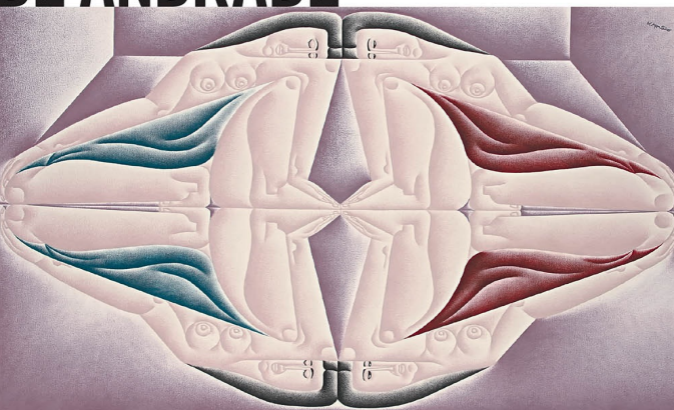


O AMOR NATURAL

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE



**CARLOS DRUMMOND
DE ANDRADE**
O AMOR NATURAL

POSFÁCIO

Mariana Quadros

Sumário

Amor — pois que é palavra essencial
Era manhã de setembro
O que se passa na cama
A moça mostrava a coxa
Adeus, camisa de Xanto
Em teu crespo jardim, anêmonas castanhas
São flores ou são nalgas
Coxas bundas coxas
A bunda, que engraçada
O chão é cama
Sob o chuveiro amar
A língua girava no céu da boca
A língua francesa
A língua lambe
Sem que eu pedisse, fizeste-me a graça
Mimosa boca errante
Mulher andando nua pela casa
No corpo feminino, esse retiro
Bundamel bundalis bundacor bundamor
No mármore de tua bunda
Quando desejos outros é que falam
A carne é triste depois da felação
Sugar e ser sugado pelo amor
A outra porta do prazer
À meia-noite, pelo telefone
Eu sofria quando ela me dizia
Esta faca
Ó tu, sublime puta encanecida
Não quero ser o último a comer-te
No pequeno museu sentimental
Era bom alisar seu traseiro marmóreo
Oh minha senhora ó minha senhora
De arredio motel em colcha de damasco
O que o Bairro Peixoto
Tenho saudades de uma dama
A castidade com que abria as coxas

A bela Ninféia foi assim tão bela
Você meu mundo meu relógio de não marcar horas
As mulheres gulosas
Para o sexo a expirar

Posfácio

Nenhum canto radioso?,

MARIANA QUADROS

Leituras recomendadas

Cronologia

Caderno de imagens

Crédito das imagens

O AMOR NATURAL

Vivre sans volupté c'est vivre sous la terre.

Ronsard, *Sonnets pour Hélène*

O que deu para dar-se a natureza

Camões, *Os lusíadas*, Canto IX

Sex contains all, bodies, souls,

Meanings, proofs, purities, delicacies, results, promulgations,

Songs, commands, health, pride, the maternal mystery, the seminal milk,

All hopes, benefactions, bestowals, all the passions, loves, beauties,

[delights of the earth,

All the governments, judges, gods, follow'd persons of the earth,

These are contain'd in sex as parts of itself and justifications of itself.

Walt Whitman, *A Woman Waits for Me*

Faire danser nos sens sur les débris du monde.

Apollinaire, *Poèmes à Lou*

Largos goces

iniciados,

Caricias no

terminadas,

Como si aun non se

supiera

En qué lugar de los

cuerpos

El acariciar se acaba,

Y anduviéramos

buscándolo

En lento encanto, sin

ansia.

Pedro Salinas,

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 noutra 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 dítiris,
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.

ERA MANHÃ DE SETEMBRO

Era manhã de setembro
e
ela me beijava o membro

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

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

Ela me beijava o membro

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

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

Ela me beijando o membro

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

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

Ela a me beijar o membro

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

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

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

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

beijava beijava o membro

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

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

Ela me beijava o membro

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

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

radiante de pedrarias
e de ódios apaziguados

e o espasmo vinha na brisa

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

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

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

O QUE SE PASSA NA CAMA

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

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

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

A MOÇA MOSTRAVA A COXA

*Visu, colloquio
Contactu, basio
Frui virgo dederat;
Sed aberat
Linea posterior
Et melior
Amori.
Carmina Burana*

A moça mostrava a coxa,
a moça mostrava a nádega,
só não me mostrava aquilo
— concha, berilo, esmeralda —
que se entreabre, quadrifólio,
e encerra o gozo mais lauto,
aquela zona hiperbórea,
misto de mel e de asfalto,
porta hermética nos gonzos
de zonzos sentidos presos,
ara sem sangue de ofícios,
a moça não me mostrava.
E torturando-me, e virgem
no desvairado recato
que sucedia de chofre
à visão dos seios claros,
sua pulcra rosa preta
como que se enovelava,
crespa, intata, inacessível,
abre-que-fecha-que-foge,

e a fêmea, rindo, negava
o que eu tanto lhe pedia,
o que devia ser dado
e, mais que dado, comido.
Ai, que a moça me matava,
tornando-me assim a vida
esperança consumida
no que, sombrio, fisciava.
Roçava-lhe a perna. Os dedos
descobriam-lhe segredos
lentos, curvos, animais,
porém o máximo arcano,
o todo esquivo, noturno,
a tríplice chave de urna,
essa a louca sonegava,
não me daria nem nada.
Antes nunca me acenasse.
Viver não tinha propósito,
andar perdera o sentido,
o tempo não desatava
nem vinha a morte render-me
ao luzir da estrela-d'alva,
que nessa hora já primeira,
violento, subia o enjoo
de fera presa no Zoo.
Como lhe sabia a pele,
em seu côncavo e convexo,
em seu poro, em seu dourado
pelo de ventre! mas sexo
era segredo de Estado.
Como a carne lhe sabia
a campo frio, orvalhado,
onde uma cobra desperta
vai traçando seu desenho
num frêmito, lado a lado!
Mas que perfume teria
a gruta invisível? que visgo,
que estreitura, que doçume,
que linha pristina, pura,
me chamava, me fugia?
Tudo a bela me ofertava,

e que eu beijasse ou mordesse,
fizesse sangue: fazia.
Mas seu púbis recusava.
Na noite acesa, no dia,
sua coxa se cerrava.
Na praia, na ventania,
quanto mais eu insistia,
sua coxa se apertava.
Na mais erma hospedaria
fechada por dentro a aldrava,
sua coxa se selava,
se encerrava, se salvava,
e quem disse que eu podia
fazer dela minha escrava?
De tanto esperar, porfia
sem vislumbre de vitória,
já seu corpo se delia,
já se empana sua glória,
já sou diverso daquele
que por dentro se rasgava,
e não sei agora ao certo
se minha sede mais brava
era nela que pousava.
Outras fontes, outras fomes,
outros flancos: vasto mundo,
e o esquecimento no fundo.
Talvez que a moça hoje em dia...
Talvez. O certo é que nunca.
E se tanto se furtara
com tais fugas e arabescos
e tão surda teimosia,
por que hoje se abriria?
Por que viria ofertar-me
quando a noite já vai fria,
sua nívea rosa preta
nunca por mim visitada,
inacessível naveta?
Ou nem teria naveta...

ADEUS, CAMISA DE XANTO

Pobre camisa, chora...

Eugénio de Castro, "A camisa de Xanto"

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

amargo caucho, pastilha,
que de tudo nem ao menos
(seria tão bom, no entanto)
ficou um filho, uma filha.
Adeus, camisa de Xanto!

EM TEU CRESPO JARDIM,
ANÊMONAS CASTANHAS

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

SÃO FLORES OU SÃO NALGAS

São flores ou são nalgas
estas flores
de lascivo arabesco?

São nalgas ou são flores
estas nalgas
de vegetal doçura e macieza?

COXAS BUNDAS COXAS

Coxas bundas coxas
bundas coxas bundas
lábios línguas unhas
cheiros vulvas céus
terrestres
infernais

no espaço ardente de uma hora
intervalada em muitos meses
de abstinência e depressão.

A BUNDA, QUE ENGRAÇADA

A bunda, que engraçada.
Está sempre sorrindo, nunca é trágica.

Não lhe importa o que vai
pela frente do corpo. A bunda basta-se.
Existe algo mais? Talvez os seios.
Ora — murmura a bunda — esses garotos
ainda lhes falta muito que estudar.

A bunda são duas luas gêmeas
em rotundo meneio. Anda por si
na cadência mimosa, no milagre
de ser duas em uma, plenamente.

A bunda se diverte
por conta própria. E ama.
Na cama agita-se. Montanhas
avolumam-se, descem. Ondas batendo
numa praia infinita.

Lá vai sorrindo a bunda. Vai feliz
na carícia de ser e balançar.
Esferas harmoniosas sobre o caos.

A bunda é a bunda,
redunda.

O CHÃO É CAMA

O chão é cama para o amor urgente,
amor que não espera ir para a cama.
Sobre tapete ou duro piso, a gente
compõe de corpo e corpo a úmida trama.

E, para repousar do amor, vamos à cama.

SOB O CHUVEIRO AMAR

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

A LÍNGUA GIRAVA NO CÉU DA BOCA

A língua girava no céu da boca. Girava! Eram duas bocas, no céu único.

O sexo desprendera-se de sua fundação, errante imprimia-nos seus traços de cobre. Eu, ela, elaeu.

Os dois nos movíamos possuídos, trespassados, eleu. A posse não resultava de ação e doação, nem nos somava. Consumia-nos em piscina de aniquilamento. Soltos, fálus e vulva no espaço cristalino, vulva e fálus em fogo, em núpcia, emancipados de nós.

A custo nossos corpos, içados do gelatinoso jazigo, se restituíram à consciência. O sexo reintegrou-se. A vida repontou: a vida menor.

A LÍNGUA FRANCESA

À margem de *La Défense et
illustration de la Langue
Française*, de Joachim Du Bellay,
e *De la Préexcellence du
langage français*, de Henri Estienne

A língua francesa
desvenda o que resta
(a fina agudeza)
da noite em floresta.

Mas sem esquecer,
num lance caprídeo,
de ler e tresler
a arte de Ovídio.

A LÍNGUA LAMBE

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

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

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

SEM QUE EU PEDISSE,
FIZESTE-ME A GRAÇA

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

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

Adorando.

Nunca pensei ter entre as coxas um deus.

MIMOSA BOCA ERRANTE

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

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

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

Já sei a eternidade: é puro orgasmo.

MULHER ANDANDO NUA PELA CASA

Mulher andando nua pela casa
envolve a gente de tamanha paz.
Não é nudez datada, provocante.
É um andar vestida de nudez,
inocência de irmã e copo d'água.

O corpo nem sequer é percebido
pelo ritmo que o leva.
Transitam curvas em estado de pureza,
dando este nome à vida: castidade.

Pelos que fascinavam não perturbam.
Seios, nádegas (tácito armistício)
repousam de guerra. Também eu repouso.

NO CORPO FEMININO, ESSE RETIRO

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

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

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

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

BUNDAMEL BUNDALIS
BUNDACOR BUNDAMOR

Bundamel bundalis bundacor bundamor
bundalei bundalor bundanil bundapão
bunda de mil versões, pluribunda unibunda
 bunda em flor, bunda em al
 bunda lunar e sol
 bundarrabil

Bunda maga e plural, bunda além do irreal
arquibunda selada em pauta de hermetismo
 opalescente bun
 incandescente bun
meigo favo escondido em tufos tenebrosos
a que não chega o enxofre da lascívia
e onde
a global palidez de zonas hiperbóreas
concentra a música incessante
do girabundo cósmico.

Bundaril bundilim bunda mais do que bunda
bunda mutante/renovante
que ao número acrescenta uma nova harmonia.
Vai seguindo e cantando e envolvendo de espasmo
o arco de triunfo, a ponte de suspiros
a torre de suicídio, a morte do Arpoador
 bunditálix, bundífoda
bundamor bundamor bundamor bundamor.

NO MÁRMORE DE TUA BUNDA

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

QUANDO DESEJOS OUTROS É QUE FALAM

Quando desejos outros é que falam
e o rigor do apetite mais se aguça,
despetalam-se as pétalas do ânus
à lenta introdução do membro longo.
Ele avança, recua, e a via estreita
vai transformando em dúcida paragem.

Mulher, dupla mulher, há no teu âmago
ocultas melodias ovidianas.

A CARNE É TRISTE DEPOIS DA FELAÇÃO

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

A OUTRA PORTA DO PRAZER

A outra porta do prazer,
porta a que se bate suavemente,
seu convite é um prazer ferido a fogo
e, com isso, muito mais prazer.

Amor não é completo se não sabe
coisas que só amor pode inventar.
Procura o estreito átrio do cubículo
aonde não chega a luz, e chega o ardor
de insofrida, mordente
fome de conhecimento pelo gozo.

