

**“Palavras impublicáveis”: o que o acervo de
Carlos Drummond de Andrade revela sobre
sua poesia erótica**

Unpublishable words: what Drummond’s archive
reveals about his erotic poetry

Mariana Quadros*

RESUMO: O acervo de Carlos Drummond de Andrade ainda não suscitou leituras suficientes para a observação da variedade e da riqueza dos documentos coligidos pelo escritor. Além do material salvaguardado pela Fundação Casa de Rui Barbosa e pelo Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro, há diversos registros dispersos por arquivos públicos e textos divulgados em revistas. Alguns deles – como esboços, entrevistas ou trechos críticos encontrados em cartas – podem permitir leituras inovadoras dos poemas drummondianos. Os versos eróticos, pela insistência com que são mencionados nos documentos investigados, parecem ser os que mais se beneficiam das informações apresentadas em outros suportes que não o livro. Daí dedicarmos este artigo a uma revisão da poesia erótica de Drummond a partir de hipóteses propiciadas pela investigação de fontes primárias.

PALAVRAS-CHAVE: Carlos Drummond de Andrade. Erotismo. Fontes primárias.

ABSTRACT: Carlos Drummond de Andrade’s archive has not raised enough readings to make clear the variety of the documents collected by the writer. In addition to the material safeguarded by Fundação Casa de Rui Barbosa and Instituto Moreira Salles, in Rio de Janeiro, there are also several texts published in magazines and many records scattered in public archives. Some of them – such as sketches, interviews or critical passages in letters – could lead to new reviews of Drummond’s work. The erotic verses are very mentioned in the documents investigated. So they probably are the most up benefiting from information found in primary sources. Therefore we start with hypotheses provided by primary sources to read Drummond’s erotic poetry.

KEYWORD: Carlos Drummond de Andrade. Eroticism. Primary sources.

* Doutora em Teoria Literária pela Faculdade de Letras da UFRJ. Docente do Colégio Pedro II (Rio de Janeiro).

À obra de Carlos Drummond de Andrade têm sido dedicadas tantas leituras que não será rara a sensação de desnorreamento do pesquisador diante de material ao mesmo tempo tão rico e tão explorado. Inesgotáveis, a poesia e a prosa drummondianas certamente continuarão

a permitir interpretações inovadoras àqueles que se arriscarem a enfrentar a complexidade dessa escrita. O acervo de Carlos Drummond de Andrade, também bastante profícuo, não tem suscitado suficientes investidas dos críticos, contudo. Meticulosamente organizado pelo autor, seu arquivo – salvaguardado pelo Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Casa de Rui Barbosa (AMLB/FCRB) e pelo Instituto Moreira Salles – pode propiciar leituras imprevistas e mesmo inacessíveis sem a consulta às fontes primárias. Este trabalho pretende demonstrar tal produtividade por meio da apresentação da análise de alguns poemas drummondianos em confronto com fontes primárias a eles concernentes.

Essa abordagem parece se justificar devido à importância assumida pelo registro da atividade literária para o autor. De fato, o cuidado com os procedimentos de transmissão da obra constitui uma das faces de Drummond certamente não de somenos relevância. Já em 1966, em seu diário, ele lamentava a falta de apoio do governo para a criação de um instituto que preservasse o legado de Cecília Meirelles. Em 1972, uma crônica do poeta inspiraria a futura fundação do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Casa de Rui Barbosa. A inclusão do acervo literário no patrimônio público brasileiro foi um dos grandes legados do poeta.

A despeito das preocupações de Carlos Drummond de Andrade com esse patrimônio, o desejo preservador conviveu constantemente com procedimentos destrutivos quando da constituição de seu acervo. Tal arruinamento faria parte de todo acervo, poderíamos retificar, mas o dele chama atenção pela sistemática ordem aplicada aos documentos. É possível reconhecer nesse legado uma escrita que ilumina a obra poética drummondiana.

Devido à variedade de documentos e gestos que compõem essa escrita, recortamos o objeto de nossa análise de modo a esclarecer – pelo exemplo singular – procedimentos de rasura e conservação que talvez possam ser elucidativos dos modos como Carlos Drummond de Andrade interveio na transmissão de seu legado são aqueles acerca de sua poesia erótica. Eles são também, entre os documentos deixados pelo escritor, os que mais evidenciam os desafios do pesquisador que se dedica à

análise das fontes primárias. Por isso destinamos este artigo a uma revisão da poesia erótica de Drummond a partir de questões suscitadas pelas fontes encontradas em revistas e em documentos pessoais preservados no acervo do autor, na Casa de Rui Barbosa.

