

## *Poesia do corpo/corpo da poesia: tensões eróticas e existenciais em Carlos Drummond de Andrade*

Angélica Soares | UFRJ

*Resumo: Este ensaio focaliza alguns aspectos da poesia de Carlos Drummond de Andrade, partindo-se do reconhecimento da permanência do dinamismo mítico de Eros no nosso imaginário. Indica-se como esse dinamismo (que é sobretudo o da tensão entre excesso e carência e o da busca de continuidade do ser) é atualizado nas imagens drummondianas. E ressalta-se a sua atuação, não só na conjunção dos corpos e das almas, mas também no exercício da criação poética e da existência humana. Drummond nos revela, principalmente através de metapoemas, o modo de operar erótico e o incessante questionamento da nossa humanidade, próprios da literatura.*

*Palavras-chave: corpo, poesia, criação poética.*

Por que evocar Eros para focalizar uma das faces da poesia de Carlos Drummond de Andrade? Primeiramente porque o erotismo sempre esteve presente na obra drummondiana, presença que culmina com a publicação de *O amor natural*, em 1992, cinco anos após a morte do poeta; em segundo lugar, porque a verdade mítica, enquanto forma primeira de entendimento do ser no mundo, permanece no nosso imaginário como herança histórica da existência humana. Sob o relato mítico, a sua dinâmica de pensamento acompanha-nos,

portanto, para além do que foi contextualizadamente narrado. E é esse dinamismo que, se manifestando renovadamente, a cada época, permite-nos a vivência de um acontecer destinado.

A poesia, em nosso entender, juntamente com as outras artes, faz-se como um espaço privilegiado de eclosão da força mítica, projetando-se estas nas imagens recriadoras da realidade.

Passemos, portanto, a um breve resumo do mito de Eros, na versão de Platão (427 a.C.-348/347 a.C.) a fim de, numa postura hermenêutica, levá-lo a dialogar com a poesia drummondiana:

Uma das divindades primordiais (...) Eros é a virtude atrativa que leva as coisas a se juntarem, criando a vida. É uma força fundamental do mundo, assegura não somente a continuidade das espécies, como a coesão interna do Cosmos. Opondo-se à tendência de considerar Eros como um dos grandes deuses, surgiu a doutrina apresentada sob a forma de mito no *Banquete*, de Platão. Nessa obra, Eros aparece como um “dáimon” (força espiritual misteriosa), interme-diário entre os deuses e os homens. Segundo Platão teria nascido da união de Poros (Recurso) e Pênia (Pobreza), no jardim dos deuses após um festim para o qual foram convidadas todas as divindades. A esta origem deve caracteres bem significativos: sempre em busca de seu objetivo, como Pobreza, ele sabe imaginar um meio de chegar a seu alvo, como Recurso. Longe de ser um deus poderoso, é uma força sempre insatisfeita e inquieta.<sup>1</sup>

Além dessas referências à natureza de Eros e à sua descendência de duas forças opostas, interessa-nos ressaltar, de início, uma parte do discurso de Aristófanes, no *Banquete*, que deve ter sido escrito, conforme indica Paul Tannery, antes de 384 a.C.<sup>2</sup>, para confrontá-la com a recriação drummondiana do mito, no primeiro poema de *O amor natural*, intitulado “Amor – pois que é palavra essencial”, e, assim, adentrarmos nas relações entre Eros e Drummond.

Aristófanes, naquele *Simposium*, narra uma história sobre a origem do homem, a fim de explicar o amor que as pessoas sentem umas pelas outras, remetendo-nos para a eterna tarefa de Eros:

1. *Dicionário de Mitologia Greco-Romana*, 1976. p. 63-64.

2. PLATÃO, 1945. p. 46.

Outrora a nossa natureza era diferente da que é hoje. Havia três sexos humanos e não apenas, como hoje, dois: o masculino e o feminino, mas acrescentava-se mais um, que era composto ao mesmo tempo dos dois primeiros, e que mais tarde veio a desaparecer, deixando apenas o nome: *andrógino*. Este animal formava uma espécie particular e o nome hoje não passa de insultuoso epíteto.

