

Carlos Drummond de Andrade antipornográfico?

Doutoranda Mariana Quadros Pinheiroⁱ (UFRJ)

...

Resumo:

O amor natural foi preparado para a publicação post mortem por Carlos Drummond de Andrade. Eles vieram à luz em 1992, cinco anos após o falecimento do autor. Porém, os textos eróticos tiveram sua primeira organização para o prelo em 1954, como atesta a pesquisa com fontes primárias. Esses poemas conviveram, portanto, com parte fundamental da produção poética drummondiana e dela são indissociáveis. Por que o ocultamento dos poemas eróticos por tantas décadas? Nos anos 1950, afirmou o poeta, a sociedade ainda não estava preparada para receber esse tipo de texto, confundido facilmente com uma exposição do gozo meramente individual. Nos anos 1970 e 1980, já se havia instalado uma “onda pornográfica” na literatura contemporânea, a ponto de o poder poético (e político) daqueles poemas não ser mais compreensível. Interessa-nos interrogar como esse conjunto de textos pode nos fazer reler a obra de Drummond.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade, literatura brasileira moderna, poesia erótica, pornografia.

Os poemas eróticos 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 setenta, textos eróticos esparsos vinham sendo publicados pelo poeta em revistas masculinas e em edições de arte. Assim, aumentava a curiosidade a respeito desses poemas, cuja especificidade seria, à primeira vista, apenas temática. A publicação da coletânea prometia esclarecer o tema da sexualidade em uma obra marcada, desde seu lançamento em 1930, pela angústia decorrente do “sequestro sexual”, na expressão de Mário de Andrade em carta ao amigo mineiro. O sexo, demonstra Mário, não é plenamente sublimado na obra drummondianaⁱⁱ. Há sempre um resíduo: a inquietude decorrente da repressão sexual.

Os primeiros poemas eróticos publicados na imprensa nos anos 1970 pareciam revelar o aspecto apaziguado daquele mesmo movimento de inscrição do desejo, problematicamente realizado desde *Alguma poesia*. Da “vontade interdita” nos primeiros livrosⁱⁱⁱ até o coito exposto nos poemas eróticos^{iv}, poderíamos observar um percurso de reconciliação com o sexo, tornado o fundamento da poesia. É significativo, nesse sentido, que um dos textos eróticos veiculados na imprensa conclame o amor a guiar o canto poético, já que constitui uma força capaz de unir os sexos e as palavras^v.

Porém, sob a aparente pacificação, reside ainda a inquietude. Não mais aquela limitada ao tema abordado, como no “sequestro sexual” engenhosamente observado por Mário de Andrade na fase inicial da escrita drummondiana. Trata-se da manutenção de um problema complexo analisado por Antonio Candido^{vi}: a desconfiança de Drummond em relação à legitimidade da própria poesia. Especialmente nos livros dos anos 1940 e 1950, o poeta hesita entre a exposição dos anseios individuais e a preocupação com os problemas sociais. Por isso, a poesia se torna um processo de constante embate entre o dito e o que se excluiu do poema. A partir do pensamento de Candido, mas sem nos concentrarmos na angústia decorrente da “tirania da subjetividade” analisada por ele^{vii}, podemos estender a inquietação com a escrita ao conjunto da obra drummondiana. De fato, a criação em Drummond é indissociável da “dinâmica de adentramento-distanciamento do processo poético”, nos termos de Marlene de Castro Correia.^{viii} Embate similar deixa marcas nos poemas

eróticos antes mesmo de sua compilação em livro. Há aí um confronto cuja análise é imprescindível para a compreensão de *O amor natural*. Para a levarmos a cabo, recorreremos a produções que, embora à margem da obra poética, podem iluminar a leitura dos poemas: cartas, entrevistas, ensaios.

