sujeito poético drummondiano não sente e não sofre por um curto período, graças ao enlace amoroso com o corpo do outro; também, as coisas do mundo e seus sentimentos não lhe tocam de maneira negativa, a existência não lhe causa angústia e inquietação como frequentemente acontece em outros poemas anteriores ao *O Amor Natural*. Exemplo disso é última estrofe do poema “Mineração do Outro”:

O corpo em si, mistério: o nu, cortina
de outro corpo, jamais apreendido,
assim como a palavra esconde outra
voz, prima e vera, ausente de sentido.
Amor é compromisso
como algo mais terrível que o amor?
— pergunta o amante curvo à noite cega
e nada lhe responde, ante a magia:
arder a salamandra em chama fria.
(ANDRADE, 2007, p. 476).

Nos trechos acima, “O poeta não apresenta amenidade; conduz à perspectiva do tormento, da degradação e do terror de quem procura essa via encrenada do conhecimento: saber como é o outro da relação amorosa.” (ARRIGUCCI JR, 2002, p. 144). Dessa maneira, o outro e o sentimento amoroso, especialmente quando estão relacionados são motivos de inquietação para o sujeito poético de Drummond.

Então, por intermédio dessa análise é possível perceber, de maneira geral, que durante sua trajetória poética Drummond criou diversos sujeitos poéticos que se mostravam angustiados, inquietos e *gauches* perante diversas condições impostas pela existência; mas, nesses mesmos poemas, algumas vezes, acende-se uma chama: o amor, que lhe inebria e consola. Porém, ela, mais cedo ou mais tarde, mostra-se fria. O tempo arrefece o amor, ou ele nem se concretiza, junto com ele queima o desejo carnal, e este entra em conflito com a moralidade cristã do sujeito

poético. Por diversas vezes, o amor e o desejo sexual não são sinônimos de felicidade plena em seus poemas.

Mas, em 1987 “a luz apagou”, Drummond falece e deixa na sua gaveta o manuscrito de *O Amor Natural*. Por vezes, ela foi parcialmente aberta, mas seus leitores só puderam vislumbrar a obra completa cinco anos após a sua morte. Quando publicada, seus poemas reluziam ao cantarem de maneira desinibida, alegre e luminosa as aventuras amorosas, sexuais e os desejos sensuais da voz do poema. Assim, percebe-se que essa trajetória culmina num processo de reconciliação do sujeito poético drummondiano com o sexo (QUADROS, 2013, p. 64) e torna possível vislumbrar com mais clareza a ideia de amor que os versos de Drummond carregam, que antes aparecia de maneira parcial em outros poemas.

Assim, em “Amor — pois que é palavra essencial” o sujeito poético faz as pazes com o sexo, e exprime uma ideia de amor conciliador, pois é por meio desse ato carnal que o amor pode ser manifestado, então se estabelece uma relação harmoniosa entre esses termos. Dessa forma, não há uma cisão entre o amor carnal com caráter sexual e outro espiritual; no poema, o encontro entre os corpos é uma experiência capaz de transportar os amantes, que estão no plano material, ao inteligível. Junto a isso, o pensamento dicotômico comum na cultura ocidental, herança da filosofia platônica, é subvertido por meio do erotismo. Assim, separações que havia entre matéria/essência, amor/sexo, luz/escuridão, finito/infinito são dissipadas. Então, percebe-se que no poema há pares de elementos opostos que estão em jogo, e que o encontro dos dois resulta em uma fusão paradoxal. Dentre essas oposições encontradas durante a análise, observou-se que é interessante dedicar um espaço para investigar uma delas de maneira mais aprofundada: a dicotomia entre o sujeito poético e o outro, a qual permeia a poética de Drummond.

3.2 A DISSOLUÇÃO DA DICOTOMIA EU E O OUTRO ATRAVÉS DO COITO

É possível constatar no poema “Amor — pois que é palavra essencial” que, por meio do sexo e seu ápice, o orgasmo, o sujeito poético – um ser que aparenta ser descontínuo – encontra a continuidade ao dissolver sua individualidade na de outro ser durante o coito. E como consequência, o característico estranhamento que há entre ele e o outro, nos poemas drummondianos, é rompido. Assim, ao avesso do

que se percebe nos poemas “Outro” e “Mineração do Outro”, o sujeito poético relaciona-se com seu semelhante de maneira profunda e não conturbada.