Além disso, os homens possuíam formas redondas, tinham costas e flancos a seu redor, quatro mãos e quatro pernas, duas faces semelhantes sobre um pescoço redondo, uma só cabeça para esses dois rostos opostamente colocados, quatro orelhas, dois órgãos de geração e tudo mais na mesma proporção. (...)

Esses homens eram assim esféricos, em sua forma e em sua movimentação, porque se assemelhavam a seus progenitores. Seus corpos eram robustos e vigorosos e a sua coragem muito grande. Isso inspirou-lhes audácia e resolveram escalar o céu e atacar os deuses como Homero nos relata a propósito de Efiltes e Otos. Zeus e as demais divindades refletiram muito sobre o que poderiam fazer com os revoltosos (...) Depois de longa meditação, falou Zeus:

– “Creio que encontrei um modo de permitir que os homens existam, mas domesticados, tornando-os mais fracos: cortarei cada um deles em duas partes, e assim obteremos esta dupla vantagem: ficarão mais fracos e mais úteis, porque serão mais numerosos para nos servir”. (...) Assim seccionada a natureza humana, cada uma das metades pôs-se a procurar a outra. Quando se encontraram, abraçaram-se e se entrelaçaram num insopitável desejo de novamente se unirem para sempre. (...) É daí que se origina o amor que as criaturas sentem umas pelas outras; e esse amor tende a recompor a antiga natureza, procurando de dois fazer um só, e assim restaurar a antiga perfeição.<sup>3</sup>

Na versão drummondiana, o mito assim se recria:

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

3. PLATÃO, 1945. p. 138-141.

até desabrochar em puro grito  
de orgasmo, num instante de infinito?

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

Integração na cama ou já no cosmo?  
Onde termina o quarto e chega aos astros?  
Que força em nossos flancos nos transporta  
a essa externa região, etérea, eterna?<sup>4</sup>

O desejo de fusão e de dissolução de um corpo em outro corpo põe sempre em jogo o excesso experimentado na experiência ilusória e simbólica da unidade. Esse sentido do excesso nos conduz ao dinamismo mítico: indiciado, simultaneamente, pela vivência fugaz da “integração” (herança paterna de Poros) e pelo retorno ao estado descontínuo,<sup>5</sup> de carência (herança materna de Pênia). Essa indissociabilidade entre abundância e penúria poematiza-se, também, sob a imagem da “sublime conjunção” em “O minuto depois”, do livro intitulado *Corpo*:

Nudez, último véu da alma  
que ainda assim prossegue absconsa.  
A linguagem fértil do corpo  
não a detecta nem decifra.  
Mais além da pele, dos músculos,  
dos nervos, do sangue, dos ossos,  
recusa o íntimo contato,  
o casamento floral, o abraço  
divinizante da matéria  
inebriada para sempre  
pela sublime conjunção.

Ai de nós, mendigos famintos:  
Pressentimos só as migalhas  
desse banquete além das nuvens  
contingentes de nossa carne.

4. ANDRADE, 1992. p. 5.

5. BATAILLE, 1980. p. 91-92.

E por isso a volúpia é triste  
um minuto depois do êxtase.<sup>6</sup>

Georges Bataille muito refletiu sobre essa procura de superação do abismo que separa os seres humanos, decorrente das diferenças que nos caracterizam como indivíduos faltantes, mas sempre desejan-tes de atingir a continuidade no outro pela vivência erótica. Esta reflexão bem dialogaria com Platão e com as imagens drummondianas acima transcritas. Como é impossível atingir a continuidade, nos limites desta vida descontínua, “Presentimos só as migalhas / desse banquete além das nuvens”, banquete que só se consumaria na morte, no total desaparecimento das diferenças humanas. Mas, “contingentes de nossa carne”, “após a crise [em que um e outro estão fora de si] a descontinuidade dos dois seres permanece intacta”.<sup>7</sup> Eis a nossa existência destinada por essa força espiritual misteriosa, que é Eros, sempre insatisfeita e inquieta, porém agregadora e geradora de vida.