À MEIA-NOITE, PELO TELEFONE

À meia-noite, pelo telefone,
conta-me que é fulva a mata do seu púbis.
Outras notícias
do corpo não quer dar, nem de seus gostos.
Fecha-se em copas:
“Se você não vem depressa até aqui,
nem eu posso correr à sua casa,
que seria de mim até o amanhecer?”

Concordo, calo-me.

EU SOFRIA QUANDO ELA ME DIZIA

Eu sofria quando ela me dizia: “Que tem a ver com as calças, meu querido?”
Vitória, Imperatriz, reinava sobre os costumes do mundo anestesiado
e havia palavras impublicáveis.

As cópulas se desenrolavam — baixinho — no escuro da mata do quarto
fechado.

A mulher era muda no orgasmo. “Que tem a ver...” Como podem lábios
donzelos

mover-se, desdenhosos, para emitir com tamanha naturalidade
o asqueroso monossílabo? a tal ponto

que, abrindo-se, pareciam tomar a forma arredondada de um ânus.

A noite era maldormida. A amada vestida de fezes
puxava-me, eu fugia, mãos de trampa escorregante
acarinhavam-me o rosto. O pesadelo fedia-me no peito.

O nojo do substantivo — foi há trint’anos —
ao sol de hoje se derrete. Nádegas aparecem
em anúncios, ruas, ônibus, tevês.

O corpo soltou-se. A luz do dia saúda-o,
nudez conquistada, proclamada.

Estuda-se nova geografia.

Canais implícitos, adianta nomeá-los? esperam o beijo
do consumidor-amante, língua e membro exploradores.

E a língua vai osculando a castanha ditórida,
a penumbra retal.

A amada quer expressamente falar e gozar
gozar e falar

vocábulos antes proibidos

e a volúpia do vocábulo emoldura a sagrada volúpia.

Assim o amor ganha o impacto dos fonemas certos
no momento certo, entre uivos e gritos litúrgicos,
quando a língua é falo, e verbo a vulva,

e as aberturas do corpo, abismos lexicais onde se restaura
a face intemporal de Eros,
na exaltação de erecta divindade
em seus templos cavernames de desde o começo das eras
quando cinza e vergonha ainda não haviam corroído a inocência de viver.

ESTA FACA

“Esta faca
foi roubada no Savoia”
“Esta colher
foi roubada no Savoia”
“Este garfo...”

Nada foi roubado no Savoia.
Nem tua virgindade: restou quase perfeita
entre manchas de vinho (era vinho?) na toalha,
talvez no chão, talvez no teu vestido.

O reservado de paredes finas
forradas de ouvidos
e de línguas
era antes prisão que mal cabia
um desejo, dois corpos.

O amor falava baixo. Os gestos
falavam baixo. Falavam baixíssimo
os copos, os talheres. Tua pele
entre cristais luzia branca.

A penugem rala
na gruta rósea
era quase silêncio.
Saíamos alucinados.

No Savoia nada foi roubado.

Ó TU, SUBLIME PUTA ENCANECIDA

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

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

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

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

NÃO QUERO SER O ÚLTIMO A COMER-TE

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

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

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

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

NO PEQUENO MUSEU SENTIMENTAL

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

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

Os movimentos vivos no pretérito
enroscam-se nos fios que me falam
de perdidos arquejos renascentes
em beijos que da boca deslizavam
para o abismo de flores e resinas.

Vou beijando a memória desses beijos.

ERA BOM ALISAR SEU TRASEIRO MARMÓREO

Era bom alisar seu traseiro marmóreo
e nele soletrar meu destino completo:
paixão, volúpia, dor, vida e morte beijando-se
em alvos esponsais numa curva infinita.

Era amargo sentir em seu frio traseiro
a cor de outro final, a esférica renúncia
a toda aspiração de amá-la de outra forma.
Só a bunda existia, o resto era miragem.

OH MINHA SENHORA Ó MINHA SENHORA

Oh minha senhora ó minha senhora oh não se incomode senhora minha não faça isso eu lhe peço eu lhe suplico por Deus nosso redentor minha senhora não dê importância a um simples mortal vagabundo como eu que nem mereço a glória de quanto mais de... não não não minha senhora não me desabote a braguilha não precisa também se despir o que é isso é verdadeiramente fora de normas e eu não estou absolutamente preparado para semelhante emoção ou comoção sei lá minha senhora nem sei mais o que digo eu disse alguma coisa? sinto-me sem palavras sem fôlego sem saliva para molhar a língua e ensaiar um discurso coerente na linha do desejo sinto-me desamparado do Divino Espírito Santo minha senhora eu eu eu ó minha senh... esses seios são seus ou é uma aparição e esses pelos essas nád... tanta nudez me deixa naufragado me mata me pulveriza louvado bendito seja Deus é o fim do mundo desabando no meu fim eu eu...

DE ARREDIO MOTEL EM COLCHA DE DAMASCO

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

O QUE O BAIRRO PEIXOTO

O que o Bairro Peixoto
sabe de nós, e esqueceu!

Rua Anita Garibaldi
e Rua Siqueira Campos.
(Francisco Braga,
Décio Vilares,
nos espiando,
fingem que não?)

O calçadão na penumbra
andança que vai e volta
voltivai
a derivar para o túnel
em busca do hímen?
Volta:
banco de praça. Bambus.
Bambuzal de brisa em ais.

O bardo e a garota amavam-se
nas guerras da Dependência.
Seria brinco de amor
ou era somente brinco.

5 de Julho (fronteira
do reino escuro)
à face
de casas desprevenidas
jogávamos nos jardins
e nas caixas de correio
volumes indesculpáveis

de alheias dedicatórias
pedacinhos.

Se salta o cachorro? Credo.
Saltam quinhentos mastins.
Ganem a traça
de amor sem regulamento.
Prende mata esfola queima.
Viu? É dentro de mim, é dentro
do bardo que estão ganindo.

Bobeira de bobo besta.
Passa de nove mil horas,
urge voltar ao sacrário
de virgem.
Só mais um tiquinho. Não.
Sou eu, rei sábio, que ordeno.
Ri. Rimos de mim. Ficamos.

Dedos entrelaçados
e desejos geminados
no parque tão pueril.
Praça Edmundo, olá,
Bittencourt de berros brabos.
Se acaso nos visse aos beijos
babados, reincidentes,
protestava no jornal?

Menina mais sem juízo
rindo riso sem motivo
no jogo de diminutivos,
sabe o que estamos fazendo?
Amor.
Não é nada disso. Apenas
primícias cálidas. Calo-me.

Viajar nos seios. Embaixo.
Por trás.
Se vou mais longe, quem vai

me segurar?
Se fico por aqui mesmo,
quem vem
me resserenar?

Passo vinte anos depois
no mesmo Bairro Peixoto.
Ele que a tudo assistia,
nada lembra, no sol posto,
deste episódio canhoto.

TENHO SAUDADES DE UMA DAMA

Tenho saudades de uma dama
como jamais houve na cama
outra igual, e mais terna amante.

Não era sequer provocante.
Provocada, como reagia!
São palavras só: quente, fria.

No banheiro nos enroscávamos.
Eram flamas no preto favo,
um guaiar, um matar-morrer.

Tenho saudades de uma dama
que me passeava na medula
e atomizava os pés da cama.

A CASTIDADE COM QUE ABRIA AS COXAS

A castidade com que abria as coxas
e reluzia a sua flora brava.

Na mansuetude das ovelhas mochas,
e tão estreita, como se alargava.

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

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

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

A BELA NINFEIA FOI ASSIM TÃO BELA

A bela Ninféia foi assim tão bela
como eu a fazia, se sonho ou me lembro?
Em sua garupa de água ou de égua
que formas traçava, criava meu membro?

A dura Ninféia de encantos furtivos
preparava filtros? Que feitiço havia
na pinta da anca, pois só de beijá-la
a pinta castanha logo alvorecia?

A fria Ninféia zombava talvez
da fúria, da fome, do fausto, da festa
que o seio pequeno, de bico empinado,
em mim despertava, tigre na floresta?

A vaga Ninféia, de esparsos amores,
(o meu, entre muitos) teria noção
do mal que me fez, ou por ela me fiz,
pois que meu algoz era minha criação?

VOCÊ MEU MUNDO MEU RELÓGIO
DE NÃO MARCAR HORAS

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

AS MULHERES GULOSAS

As mulheres gulosas
que chupam picolé
— diz um sábio que sabe —
são mulheres carentes
e o chupam lentamente
qual se vara chupassem,
e ao chupá-lo já sabem
que presto se desfaz
na falácia do gozo
o picolé fuginte
como se esfaz na mente
o imaginário pênis.

PARA O SEXO A EXPIRAR

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

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

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

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

Posfácio

NENHUM CANTO RADIOSO?

Mariana Quadros

Os poemas de *O amor natural* foram lançados em livro em 1992, cinco anos após a morte de Carlos Drummond de Andrade. No entanto, desde a década de 1970, textos eróticos vinham sendo veiculados de forma esparsa pelo poeta em edições de arte e em revistas voltadas para diferentes públicos. A curiosidade a respeito desses poemas era assim estimulada. A edição da coletânea prometia esclarecer o tema da sexualidade em uma obra marcada, desde seu lançamento, pela angústia decorrente do “sequestro sexual”, na expressão de Mário de Andrade em carta de julho de 1930 ao amigo mineiro. O sexo, defende Mário, não é plenamente sublimado na obra do jovem poeta, como evidencia a proliferação das marcas do desejo insatisfeito, “o olhar obsceno e a mão idiota”.¹

De fato, desde *Alguma poesia*, primeiro livro publicado por Drummond, a inquietude decorrente da repressão sexual ou da libido insaciada ganha vulto. O problema não fica restrito à coletânea de 1930. *Brejo das Almas* (1934) difunde a exposição dos impulsos sexuais, quase sempre não consumados. Por sua preponderância, eles se tornam símbolo privilegiado da conturbada relação do eu drummondiano com o mundo. Embora ele saiba que o “êxtase supremo” pode se enredar no corpo feminino, a amante que lhe foi destinada está longe e, cruel, ri de sua sófrega procura.² Quando perto, a mulher cobiçada ignora a “vontade garota” do homem “de voar, de amar, de ser feliz”, “de praticar libidinagens”. A frustração fica ainda mais aguda por estar o sujeito dividido entre os anseios de gozo e a vontade de “ser infeliz e rezar”, resultado da culpa ainda existente em si.³ Por isso, o eu é quase sempre solitário e sua poesia, ostensivamente sensual, o reflexo ora dramático ora humorístico do desejo malgrado de comunhão com o mundo e, sobretudo, com as mulheres.

A ostentação dos corpos visados se calaria por algumas décadas. Mesmo quando o amor foi tema de destaque, raras vezes a descrição das formas desejadas ganhou vulto. Nos anos 1940, as dificuldades de o sujeito se comunicar com o próximo persistem, mas em chave menos personalista. O eu quer dar as mãos a companheiros unidos pela vontade de superação das mazelas humanas. Graças ao investimento utópico, o encontro amoroso é um assunto preterido por ser pouco favorável à ampla transformação social

almejada. Na década seguinte, as reflexões sobre a natureza do amor e os problemas da existência permeiam o lirismo, o que leva ao enfraquecimento — mas não ao fim — da descrição do sexo ou das partes da anatomia desejadas. O recurso só voltaria a ter destaque nos poemas de *Boitempo*, em que o “menino antigo” recorda a sofreguidão com que aspirava ao sexo. Nos livros dos anos 1980, quando sobressai o questionamento metafísico sobre o amor e o corpo, há nova suspensão do realismo acerca da fisiologia humana.

Durante a vida do autor, a pausa seria suspensa apenas fora do espaço do livro e, conseqüentemente, da obra tornada amplamente pública: nas revistas e edições de arte em que Drummond veiculou nos anos 1970 e 1980 alguns de seus poemas eróticos. Na maioria deles, o sexo já não parece “sequestrado”, uma vez que a libido se consuma e o prazer vence a culpa. Da “vontade interdita” nos primeiros livros⁴ até o coito exposto nos versos eróticos,⁵ observamos um percurso culminante na reconciliação do eu drummondiano com o sexo, tornado o fundamento da poesia. Portanto, desde a década de 1970 podia-se esperar que a publicação da totalidade dos textos silenciados em vida por Carlos Drummond de Andrade revelasse o aspecto apaziguado da inscrição do desejo, quase sempre problemático na obra do autor. A edição do volume mantido na gaveta pelo poeta veio confirmar, em grande medida, a novidade prenunciada pelos textos eróticos divulgados em vida por Drummond: chama a atenção o caráter solar predominante no livro, positividade rara em uma poesia caracterizada quase sempre pela corrosão, pelo desconcerto e pela negatividade.