A correspondência de Carlos Drummond de Andrade oferece as primeiras pistas para a compreensão do problema levantado pelos versos eróticos. Em carta de 10 de janeiro de 1954 a Abgar Renault, Drummond declara: “A ideia da publicação en 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!”.^{ix} O trecho não parece confirmar a inquietude diante da própria produção, que defendemos ser um dos fundamentos da escrita erótica drummondiana. Aparentemente, explicita-se aí somente o receio do poeta com a mácula de sua imagem pública. Talvez essa motivação não esteja excluída do adiamento da revelação dos textos. Contudo, quando se leva em conta que a escrita erótica vinha sendo realizada (e questionada) por Drummond pelo menos desde a década de 1950, aquela dinâmica de adentramento e distanciamento da criação poética revela-se como um dos cerne da recusa à publicação.

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*^x “só à primeira vista é físico e individual; logo se adivinha que se reveste de sentido coletivo”.^{xi} 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.”^{xii} 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^{xiii}, 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”.^{xiv} No ensaio sobre a poesia de Maria Isabel, o escritor rebate as possíveis críticas de alheamento e individualismo contra poemas centrados na temática amorosa. O texto, anterior à desistência em 1954 de se publicar a coletânea erótica, defende que o viés solidário da poesia pode se realizar mesmo naqueles textos despidos da ênfase socializante.

Por que então Drummond resiste à publicação? Uma possível resposta, a que nos interessa analisar, leva adiante a inquietude com o processo poético. Também essa interrogação é iluminada pelo ensaio a respeito da lírica amorosa de Maria Isabel. Afirmar Drummond: “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”.^{xv} Na década de 1950, seria também precoce a publicação dos textos eróticos? As circunstâncias sociais impediriam a expansão da política subjacente à comunhão pelo amor? Nova carta de Drummond a Abgar Renault confirma essa leitura:^{xvi}

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. (ANDRADE, 1966, não

paginado)

O texto, datado de 28 de março de 1966, atesta a persistência da desconfiança nas possibilidades de uma leitura não moralista de poemas eróticos. Além disso, acrescentamos a partir da interação do epistolário com a escrita ensaística de Drummond, o próprio aspecto jubiloso dos poemas parcialmente revelados a partir dos anos setenta arrisca revelar-se inócuo (uma ilusão) se não se coaduna com condições sociais favoráveis à leitura da fusão dos corpos como um modo de solidariedade. Estamos, pois, frente ao problema das relações entre lírica e sociedade.

A questão, complexa em si, é particularmente rica na obra de Carlos Drummond de Andrade. Em sua poesia, mesmo naqueles livros aparentemente distanciados da “praça de convites”, é possível observar a tensão entre transitividade e intransitividade do texto literário. No contexto da década de 1950, mais de uma obra crítica já observou que o retraimento do sujeito participativo, mesmo quando constitui uma espécie de antítese da sociedade, é ainda um *fait social*.^{xvii} Além disso, até em *A rosa do povo*, a obra mais significativa do engajamento drummondiano, o projeto de participação é constantemente minado pela dúvida em relação à eficácia da poesia como instrumento de ação. Ao se fundar na inquietude diante da palavra e de sua inserção social, a poesia drummondiana expõe-se ao perigo. Torna-se uma “poética do risco”, na expressão de Iumna Simon.^{xviii}

Os poemas eróticos não se dissociam do perigo a que se submete a escrita em tensão entre autonomia e transitividade. Ao contrário, a recusa inicial à publicação será substituída, na década de 1970, pela revelação irônica dos perigos indissociáveis do erotismo poético. A inquietude com o processo de criação se revela não apenas no tecido dos textos, mas em seus espaços de publicação. Veiculados em revistas pornográficas ou em edições de arte, os poemas revelam a fragilidade do projeto de comunhão por meio do sexo (e da palavra).