No poema “O minuto depois”, convém ressaltarmos, ainda, o sentido da nudez no erotismo, tão sugestivamente metaforizado por Drummond como “último véu da alma”. A nudez, podemos afirmar ainda com Bataille, é um ato decisivo no erotismo, menos pela excitação física dela resultante, mas pelo fato de que ela se opõe ao estado fechado, ou seja, ao estado de uma existência descontínua. Através da nudez, se processa um desnudamento psicológico e existencial; saindo o ser do isolamento, para chegar a si mesmo no outro e afirmar-se como relação. Essa relação fica, no entanto, sempre aquém do desejo de fusão e, por isso, a alma “... prossegue absconsa”, até o derradeiro momento da vida.

Lembrando-nos Octavio Paz que a ação erótica é sempre “invenção, variação incessante”,<sup>8</sup> nos indica (como o fizera Bataille, ao apontar para a densidade psicológica do erotismo) o seu caráter exclusivamente humano, focalizando-o como “sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e vontade dos homens”.<sup>9</sup> As metáforas drummondianas recriam esse aspecto da vida interior do ser humano, a sua configuração ritualística e o seu sentido representacional, onde o desejo e a imaginação agem em função do prazer.

6. ANDRADE, 1984. p. 13-14.

7. BATAILLE, 1980. p. 91-92.

8. PAZ, 1995. p. 16.

9. PAZ, 1995. p. 16.

Drummond, como também previra Platão, com relação às atividades de Eros, não recria apenas o erotismo dos corpos e dos corações. Isto porque a humana busca de uma satisfação mais plena leva aqueles que “desejam procriar pelo espírito”<sup>10</sup> a uma complementação de vivências eróticas físicas, afetivas e até místicas com a experiência poética. A fala de Diotima, no *Banquete*, esclarece que é Eros quem impulsiona “... a criação desses homens a quem chamamos poetas e a daqueles outros aos quais denominamos inventores”.<sup>11</sup>

Essa “tensão entre a consciência literária do erotismo e a consciência erótica do literário”<sup>12</sup> é reatualizada em muitos momentos da obra drummondiana.

Tomando, como um primeiro exemplo, “O quarto em desordem”, veremos que, ao refletir-se poeticamente sobre o erotismo, se reflete sobre a palavra que o designa: “amor”, construindo-se uma metalinguagem erótica, na qual não se distinguem os limites da fala do corpo e do corpo da fala poética:

Na curva perigosa dos cinqüenta  
derrapei neste amor. Que dor! que pétala  
sensível e secreta me atormenta  
e me provoca à síntese da flor

que não sabe como é feita: amor,  
na quinta-essência da palavra, e mudo  
de natural silêncio já não cabe  
em tanto gesto de colher e amar

a nuvem que de ambígua se dilui  
nesse objeto mais vago do que nuvem  
e mais defeso, corpo! corpo, corpo,

verdade tão final, sede tão vária,  
e esse cavalo solto pela cama,  
a passear o peito de quem ama.<sup>13</sup>

Assim, não só o corpo da amante (“...pétala sensível e secreta...”, a provocar “à síntese da flor”, na fantasia erótica poematizada), mas também a

10. PLATÃO, 1945. p. 165.

11. PLATÃO, 1945. p. 166.

12. SOARES, 1999. p. 35.

13. ANDRADE, 1973. p. 203.

“palavra” se constituem como objetos de desejo, ambos levados ao último apuramento, à sua “verdade final”, a uma visibilidade de ser e de dizer, que culmina com a animalidade humana, evocada nos versos finais.

Com relação ao aspecto animal, alerta-nos ainda Bataille: “a beleza negadora da animalidade, que faz despertar o desejo, culmina na exasperação do desejo, na exaltação das partes animais”.<sup>14</sup> E, embora comece o erotismo “onde o animal acaba, a animalidade é sempre o seu fundamento. Desse fundamento, a humanidade desvia-se com horror, embora, ao mesmo tempo, o mantenha”.<sup>15</sup>

Em “O lutador”, um dos mais famosos metapoemas de Drummond, ele nos dá as chaves de entendimento do trabalho poético como um duelo amoroso com as palavras, que “jamais se resolve”. Daí a busca incessante do sentido, que parece evaporar-se, a cada peleja:

Lutar com palavras  
é a luta mais vã.  
Entanto lutamos  
mal rompe a manhã.  
São muitas, eu pouco  
Algumas, tão fortes  
como o javali.  
Não me julgo louco.  
Se o fosse, teria  
poder de encantá-las.  
Mas lúcido e frio,  
apareço e tento  
apanhar algumas  
para meu sustento  
num dia de vida.  
Deixam-se enlaçar,  
tontas à carícia  
e súbito fogem  
e não há ameaça  
e nem há sevícia  
que as traga de novo  
ao centro da praça.