Tal virada foi precedida pela luminosidade encontrada em alguns poemas publicados nos livros dos anos 1980. Não obstante, naqueles volumes, o espírito solar quase sempre tinha de conviver com as mais densas sombras. Em *O amor natural*, essa coexistência é bem mais rara. O fundo da novidade é a substituição do sentimento pela sensação durante o ato erótico. A supressão do afeto, em quase todos os textos, deixa entrever um deslocamento marcante nas forças que moviam a lírica do poeta. Em grande parte da obra de Drummond, o amor fora um dos instrumentos com que o eu *gauche* havia buscado transcender a frustrante realidade material e histórica. Para o objeto amoroso se voltava o homem em busca da experiência do ilimitado: “Mariquita, dá cá o pito/ no teu pito está o infinito.”, gravou “Toada do amor”, de *Alguma poesia*. Porém, essa busca tinha como obstáculo as contradições do afeto, as descontinuidades entre os amantes, a finitude do corpo e as condições sociais. Não por acaso, no mesmo livro, “Sentimental” sintetizaria a impossibilidade de levar a termo o idílio amoroso — ou até os devaneios românticos — devido à premência e à dureza do cotidiano. Os desencontros dos amantes, em busca de objetos fugidios, ficariam eternizados nos versos célebres de “Quadrilha”: “João amava Teresa que amava Raimundo/ que amava Maria que amava Joaquim...”. O sofrimento daí decorrente seria amplamente explorado depois. “Não se mate, Carlos”, a

despeito da natureza “sempre triste” e frustrante do amor, sugere um dos poemas de *Brejo das Almas*. Em “Amar”, de *Claro enigma*, a “sede infinita” mostra-se o resultado da necessidade humana de amar, nunca satisfeita.

Em *Lição de coisas*, o sentimento é amargo e inconsolável, afeito ao mal-estar de uma realidade caracterizada como um “museu do pardo indiferente”. Mesmo nos anos 1980, quando mais do que nunca Carlos Drummond de Andrade tornou o amor o símbolo de uma alegria distante das agruras do mundo, o afeto e sua capacidade de perenizar o objeto do desejo mostram-se precários. Daí, em “A hora do cansaço”, de *Corpo*, restar somente um “gosto acre” do “sonho de eterno” propiciado pelo amor. A poesia amorosa tornava-se, assim, predominantemente o registro dilacerado do fracassado projeto de transcender pelo sentimento as debilidades do corpo, do mundo e da vida.

No livro póstumo, o eu poético já não parece se inquietar com a impossibilidade de transcender a esfera material. Ao contrário, ele idealiza o corpo, representado como a transcendência possível — paraíso em vida. A ênfase no caráter físico do amor fazia parte, aliás, do programa anunciado por Drummond em suas declarações à imprensa:

Eu acho que, até agora, a grande parte, se não a totalidade, das obras literárias que falam de amor procura exaltar ou analisar o amor como uma mistura de amor físico e amor espiritual. Não há a tônica sobre o amor físico como uma expressão digna do amor. Quando nós falamos de amor, nós falamos mais de um sentimento do que de uma práxis, de uma experiência. A minha ideia foi enaltecer o lado físico do amor, numa linguagem poética e com dignidade.⁶

Como vimos, raras vezes a obra do poeta simplesmente “exaltou” o amor. Sobressaíram, antes, os conflitos a minar o poder de elevação do sentimento e das relações amorosas. Em *O amor natural*, ao contrário, Drummond põe em cena a parte afirmativa na máxima do amigo Manuel Bandeira: “os corpos se entendem, mas as almas não”.⁷ Os dramas do espírito cedem espaço ao alegre encontro dos corpos. Está obscurecida a face canhestra do eu, quase sempre privilegiada na poesia do autor. O eu torto é diluído durante o orgasmo.

Tal destruição dos limites subjetivos é encenada de modo belíssimo em “Oh minha senhora ó minha senhora”. O poema em prosa retoma o código medieval do amor cortês para subvertê-lo. Segundo essa tradição, o homem torna-se vassalo de uma dama tanto mais desejável quanto mais inacessível. Os obstáculos à consumação do amor tinham um fim ético, já que as provações do *amor interruptus* permitiam o refinamento dos amantes. Por isso, o “amor puro”, sem consumação do ato carnal, era preferível ao “amor misto”, em que se

realiza o sexo. Partindo da importância ética da barreira, a lírica trovadoresca não se cansou de cantar a privação, imposta pelo “parceiro desumano” ou “*dame sans merci*”. No texto de *O amor natural*, as súplicas do amante-mártir para que o sexo não seja levado a termo parecem atualizar a poética do obstáculo, eternizada pela lírica trovadoresca. A leitura atenta nos mostra algo diverso, contudo: ao “amor condenado” da cortesia medieval, o poema erótico opõe a concretização do “prazer dos sentidos”. Com efeito, o sofrimento e o obstáculo talvez não passem ali de artifícios a favorecer a prazerosa perda do eu. Essa dissolução, mostra “A castidade com que abria as coxas”, permite que o máximo despojamento — “eu não era ninguém” — dê lugar à mais rica pluralidade — “e era mil seres”.

A alegre diluição do sujeito pode ocorrer ainda por meio de sua fusão com o outro. A potência decorrente de tal amálgama se ilumina pela leitura de “Sugar e ser sugado pelo amor”. Nesse poema, os amantes, ligados pela boca e pelo púbis, delineiam uma só figura. Os contornos anatômicos, expressão mais clara das diferenças individuais, foram apagados. Desse modo, desatam-se as cadeias que tantas vezes dotaram de tragicidade o lirismo do autor: aquelas que prendiam o sujeito a si próprio⁸ e, “mal superior a todos”,⁹ a outros incapazes de compreendê-lo ou corresponder a seus anseios. No poema erótico, a comunicação se realiza da forma mais intensa por meio da fusão dos corpos. Partindo da carne, a integração avançará para o compartilhamento do gozo, “um gozo de fusão difusa transfusão”. Nesse verso, a sonoridade reproduz a aliança que se irradia dos amantes para as palavras. As cisões antes presentes — as dificuldades de expressão, as contradições do amor e o isolamento do homem sequioso — estão superadas. No lugar delas, vige a continuidade fruída graças à força solvente do sexo. A essa destruição se entregam os amantes porque são por ela revigorados. Daí a expressão “sessenta e nove” ganhar um novo sentido ao fim do texto: não mais o aspecto visual do algarismo, mas o valor quantitativo e qualitativo oriundo do potente excesso: “é tudo boca boca boca/ sessenta e nove vezes boquilíngua”.

O caráter integrador do erotismo se manifesta também no poema de abertura do volume. Na segunda estrofe, o sexo reúne os fragmentos de um sujeito antes cindido em corpo e alma; na estância seguinte, supera a descontinuidade entre os amantes por meio do entrelaçamento de seus corpos. Essa fusão é tão poderosa que avança muito além do sobrepujamento dos conflitos individuais. Nesse poema, ela permite o retorno à completude originária dos seres.

A referência explícita nos versos é a filosofia platônica. Mais especificamente, o poema retoma um discurso narrado em *O banquete*: o de Aristófanes, no qual se defende ser o amor o fruto da tentativa pelos homens de resgatarem sua unidade original perdida. Um mito ilustra essa proposição.

Outrora, os seres humanos tinham forma inteiriça, “com o dorso redondo, os flancos em círculo”.¹⁰ Cada indivíduo tinha duas faces opostas uma à outra e dois sexos. Devido à sua presunção, os homens foram castigados pelos deuses por meio da bipartição de seus corpos e almas, de que redundou a forma por nós hoje conhecida. Graças a essa amputação, cada um anseia restaurar a antiga natureza ao enlaçar sua própria metade. Por isso, arremata o mito, dá-se à procura e ao desejo do todo o nome de amor.

Em “Amor — pois que é palavra essencial” e em outros poemas do livro póstumo, o anseio do todo é enfim saciado. 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. Entre a “unidade áurea” perdida e o “verso universo” almejado, a “agonia moderna” se interpõe quase sempre.¹¹ Em caminho diverso, o texto de abertura de *O amor natural*, mitificando o sujeito, interrompe o “curto-circuito” entre a idealização e o realismo que caracterizara o discurso drummondiano.¹²

É interessante notar que o ideal vitorioso no poema erótico de Drummond não se identifica plenamente com o pensamento de Platão. Embora a filosofia desse pensador seja citada pelos versos, ela é por eles subvertida. A superação dos limites humanos graças ao sexo encontra na carne a via de acesso à origem dos seres, em uma trajetória bastante diversa da ascensão de linhagem platônica, a qual prevê o gradual abandono do mundo sensível. Esse contraponto sintetiza o mecanismo de retomada da poética e do pensamento clássicos em *O amor natural*: movimento espiralado a recuperar formas e temas para lançá-los em um contexto que os modifica substancialmente.

No poema de abertura do livro, a inovadora aliança entre a experiência física e a metafísica dá início a uma trajetória ascendente que alça os parceiros sexuais ao patamar dos deuses: com o clímax, “o amor morre de amor, divino”; já tornado comum pelo artigo indefinido e pela minúscula inicial, um deus é atravessado pela morte, descobrindo “o que lhe acrescenta” “o amor terrestre”. Os heróis alcançam seu posto: o leito divinal.

Narrada em fortes tons épicos, essa conquista parece remeter à mais importante epopeia em língua portuguesa, *Os lusíadas*, citada nas epígrafes de *O amor natural*. Ao culminar no destronamento dos deuses, “Amor — pois que é palavra essencial” alça os protagonistas ainda mais alto do que fizera Camões. Como o texto de Carlos Drummond de Andrade, o penúltimo canto d’*Os lusíadas* apresenta a entrada de mortais no mundo dos deuses graças ao sexo. Este foi o prêmio dado aos portugueses por seus esforços no mar. A divinização dos navegantes por meio de sua união com as ninfas na Ilha dos Amores precede o prêmio maior concedido ao fim ao líder da esquadra portuguesa: a visão da máquina do mundo, imagem do saber totalizante, que era vedado aos

homens comuns. O conhecimento ainda não está em questão nos versos que abrem *O amor natural*, embora venha a ser tema de outros poemas do mesmo livro.

Entretanto, a conquista dos heróis amantes de Drummond é talvez mais grandiosa do que a visão concedida a Vasco da Gama, já que os parceiros sexuais não são dignificados pela oferta de divindades favoráveis como na epopeia portuguesa, mas engrandecem os seres divinos por meio do erotismo. Eles conseguem avançar, assim, além das limitações encontradas até mesmo nos deuses.

A divinização dos amantes expõe com rara clareza a vitória do ideal sobre a consciência crítica, em um êxito que se difunde pelos poemas do volume. Mesmo quando a subjetividade se mantém íntegra, o “eu todo retorcido” continua quase sempre subjugado. Ele foi substituído por um sujeito poético tão grandioso que descobre em seu corpo uma nova divindade: “Nunca pensei ter entre as coxas um deus” é o verso final de “Sem que eu pedisse, fizeste-me a graça”. “Em posição devota”, a amante revela ao homem a santidade do pênis. Além disso, lemos em “Mimosa boca errante”, a eternidade reservada aos deuses passa a ser fruída durante o orgasmo. Outros poemas do livro confirmam o triunfo sobre o tempo. Os prazeres podem ficar perenemente gravados na memória: “para sempre e um dia/ o pênis recolhe a piedade osculante de tua boca”, expõe “Sem que eu pedisse, fizeste-me a graça”. A amante é “um relógio de não marcar horas”, afirma o outro poema em prosa do volume.

A dissolução do tempo pode ser considerada o primeiro sucesso contra o destino a que, seres finitos, estamos tragicamente submetidos. A síntese mais clara dessa vitória está no último terceto de “A castidade com que abria as coxas”:

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

Símbolo da submissão do homem a um devir alheio à sua vontade, o destino é um dos mais importantes componentes do trágico na medida em que arrasta o indivíduo presunçoso para um fim esmagador, obrigando-o a reconhecer sua debilidade. Não há fraqueza no poema erótico de Carlos Drummond de Andrade. O eu se emancipou do jugo ao sentimento amoroso, antes tragicamente apresentado como a força que obrigava o homem a uma “doação ilimitada a uma completa ingratidão”.¹³ Livrou-se também de outro fundamento da trágica visão de mundo predominante na poesia do autor: a sina que arrasta os seres humanos para a morte. Os parceiros sexuais, vivenciando uma efêmera morte jubilosa, esquecem-se de seu perecimento

inevitável. O amante libertou-se ainda do mundo, fonte constante do dilaceramento do sujeito drummondiano. Unido à mulher em um abraço perfeito, o eu abandona a culpa, os conflitos individuais e a história. A volúpia dissolveu a “inteligência trágica do universo”, definida por Marlene de Castro Correia como “uma das marcas por excelência da individuação de Carlos Drummond de Andrade no processo da poesia moderna brasileira”.¹⁴ Pondo de lado os traços mais marcantes de sua obra, o autor diversifica sua “individuação” em nossa história literária graças à escrita erótica.