A divulgação de alguns textos em periódicos como *Ele & Ela*, *Status* ou *Homem* deixa ver a dúvida que acompanha a revelação dos textos eróticos na década de 1970. Nesse espaço, os poemas expõem sua problemática contiguidade à pornografia: como as entrevistas e artigos publicados por diversos intelectuais nas revistas citadas, os poemas instauram um espaço de reflexão; por sua temática, no entanto, são inegavelmente próximos às imagens de jovens nuas divulgadas nas páginas das revistas. Nesse sentido, parecem assumir uma característica recorrente nas definições de pornografia: o efeito de excitação do receptor^{xix}. A ação da escrita no corpo de quem lê, em seu sexo, aproxima os textos da abjeção indissociável do gozo erótico. O poeta revela, assim, aquilo que teme: o aviltamento do sexo, mais de uma vez criticado em entrevistas concedidas na década de 1980. Afirma Drummond:

Não quis publicar até agora e hesito ainda em publicar – ou antes resolvi não publicar – pela circunstância de que o mundo foi invadido por uma onda de erotismo, logo depois convertida em pornografia, se é que a onda de pornografia não veio antes.

O fato é que hoje não se distingue mais o erotismo propriamente dito e a pornografia, que é uma deturpação da noção pura de erotismo. Se eu publicasse agora o livro iria enfrentar, por assim dizer, um elenco bastante numeroso de livros em que a poesia chamada erótica não é mais do que poesia pornográfica e às vezes nem isso, porque é uma poesia mal feita, sem nenhuma noção de poética.^{xx}

Novamente, o ceticismo atravessa a relação do poeta com a vida literária. Mais uma vez, lucidamente Drummond expõe os riscos a que submete sua produção: de um lado, rejeita a confusão entre o erotismo e a pornografia, palavra tornada fetiche^{xxi}; de outro, atrai os poemas eróticos publicados em vida para o âmbito da mercadoria, da promessa de gozo que sustenta em grande medida a venda de revistas do gênero. O próprio processo de veiculação dos textos parece voltar-se contra eles, ameaçá-los, em uma nova face da poética do risco. Drummond hesita e expõe sua inquietude no modo como divulga seus poemas.

No outro extremo, em publicações de luxo como *Amor, amores*^{xxii} e *Amor, sinal estranho*^{xxiii}, os textos eróticos parecem revelar o fechamento a que se arrisca a poesia. A inquietação devido à proximidade entre autonomia e elitização da literatura é reiterada por Drummond em suas reflexões à margem da poesia, como nesta declaração:

O tesouro estético do mundo alegre, alimenta, consola os privilegiados, que têm acesso aos seus primores, mas as grandes massas humanas parecem condenadas para sempre a não participar do festival. Eu pergunto se não há um egoísmo fundamental no criador literário, no artista, que se distrai com as formas da beleza, com o jogo sutil do espírito, enquanto a realidade em volta é apenas o esforço pela sobrevivência, sem qualquer horizonte, qualquer Gioconda de museu.^{xxiv}

Evidentemente, o desencanto agudo em relação à literatura precisa ser questionado em um estudo da poesia drummondiana, visto que essa desilusão aparece de forma diversificada na escrita do autor. O trecho é elucidativo, no entanto, do procedimento irônico que funda a publicação restrita nas edições de luxo, justo em uma poética que tem como um de seus problemas a inserção social da literatura. Essa restrição se torna ainda mais emblemática quando em confronto com o adiamento sucessivo da edição do livro erótico, em movimento oposto ao da precocidade observada pelo escritor na divulgação do júbilo poético por Maria Isabel nos anos 1950. Na escrita erótica, o descompasso entre os poemas e a sociedade torna-se ainda mais intenso uma vez que não se trata apenas de amor, mas de sexo e da “hipocrisia” que pode rondar o tema, para retomar a expressão usada por Drummond em carta citada. Em entrevista ao *Estado* em 1987, ele confirmaria a percepção de tal desacordo entre seus poemas eróticos e o tempo em que poderiam ser publicados: “Passaram a moda, não pretendo publicar”.^{xxv}