14. BATAILLE, 1980. p. 128.

15. BATAILLE, 1980. p. 84.

Insisto, solerte.  
Busco persuadi-las.  
Ser-lhes-ei escravo  
de rara humildade.  
Guardarei sigilo  
de nosso comércio.  
Na voz, nenhum travo  
de zanga ou desgosto.  
Sem me ouvir deslizam,  
Perpassam levíssimas  
e viram-me o rosto.  
Lutar com palavras  
parece sem fruto.  
Não têm carne e sangue...  
Entretanto, luto.

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

Luto corpo a corpo,  
luto todo o tempo  
sem maior proveito  
que o da caça ao vento.  
Não encontro vestes,  
não seguro formas,  
é fluido inimigo  
que me dobra os músculos  
e ri-se das normas  
da boa peleja.

Iludo-me às vezes  
pressinto que a entrega  
se consumará.  
Já vejo palavras  
em coro submisso,  
esta me ofertando  
seu velho calor,  
outra sua glória  
feita de desdém,  
outra de ciúme,  
e um sapiente amor  
me ensina a fruir  
de cada palavra  
a essência captada,  
o sutil queixume.  
Mas ai! é o instante  
de entreabrir os olhos:  
entre beijo e boca,  
tudo se evapora.

O calor do dia  
ora se conclui  
o inútil duelo  
jamais se resolve.  
O teu rosto belo,  
ó palavra, esplende  
na curva da noite  
que toda me envolve.  
Tamanha paixão  
e nenhum pecúlio.  
Cerradas as portas,  
a luta prossegue  
nas ruas do sono.<sup>16</sup>

Octavio Paz reconheceu, de modo irretocável, a natureza poética do erotismo, que diz, simultaneamente da natureza erótica do poético, na seguinte formulação: “A relação entre erotismo e poesia é tal que se pode

16. ANDRADE, 1973. p. 67.

dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda, uma erótica verbal”.<sup>17</sup>

Conforme estamos pontuando nesta breve amostragem, Drummond explicita, em seus versos, o sentido erótico da criação. No poema transcrito, a palavra é desejada como se deseja alguém que ora se entrega ao prazer, permitindo que o poeta capte sua essência, ora foge, mas sempre alimentando a paixão. Na criação literária projeta-se, assim, a mesma dinâmica de abundância e insuficiência, que configura a vigência de Eros. Projeta-se também a tensão erótica de transgressão e interdição, no “corpo a corpo” em que se constitui o “combate” amoroso literário, que pode atingir a violência, na busca da ultrapassagem das “...normas/da boa pejeja”. Na imagem da “tortura”, de onde emerge o gozo, guarda-se o sentido da dificuldade de penetração no “mistério” da palavra, muito ao contrário do jogo fácil da inspiração. E “a luta prossegue/ nas ruas do sono”: uma referência possível ao concurso, na criação literária, do imaginário, que se aloja no inconsciente do poeta, também através do sonho noturno.

Heidegger já lembrara a condição de vigília dos poetas ao apelo da *linguagem*, geradora das diferentes modalidades do dizer poético: “A *linguagem* é a casa do Ser. Em sua habitação mora o homem. Os pensadores e poetas lhe servem de vigias. Sua vigília é con-sumar a manifestação do Ser, porquanto, por seu dizer, a tornam linguagem e a conservam na linguagem”.<sup>18</sup> E, como poucos, Drummond soube levar a palavra ao sumo, à plenitude, na incansável luta pelo desvelamento da essência humana.