Essa individualidade, contudo, não se tinge apenas de tintas luminosas. O dissabor também se faz presente em *O amor natural*. Após o fugaz estretecimento advindo do gozo, os amantes enfrentam meses de depressão, revela “Coxas bundas coxas”. Tendo se diluído o “espaço cristalino” onde se desenrolara, fora da história, o ato erótico, eles voltam a enfrentar a “vida menor”, referida em “A língua girava no céu da boca”. Depois do sexo, a tristeza se espria também para o corpo: “A carne é triste depois da felação”, insiste um dos mais singulares poemas do conjunto. Até mesmo o resguardo garantido pelo sexo se mostrará falacioso em alguns textos. Estando distante do jardim edênico do corpo, o sujeito poético se vê às voltas com o desejo frustrado e com o logro.

Mesmo na inscrição da negatividade podemos reconhecer o caráter singular de *O amor natural*, não obstante: a tristeza pouco participa dos laços entre os amantes. Ela quase sempre irrompe após o gozo, enquanto em grande parte da obra do autor mesmo o encontro amoroso era atravessado pela incompreensão e pela alteridade. No livro póstumo, a tormenta cerca o sexo sem o invadir. Como uma ilha, o erotismo protege os amantes da teia de problemas que os ronda. Algo se salvou da negatividade esmagadora. Enfim parecemos ter acesso ao “canto radioso” que o poeta anunciara não deixar como legado.¹⁵

No entanto, sob a aparente pacificação, talvez ainda resida uma inquietude radical. Não mais aquela limitada ao tema abordado, como no “sequestro sexual” engenhosamente observado por Mário de Andrade na fase inicial da escrita drummondiana ou no insistente registro do dilaceramento dos amantes ao longo da poesia do autor. Trata-se da manutenção de um traço fundamental da produção do poeta: a inquietação com a escrita. Segundo Marlene de Castro Correia, a criação em Drummond é inseparável de uma “dinâmica de adentramento-distanciamento do processo poético”, o que faz com que a obra desse escritor constantemente se volte sobre si mesma, “questionando-se como ser e fazer”.¹⁶ Embate similar atravessa os poemas eróticos antes mesmo de sua compilação em livro. Há aí um confronto cuja análise pode esclarecer a importância de *O amor natural*.

A correspondência de Carlos Drummond de Andrade oferece as primeiras pistas para a compreensão do drama suscitado por sua escrita erótica. Em carta

de 10 de janeiro de 1954 a Abgar Renault, Drummond declara: “A ideia da publicação em *secret* dos poemas eróticos foi posta de lado: iria desmoralizar-me até a décima geração. Imagine que a notícia chegou a ser publicada nos jornais!”.¹⁷ Antes de mais nada, o excerto revela a longevidade do problema, que se foi tornando público décadas mais tarde, conforme descreveremos a seguir. Além disso, a passagem inscreve em um oxímoro as contradições da poesia erótica quando atraída para o espaço social: o escritor pretendeu divulgar os versos, tirá-los de sua obscuridade; porém, no mesmo golpe, queria ocultá-los, mantê-los em segredo ou “*en secret*”, na expressão velada por outra língua.

Nos anos 1980, quando as entrevistas concedidas por Carlos Drummond de Andrade já haviam se tornado frequentes, ele passou a recompor em suas declarações públicas o dilaceramento exposto na carta de 1954. De um lado, o poeta divulgou a temporalidade instável dos versos obscenos, levando a crer que os textos inéditos haviam atravessado sua obra: “esses poemas abrangem uma faixa muito longa de vida, não são de hoje”, afirmou em entrevista de 1984.¹⁸ De outro, lançou luz para os poemas sigilosos, anunciados como um segredo que ele levaria consigo ao morrer: “Não quis publicar até agora e hesito ainda em publicar — ou antes resolvi não publicar”, titubeou o escritor em entrevista da década de 1980.¹⁹

No entanto, a já referida reprodução de alguns poemas eróticos ao longo dos anos 1970 e 1980 desmentia a anunciada destruição dos versos. Esses registros eram frequentemente lembrados nas mesmas entrevistas em que Carlos Drummond prometia fazer desaparecer o livro mantido na gaveta. Um exemplo dessa contradição surge na extensa conversa do escritor com Geneton Moraes Neto: “Mas publiquei cinco ou seis desses poemas em revistas. Um saiu no *Correio Itabirano*; um, numa revista de São Paulo; outro, numa revista no Rio”, declarou o poeta logo após garantir que não iria divulgar em livro os textos eróticos.²⁰ Logo, nem todos os versos estavam fadados à morte quando Drummond sentenciou seu desaparecimento.

Nas entrevistas, encontramos o reverso do paradoxo expresso na carta: nesta, o escritor anuncia uma contraditória publicação “*en secret*” para logo depois descartá-la; naquelas, promete a destruição do que entretanto recorda estar preservado por diferentes periódicos. É possível estabelecer um arco entre o drama registrado em diferentes décadas. A publicação restrita dos anos 1950 talvez permitisse violar o ocultamento dos versos sem infringir seu caráter marginal, foco do prazer transgressivo. Dessa forma, a veiculação dos poemas reproduziria o presumível conteúdo transgressor dos textos. Por outro lado, o anúncio da edição secreta nos jornais inviabilizava a manutenção da face subterrânea daquela escrita. Nas publicações esparsas dos anos 1970 e 1980, realiza-se o plano de dar aos textos uma permanência permeada pelo velamento: as revistas, perecíveis, e as edições de arte, raras, seriam

resguardadas somente por alguns colecionadores ou por arquivos e bibliotecas. Os versos teriam um fim próximo ao da matéria de que tratavam: como o efêmero êxtase, o gozo dos poemas seria tanto mais intenso quanto os leitores (o autor aí incluído) conhecessem a perecibilidade ou a raridade do material em suas mãos. Transgredia-se, assim, a morte decretada para os textos sem lhes garantir uma vida pública ampla.

Esse jogo de luz e sombra parece encerrado com a publicação *post mortem* da coletânea. O escritor entregara a alguns amigos e familiares cópias do conjunto de poemas. Desse modo, ele legava a outrem a decisão acerca da divulgação ampla do material. Em 1985, afirmava que caberia à Maria Julieta dar a palavra final sobre a edição e admitia, rindo, que ela era favorável à produção do livro.²¹ Os netos do escritor, seus herdeiros, manteriam a posição. Pouco antes de falecer, Drummond parecia, pois, conhecer o destino de seus versos eróticos. Finalmente estava rompido o nó entre ocultamento e divulgação. Os poemas deixavam de ser um problema.

A aporia abre novos caminhos, todavia. Se a edição póstuma expõe o erotismo, o escritor protege-se dele graças à morte. O homem ocultado pelo féretro já não pode ser ferido pela repercussão do livro, a lápide preservando-o de conhecer aquela desmoralização temida desde os anos 1950. Poesia para a posteridade, *O amor natural* é o legado que o poeta não quis testemunhar.

Por que tamanho temor? Decorrerá ele apenas do desejo de o escritor preservar sua biografia, ferida caso o lirismo fosse confundido com a confidência? O trecho da carta de 1954 e algumas entrevistas dos anos 1980 parecem restringir a questão a um conflito pessoal, adensado em uma sociedade cujas regras rígidas exaltavam os laços monogâmicos, muitas vezes desrespeitados. Aparentemente, explicita-se aí tão só o receio do escritor com a mácula de sua imagem pública. Essa motivação realmente não está excluída da desistência por Drummond de revelar seus textos lascivos nos anos 1950 e das hesitações manifestadas décadas depois a respeito da edição de *O amor natural*: “Antigamente não pensava em publicar o livro. Iam chamar-me de velho ‘bandalho’. Mas se publicar agora a classificação é outra. Vão dizer: ‘Vejam só um velho de oitenta contando suas experiências eróticas’”, afirma Carlos Drummond de Andrade em uma das entrevistas concedidas no fim da vida.²²

Porém, quando lembramos que a poesia do escritor nunca foi afeita aos acordos ou à submissão ao senso comum, começamos a desconfiar de que o problema é mais complexo. Ao longo da vida, Drummond não receou macular seu nome com textos transgressores. Ao contrário, celebrou-se por versos que causaram escândalo, como os de “No meio do caminho”, de *Alguma poesia*. Os receios do autor em relação a seus versos lúbricos devem indicar, portanto, a especificidade da escrita erótica no conjunto da obra drummondiana. Há mais do que pudor: talvez esteja em jogo o questionamento da validade da própria

escrita pelo poeta. Se isso for verdade, uma dinâmica de adentramento e distanciamento da criação literária semelhante à que atravessou a obra de Drummond será um dos cerne da recusa à publicação do erotismo pelo autor.

Um ensaio crítico publicado em *Passeios na ilha*, em 1952, dois anos antes da redação da carta citada, ajuda a compreender a constante problematização dos poemas eróticos por Carlos Drummond de Andrade. Em “Maria Isabel: canto amoroso”, o escritor observa que o amor em *Visão de paz*²³ “só à primeira vista é físico e individual; logo se adivinha que se reveste de sentido coletivo”.²⁴ Ele acrescenta: “Maria Isabel é solidária e fraterna; o fundo de sua natureza se nos revela tanto mais puro quanto mais despida de ênfase socializante é a sua expressão”.²⁵ O trecho, embora se detenha em obra alheia, parece uma defesa do revés sofrido pela poesia drummondiana em 1951, com *Claro enigma*, e já anunciada em 1948, em *Novos poemas*. Nesses livros, Drummond afasta-se da “ênfase socializante” de *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942) e *A rosa do povo* (1945). De acordo com excelente estudo de Vagner Camilo,²⁶ a transformação foi acusada, em diferentes críticas publicadas na imprensa, de alheamento das lutas concretas, subjetivismo, recusa à comunicação. Já se vê que o receio de Drummond, exposto na carta a Abgar Renault, não dizia respeito apenas à difamação do homem que escreve, mas antes de tudo ao poeta e à sua poesia. Note-se, a esse respeito, que a crítica de esquerda vinculada ao Partido Comunista Brasileiro, fonte de parte dos ataques à poesia de Drummond na década de 1950, estigmatizava o amor como tema próprio dos que se entregam a “sobressaltos egoístas”.²⁷ No ensaio sobre a poesia de Maria Isabel, o escritor rebate as possíveis críticas de alheamento e individualismo contra poemas centrados na temática amorosa. Também neles Drummond reconhece um viés solidário.

A pergunta retorna: Por que então o poeta resiste à publicação de sua escrita erótica? Uma possível resposta, a qual leva adiante a inquietude com o processo poético, é favorecida mais uma vez pelo ensaio a respeito da lírica amorosa de Maria Isabel. Afirmo Carlos Drummond de Andrade: “Os poetas se iludem como os outros homens, e este livro de Maria Isabel é fruto de generosa ilusão. Ela antecipou a hora da canção feliz”.²⁸ Para o poeta mineiro, circunstâncias sociais desfavoráveis impedem a expansão do sentido coletivo subjacente à alegria encontrada na conjunção pelo amor. Em 1954, ele julgava precoce a publicação de textos eróticos? A discordância de versos felizes em relação aos problemas de seu tempo estaria ameaçada em uma época que massifica as diferenças, as obras distintas, cindindo os homens? A partir da interação da correspondência com a escrita ensaística de Drummond, podemos responder que o próprio aspecto jubiloso comum em poemas eróticos arrisca revelar-se inócuo (uma “generosa ilusão”) caso não se coadune com um contexto propício à leitura da fusão dos corpos como um modo de comunhão. O

imperativo de fazer ecoar o desconcerto do mundo na negatividade dos versos conjugava-se com o pessimismo do escritor em relação a leituras poéticas não moralistas. Esse ceticismo se manteve por décadas, como atesta nova carta de Drummond a Abgar Renault, datada de 28 de março de 1966:

Já ia escrever-lhe reclamando o poema do rapaz, mencionado em seu último cartão, quando ele me chegou em outro envelope. Gostei da coisa, simples e marcante, mas acho um pouco difícil que alguma revista o publique. Primeiro, porque praticamente não existem mais revistas literárias neste Brasil já tão desenvolvido em petróleo, automóveis e biquínis. Depois, porque uma ou outra publicação que circula por aí, com algum espaço reservado à poesia, continua observando aqueles mesmos critérios morais estritos de antes da era espacial e que são hoje uma forma final de hipocrisia impressa.²⁹

Nos anos 1970 e 1980, é possível que o senso de inadequação entre o canto radioso e os tempos sombrios ainda atormentasse o autor.³⁰ A força dos poemas ultrapassa, todavia, sua relação com o contexto em que surgiram. Logo, a “face intemporal” dos versos pode ajudar o leitor a reconhecer o aspecto corrosivo da alegria expressa nos textos eróticos de *O amor natural*. Não que o sexo ali encenado participe de um projeto de transformação social, como aquele em voga nas lutas pela libertação dos costumes da segunda metade do século XX. No livro póstumo a efêmera união erótica não transforma o mundo, mas o elide temporariamente. Mesmo quando se pereniza na memória do corpo, os prazeres individuais se fecham ao entorno. Apesar disso, esses versos parecem muito dizer acerca do mundo de onde surgiram: a coletânea fixa-se no momento em que a carícia sintetiza o avesso da violência histórica. Longe dos complexos laços afetivos e sociais, o amante satisfaz o anseio de completude negado fora dos limites estreitos do quarto. Reencontramos aqui a verdade exposta em uma das epígrafes do livro póstumo: “sobre os escombros do mundo”, para retomarmos as palavras de Apollinaire, a luminosidade dos versos eróticos pode traçar o negativo de uma sociedade dominada pelas sombras ou pela falsa claridade do comércio reinante.