A despeito desse descompasso, no entanto, alguns textos eróticos foram publicados nas décadas de 1970 e 1980. Outros viriam à luz postumamente em edição preparada pelo autor, cujo exemplar com emendas é preservado pelo Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa. A publicação não dirime a inquietude. Após a publicação da totalidade dos poemas em livro, a inquietação revelará um novo aspecto. Além da desconfiança em relação à legitimidade da poesia erótica, a dinâmica de adentramento-distanciamento do processo poético se fará sentir por meio do confronto estabelecido pelos poemas de *O amor natural* com o conjunto da obra poética de Carlos Drummond de Andrade. Uma das epígrafes do livro indicia o mecanismo de retomada e inversão realizado pelos poemas. “O que deu para dar-se a natureza” diz o trecho do canto IX de *Os Lusíadas*. A retomada daquele canto da epopeia relido em “A máquina do mundo”, de *Claro enigma*, é significativa, visto que constitui um índice do confronto entre o poema da década de 1950 e textos da coletânea erótica publicada postumamente. Em oposição à recusa da “total explicação da vida”^{xxvi} oferecida pela máquina do mundo no poema de *Claro enigma*, o último texto de *O amor natural* afirma a aceitação do conhecimento decorrente do sexo:

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^{xxvii}.

Estabelece-se um jogo especular entre os poemas publicados com quarenta anos de intervalo. Na década de cinquenta, “desdenhando colher a coisa oferta” que se abria gratuita, o texto institui uma poética da perda:

A treva mais estrita já pousara
sobre a estrada de Minas, pedregosa,
e a máquina do mundo, repelida,

se foi miudamente recompondo,
enquanto eu, avaliando o que perdera,
seguia vagaroso, de mãos pensas^{xxviii}.

Uma vez incorporada a perda de um objeto jamais possuído, a poesia se torna melancólica, de acordo com a definição freudiana desse afeto^{xxix}. O objeto ausente torna-se, então, condição do conhecimento – “avaliando o que perdera”, lê-se no poema – e fundamento de uma cosmovisão que pensa o mundo tão somente porque parece dele se afastar, como bem analisaram Betina Bischof e Vagner Camilo em suas teses^{xxx}.

No texto de *O amor natural*, como no poema de *Claro enigma*, a problemática do conhecimento persiste, visto que o orgasmo oferece a “explicação do mundo”. Há, no entanto, uma sutil diferença no saber propiciado pelo sexo: já não se trata de uma visada totalizante do mundo, possível apenas no pensamento pré-moderno e por isso recusada no poema da década de 1950^{xxxi}. Aceita-se a máquina, mas já não aquela marcada pelo fechamento e pela totalização. Por meio dessa aceitação eminentemente moderna, reverte-se a melancolia e afirma-se o gozo no momento mesmo em que a perda máxima se insinua: a falência da vida, o fim da potência.

A inversão estabelecida pelo confronto entre os textos permite-nos sustentar a hipótese de que *O amor natural* revela uma face da modernidade drummondiana ainda pouco analisada: aquela que, embora sem ignorar os riscos envolvidos em uma escrita erótica, constitui-se para além da melancolia, da perda, do esvaziamento. Em outros termos: uma poética do gozo, que ao longo de décadas não se deu a ver, obscena. Essa hipótese torna-se ainda mais fecunda uma vez que levemos em conta a dedicação do poeta à escrita erótica pelo menos desde a década de 1950, conforme atesta trecho da correspondência de Carlos Drummond de Andrade já citado. Os poemas eróticos constituem, portanto, uma espécie de suplemento aos diferentes livros publicados.

Há outras marcas desse embate além daquele estabelecido com *Claro enigma*. Veja-se a, esse respeito, nos poemas eróticos, o reverso do familiarismo, que predomina na escrita memorialística de *Boitempo* e dota grande parte da poesia de Drummond de um aspecto trágico. Diz “Adeus, camisa de Xanto”: “que de tudo nem ao menos/ (seria tão bom, no entanto)/ ficou um filho, uma filha” (op. cit., p. 1372). Confirma-se ainda o anverso do desejo de participação, predominante na lírica drummondiana da década de 1940, exposto em “Era manhã de setembro”: “Pensando nos outros homens/ eu tinha pena de todos/ aprisionados no mundo” (idem, p. 1367).