Então, observando esse vínculo entre o sexo e diluição da identidade do sujeito poético é concebível traçar um paralelo entre esses versos e o pensamento contido em *O Erotismo*, do filósofo George Bataille. Nesse livro, ele explica que o humano é um ser descontínuo, que nasce sozinho e morre sozinho, a sua existência é única e isolada, e essa experiência não pode ser plenamente comunicada aos outros. Pois, apesar dos esforços humanos empreendidos para estabelecer a comunicação entre si e os seus semelhantes, a experiência de vida de um indivíduo permanece inacessível aos outros, já que:

[...] cada ser é distinto de todos os outros. Seu nascimento, sua morte e os acontecimentos de sua vida podem ter para os outros algum interesse, mas ele é o único interessado diretamente. Ele nasce só. Ele só morre só. Entre um ser e outro, há um abismo, há uma descontinuidade. (BATAILLE, 2014, p. 36).

À vista disso, durante a trajetória poética de Drummond, é possível observar em poemas como “O outro³”, do livro *Corpo* de 1984, que o sujeito poético fica diante do desconforto causado pela descontinuidade, por estar preso em sua individualidade e não conseguir comunicar sua existência de maneira plena a outrem, tampouco ele consegue compreender o seu semelhante, que também o observa com curiosidade e incompreensão. Ou seja, nesse poema, é possível observar que há uma tensão dicotômica entre o sujeito poético e outro.

No entanto, de acordo com Bataille (2014), o humano já experimentou o estado de continuidade. Por isso, sente nostalgia desse momento e encontra-se numa tentativa constante de reparar esse estado perdido, o qual foi brevemente alcançado quando o espermatozoide fecundou o óvulo, durante o processo de reprodução:

O espermatozoide e o óvulo são, em seu estado elementar, seres descontínuos, mas se *unem* e, em consequência, uma continuidade se estabelece entre eles para formar um novo a partir da morte, da desaparecimento dos seres separados. O novo ser é, ele próprio, descontínuo,

³ Como decifrar pictogramas de há dez mil anos/ se nem sei decifrar/ minha escrita interior?// Interrogo signos dúbios/ e suas variações caleidoscópicas/ a cada segundo de observação.// A verdade essencial/ é o desconhecido que me habita/ e a cada amanhecer me dá um soco.// Por ele sou também observado/ com ironia, desprezo, incompreensão./ E assim vivemos, se ao confronto se chama viver,/unidos, impossibilitados de desligamento,/ acomodados, adversos,/ roídos de infernal curiosidade.

mas traz em si a passagem à continuidade, a fusão mortal para cada um deles, dos dois seres distintos. (BATAILLE, 2014, p. 38).

Além do momento da fecundação, o próprio ato sexual também permite que os humanos entrem em contato com o estado de continuidade; pois, quando o homem penetra a vagina da mulher os limites corporais dos amantes são rompidos, os corpos “se misturam”, isso viola a individualidade que cada um deles mantinha constituída. Assim, o sujeito poético drummondiano, que está roído de infernal curiosidade perante o seu semelhante, tem a oportunidade de durante o coito no poema “Amor — pois que é palavra essencial”, de reencontrar a continuidade perdida. Porque é por meio desse ato que o sujeito poético e a sua parceira rompem seu o estado de isolamento descontínuo e vivenciam o outro estado (tão almejado) que fora experimentado no momento de suas origens. Bataille (2014) explica que isso é possível porque o erotismo, a morte, a reprodução e a violência estão intimamente relacionadas e todas são caminhos possíveis para acessar a continuidade.