Que a qualidade dos versos transcenderia a pobreza do contexto o sabemos hoje. Aos olhos do autor, talvez justamente por não inscreverem os óbices enfrentados fora da cena erótica, os textos lúbricos pareciam ter seu efeito subversivo constantemente ameaçado pelas agruras do tempo. Eles parecem condenados ao descompasso. Se publicados em uma sociedade moralista, terão sido precoces — a imagem de um gozo sem reflexo na vida pública. Quando adiados, arriscam submergir em um contexto no qual terão perdido seu poder

transgressor. Os perigos, nos anos 1970 e 1980, já não decorrem do império da repressão sexual. Depois que os critérios morais “de antes da era espacial” haviam se enfraquecido, surgia um novo risco: *O amor natural* poderia ser assimilado à mercantilização de Eros. Isso ocorreria, segundo o próprio Drummond, caso seus poemas fossem iguados a outras obras que diluem o sexo em uma linguagem simplória:

Quanto aos poemas eróticos, eu não pretendo publicar. A princípio eu tinha medo, achava que iam chocar. Agora, eu receio que não choquem mais, que eles sejam adotados para uso no jardim de infância (risos). Há uma onda de pornografia, de mau gosto, que dificulta muito a avaliação do que seja a poesia. Aliás, todo mundo faz poesia hoje. A poesia agora não tem nenhuma regra, nenhum princípio. Não tem métrica, não tem rima, não tem ritmo. É só juntar palavras. Sobre essa desordem estética ainda há o mau gosto da exploração da pornografia.³¹

Estamos agora distantes da sociedade falsamente casta contra a qual se insurgia Drummond ao ironicamente propor, nos anos 1930, a expansão da pornografia: “sejamos pornográficos”, sugeria “Em face dos últimos acontecimentos”, texto de *Brejo das Almas* em que não há entretanto qualquer menção erótica ao corpo.³² Nos anos 1970 e 1980, “o corpo soltou-se”. “Nádegas aparecem/ em anúncios, ruas, ônibus, tevês.”³³ Eros está por toda parte: nas obras comerciais, como as populares pornochanchadas ou os best-sellers eróticos de Cassandra Rios, e nos frutos de projetos artísticos, como a arte pornô.

Alguns exemplos tirados da poesia derivada deste último movimento podem esclarecer a “onda de pornografia” com que Drummond não gostaria de ver identificados os poemas de *O amor natural*. Contra a repressão vivida por longos anos no país, os signatários da poesia pornô propunham a libertação dos costumes e da linguagem: “A repressão que castra nossos versos é a mesma que censura nossos corpos”, defenderia o “Manifesto corpfágico”, de Leila Miccolis; “Contra as ditaduras; viva a picadura!”, proporia “Mão na festa”, de Cairo Trindade.³⁴ Tal projeto não instigava o escritor maduro, a quem o próprio rótulo “poesia pornô” causava “engulho”.³⁵

À primeira vista esse juízo pode parecer moralista. Está enraizado, todavia, no contestador projeto artístico de Carlos Drummond de Andrade, para quem engajamento político e trabalho poético foram sempre indissociáveis. Não lhe bastaria criticar a violência testemunhada ao longo das décadas. Seria preciso também abalar a reificante linguagem prosaica.³⁶ Daí ele recusar qualquer produção em que não reconhecia o compromisso com a pesquisa estética. Esse descomprometimento parecia se generalizar, a confiarmos na opinião mais do

que fundamentada de Heloisa Buarque de Hollanda, para quem em 1975 “parte significativa da chamada produção marginal” já mostrava “aspectos de diluição e de modismo”, perdendo “sua força de elemento transformador e formativo, constituindo-se em mero registro subjetivo sem maior valor simbólico e, portanto, poético”.³⁷

O enfraquecimento da “procura da poesia” pelos jovens escritores — fruto indesejado do modernismo, que o poeta ajudara a fortalecer —³⁸ é um traço fundamental para compreendermos o desânimo de Drummond em relação à produção literária do último quartel do século XX. “Sem nenhuma noção de poética”,³⁹ muitas obras — aos olhos do escritor maduro — tornavam-se apenas mais uma mercadoria. Isto é, reforçavam o reinado do negócio, a que o poeta demonstrava radical repulsa. “Sexalegria industrializada em artigos de supermercado”,⁴⁰ a pornografia toma conta da linguagem erótica e dela “extraí uma porcentagem”.⁴¹ Em um cenário de expansão desse “esplêndido negócio”, trazer os versos de *O amor natural* a público implicaria finalmente expô-los aos embates de que vinham sendo protegidos por meio de seu ocultamento parcial. Talvez devido a esse ambiente hostil, cada declaração de Drummond reafirmasse o fracasso contextual de uma obra que ele parece haver querido separada, tal qual seus personagens, das agruras históricas.

Quando parecemos dar termo à trajetória de *O amor natural*, ela, entretanto, volta a nos surpreender. A despeito de todas as críticas do escritor à pornografia, Carlos Drummond de Andrade veio a publicar alguns de seus poemas lascivos em revistas masculinas, afins à mercantilização de Eros tantas vezes questionada por ele: “A castidade com que abria as coxas” foi veiculado em 1975 em *Homem*, “Amor — pois que é palavra essencial”, em 1982 em *Ele & Ela*, e “A moça mostrava a coxa”, em *Status* em 1983. Por essa ousadia, o poeta viria a ser criticado ainda antes da edição do livro. Estudiosa dos textos eróticos drummondianos publicados em vida, Rita de Cássia Barbosa questiona como Drummond, homem marcado pelo “recato”, “lucidez” e “espírito crítico”, “tenha se permitido divulgar seus poemas em revistas do gênero *Ele & Ela* e *Status*”.⁴² Na interpretação da pesquisadora, como talvez na de muitos leitores fiéis à corrosiva obra do autor, os juízos de valor sobrepujaram a análise das relações entre os textos e seus espaços de publicação: “O que se critica” — segundo ela — “é certo espaço jornalístico onde os poemas surgem, assim como o consentimento para que isto ocorra. Infelizmente, nem mesmo nós, os mais críticos, escapamos imunes à força da opressão, qualquer que seja ela...”.⁴³

Aquelas publicações, inusitadas, serão realmente fruto do jugo do escritor aos jogos de força de seu tempo? Talvez elas sejam antes o resultado da declarada confiança do poeta na diferença de seus textos em relação à estética “pornográfica” então predominante, segundo ele. Mesmo nas revistas

masculinas, os poemas instaurariam um espaço de reflexão, valorizado por Carlos Drummond de Andrade nas seções desse tipo de periódico não dedicadas às fotografias de mulheres nuas:

De fato, algumas revistas me pediram poemas eróticos e eu publiquei. Essas revistas têm entrevistado Teotônio Vilela, Antônio Galotti — pessoas da esquerda e da direita, personalidades brasileiras que jamais poderão ser acusadas de pornógrafas. Então eu acho que o nível delas não deve ser avaliado pelas fotografias de mulheres peladas, mas pela variedade de assuntos que elas comportam, inclusive a Literatura e as entrevistas sobre temas políticos, sociais etc.⁴⁴

Justapostos às entrevistas e aos artigos redigidos por diversos intelectuais, os versos deveriam distanciar-se do conteúdo explicitamente sexual veiculado nas outras páginas das publicações escolhidas pelo poeta. A reforçar essa intenção manifesta está a repetição, nas edições de luxo dedicadas à lírica amorosa do escritor, dos poemas expostos nas publicações comerciais. Apesar disso, é evidente que a relação com as fotos de mulheres nuas é muito menos equívoca quando se trata de uma entrevista sobre política ou arte do que no caso de poemas eróticos. Por sua temática, os textos lascivos de Drummond eram inegavelmente próximos às imagens das jovens expostas nas bancas de jornais. Em espaços dirigidos aos homens graças às imagens femininas, os versos eróticos se expunham à perigosa contiguidade com a pornografia.

De fato, os versos reiteravam o destaque ao corpo erotizado observado nas fotografias veiculadas no interior de *Homem, Ele & Ela* e *Status*. Desse modo, como as imagens, talvez também eles propiciassem o efeito de excitação do receptor, característica recorrente nas definições modernas do pornográfico. A ação da escrita no corpo de quem lê, em seu sexo, poderia aproximar os textos eróticos drummondianos daqueles, pornográficos, que ao descreverem a anatomia ajudam a comercializar o amor. Dessa forma, ao expor seus poemas nas revistas masculinas, o poeta parecia submetê-los ao erro mais de uma vez criticado em entrevistas concedidas na década de 1980: o aviltamento da literatura por meio da promessa de consumação do ato sexual.

A aparente incoerência pode ser uma importante chave de leitura não só para os poemas veiculados em vida, mas sobretudo para alguns que viriam a público no livro preparado para a edição após a morte do autor. Ao escolher os textos a serem divulgados nas revistas masculinas, Carlos Drummond de Andrade adensou as contradições, como se registrasse a interseção parcial entre seus poemas e a pornografia para mais bem opor as duas formas de expressão da sexualidade. De um lado, os versos selecionados compartilham uma das vias

de atuação semiótica do gênero considerado menor pelo escritor: a mimese do coito ou de corpos em poses identificadas como próprias à prática sexual. De outro, a elaboração mimética do sexo nos poemas se afasta radicalmente da fetichização da palavra realizada pela escrita pornográfica. A palavra obscena atua por meio da denotação, da literalidade, pois, caso privilegiasse o polissêmico ou o conotativo, poderia prejudicar a concentração sexual do consumidor. Nos poemas escolhidos por Drummond, a polissemia e o figurativo prevalecem. Em “A moça mostrava a coxa”, por exemplo, a região pubiana feminina e suas fendas se tornam “concha, berilo, esmeralda”, “porta hermética”, “pulcra rosa preta”, “máximo arcano”, “tríplice chave de urna”, “gruta invisível”, “nívea rosa preta”. Além disso, devido à escassez das descrições, os textos publicados nas revistas masculinas pouco favoreciam a evocação de representações corporais, importante estímulo erótico para o consumidor das obras pornô. A opacidade dos versos, decorrente da rica elaboração formal, também dificultaria o *trompe l’oeil* que faz apagar o significante pelas imagens sexuais suscitadas. Com efeito, a estrutura clássica de um soneto como “A castidade com que abria as coxas” ou de uma canção como “Amor — pois que é palavra essencial” exige tal atenção para os aspectos construtivos que fica barrado o efeito alucinatório da pornografia, ou seja, a substituição da palavra sobre o corpo pelo corpo bastante palpável — o próprio ou o da parceira — em que o leitor busca escape para a excitação que o texto pornográfico pode fomentar mas não saciar. Portanto, a veiculação dos versos em *Homem, Ele & Ela* e *Status* dificilmente reforçaria a promessa de gozo que sustenta em grande medida a venda de revistas do gênero.

Os três poemas evidenciam os principais procedimentos do erotismo drummondiano, sempre contraposto à linguagem pornográfica: em primeiro lugar, a opção por um linguajar que recusa muitas vezes o registro baixo ou chulo; depois, o privilégio da metáfora em detrimento frequentemente da abordagem direta do ato sexual; por fim, a rica elaboração formal contra a suposta ausência de pesquisa estética na literatura contemporânea. Em “A língua lambe”, os lábios são “pétalas vermelhas” da “rosa pluriaberta”, bela imagem para a vulva; o clitorís é “oculto botão”; o monte pubiano, “gruta cabeluda”. Em “Você meu mundo meu relógio de não marcar horas”, a vagina torna-se “túnel cova cova cova”. O púbis é figurado por meio de imagens florais em “Em teu crespido jardim, anêmonas castanhas”, “São flores ou são nalgas”, “No pequeno museu sentimental” e “A castidade com que abria as coxas”. O sêmen é “fruto em fogo”, “sumo cáldo”, “baba de delícias”, “líquida espuma do prazer” em “Mimosa boca errante”. O ânus, “a outra porta do prazer” no poema com esse título. Substitui-se assim a metonímia, outrora predominante, pela metáfora. Aquela contribuía em grande parte da obra de Drummond para enfatizar a intensidade do desejo barrado, que levava mulheres intocadas a serem representadas por partes de seus corpos. Agora, quando a libido está

quase sempre satisfeita, a figuração metafórica parece estimulada pelo novo interdito vigente: no lugar da repressão e do isolamento que impediam o *gauche* de realizar seus anseios amorosos e sexuais, estão os limites à nomeação franca e clara do sexo, de que é um aspecto o expurgo dos palavrões que faziam parte de alguns poemas lúbricos divulgados em vida pelo autor. A substituição e a esQUIVA revelam-se, por conseguinte, o cerne da poética erótica drummondiana.