Assim, *O amor natural* relê, pervertendo, textos ou aspectos significativos de diferentes fases da poesia drummondiana. Por meio dos poemas eróticos, o escritor põe em questão o conjunto de sua própria obra. O risco instaurado pela poesia erótica torna-se, então, inseparável de sua produção e também de sua divulgação. Se, de acordo com Barthes (2008, p. 63), “o texto é (deveria ser) essa pessoa desenvolva que mostra o traseiro ao *Pai político*”, Drummond parece questionar: será isso possível? Haverá um tempo adequado para a veiculação do canto feliz? Não se pode excluir dessa economia da dúvida a renovação dos questionamentos no livro final de Drummond, *Farewell* (1996), em que também alguns textos de *O amor natural* são retomados e pervertidos^{xxxii}. A inquietude, então, se expande. Leva-nos a vislumbrar nessa poesia uma face de nossa modernidade literária que importa ainda conhecer.

Referências Bibliográficas

- 1] ADORNO. *Engajement*. In: *Notas de literatura*. Tradução de Celeste Aída Galeão e Idalina Azevedo da Silva. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.
- 2] _____. Palestra sobre lírica e sociedade. In: *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2003. p. 95-89.

- 3] ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo vida poesia*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2008
- 4] _____. *Prosa seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.
- 5] _____. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- 6] _____. *O amor natural*. 9ª ed. Rio: Record, 2000.
- 7] _____. *Amor, sinal estranho*. Rio de Janeiro: Lithos Edições de Arte, 1984. Litografias de Enrico Bianco.
- 8] _____. *Amor – palavra essencial*. *Ele & Ela*, São Paulo, 1982.
- 9] _____. *Coito*. *Homem*, São Paulo, nov. 1975.
- 10] _____. O que se passa na cama. In: _____ et al. *Livro de cabeceira do homem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- 11] _____. *Amor, amores*. Rio de Janeiro: Alumbamento, 1975. Desenhos de Carlos Leão.
- 12] _____. *Passeios na ilha*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- 13] _____. ANDRADE, Mário. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Prefácio e notas de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.
- 14] BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- 15] CAMILO, Vagner. *Drummond: da Rosa do Povo à Rosa das Trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- 16] CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: *Vários escritos*. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 93-122.
- 17] CICERO, Antonio. Drummond e a modernidade. In: *Finalidades sem fim*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005. p. 73-93.
- 18] CORREIA, Marlene de Castro. *Drummond: a magia lúcida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- 19] FERREIRA, Maria Lucia do Pazo. *O erotismo nos poemas inéditos de Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1992.
- 20] FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. XXVII.
- 21] MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra M. *O que é pornografia*. São Paulo: Abril Cultural: Brasiliense, 1985. (Coleção Primeiros Passos)
- 22] PAES, José Paulo. PAES, José Paulo. *Poesia erótica em tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- 23] SIMON, Iumna Maria. *Drummond: uma poética do risco*. São Paulo: Ática, 1978.

i Mariana Quadros PINHEIRO, Doutoranda

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura/ Faculdade de Letras.

Trabalho realizado com o apoio da Capes.

E-mail: quadros.mariana@gmail.com

ⁱⁱ Essa hipótese é defendida por Mário de Andrade em carta de 1º de julho de 1930, em que comenta o livro de estreia de Drummond: “O outro, o ‘sequestro sexual’, que é muito mais curioso, você não conseguiu propriamente sublimar, você rompeu violentamente com suas lutas interiores, seus temores, suas dúvidas e preferiu mentir à humanidade, se

escondendo dela. Virou grosseiro, virou realista, você, o suavíssimo, e encheu o livro de detalhes pornográficos à (ponhamos) francesa, como a pele picada pelos mosquitos, o dente de ouro da bailarina; ou à portuguesa com as tetas; ou, à você, e nisso está o melhor do sequestro, enchendo o livro de coxas e pernas femininas” (ANDRADE & ANDRADE, 2002, p. 390-1).