Já que há um elo entre esses termos, ele afirma que o “[...] domínio do erotismo é o domínio da violência, o domínio da violação.” (BATAILLE, 2014, p. 40), pois é a violência que movimenta a passagem de um estado descontínuo ao contínuo, e segundo ele, a morte é a maior violência que o homem pode enfrentar, porque ela ameaçar pôr um fim à existência de uma individualidade descontínua. Assim, o ser humano tem seu estado elementar ameaçado perante a aniquilação da morte:

Somente a violência pode assim colocar tudo em jogo, a violência e a perturbação sem nome que lhe está ligada! Sem uma violação do ser constituído —que se constitui na descontinuidade— não podemos conceber a passagem de um estado a outro essencialmente distinto. (BATAILLE, 2014, p. 40).

Essa violação faz-se presente no erotismo dos corpos, porque no momento em que os parceiros se envolvem sexualmente, um viola, rompe e penetra o corpo do outro, por isso esse ato aproxima-se da morte e do assassinato, por ser invasivo e desordenar a individualidade do ente. Como consequência, essa violência proporciona a dissolução do ser, que é uma operação fundamental no erotismo:

O que está em jogo no erotismo é sempre uma dissolução das formas constituídas. Repito: dessas formas da vida social, regular, que fundam a ordem descontínua das individualidades definidas que somos. Mas, no

erotismo, menos ainda que na reprodução, [...], a vida descontínua não está condenada a desaparecer: ela é somente colocada em questão. Ela deve ser perturbada, desordenada ao máximo. (BATAILLE, 2014, p. 42).

Assim sendo, esse processo de violação que se aproxima da morte proporciona a dissolução da individualidade do sujeito poético e de sua parceira no poema analisado. É por meio disso, que durante o sexo ocorre a abertura dos amantes para o estado de continuidade, porque é no “úmido subterrâneo da vagina” (ANDRADE, 2013, p. 12) que eles já experimentaram a morte — um no outro — inúmeras vezes, ou seja, a diluição de suas individualidades descontínuas; aqui também, fica visível o vínculo entre o sexo e a morte, proposto por Bataille e como ambos permitem o encontro do estado de continuidade: “nessa morte mais suave do que o sono:/ a pausa dos sentidos satisfeita.” (ANDRADE, 2013, p.12).

Além disso, nesse processo de dissolução, de acordo com o filósofo francês, o homem tem um papel ativo, enquanto a mulher toma a parte passiva, pois é ela quem prepara a fusão, para que ao fim ambos cheguem ao mesmo ponto de dissolução, interrompendo os limites corporais que os definiam. No poema, essa amálgama entre os dois sexos segue esse molde descrito pelo Bataille, pois é no “úmido subterrâneo da vagina” (ANDRADE, 2013, p. 12) que ela ocorre e culmina no orgasmo que proporciona essa pequena morte, o esquecimento de si.

Também, de acordo com o mesmo autor, esse processo de dissolução tem início por meio do desnudamento dos corpos, o qual permite a abertura do ser para além do seu estado descontínuo e fechado, visto que ao despir-se, o ser mergulha na obscenidade. O estado obsceno é definido como a “perturbação que desordena um estado dos corpos conforme a posse de si, a posse da individualidade duradoura e afirmada” (BATAILLE, 2014, p. 41). Portanto, a obscenidade, gerada pela nudez proporciona a “desposseção no jogo dos órgãos que se derramam na renovação da fusão, semelhante ao vaivém das ondas que se penetram e se perdem umas nas outras.” (BATAILLE, 2014, p. 41).

A nudez no poema em questão, não está tão evidente, pois é descrita por meio da linguagem figurada, na última estrofe: “estendidos na cama, qual estátuas/ vestidas de suor” (ANDRADE, 2013, p. 12). De acordo com a Nilce Sant’ Anna Martins, em *Introdução à Estilística*, no primeiro verso “estendidos na cama, qual estátuas” (ANDRADE, 2013, p. 12) ocorre um símile. Ela explica que, segundo Stephen Ullmann, o símile acontece quando se estabelece “uma aproximação entre