Esse fundamento vige mesmo quando o sexo deixa de ser velado por translações. A crueza é, então, evitada pelo vocabulário elevado ou neutro adotado em quase todas as referências diretas às zonas erógenas: “falo”, “pênis”, “membro”, “vulva”, “púbis”, “castanha ditórida”, “ânus”, “nalgas”, “nádegas”, “penumbra retal” passam a frequentar a pena do escritor. Somam-se à lista algumas expressões populares — mas não chulas: “vara”, “bunda” e “traseiro”. Desvendamos, assim, uma variedade terminológica até então desconhecida na longeva trajetória do erotismo drummondiano, que chamara a atenção de Mário de Andrade já em 1930. As ações descritas também são inovadoras na poética de Carlos Drummond de Andrade, que passa a abordar as mais diversas carícias e gestos sexuais: intercurso vaginal, felação, cunilíngua, intercurso anal, anilíngua, sessenta e nove vêm a frequentar o léxico do escritor. Talvez decorram mesmo dessa diferença vocabular e temática alguns dos receios do escritor em relação ao desvendamento dos versos.

O possível choque oriundo dessa diferença é, não obstante, em grande medida reduzido devido à elaboração poética, que evita ser o significante apagado em favor das imagens suscitadas. A diversidade métrica e formal chama a atenção: no volume, há sonetos, poemas em prosa, formas livres mas com versos regulares, versos livres em textos de dimensão variada, além de títulos que comprovam o aproveitamento espacial do papel. À diferença vocabular em relação ao conjunto da obra contrapõe-se, pois, a reiteração das formas aprimoradas ao longo de décadas de exercício literário e de pesquisa estética.

Tampouco a nomeação indireta é exclusiva de *O amor natural*. Ela tem importante papel na diversificada luta do poeta com as palavras. Há, contudo, novas particularidades relevantes. Na escrita erótica, a nomeação oblíqua deixa os mecanismos de rasura e substituição evidentes como poucas vezes na poesia de Drummond. A metaforização erótica destaca, além disso, a singular positividade trazida à luz por *O amor natural*. Até ao menos *Lição de coisas* (1962), defendeu Davi Arrigucci Jr., a “técnica de construção” da poesia drummondiana lidava com “materiais divergentes”, mas,

ao mesmo tempo, com o mal-estar em face do mundo de onde os retira. Só assim salva a multiplicidade contraditória do mundo e da alma na unidade do poema, sem anular as diferenças, que constituem o pulso vivo das

contradições, ou desconhecer o sem-fim das coisas que tendem a escapar ao desejo de totalidade quando se quer dar forma. E, mesmo assim, a aspiração do poeta acaba confinada, sem reconciliação possível com aquilo que por si mesmo é incomunicável, ao reduto do fragmento, ao resíduo do que fica, ao desejo barrado na passagem.⁴⁵

Em grande parte da poesia de Drummond, a articulação de material divergente permitia pôr em contato os elementos apartados no mundo contemporâneo sem apaziguar as contradições. Tal permanência das cisões mantinha o “desejo barrado”, estimulando o potencial infinito das novas articulações dos elementos justapostos. Diferentemente, *O amor natural*, mesmo se cercado por interrogações acerca da validade da linguagem sobre o corpo, supera o confinamento das aspirações devido à alegria expressa em um idioma que se goza francamente. Essa outra poética decorre das transformações na condição individual: como tentamos demonstrar, o sujeito já não é movido na maioria dos poemas pelo contraditório sentimento do mundo, que o levava a tecer fragmentos; fora do mundo, “além do irreal”, o eu parece finalmente experimentar na variedade das sensações a unidade perdida, “que ao número acrescenta uma nova harmonia”.⁴⁶ A proliferação de novas imagens e formas parece dar conta dessa “ordem ideal” que é trazida para o primeiro plano com a publicação do livro ocultado por anos. A “língua lavra”, desse modo, o “coração numeroso”⁴⁷ enfim satisfeito. Também os leitores terão muito com que se satisfazer ao ler esta que se tornou a despedida sorridente de um poeta tantas vezes atormentado pelo desconcerto de tudo. Esse canto radioso expressa um outro mundo, também vigoroso, entre os diversos legados pelo escritor.

1 Em “Convite triste”, de *Brejo das Almas*, Drummond retoma a análise proposta pelo amigo paulista: “depois embriagados vamos/ beber mais outros sequestros/ (o olhar obsceno e a mão idiota)/ depois vomitar e cair/ e dormir”. As considerações de Mário de Andrade foram depois incorporadas a seu ensaio “A poesia em 1930”. (*Aspectos da literatura brasileira* [1943], 5ª ed., São Paulo: Martins, 1974, pp. 26-45).

2 “O procurador do amor”, *Brejo das Almas*.

3 “Girassol”, também de *Brejo das Almas*.

4 Citamos mais uma vez um trecho de “Girassol”, de *Brejo das Almas*: “havia também (entre vários) um girassol. A moça passou./ Entre os seios e o girassol tua vontade ficou interdita”.

5 “Coito” é o título do poema publicado no exemplar de novembro de 1975 da revista *Homem*. O texto foi incorporado, com alterações, a *O amor natural* sob o título “A castidade com que abria as coxas”.

6 “Fala o poeta”, entrevista veiculada em *Leia*, São Paulo, nº 82, pp. 22-3, ago. 1985.

7 Manuel Bandeira, “Arte de amar”, “Belo belo”, em *Estrela da vida inteira*, 20a ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, p. 206.

8 Dois poemas de *Corpo* expressam com especial clareza a experiência do eu como clausura: “O outro” e “Canções de alinhavo”, de que destacamos os seguintes versos: “Será soberbo desatar-me de laços precários/ que em mim e a mim me prendem e turvam/ a condição de coisa natural. Não serei mais eu,/ nenhum fervor ou mágoa me percorrendo. Plenitude/ sideral do inexistente indivíduo/ reconciliado com a matéria primeira”.

9 Trecho de “A um varão que acaba de nascer”, de *Claro enigma*. A passagem da qual a expressão foi retirada é particularmente esclarecedora da prisão ao outro, a que estamos todos condenados, segundo os momentos mais pungentes da poesia do autor: “Este é de resto o mal/ superior a todos:/ a todos como a tudo/ estamos presos. E/ se tentas arrancar/ o espinho de teu flanco,/ a dor em ti rebate/ a do espinho arrancado./ Nosso amor se mutila/ a cada instante. A cada/ instante agonizamos/ ou agoniza alguém/ sob o carinho nosso”.

10 Platão, *O banquete*, tradução de José Cavalcante de Souza, 7a ed., Rio de Janeiro: Difel, 2012, p. 119.

11 Trechos de “Canto órfico”, de *Fazendeiro do ar*.

12 Cf. Alcides Villaça, *Passos de Drummond*, São Paulo: Cosac Naify, 2006.

13 Verso de “Amar”, de *Claro enigma*.

14 “A inteligência trágica do universo”, em *Drummond: a magia lúcida*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002, p. 55.

15 “Legado”, de *Claro enigma*: “Não deixarei de mim nenhum canto radioso,/ uma voz matinal palpitando na bruma/ e que arranque de alguém seu mais secreto espinho”.

16 A expressão, que define a ironia drummondiana, é encontrada no ensaio “A magia lúcida” (op. cit., p. 116).

17 Documento pertencente ao Arquivo Abgar Renault, preservado pelo Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, da Fundação Casa de Rui Barbosa. Os poemas mencionados por Drummond não parecem ter sido conservados. Talvez — mas só talvez — sejam aqueles lidos em *O amor natural*.

18 “Um encontro de *Status* com gente muito importante”, entrevista concedida a Gilberto Mansur, *Status*, no 120, p. 28, jul. 1984.

19 Entrevista concedida a Maria Lucia do Pazo Ferreira em 1984 e publicada em sua tese *O erotismo nos poemas inéditos de Carlos Drummond de Andrade*, defendida em 1992 na Escola de Comunicação da UFRJ. O trecho citado está na página 317 da tese.

20 Geneton Moraes Neto, *Dossiê Drummond*, 2a ed., São Paulo: Globo, 2007, p. 32.

- 21 “Drummond: o aprendizado pelo amor e outras poesias a caminho”, entrevista concedida a Beatriz Bonfim, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 7 abr. 1985.
- 22 “Drummond: o poeta fala do amor”, entrevista concedida a Gilson Rebello O *Estado de S. Paulo*, São Paulo, 15 set. 1984.
- 23 Maria Isabel, *Visão de paz*, Rio de Janeiro: Agir, 1948.
- 24 *Passeios na ilha*, 2a ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1975, p. 131. O ensaio citado está na primeira edição do livro, de 1952, e na segunda, de 1975. Na prosa seleta pelo autor, o texto foi excluído.
- 25 *Ibid.*, p. 132.
- 26 Vagner Camilo, *Drummond: da Rosa do Povo à Rosa das Trevas*, São Paulo: Ateliê, 2001.
- 27 A expressão, de Cárretera Guerra, é citada por Dênis de Moraes. Conforme resume o autor, o realismo socialista, endossado pelo PCB, recusava abertamente o erotismo. O principal promotor dessa doutrina estética, Jdanov, reconheceu as causas da suposta má qualidade da literatura ocidental no misticismo, no clericalismo e na pornografia, “característicos do declínio e da corrupção dominantes no capitalismo” (apud Moraes em *O imaginário vigiado*, Rio de Janeiro: José Olympio, 1994, p. 117).
- 28 *Op. cit.*, p. 133.
- 29 Também este documento pertence ao acervo de Abgar Renault. Infelizmente, não pudemos identificar o rapaz citado na carta de Carlos Drummond de Andrade. O texto não está preservado no arquivo do escritor. Tampouco há indicações na correspondência enviada por Abgar Renault.
- 30 Confirmam-se, a título de prova, estes pungentes versos da série “Quixote e Sancho, de Portinari”, incluída em *As impurezas do branco*: “Dorme, Alonxo Quexana./ Pelejaste mais do que a peleja/ (e perdeste)./ Amaste mais do que o amor se deixa amar./ O ímpeto/ o relento/ a desmesura/ fábulas que davam rumo ao sem rumo/ de tua vida levada a tapa/ e a coice d’armas,/ de que valeu o tudo desse nada?”.
- 31 Trecho da entrevista, já citada, concedida a *Leia*.
- 32 O impacto de tal proposta pode ser avaliado pela hostilidade suscitada pelo poema, cujo refrão tornou-se símbolo de “que a poesia moderna era uma poesia de loucos e indivíduos sem moral”, conforme o escritor relatou em uma entrevista de 1982 (“Drummond: ‘O verso é o meu sofá’”, entrevista concedida a Jorge de Aquino Filho, *Manchete*, Rio de Janeiro, p. 160, out. 1982).
- 33 Trecho de “Eu sofria quando ela me dizia”, de *O amor natural*.
- 34 Eduardo Kac; Cairo de Assis Trindade (orgs.), *Antologias*. Rio de Janeiro: Codecri, 1984, pp. 27 e 10.
- 35 Declaração encontrada em “O poeta Drummond contra-ataca”, *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 13 abr. 1985. Ilustrada, p. 44.
- 36 *Leia-se*, a esse respeito, os seguintes versos de “Consideração do poema”, texto de abertura de *A rosa do povo*, um dos mais engajados livros de Drummond: “Saber que há tudo. E mover-se em meio/ a milhões e milhões de formas

raras,/ secretas, duras. Eis aí meu canto”.

37 “Introdução”, em *26 poetas hoje*, 6a ed., Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007, p. 13.

38 É interessante notar como a decepção de Drummond prolonga, décadas depois, o pessimismo de Mário de Andrade, exposto em “A elegia de abril”: “Muito poucos perceberam a lógica de quem, tendo combatido, não pela ausência, mas pela liberdade da técnica num tempo de estreito formalismo, agora combatia pela aquisição de uma consciência técnica no artista, ou simplesmente de uma consciência profissional, num período de liberalismo artístico, que nada mais está se tornando que cobertura da vadiagem e do apriorismo dos instintos” (*Aspectos da literatura brasileira*, op. cit., p. 189).