O poeta de Itabira não esqueceu também o reconhecimento de que, assim como o desejo não se realiza completamente nos limites da vida, o poema, embora inclusivo do Silêncio, não dá conta, totalmente, do sentido da Poesia, que guarda sempre o “Segredo” da existência, no seu percurso de desvelar-se, velando-se:

A poesia é incomunicável.  
Fique torto no seu canto  
Não ame.

.....<sup>19</sup>

17. PAZ, 1995. p. 12.

18. HEIDEGGER, 1967. p. 24-25.

19. ANDRADE, 1973. p. 41.

O amor e a poesia, constantemente poematizados juntos, são também conjuntamente problematizados; o que confere aos versos e aos entreversos drummondianos um caráter crítico, diante da vida e em meio a ela; diante da palavra e em meio à palavra. Esta, enquanto objeto, se lança em frente do poeta para, ao deixar-se penetrar, transformar-se em objeto erótico; o que se nega, paradoxalmente, enquanto objeto,<sup>20</sup> na medida em que seus contornos se confundem com o do sujeito desejanste, no momento da união. Assim é que, em “Aliança”:

Deitado no chão. Estátua,  
mesmo enrodilhada, viaja  
ou dorme, enquanto componho  
o que já de si repele  
arte de composição.  
O pé avança, encontrando  
a tepidez do seu corpo  
que está ausente e presente,  
consciente do que pressão  
vale em ternura. Mas viaja  
imóvel. Enquanto prossigo  
tecendo fios de nada,  
moldando potes de pura  
água, loucas estruturas  
do vago mais vago, vago.  
Oh que duro, duro, duro  
ofício de exprimir!  
.....<sup>21</sup>

Desse modo, na “arte de composição” se faz sentir o enrijecimento como marca, no corpo, da proximidade do prazer e como marca, no tecido da construção poética, de “... loucas estruturas/ do vago mais vago, vago”. Essa provocação do prazer leva o poeta a prescrever em “Procura da poesia”:

.....  
Penetra surdamente no reino das palavras.  
Lá estão os poemas que esperam ser escritos  
Estão paralisados, mas não há desespero,

20. BATAILLE, 1980. p. 116.

21. ANDRADE, 1973. p. 160.

há calma e frescura na superfície intata.  
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.  
Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.  
Tem paciência, se obscuros. Calma, se te provocam.  
Espera que cada um se realize e consume  
com seu poder de palavra  
e seu poder de silêncio.  
Não forces o poema a desprender-se do limbo.  
Não colhas no chão o poema que se perdeu.  
Não adules o poema. Aceita-o  
como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada  
no espaço.

22

.....

Esse tratamento que se deve, drummondianamente, dar à palavra, pode ainda ser lido nas entrelinhas, como o ideal relacionamento com o ser amado: uma receita poética de conquista, amorosamente construída, sem jogo de poder – “Não forces o poema a desprender-se do limbo”; sem atuação servil – “Não adules o poema”; simplesmente procurando compreender (apreender compartilhadamente) as diferenças, as “mil faces secretas sob a face neutra”. O amor e a arte, assim, se configuram como uma *pro-cura*, um levar adiante a tarefa de recondução do ser humano à sua Essência, esquecida pelo excesso de tecnocracia que vem dominando o pensamento ocidental.<sup>23</sup>

Quem sabe, em últimas instâncias, Drummond, ao ironizar a materialidade da vida, que transforma tudo e todos em mercadoria, não estaria ainda denunciando, ludicamente, essa desumanização progressiva do homem? Atentemos para o poema intitulado “Os materiais da vida”, no qual, pela neologização propositadamente excessiva da língua, se metaforizam as experiências limitantes da expressão e do erotismo, que correm sempre o risco de explodirem num sem sentido, quando utensilizados:

Drls? Faço meu amor em vidrotíl  
nossos coitos serão de modernfold  
até que a lança de interflex  
vipax nos separe  
em clavilux

22. ANDRADE, 1973. p. 77.

23. HEIDEGGER, 1967. p. 34.

camabel camabel o vale ecoa  
sobre o vazio de ondalit  
a noite asfáltica

plkx<sup>24</sup>

Em Drummond, no entanto, mesmo as imagens da escuridão, da “noite asfáltica”, do vazio existencial iluminam o nosso percurso, sob os desígnios de Eros, cuja atuação, construtiva e agregadora, nos alerta para os perigos do viver anticológico, da desterritorialização do ser humano, da sua alienação, tornando-se estranho para si mesmo, esvaziando-se de sua humanidade em “clavilux”. Isto porque o poeta se sabe “terra estrumada”, pronta para o cultivo da “Flor experiente”:

Uma flor matizada  
estreabre-se em meus dedos,  
já sou terra estrumada  
– é um de meus segredos.