elementos de diferente natureza, havendo, portanto, um símile, ou comparação qualitativa, assimilativa ou metafórica” (MARTINS, 2008, p. 127). Nesse verso, encontra-se os quatro elementos explícitos que compõe o símile: o comparado ou termo real (os amantes), o comparante, ou termo irreal, imaginário, metafórico (estátuas), o análogo, que deixa claro a ligação entre essas duas palavras (estendidos). Esse último termo, segundo Martins (2008, p.127), “pode ser um tanto vago, difícil de precisar, ficando ao encargo do leitor completar, pela sua imaginação, o que o autor quis dizer”; sendo assim, é possível imaginar que o análogo “estendidos” nesse verso, sugere o sentido de “mortos” ou “imóveis”, indicando que os amantes, assim como as estátuas, estão paralisados após o ato sexual. Já no verso “vestidas de suor” identifica-se um paradoxo, pois existe a relação entre ideias contrárias no verso; a primeira parte dele é “vestidas” indica que os amantes estariam cobertos por algum tecido ou fibra, no entanto ao se relacionar com a segunda parte “de suor”, essa ideia de estarem vestidos torna-se paradoxal, pois o suor não é uma fibra, tão pouco não é fruto do trabalho humano é uma substância orgânica, gerada de maneira involuntária pelo organismo. É disso que surge a relação paradoxal do verso “vestidos de suor”, que acaba por gerar o sentido inverso: os amantes estavam nus.

Assim, por meio do desnudamento dos corpos o processo de desprendimento da individualidade inicia-se, culminando no coito; a violência da penetração no ato sexual gera o desprendimento da posse de si e permite que os entes do poema se abram para além de suas individualidades e encontrem o estado de continuidade. Então, quando o ato termina, ele se sentem plenos, pois a experimentaram e “paz se instaura./ A paz dos deuses” (ANDRADE, 2013, p. 12).

Destarte, conclui-se que, nos poemas como "O Corpo" e "Mineração do Outro", é possível perceber que o sujeito poético drummondiano está profundamente curioso diante de outrem, esse querer conhecê-lo e decifrá-lo lhe perturba; no entanto, em "Amor — pois que é palavra essencial", a relação entre o sujeito poético e a sua parceira não é permeada por tensões como as citadas anteriormente. Ao contrário, durante o sexo, eles têm a oportunidade de se despirem de suas individualidades conflituosas. Isso é possível porque, de acordo com Bataille (2014), durante a penetração os amantes rompem seus estados de isolamento descontínuos por meio da dissolução de sua individualidade na do outro, e

encontram a continuidade perdida, aquela que foi experimentada no momento da fecundação do indivíduo.

Esse processo de dissolução inicia-se com o desnudamento dos corpos, o qual mergulha os amantes no estado obscuro, que lhes permite a abertura de seus estados descontínuos que se encontravam fechados; em seguida, a penetração gera a violação dos corpos, que se aproxima da morte, fazendo que as fronteiras corporais dos indivíduos envolvidos no ato sexual apaguem-se impulsionando a dissolução da individualidade do sujeito poético e de sua parceira. Portanto, é durante o sexo, que ocorre a dissolução das formas descontínuas dos amantes permitindo a abertura deles para o estado de continuidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *Amor Natural* é o canto radioso que o bardo *gauche* deixou após sua morte. A luz apagou quando ele partiu, mas como de tudo fica um pouco, em sua escrivadinha ficaram seus poemas que ocultavam a sua outra face: a erótica. Em 1992, quando eles foram trazidos a lume, lançaram uma nova perspectiva sobre a forma pela qual o sujeito poético drummondiano relacionava-se com o sexo e apresenta uma inovadora ideia de amor por meio de seus versos. Os poemas desse livro retratam de uma maneira mais leve e prazerosa os encontros amorosos, eles são a expressão total da sexualidade desse sujeito poético, a qual era contida nos livros anteriores, pois ele enfrentava empecilhos morais e religiosos ao confrontar-se com seus desejos carnis. Assim, *O Amor Natural* mostra o sexo em seu desabrochar brilhante para saciar a excitação do sujeito poético e comunicá-la a outrem. Por conseguinte, no poema “Amor — pois que é palavra essencial”, observa-se a reconciliação do sujeito poético drummondiano com o coito, pois, amor e sexo se confundem, o primeiro manifesta o outro. Assim, não há uma cisão entre os dois termos, a qual comumente observa-se na cultura ocidental.