39 Julgamento encontrado na entrevista do escritor a Maria Lucia do Pazo Ferreira, já citada.

40 Verso encontrado em “O museu vivo”, de *As impurezas do branco*.

41 Expressão encontrada no poema que talvez mais esclareça a aversão de Drummond ao universo do negócio e da mercadoria, “Nosso tempo”, de *A rosa do povo*. A passagem referida é esta: “Lentamente os escritórios se recuperam, e os negócios, forma indecisa, evoluem./ O esplêndido negócio insinua-se no tráfego./ Multidões que o cruzam não veem. É sem cor e sem cheiro./ Está dissimulado no bonde, por trás da brisa do sul, vem na areia, no telefone, na batalha de aviões,/ toma conta de tua alma e dela extrai uma porcentagem”.

42 Em *Poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade*, São Paulo: Ática, 1987, p. 55. Nesse volume, às páginas 10-1, há também um importante levantamento dos textos eróticos publicados em vida pelo autor.

43 *Ibid.*, p. 56.

44 “Drummond: a lição do poeta”. *Diário do Nordeste*, Fortaleza, ano II, no 71, 26 fev. 1984. Suplemento DN Cultura.

45 Davi Arrigucci Jr., *Coração partido*, São Paulo: Cosac Naify, 2002, p. 32.

46 Trecho de “Bundamel bundalis bundacor bundamor”.

47 Título de um poema de *Alguma poesia*.

Leituras recomendadas

ARRIGUCCI JR., Davi.

Coração partido: uma análise da poesia reflexiva de Drummond.

São Paulo: Cosac Naify, 2002.

BARBOSA, Rita de Cássia.

Poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade.

São Paulo: Ática, 1987.

CANDIDO, Antonio.

“Inquietudes na poesia de Drummond”.

In: *Vários escritos*. 4ª ed.

Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; 2004.

CORREIA, Marlene de Castro.

Drummond: a magia lúcida.

Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

LIMA, Mirella Vieira.

Confidência mineira: o amor na poesia de Carlos Drummond de Andrade.

Campinas: Pontes; São Paulo: Edusp, 1995.

VILLAÇA, Alcides.

Passos de Drummond.

São Paulo: Cosac Naify, 2006.

1902 Nasce Carlos Drummond de Andrade, em 31 de outubro, na cidade de Itabira do Mato Dentro (MG), nono filho de Carlos de Paula Andrade, fazendeiro, e Julieta Augusta Drummond de Andrade.

1910 Inicia o curso primário no Grupo Escolar Dr. Carvalho Brito.

1916 É matriculado como

aluno interno no Colégio Arnaldo, em Belo Horizonte. Conhece Gustavo Capanema e Afonso Arinos de Melo Franco. Interrompe os estudos por motivo de saúde.

1917 De volta a Itabira, toma aulas particulares com o professor Emílio Magalhães.

1918 Aluno interno do Colégio Anchieta da Companhia de Jesus, em Nova

Friburgo, colabora na *Aurora Colegial*. No único exemplar do jornalzinho *Maio...*, de Itabira, o irmão Altivo publica o seu poema em prosa “Onda”.

1919 É expulso do colégio em consequência de incidente com o professor de português. Motivo: “insubordinação mental”.

1920 Acompanha sua família em mudança para Belo Horizonte.

1921 Publica seus primeiros

trabalhos no *Diário de Minas*. Frequenta a vida literária de Belo Horizonte. Amizade com Milton Campos, Abgar Renault, Emílio Moura, Alberto Campos, Mário Casassanta, João Alphonsus, Batista Santiago, Aníbal Machado, Pedro Nava, Gabriel Passos, Heitor de Sousa e João Pinheiro Filho, habitués da Livraria Alves e do Café Estrela.

1922 Seu conto “Joaquim do

Telhado” vence o concurso da *Novela Mineira*. Trava contato com Álvaro Moreyra, diretor de *Para Todos...* e *Ilustração Brasileira*, no Rio de Janeiro, que publica seus trabalhos.

- 1923 Ingressa na Escola de Odontologia e Farmácia de Belo Horizonte.
- 1924 Conhece, no Grande Hotel de Belo Horizonte, Blaise Cendrars, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Tarsila do

Amaral, que regressam de excursão às cidades históricas de Minas Gerais.

1925 Casa-se com Dolores Dutra de Moraes.
Participa — juntamente com Martins de Almeida, Emílio Moura e Gregoriano Canedo — do lançamento de *A Revista*.

1926 Sem interesse pela profissão de farmacêutico, cujo curso concluía no ano anterior, e não se adaptando à vida rural,

passa a lecionar geografia e português em Itabira. Volta a Belo Horizonte e, por iniciativa de Alberto Campos, ocupa o posto de redator e depois redator-chefe do *Diário de Minas*. Villa-Lobos compõe uma seresta sobre o poema “Cantiga de viúvo” (que iria integrar *Alguma poesia*, seu livro de estreia).

1927 Nasce em 22 de março seu filho, Carlos Flávio, que morre meia hora

depois de vir ao mundo.

- 1928 Nascimento de sua filha, Maria Julieta. Publica “No meio do caminho” na *Revista de Antropofagia*, de São Paulo, dando início à carreira escandalosa do poema. Torna-se auxiliar na redação da *Revista do Ensino*, da Secretaria de Educação.
- 1929 Deixa o *Diário de Minas* e passa a trabalhar no *Minas Gerais*, órgão

oficial do estado, como auxiliar de redação e, pouco depois, redator.

1930 *Alguma poesia*, seu livro de estreia, sai com quinhentos exemplares sob o selo imaginário de Edições Pindorama, de Eduardo Frieiro. Assume o cargo de auxiliar de gabinete de Cristiano Machado, secretário do Interior. Passa a oficial de gabinete quando seu amigo Gustavo Capanema assume o cargo.

- 1931 Morre seu pai.
- 1933 Redator de *A Tribuna*. Acompanha Gustavo Capanema durante os três meses em que este foi interventor federal em Minas.
- 1934 Volta às redações: *Minas Gerais*, *Estado de Minas*, *Diário da Tarde*, simultaneamente. Publica *Brejo das Almas* (duzentos exemplares) pela cooperativa Os Amigos do Livro. Transfere-se para o Rio de Janeiro como chefe

de gabinete de Gustavo Capanema, novo ministro da Educação e Saúde Pública.

1935 Responde pelo expediente da Diretoria-Geral de Educação e é membro da Comissão de Eficiência do Ministério da Educação.

1937 Colabora na *Revista Acadêmica*, de Murilo Miranda.

1940 Publica *Sentimento do*

mundo, distribuindo entre amigos e escritores os 150 exemplares da tiragem.

1941 Mantém na revista *Euclides*, de Simões dos Reis, a seção “Conversa de Livraria”, assinada por “O Observador Literário”. Colabora no suplemento literário de *A Manhã*.

1942 Publica *Poesias*, na prestigiosa Editora José Olympio.

- 1943 Sua tradução de *Thérèse Desqueyroux*, de François Mauriac, vem a lume sob o título *Uma gota de veneno*.
- 1944 Publica *Confissões de Minas*.
- 1945 Publica *A rosa do povo* e *O gerente*. Colabora no suplemento literário do *Correio da Manhã* e na *Folha Carioca*. Deixa a chefia do gabinete de Capanema e, a convite de Luís Carlos Prestes, figura

como codiretor do diário comunista *Tribuna Popular*. Afasta-se meses depois por discordar da orientação do jornal. Trabalha na Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), onde mais tarde se tornará chefe da Seção de História, na Divisão de Estudos e Tombamento.

1946 Recebe o Prêmio de Conjunto de Obra, da Sociedade Felipe

d'Oliveira.

- 1947 É publicada a sua tradução de *Les Liaisons dangereuses*, de Laclos.
- 1948 Publica *Poesia até agora*. Colabora em *Política e Letras*. Acompanha o enterro de sua mãe, em Itabira. Na mesma hora, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, é executado o “Poema de Itabira”, de Villa-Lobos, a partir do seu poema “Viagem na família”.

1949 Volta a escrever no *Minas Gerais*. Sua filha, Maria Julieta, casa-se com o escritor e advogado argentino Manuel Graña Etcheverry e vai morar em Buenos Aires. Participa do movimento pela escolha de uma diretoria apolítica na Associação Brasileira de Escritores. Contudo, juntamente com outros companheiros, desliga-se da sociedade por causa de atritos com o grupo esquerdista.

- 1950 Viaja a Buenos Aires para acompanhar o nascimento do primeiro neto, Carlos Manuel.
- 1951 Publica *Claro enigma*, *Contos de aprendiz* e *A mesa*. O volume *Poemas* é publicado em Madri.
- 1952 Publica *Passeios na ilha* e *Viola de bolso*.
- 1953 Exonera-se do cargo de redator do *Minas Gerais* ao ser estabilizada sua situação de funcionário da

DPHAN. Vai a Buenos Aires para o nascimento do seu neto Luis Mauricio. Na capital argentina aparece o volume *Dos poemas*.

1954 Publica *Fazendeiro do ar & Poesia até agora*. É publicada sua tradução de *Les Paysans*, de Balzac. A série de palestras “Quase memórias”, em diálogo com Lia Cavalcanti, é veiculada pela Rádio Ministério da Educação. Dá início à série de

crônicas “Imagens”, no *Correio da Manhã*, mantida até 1969.

1955 Publica *Viola de bolso novamente encordoada*. O livreiro Carlos Ribeiro publica edição fora de comércio do *Soneto da buquinagem*.

1956 Publica *Cinquenta poemas escolhidos pelo autor*. Sai sua tradução de *Albertine disparue*, ou *La Fugitive*, de Marcel Proust.

- 1957 Publica *Fala, amendoeira e Ciclo*.
- 1958 Uma pequena seleção de seus poemas é publicada na Argentina.
- 1959 Publica *Poemas*. Ganha os palcos a sua tradução de *Doña Rosita la Soltera*, de García Lorca, pela qual recebe o Prêmio Padre Ventura.
- 1960 É publicada a sua tradução de *Oiseaux-Mouches Ornithorynques du Brésil*, de Descourtilz.

Colabora em *Mundo Ilustrado*. Nasce em Buenos Aires seu neto Pedro Augusto.

1961 Colabora no programa *Quadrante*, da Rádio Ministério da Educação. Morre seu irmão Altivo.

1962 Publica *Lição de coisas*, *Antologia poética* e *A bolsa & a vida*. Aparecem as traduções de *L'Oiseau bleu*, de Maeterlinck, e *Les Fourberies de Scapin*, de Molière, recebendo por

esta novamente o Prêmio Padre Ventura. Aposenta-se como chefe de seção da DPHAN, após 35 anos de serviço público.

- 1963 Aparece a sua tradução de *Sult (Fome)*, de Knut Hamsun. Recebe, pelo livro *Lição de coisas*, os prêmios Fernando Chinaglia, da União Brasileira de Escritores, e Luísa Cláudio de Sousa, do PEN Clube do Brasil. Inicia o programa *Cadeira de Balanço*, na Rádio

Ministério da Educação.

- 1964 Publicação da *Obra completa*, pela Aguilar. Início das visitas, aos sábados, à biblioteca de Plínio Doyle, evento mais tarde batizado de “Sabadoyle”.
- 1965 Publicação de *Antologia poética* (Portugal); *In the Middle of the Road* (Estados Unidos); *Poesie* (Alemanha). Com Manuel Bandeira, edita *Rio de Janeiro em prosa & verso*. Colabora em *Pulso*.

1966 Publicação de *Cadeira de balanço* e de *Natten och Rosen* (Suécia).

1967 Publica *Versiprosa*, José & outros, *Uma pedra no meio do caminho: biografia de um poema*, Minas Gerais (Brasil, terra e alma), *Mundo, vasto mundo* (Buenos Aires) e *Fyzika Strachu* (Praga).

1968 Publica *Boitempo & A falta que ama*.

- 1969 Passa a colaborar no *Jornal do Brasil*. Publica *Reunião* (dez livros de poesia).
- 1970 Publica *Caminhos de João Brandão*.
- 1971 Publica *Seleção em prosa e verso*. Sai em Cuba a edição de *Poemas*.
- 1972 Publica *O poder ultrajovem*. Suas sete décadas de vida são celebradas em suplementos pelos maiores jornais

brasileiros.

1973 Publica *As impurezas do branco, Menino antigo, La bolsa y la vida* (Buenos Aires) e *Réunion* (Paris).

1974 Recebe o Prêmio de Poesia da Associação Paulista de Críticos Literários.

1975 Publica *Amor, amores*. Recebe o Prêmio Nacional Walmap de Literatura. Recusa por motivo de consciência o

Prêmio Brasília de
Literatura, da Fundação
Cultural do Distrito
Federal.

1977 Publica *A visita, Discurso
de primavera* e *Os dias
lindos*. É publicada na
Bulgária uma antologia
intitulada *Sentimento do
mundo*.

1978 A Editora José Olympio
publica a segunda edição
(corrigida e aumentada)
de *Discurso de primavera
e algumas sombras*.
Publica *O marginal*

*Clorindo Gato e 70
historinhas*, reunião de
pequenas histórias
selecionadas em seus
livros de crônicas. *Amar-
Amargo* e *El poder
ultrajuven* saem na
Argentina. A PolyGram
lança dois LPs com 38
poemas lidos pelo autor.