Careceu vida lenta  
e mais que lenta, peca  
para a cor que ornamenta  
esta epiderme seca.

Assino-me no cálice  
de estrias fraternais.  
O pensamento cale-se.  
É jardim, nada mais.<sup>25</sup>

O autoconhecimento do poeta como solo fértil para o cultivo da “flor matizada” provoca-nos a pensar sobre o sentido originário da cultura. Manuel Antonio de Castro lembra-nos que, etimológica e existencialmente, a cultura:

É o cultivar, o trato e as técnicas que permitem o industrioso fabrico da mãe terra. É o habitar: o espaço cultivado não é apenas o espaço conhecido culturalmente, mas igualmente a porção de terra habitável (...) Como para além do conhecido há o que não pode ser conhecido, o homem, sensível

24. ANDRADE, 1973. p. 226.

25. ANDRADE, 1884. p. 32.

ao mistério, cultura. O cultuar é ainda uma manifestação da possibilidade do homem como cultura.<sup>26</sup>

A poesia, enquanto manifestação da nossa humanidade, assume sempre esse tríplice sentido da cultura, que longe da perspectiva redutora da conceituação eruditizante, é tudo o que “o homem faz, pensa, sente e crê; é o âmbito da convivência ou a realização de um mundo. Mundo este que é o homem enquanto dinâmica, como dialética realizado/realizável”.<sup>27</sup> Esse sentido de mundo se metaforiza com a imagem do “jardim”. O poema, antes de inscrever-se na folha em branco, nasce no corpo do poeta, “entreabre-se” eroticamente entre seus dedos. E, lentamente, vai deixando suas marcas estriadas: solidariamente, porque “fraternais” e espontaneamente, porque, calado o pensamento, permite-se o abrir-se em flor. Assim, o criador habita o espaço da poesia e o cultua, vivenciando-o desde dentro de seu mistério (feito de palavra e silêncio). Eis um dos segredos drummondianos, agora revelados: o exercício erótico e, por isso, também, superlativamente humano, da linguagem literária.

Sob o signo de Eros, Drummond nos legou também belíssimas imagens da mulher, das quais selecionamos as de “A metafísica do corpo”:

A metafísica do corpo se entremostra  
nas imagens. A alma do corpo  
modula em cada fragmento sua música  
de esferas e essências  
além da simples carne e simples unhas.

Em cada silêncio do corpo identifica-se  
a linha do sentido universal  
que à forma breve e transitiva imprime  
a solene marca dos deuses  
e do sonho.

Entre folhas, surpreende-se  
na última ninfa  
o que na mulher ainda é ramo e orvalho  
e, mais que natureza, pensamento

26. CASTRO, 1977.

27. CASTRO, 1977.

da unidade inicial do mundo:  
mulher planta brisa mar,  
o ser telúrico, espontâneo,  
como se um galho fosse da infinita  
árvore que condensa  
o mel, o sol, o sal, o sopro acre da vida.

De ênfase e tremor banha-se a vista  
ante a luminosa nádega opalescente,  
a coxa, o sacro ventre, prometido  
ao ofício de existir, e tudo mais que o corpo  
resume de outra vida, mais florente,  
em que todos fomos terra, seiva e amor.

Eis que se revela o ser, na transparência  
do invólucro perfeito.<sup>28</sup>

O apelo ecológico sobre o qual se alicerçam as imagens de recriação do corpo feminino, cuja perfeição situa-se além da vida, além do sonho, além de céu e mar, além do próprio corpo, traz-nos a consciência da Natureza em nós. Na figurização da mulher, Drummond resume a constituição telúrica do ser humano, porque tudo nela conduz para outra vida, “em que todos fomos terra, seiva e amor”.