Essa dualidade irreconciliável, possivelmente e em parte até onde este estudo pôde verificar, tem origem no pensamento platônico, pois essa filosofia grega, a fim de explicar os fenômenos da natureza, propôs a ideia que existem dois mundos: o material e inteligível. Sendo que o primeiro é considerado a cópia imperfeita do segundo, por isso as coisas materiais envelhecem, decaem e morrem. De acordo com Platão, que gestou essa filosofia, para encontrar a verdade o discípulo dela deveria buscar conhecer a essência, que habita o mundo inteligível e deveria fazê-lo por meio do exercício da razão; então, teria que abster-se dos objetos materiais (a moral, as ciências ou belos corpos) os quais são conhecidos por meio dos cinco sentidos. Diante dessa perspectiva, é possível concluir que nela o sexo é classificado como algo que pertence ao plano material, logo é entendido como algo menor. Essa ideia seria um dos motivos pelos qual o coito teria herdado um caráter inferior na cultura ocidental e é visto como um ato baixo e impuro se comparado ao sentimento amoroso.

A partir dessas considerações, foi possível perceber que no poema analisado o pensamento de Platão permeia os versos e é aludido por eles, especialmente na paráfrase realizada na quarta estrofe. No entanto, o pensamento

platônico é subvertido nesse poema, pois ele exprime uma relação harmoniosa entre amor e sexo, um não é mais importante ou elevado que o outro; também é no corpo, por meio do orgasmo que a alma se expande e transcende ao plano essencial, ou seja não é necessário o completo desapego material para conhecer o inteligível. Consequentemente, o pudor, a culpa e a moral cristão são deixados de lado e o sujeito poético entrega-se alegremente ao sexo e a exploração do corpo feminino durante o ato sexual, pois é através disso que os amantes experimentam a “paz dos deuses”.

Assim, no poema “Amor — pois que é palavra essencial”, a partir dessa união entre amor/sexo e matéria/essência, também se verifica o vínculo entre outros elementos compreendidos como opostos na cultura ocidental: luz/escuridão, finito/infinito os quais são reconciliados e tornam-se unos ao passo que o ato sexual progride em direção ao orgasmo.

Também, foi possível perceber que durante a carreira poética de Drummond há uma tensa dualidade entre o sujeito poético drummondiano e outro, seu semelhante; porém da mesma forma que as outras identificadas anteriormente, esta também é dissolvida ao longo do enlace dos corpos no sexo. Além disso, é através do coito que os amantes no texto poético, seres descontínuos presos em sua individualidade, experimentam a dissolução dela e encontram o estado de continuidade; pois seus limites corporais são rompidos no momento da penetração e por um instante eles encontram-se unidos em consonância. Assim, o outro não é mais um mistério ou um ser que desperta dúvidas e angústia no sujeito poético.

Então, por meio dessa pesquisa bibliográfica e qualitativa, realizou-se a sondagem exploratória da temática proposta, a fim de analisar “Amor— pois que é palavra essencial”, poema da lira erótica de Drummond, a qual comumente é considerada um assunto menor, frívolo e imoral. Por isso, esse trabalho buscou compreender e definir, com auxílio dos teóricos escolhidos, que relações existem entre amor e sexo no texto escolhido. Assim, pode-se verificar que no poema o sexo é uma expressão do amor capaz de fundir dicotomias. Dessa maneira, o amor carnal é visto como algo natural, ou seja, que é inerente à natureza do ser humano, não é só corpo nem só alma: é os dois; pois é agraciado pelos poderes de Eros, demônio capaz de fundir dicotomias consideradas irreconciliáveis, assim ele as concilia. Também, faz com que o estranhamento causado pelo outro no sujeito poético seja

anulado, pois o coito permite a dissolução da individualidade dos seres envolvidos no ato e, dessa forma, eles experimentam o estado de continuidade.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Tradução brasileira coordenada e revista por Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ARRIGUCCI JR, Davi. **Coração partido**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **O amor natural**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Carlos Drummond de Andrade: Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

ANDRADE, Carlos Drummond. O Corpo. In: **Carlos Drummond de Andrade: Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. São Paulo: Nova Fronteira, 2015.