1979 Publica *Poesia e prosa*,
revista e atualizada, pela
Editora Nova Aguilar. Sai
também seu livro
Esquecer para lembrar.

1980 Recebe os prêmios Estácio de Sá, de jornalismo, e Morgado Mateus (Portugal), de poesia. Publicação de *A paixão medida*, *En Rost at Folket* (Suécia), *The Minus Sign* (Estados Unidos), *Poemas* (Holanda) e *Fleur, téléphone et jeune fille...* (França).

1981 Publica, em edição fora de comércio, *Contos plausíveis*. Com Ziraldo, lança *O pipoqueiro da*

esquina. Sai a edição inglesa de *The Minus Sign*.

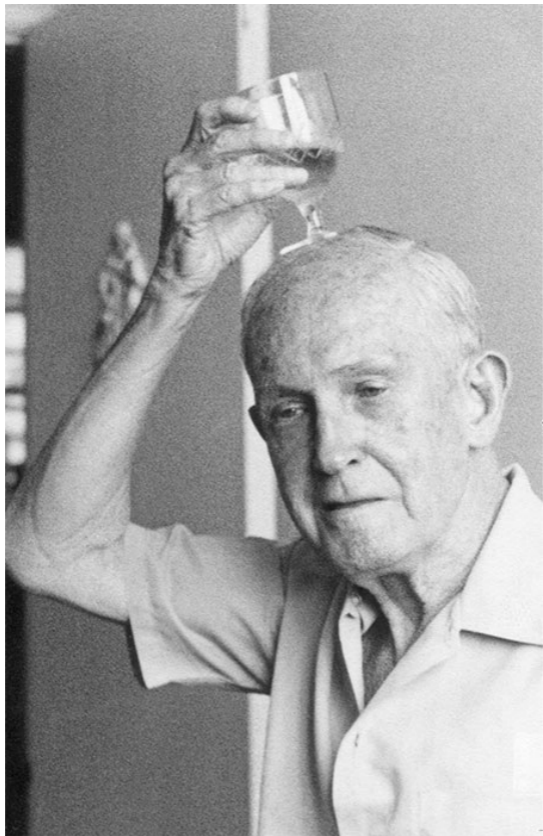
1982 Aniversário de oitenta anos. A Biblioteca Nacional e a Casa de Rui Barbosa promovem exposições comemorativas. Recebe o título de doutor *honoris causa* pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Publica *A lição do amigo*. Sai no México a edição de *Poemas*.

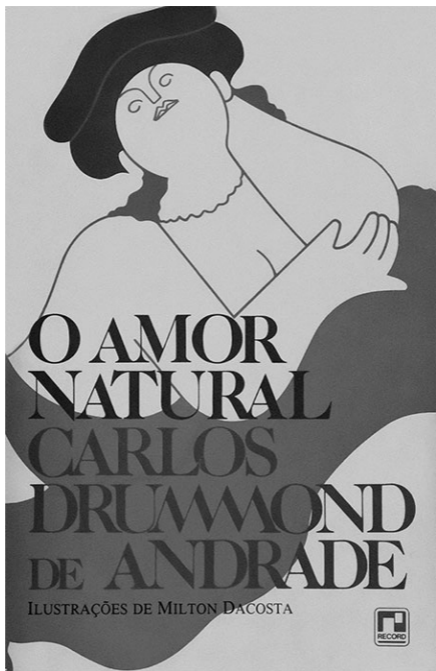
- 1983 Declina do Troféu Juca Pato. Publica *Nova reunião* e o infantil *O elefante*.
- 1984 Publica *Boca de luar e Corpo*. Encerra sua carreira de cronista regular após 64 anos dedicados ao jornalismo.
- 1985 Publica *Amar se aprende amando*, *O observador no escritório*, *História de dois amores* (infantil) e *Amor, sinal estranho* (edição de arte). Lançamento

comercial de *Contos plausíveis*. Publicação de *Fran Oxen Tid* (Suécia).

- 1986 Publica *Tempo, vida, poesia*. Sofrendo de insuficiência cardíaca, passa catorze dias hospitalizado. Edição inglesa de *Travelling in the Family*.
- 1987 É homenageado com o samba-enredo “O reino das palavras”, pela Estação Primeira de Mangueira, que se sagra campeã do Carnaval. No dia 5 de

agosto morre sua filha,
Maria Julieta, vítima de
câncer. Muito abalado,
morre em 17 de agosto.

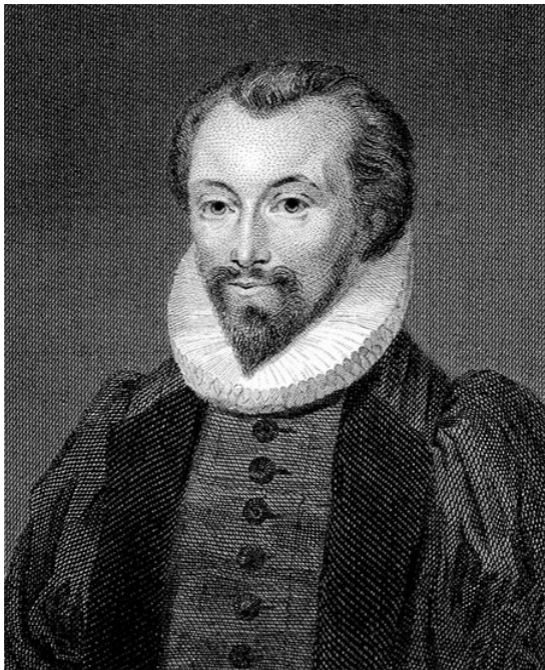




1 Capa da primeira edição de *O amor natural*, publicada em 1922, cinco anos depois da morte do poeta.



2 O irreverente em família: Drummond com a filha Maria Julieta, o neto Pedro Augusto e a esposa Dolores.



3 John Donne (1572-1631), poeta metafísico inglês, autor do famoso poema “O êxtase”, cuja lírica a um só tempo erótica e filosofante marcaria o escritor mineiro.

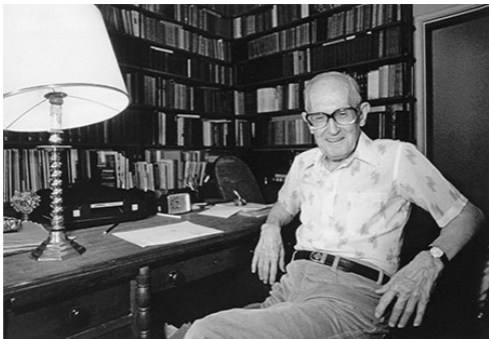


4 Georges Bataille (1897-1962), escritor francês e teórico do erotismo.

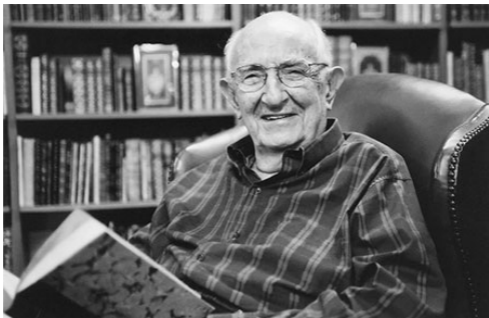


5 Genro do poeta, o argentino Manuel Graña Etcheverry recebeu, em 1981, uma cópia artesanal de *O amor natural*. Conhecedor da história da literatura erótica,

Manolo escreveu um ensaio sobre a obra do itabirano no qual aborda este tema.



6 A maturidade pareceu liberar novas faces de Drummond. Aqui, com ar zombeteiro em seu escritório.



7 O bibliófilo José Mindlin (1914-2010) foi um dos amigos que tiveram a oportunidade de ler diversos poemas de *O amor natural* muito antes de eles serem reunidos em livro.

Carlos Drummond de Andrade

★ 1902 † 1987

A luz apagou



"Meu coração não é maior que o mundo."



"Nele não cabem nem as minhas dores"



DOMINGOS, duas semanas de morrer de uma filha. Maria Julieta Drummond, parte a começar o dia de uma porta brasileira, um dia qualquer em alguma praça pública, um dia qualquer de qualquer cidade. O escritor mais amado e respeitado de seu tempo não nos pede a porta que um dia escreveu: "O agora, José? A hora acabou. A luz apagou. O povo não mais a luz apagou."

Affonso Romano de Sant'Anna

Foi assim de uma de suas últimas entrevistas, de volta ao Brasil, que Drummond escreveu "A luz apagou". O texto é um longo poema, que se desenvolve em um ritmo de versos, com uma linguagem simples e direta, mas com uma profundidade que só se revela ao longo do tempo. Drummond escreve: "Agora não há mais a Drummond, mas a obra Drummond". É uma afirmação que vale não só para Drummond, mas para todos os escritores que deixaram este mundo. "Agora não há mais o Drummond, mas a obra Drummond", escreve Drummond em "A luz apagou". "Agora não há mais o Drummond, mas a obra Drummond", escreve Drummond em "A luz apagou".

Mário e Transfiguração

Após dedicar a obra ao espírito de seu mestre, há muito tempo, há muito que se pergunta por ele. Drummond escreve: "Agora não há mais o Drummond, mas a obra Drummond". É uma afirmação que vale não só para Drummond, mas para todos os escritores que deixaram este mundo. "Agora não há mais o Drummond, mas a obra Drummond", escreve Drummond em "A luz apagou".

Trajétoria do "gauchão"

Em uma entrevista a imprensa de um dia, Drummond escreve: "Agora não há mais o Drummond, mas a obra Drummond". É uma afirmação que vale não só para Drummond, mas para todos os escritores que deixaram este mundo. "Agora não há mais o Drummond, mas a obra Drummond", escreve Drummond em "A luz apagou".

Chaves de leitura

Drummond escreve: "Agora não há mais o Drummond, mas a obra Drummond". É uma afirmação que vale não só para Drummond, mas para todos os escritores que deixaram este mundo. "Agora não há mais o Drummond, mas a obra Drummond", escreve Drummond em "A luz apagou".

Chaves de leitura

Drummond escreve: "Agora não há mais o Drummond, mas a obra Drummond". É uma afirmação que vale não só para Drummond, mas para todos os escritores que deixaram este mundo. "Agora não há mais o Drummond, mas a obra Drummond", escreve Drummond em "A luz apagou".

Chaves de leitura

Drummond escreve: "Agora não há mais o Drummond, mas a obra Drummond". É uma afirmação que vale não só para Drummond, mas para todos os escritores que deixaram este mundo. "Agora não há mais o Drummond, mas a obra Drummond", escreve Drummond em "A luz apagou".

Chaves de leitura

Drummond escreve: "Agora não há mais o Drummond, mas a obra Drummond". É uma afirmação que vale não só para Drummond, mas para todos os escritores que deixaram este mundo. "Agora não há mais o Drummond, mas a obra Drummond", escreve Drummond em "A luz apagou".

Chaves de leitura

Drummond escreve: "Agora não há mais o Drummond, mas a obra Drummond". É uma afirmação que vale não só para Drummond, mas para todos os escritores que deixaram este mundo. "Agora não há mais o Drummond, mas a obra Drummond", escreve Drummond em "A luz apagou".

Na página 8, a vida toda de Drummond

8 Capa do Caderno B do Jornal do Brasil de 18/08/1987 com o necrológico de Drummond.

Crédito das imagens

Todos os esforços foram feitos para determinar a origem das imagens deste livro. Nem sempre foi possível. Teremos prazer em creditar as fontes, caso se manifestem.

Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa / Arquivo Museu de Literatura Brasileira. Fundo Carlos Drummond de Andrade.
Reprodução de Ailton Alexandre da Silva

1.
Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin
2.
Cortesia de Pedro Drummond de Andrade
3.
Kean Collection / Getty Images
4.
ADOC-photos / Corbis / Latinstock
5.
Cortesia de Luís Maurício Graña Drummond
7.
© Lúcia Loeb / Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin
8.
Arquivo JB

Carlos Drummond de Andrade © Graña Drummond
www.carlosdrummond.com.br

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico
da Língua Portuguesa de 1990,
que entrou em vigor no Brasil em 2009.

warrakloureiro
sobre *Figuras femininas*, de Vicente do Rego Monteiro,
acrílica sobre tela, 80 × 120 cm. Coleção: Agostinho Gomes.
Cortesia de Galeria Ranulpho
Regina Souza Vieira
Antonio Carlos Secchin
Jaime Azenha
Thais Totino Richter
Huendel Viana

ISBN 978-85-438-0029-5

Todos os direitos desta edição reservados à
Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32
EDITORA SCHWARCZ S.A.
04532-002 — São Paulo — SP
Telefone (11) 3707-3500
Fax (11) 3707-3501
www.companhiadasletras.com.br
www.blogdacompanhia.com.br