Não podemos esquecer, com Félix Guattari, que, quando falamos em ecologia, devemos encaminhar-nos, simultaneamente, pelos três registros que se inter-relacionam: o ambiental, o social e o da subjetividade humana.

O erotismo, para bem realizar-se, através da vivência amorosa, necessita “de uma desopressão da subjetividade, que livre o ser humano dos sentimentos de desorientação, de isolamento, de perda de si mesmo...”<sup>29</sup> no exercício da intersubjetividade, que o leve a reconhecer-se como um ser relacional. Esse reconhecimento, em nossa perspectiva de leitura, está na base do complexo metafórico drummondiano, que se dirige para a configuração de um “nós”, a partir do descobrimento de uma “metafísica do corpo”. Esta se desvela na identificação da “linha do sentido universal” revelador do ser, projetado na “alma do corpo” da mulher. O revelar-se no outro, o conhecer, enquanto *co-nascer* (em francês, *connaître*) estruturante de harmonia no *socius*, por sua

28. ANDRADE, 1984. p. 12.

29. SOARES, 1999. p. 56.

vez, se transfigura, literariamente, na dinâmica de mostrar-se e esconder-se da Natureza, geradora do ser humano e, ao mesmo tempo, dos elementos que, com ele, se interam. Este dinamismo natural leva o poeta a construções como: “mulher planta brisa mar” ou a trazer para o verso: “o que na mulher ainda é ramo e orvalho”.

\*\*\*

Parodiando os últimos versos de “A metafísica do corpo”, poderíamos afirmar de Drummond: eis que se revela a Poesia, na transparência do invólucro perfeito.

Drummondianamente, “Erotismo e amor: a dupla chama da vida,”<sup>30</sup> ilumina a literatura brasileira, levando-nos a sentir e a refletir, num ato simultâneo que nos deixa claro ser a leitura, ela também, uma experiência erótica, e que traz à luz o próprio modo de operar erótico da linguagem literária.

*Résumé: Cet essai aborde certains aspects de la poésie de Carlos Drummond de Andrade à partir de la reconnaissance de la permanence dans notre imaginaire du dynamisme mythique d'Éros. On y indique d'abord la façon dont ce dynamisme (qui est surtout celui de la tension entre excès et manque et celui de la recherche de la continuité de l'être) est actualisé dans les images drummondienne. Ensuite on y met en relief son actualisation non seulement dans la conjonction entre les corps et les âmes, mais aussi dans l'exercice de la création poétique et de l'existence humaine. Drummond nous dévoile, surtout dans ses métapoèmes, le mode d'opération érotique et l'incessante mise en question de notre humanité, caractéristiques du langage littéraire.*

*Mots clés: myth, corp, existence.*

30. PAZ, 1995. p. 7.

Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/poslit>

R e f e r ê n c i a s   B i b l i o g r á f i c a s

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião*. 10 livros de poesia. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Corpo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- \_\_\_\_\_. *O amor natural*. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. 2. ed. Trad. João Bénard da Costa. Lisboa: Moraes, 1980.
- CASTRO, Manuel Antonio de. Ecologia: a cultura como habitação. In: SOARES, Angélica (Org.). *Ecologia e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1992. p. 13-33.
- \_\_\_\_\_. Nem bacharelismo nem tecnocracia. PRIMEIRO ENCONTRO LATINO-AMERICANO DE EDUCAÇÃO ATRAVÉS DA ARTE. *Anais...* 1977. Rio de Janeiro, UERJ, 1977.
- DICIONÁRIO DE MITOLOGIA GRECO-ROMANA. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1976.
- GUATTARI, Félix. *Les trois écologies*. Paris: Galilée, 1989.
- HEIDEGGER, Martin. *Sobre o humanismo*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama; amor e erotismo*. 2. ed. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1995.
- PLATÃO. Banquete. In: *Diálogos*; Mênon, Banquete, Fedro. Trad. Jorge Paleikat. Porto Alegre: Globo, 1945. p. 115-84.
- SOARES, Angélica. *A paixão emancipatória; vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Difel, 1999.