ALEXANDRIAN. **História da literatura erótica**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ática, 1994.

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da tarde**. 3. Ed. São Paulo: Global, 2012.

BARBOSA, Rita de Cassia. **Poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Ática, 1987. (Série Princípios, 110).

BARRERO, Mattos. **Drummond; brinquedo de armar**. O Estado de São Paulo, São Paulo, 1º set. 1985. p. 31.

BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Tradução: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. (Filô).

DURIGAN, Jesus Antônio. **Erotismo e literatura**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1986. (Série Princípios, 07).

FENSKE, Elfi Kürten. Carlos Drummond de Andrade — Entrevista Inédita: Erotismo — Poesia e Psicanálise. **Templo Cultural de Delfos**, mai. 2015. Disponível em: <

<http://www.elfikurten.com.br/2012/07/carlos-drummond-de-andrade-entrevista.html> >. Acesso em: 28 nov. 2018.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons e ritmos**. São Paulo: Ática, 2006. (Série Princípios, nº 06)

LEIA. **Fala o poeta**. São Paulo, n. 82, p. 22-23, ago. 1985.

MANSUR, Gilberto. **Drummond entrevista a Gilberto Mansur**. p. 28. 1984.

MARTINS, Nilce Sant' Anna. **Introdução à estilística**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

MORAES, Eliane Robert. **Antologia da poesia erótica brasileira**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2015.

PAZ, Octavio. **A Dupla chama: amor e erotismo**. São Paulo: Siciliano, 1994.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

PLATÃO. **O banquete**. 3. ed. Belém: Universidade Federal do Pará, 2011.

PINHEIRO, Victor Sales. Introdução. In: PLATÃO. **O banquete**. 3. ed. Belém: Universidade Federal do Pará, 2011.

QUADROS, Mariana. Nenhum canto radioso? In: ANDRADE, Carlos Drummond de. **O Amor Natural**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

APÊNDICE

Escansão do poema “Amor — pois que é palavra essencial”, de Carlos Drummond de Andrade, do livro *O Amor Natural*.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/A/ /mor/— /pois/ /que é/ /pa/ /**la**/ /vra e/ /ssen/ /ci/ /**al**/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/co/ /me/ /ce es/ /ta/ /can/ /**ção**/ /e/ /to/ /da a en/ /**vol**/ va

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/A/ /mor/ /gui/ /e o/ /meu/ /**ver**/ /so, e em/ /quan/ /to o/ /**g1ui**/ /a/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/re/ /ú/ /na al/ /ma e/ /de/ /**sel**/ /jo/ /mem/ /bro e/ /**vul**/ /va/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/Quem/ /ou/ /sa/ /rá/ /di/ /**zer**/ /que e/ /le é/ /só/ /**al**/ /ma?/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/Quem/ /não/ /sen/ /te/ /no/ /**cor**/ /po a al/ /ma ex/ /pan/ /**dir**/ /se/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/a/ /té/ /de/ /sa/ /bro/ /**char**/ /em/ /pu/ /ro/ /**gri**/ /to/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/de or/ /gas/ /mo/ /num/ /ins/ /**tan**/ /te/ /de in/ /fi/ /**ni**/ /to?/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/O/ /cor/ /po/ /nou/ /tro/ /**cor**/ /po en/ /tre/ /la/ /**ça**/ /do/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/fun/ /di/ /do/ /dis/ /sol/ /**vi**/ /do/ /vol/ /ta à o/ /**ri**/ /gem/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/dos/ /se/ /res/ /que/ /Pla/ **/tão/** /viu/ /com/ /ple/ **/ta/** /dos/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/é/ /um,/ /per/ /fei/ /to em/ **/dois;/** /são/ /dois/ /em/ **/um/**