1 Em busca de poemas perdidos: vestígios, hipóteses

O trabalho com as fontes primárias muitas vezes propicia hipóteses inovadoras a partir de encontros fortuitos e surpresas. Por isso, traço um breve percurso das questões suscitadas por um documento encontrado ao acaso entre os muitos registros consultados no AMLB da Fundação Casa de Rui Barbosa.

O que primeiro me chamou atenção na poesia erótica de Carlos Drummond de Andrade não foram os poemas de *O amor natural*, publicado em 1992, quase cinco anos após a morte do autor. Instigou-me inicialmente um trecho de carta, encontrado durante minhas atividades como assistente de pesquisa em um projeto acerca do escritor, o *Projeto Memória*, financiado pelas Fundações Banco do Brasil e Casa de Rui Barbosa. Dedicava-me então à leitura daquela que é talvez a mais extensa correspondência de Carlos Drummond preservada pelo AMLB: a epistolografia trocada com Abgar Renault. Em meio aos muitos documentos consultados, em uma carta de 10 de janeiro de 1954, deparei-me com esta declaração: “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!”.

O excerto revelava a longevidade do problema do erotismo drummondiano, que se iria tornar público décadas mais tarde. Além disso, a passagem inscrevia 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.

O drama se mostraria mais complexo ao confrontarmos o trecho da carta a outros registros legados pelo autor sobre o tema. 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 escritor divulgou a temporalidade instável dos poemas obscenos, levando a crer que os versos inéditos haviam atravessado sua obra: “esses poemas abrangem uma faixa muito longa de vida, não são de hoje”, afirmou em entrevista de 1984. De outro, lançou luz para os textos 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 dos anos 1980 (*apud* FERREIRA, 1992, p. 317).

No entanto, a destruição dos versos era desmentida por sua reprodução. Desde a década de setenta, textos eróticos esparsos vinham sendo veiculados pelo autor em edições de arte e em revistas voltadas para diferentes públicos. Esses documentos eram frequentemente lembrados nas mesmas entrevistas em que Carlos Drummond prometia fazer desaparecer o livro obsceno. Um exemplo dessa contradição é verificado na extensa conversa do escritor com Geneton Moraes Neto (2007, p. 32): “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 divulgaria em livro os textos eróticos. Portanto, 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. Diante da diversificação do conflito, podemos estabelecer um arco entre o dilaceramento registrado em diferentes décadas. A respeito do projeto abortado nos anos 1950, lembramos que a publicação restrita 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 versos. Por outro lado, o anúncio da edição secreta nos jornais inviabilizava a manutenção da face subterrânea daquela escrita. Entretanto, nas publicações esparsas dos anos 1970 e 1980 talvez se realizasse o plano de dar aos textos uma permanência permeada pelo velamento: as revistas

masculinas, perecíveis, e as edições de arte, raras, seriam resguardadas somente por alguns colecionadores ou por arquivos e bibliotecas. Transgredia-se, assim, a morte decretada para os textos sem lhes garantir uma vida pública ampla. Contíguos às páginas voltadas ao consumo do sexo ou em volumes de luxo, os versos teriam um fim próximo ao da matéria de que tratavam: assim 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.

A hipótese poderia ser validada pela não publicação da coletânea até o momento da morte do poeta. A edição póstuma viria violentar o drama do erotismo drummondiano. Contudo, a pesquisa nas fontes primárias mostrou ser o problema mais complexo. 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, em entrevista publicada no *Jornal do Brasil*, afirmava que caberia à Maria Julieta dar a palavra final sobre a edição e admitia, rindo, que ela era favorável à produção do livro. 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. Entretanto, a publicação após a morte do poeta não exauriu todos os perigos. Algo permaneceu vulnerável: o conjunto da obra drummondiana, uma vez que a coletânea foi veiculada quando Carlos Drummond não podia mais rebater possíveis críticas. Os versos eróticos ficavam assim suscetíveis aos mal-entendidos não previstos ou rebatidos durante a vida do autor. Poesia para a posteridade, *O amor natural* é o legado que o poeta não quis testemunhar.

A partir desse conflito, longo, poderíamos propor uma primeira hipótese, em que identificaríamos os versos de

O amor natural, publicado em 1992, àqueles anunciados na carta de 1954. Dessa forma, tendo sido produzidos na década de 1950, os versos eróticos seriam um novo fruto da retração reconhecida na lírica do autor publicada em tal período. Nesse sentido, o erotismo seria a face solar do retraimento social estudado detalhadamente pela fortuna crítica mais atual de Drummond, sobretudo por Vagner Camilo (2001) e Betina Bischof (2005) em seus livros dedicados ao tema.