- iii Citamos um trecho de “O girassol”, de *Brejo das almas* (1934): “havia também (entre vários) um girassol. A moça passou. / Entre os seios e o girassol tua vontade ficou interdita” (ANDRADE, 2002, p. 55).
- iv “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”.
- v Referimo-nos a “Amor – palavra essencial”, publicado na revista *Ele & Ela* em 1982. O poema, o primeiro de *O amor natural*, foi republicado no livro com alterações sob o título “Amor, pois que é palavra essencial”.
- vi Referimo-nos ao ensaio “Inquietudes na poesia de Drummond”, publicado em *Vários escritos*. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 93-122.
- vii A “tirania da subjetividade” é definida neste trecho do ensaio: “O bloco central da obra de Drummond é, pois, regido por inquietudes poéticas que provêm umas das outras, cruzam-se e, parecendo derivar de um egotismo profundo, têm como consequência uma espécie de exposição mitológica da personalidade”. Idem, p. 96.
- viii A expressão foi cunhada por Marlene de Castro Correia para definir a ironia drummondiana no ensaio “A magia lúcida”. Em: *Drummond: a magia lúcida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002, p. 116.
- ix Documento pertencente ao Arquivo Abgar Renault, preservado pelo Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, da Fundação Casa de Rui Barbosa.
- x MARIA ISABEL. *Visão de paz*. Rio de Janeiro: Agir, 1948.
- xi ANDRADE, C. D. de. *Passeios na ilha*. 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.
- xii Ibidem, p. 132.
- xiii CAMILO, Vagner. *Drummond: da Rosa do Povo à Rosa das Trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- xiv A expressão, de Cárrera Guerra, é citada por Camilo. Idem, p. 75. É ainda esse pesquisador quem traça com precisão os embates entre os críticos associados ao Partidão e a novidade instaurada por *Claro enigma*. Confira-se especialmente, a esse respeito, o segundo capítulo de seu livro: “As razões do pessimismo: sectarismo ideológico no contexto da Guerra Fria”.
- xv Op. cit., p. 133.
- xvi Também este documento pertence ao Arquivo Abgar Renault, preservado pelo Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, da Fundação Casa de Rui Barbosa.
- xvii Parafraseio trecho do livro de Vagner Camilo já citado. Ibidem, p. 21. Betina Bischof defende tese similar em *Razão da recusa*, São Paulo, Nakin Editorial, 2005. Ambos partem da concepção adorniana acerca das relações entre lírica e sociedade. A esse respeito, confirmam-se os ensaios “Engajement”, em *Notas de literatura*, e “Palestra sobre lírica e sociedade”, em *Notas de literatura I*. Deste citamos o seguinte trecho, da página 74, elucidativo da articulação entre a sociedade e a expressão individual justo naqueles textos que aparentemente excluem a temática social: “Por isso, a lírica se mostra mais profundamente assegurada, em termos sociais, ali onde não fala conforme o gosto da sociedade, ali onde não comunica nada, mas sim onde o sujeito, alcançando a expressão feliz, chega a uma sintonia com a própria linguagem, seguindo o caminho que ela gostaria de seguir”.
- xviii Citamos o título do estudo da tensão entre transitividade e intransitividade em *A rosa do povo* feito por Iumna Simon. *Drummond: uma poética do risco*. São Paulo: Ática, 1978. A tese da pesquisadora pode ser sintetizada no seguinte trecho, da página 72: “Porque a ‘euforia’ vem acompanhada de uma descrença na legitimidade da poesia como ‘arma’. Crença e descrença se superpõem e se consomem na dúvida.”
- xix Este aspecto é comum mesmo em teses opostas a respeito da distinção entre erotismo e pornografia. Confirmam-se as opiniões divergentes de José Paulo Paes, em “Erotismo e poesia”, e de Eliane Moraes e Sandra Lapeiz, em *O que é pornografia*. O primeiro defende: “Supor que um poema erótico digno do nome de poema vise tão só a excitar sexualmente os seus leitores equivale a confundi-lo com pornografia pura e simples” (PAES, 2006, p. 14-15). Moraes e Lapeiz afirmam: “Uma coisa é certa: seja pornografia ou erotismo, a característica essencial deste discurso é a sexualidade, e supõe-se que ele tenha uma certa capacidade afrodisíaca (ou ao menos pretenda tê-la), isto é, que excite os apetites ou paixões sexuais de seus ‘consumidores’” (MORAES & LAPEIZ, 1984, p. 8).
- xx Entrevista concedida a Maria Lúcia 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.
- xxi Lembramos que a etimologia de pornografia revela sua inserção no universo da mercadoria. O radical “porno-” significa, segundo o *Aurélio*, “prostituição”, “prostituta”. Não há qualquer critério moral nessa indicação, mas o objetivo de favorecer a análise das relações entre lírica e sociedade.
- xxii ANDRADE, Carlos Drummond de. *Amor, amores*. Rio de Janeiro: Alumbamento, 1975. Aí se publicou o poema “Coito”, cuja versão final, alterada, teve o título “A castidade com que abria as coxas” em *O amor natural*.
- xxiii Id., *Amor, sinal estranho*. Rio de Janeiro: Lithos Edições de Arte, 1984. Aí se publicaram “O que se passa na cama”, “Esta faca”, “Tenho saudades de uma dama”, “Sob o chuveiro amar”, “A moça” e “Amor – pois que é palavra