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/In/ /te/ /gra/ /ção/ /na/ **/ca/** /ma ou/ /no/ /já/ **/cos/** /mo?/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/On/ /de/ /ter/ /mi/ /na o/ **/quar/** /to e/ /che/ /ga aos/ **/as/** /tros?/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/Que/ /for/ /ça em/ /no/ /ssos/ **/flan/** /cos/ /nos/ /trans/ **/por/** /ta/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/a e/ /ssa ex/ /tre/ /ma/ /re/ **/gião,/** /e/ /té/ /rea, e/ **/ter/** /na?/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/Ao/ /de/ /li/ /cio/ /so/ **/to/** /que/ /do/ /cli/ **/tó/** /ris,/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/já/ /tu/ /do/ /se/ /trans/ **/for/** /ma,/ /num/ /re/ **/lâm/** /pa/ /go./

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/Em/ /pe/ /que/ /ni/ /no/ **/pon/** /to/ /des/ /se/ **/cor/** /po,/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/a/ /fon/ /te, o/ /fo/ /go, o/ **/mel/** /se/ /com/ /cen/ **/tra/** /ram./

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/Vai/ /a/ /pe/ /ne/ /tra/ **/ção/** /rom/ /pen/ /do/ **/nu/** /vens/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
/e/ /de/ /vas/ /san/ /do/ **/sóis/** /tão/ /ful/ /gu/ **/ran/** /tes/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/mas,/ /va/ /ra/ /do/ /de/ **/luz/** /o/ /coi/ /to/ **/se/** /gue./

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/E/ /pros/ /se/ /gue e/ /se es/ **/pra/** /ia/ /de/ /tal/ **/sor/** /te/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/que,/ /a/ /lém/ /de/ /nós, a/ **/lém/** /da/ /pró/ /pria/ **/vi/** /da,/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/co/ /mo a/ /ti/ /va abs/ /tra/ **/ção/** /que/ /se/ /faz/ **/car/** /ne,/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/a i/ /dei /a/ /de/ /go/ **/zar/** /es/ /tá/ /go/ **/zan/** /do/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/E/ /num/ /so/ /frer/ /de/ **/go/** /zo en/ /tre/ /pa/ **/la/** /vras,/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/me/ /nos/ /que/ /is/ to/ **/sons,/** /ar/ /que/ /jos,/ **/ais,/**

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/um/ /só/ /es/ /pas/ /mo em/ **/nós/** /a/ /tin/ /ge o/ **/clí/** /max: /

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/é/ /quan/ /do o a/ **/mor/** /mor/ /re/ /de a/ **/mor,/** /di **/vi/** /no./

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/que/ /nun/ /ca a/ /vis/ /ta hu/ **/ma/** /na/ /su/ /por/ **/ta,/** /ra./

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
/Quan/ /tas/ /ve/ /zes/ /mor/ **/re/** /mos/ /um/ /no/ **/ou/** /tro,/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/no ú/ /mi/ /do/ /sub/ ter/ /**râ**/ /neo/ /da/ /va/ /**gi**/ /na,/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/ne/ /ssa/ /mor/ /te/ /mais/ /**sua**/ /ve/ /do/ /que o/ /**so**/ /no:/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/a/ /pau/ /sa/ /dos/ /sen /**ti**/ /dos,/ /sa/ /tis/ /**fei**/ /ta./

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/En/ /tão/ /a/ /paz/ /se ins/ /**tau**/ /ra. A/ /paz/ /dos/ /**deu**/ /ses,/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/es/ /ten/ /di/ /dos/ /na/ /**ca**/ /ma,/ /quais/ /es/ /**tá**/ /tuas/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/ves/ /ti/ /das/ /de/ /su/ /**or,**/ /a/ /gra/ /de/ /**cen**/ /do/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/o/ /que a um/ /deus/ /a/ /cres/ /**cen**/ /ta o a/ /mor/ /ter/ /**res**/ /te./

ANEXOS

ANEXO A — Poema “Amor — pois que é palavra essencial” do livro *O Amor Natural*, de Carlos Drummond de Andrade.

AMOR — POIS QUE É PALAVRA ESSENCIAL

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

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

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

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

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

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

E prossegue e se espraia de tal sorte
que, além de nós, além da própria vida,

como ativa abstração que se faz carne,
a ideia de gozar está gozando.

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

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

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