essencial”, cujas versões finais fazem parte, com alterações, de *O amor natural*.

^{xxiv} Id. *Tempo vida poesia*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 92.

^{xxv} Entrevista publicada no Caderno 2 do *Estado de S. Paulo* no dia da morte de Drummond: 19 de agosto de 1987.

^{xxvi} Citamos parte de um verso do seguinte trecho de “A máquina do mundo”: “olha, repara, ausculta: essa riqueza/ sobrando a toda pérola, essa ciência/ sublime e formidável, mas hermética, // essa total explicação da vida, esse nexo primeiro e singular [...]”. In: *Poesia completa*, 2002, p. 302.

^{xxvii} “Para o sexo a expirar”. *O amor natural*. Ibidem, p. 1389.

^{xxviii} “A máquina do mundo”. *Claro enigma*. Ibidem, p. 304.

^{xxix} Em “Luto e melancolia” (*Obras psicológicas de Freud*, v. XVII), assim é definida a relação objetual nesse afeto: “Isso sugeriria que a melancolia está de alguma forma relacionada a uma perda objetual retirada da consciência, em contraposição ao luto, no qual nada existe de inconsciente a respeito da perda”.

^{xxx} Referimo-nos aos livros já citados desses autores. Em seu trabalho, Vagner Camilo vê na melancolia “a tônica da cosmovisão em *Claro enigma*”. Op. cit., p. 161. Essa análise pode ser estendida a grande parte da obra poética de Drummond, conforme tese explicitada na página 35 do livro de Bischof: “A obra de Drummond não se compraz nunca no deleite da luz, na contemplação sem arestas e cortes de um mundo ofertado e acessível (e o que se evita, com isso, é o falseamento da apreensão do mundo num tom fácil, sem obstáculos e opacidade)”.

^{xxxi} Retomo reflexões de Antonio Cicero a respeito de “A máquina do mundo” desenvolvidas no ensaio “Drummond e a modernidade”, de *Finalidades sem fim*. Na página 90 desse texto, afirma o ensaísta: “Claustrofóbico, o homem moderno não consegue consentir em regressar a um mundo essencialmente fechado, nem mesmo quando o fechamento se apresenta como a condição de alguma ‘abertura’, a fechadura a condição de alguma ‘chave’, ou o segredo a condição de alguma ‘revelação’”.

^{xxxii} Confrontem-se, especialmente, “Para o sexo a expirar”, da coletânea de 1992, e “A carne envilecida”, do livro de 1996, ou, de forma mais geral, o predomínio de uma poética da perda neste livro em oposição à satisfação, ao gozo predominantes em *O amor natural*.