Aquela proposição poderia ser confirmada pelas declarações do escritor na imprensa resumidas acima, especialmente por aquela que explicitava a temporalidade incerta dos poemas eróticos. Outras fontes pareceram comprovar a identidade entre a escrita erótica de outrora e aquela que veio à luz postumamente. Maria Lucia do Pazo Ferreira, pesquisadora a quem Drummond remeteu seus poemas eróticos inéditos, localiza a gênese dos textos nos anos 1940, em uma cronologia pouco definida: ora os textos são situados no pós-guerra, ora entre 1939 e 1945. Na página 65 de sua tese (op. cit.), Maria Lucia do Pazo Ferreira afirma: “No após guerra - quando os poemas foram criados - a repressão da sexualidade ainda era vigorosa e a permissão de falar sobre o sexo, resumia-se ao discurso científico.” Na página 218, ela se contradiz: “Conquanto os poemas de *O amor natural* tenham abordado a feição erótica em diversas épocas - inclusive este 'No pequeno museu sentimento' evoque reminiscências do pastoril desde o helenismo - foi na virada do século XX que Drummond produziu esta obra, entre 1939 e 1945.” Lygia Fernandes, amante do escritor ao longo de três décadas, é mais precisa: “Não posso provar porque, depois de batidos a máquina, os poemas eram picados e jogados no lixo, mas havia poemas de 1948” (apud MORAES NETO, op. cit., p. 353).

Tal hipótese, baseada em declarações pessoais, é sedutora a ponto de cegar o pesquisador - de cegar-me. O documento íntimo, registro com ares de confiança, encanta por parecer um indício irrefutável: uma promessa de verdade imediata. No entanto, a historiografia fez-me lembrar os riscos advindos da crença ingênua na autenticidade dos documentos. Estudiosos como Ângela de Castro Gomes, Philippe Artières e Cristophe Prochasson permitiram-me conceber que a manutenção de um arquivo pessoal, mesmo quando assistemática, participa de uma

escrita da memória. Mais além, constitui as peças na defesa de um julgamento inconcluso, a ser prosseguido ainda após a morte do autor:

O arquivamento do eu não é uma prática neutra; é muitas vezes a única ocasião de um indivíduo se fazer ver tal como ele se vê e tal como ele desejaria ser visto. Arquivar a própria vida é simbolicamente preparar o próprio processo: reunir as peças necessárias para a própria defesa, organizá-las para refutar a representação que os outros têm de nós. Arquivar a própria vida é desafiar a ordem das coisas: a justiça dos homens assim como o trabalho do tempo (ARTIÈRES, 1998, p. 31).

Na tentativa de desafiar o julgamento dos homens, o arquivista busca legar um acervo que se possa crer independente de seu controle sobre os documentos preservados. De tal obscurecimento do domínio do autor sobre o arquivo depende o feitiço a ser oferecido ao público: um retrato excessivamente fiel, submisso, vitorioso sobre o tempo, pois faz valer a vontade do escritor mesmo quando sua vida é finda. Os estudos contemporâneos sobre arquivo possibilitaram que eu não ficasse cativa desse fascínio, levando-me a reconhecer a necessidade de chamar atenção para o gesto enunciativo que deu origem ao acervo legado. O avançar das pesquisas fez-me ver como essa etapa seria fundamental para empreender uma leitura que não apenas se submetesse à história do erotismo drummondiano construída pelo autor em cartas ou nos jornais.

No processamento dos poemas eróticos por Drummond, o escritor, Lygia Fernandes e Maria Lucia do Pazo Ferreira não são as testemunhas mais confiáveis: os primeiros por serem interessados; a última por conhecer acerca da origem dos textos somente o que lhe informou o escritor. Suas declarações não constituem, portanto, prova suficiente de que reencontremos em *O amor natural* os poemas eróticos drummondianos de meados do século XX.

O problema foi se mostrando mais e mais complexo. O convívio com o material de arquivo impeliu-me a rever o sentido das declarações de Carlos Drummond de Andrade acerca de sua poesia erótica. Percebi ser excessivo propor que ele desejasse lançar luz sobre o projeto abortado em 1954 em suas declarações à imprensa. Significativamente, os indícios do volume secreto foram encontrados em documentos mantidos no acervo de outro escritor, sobre o qual a ingerência de Drummond era minimizada. As peças do processo de

arquivamento fogem ao controle do autor. Em sua declaração, inexata - “esses poemas não são de hoje” -, Carlos Drummond apenas expandia a fenda aberta por sua escrita erótica.

Além disso, os textos mencionados na carta a Aogar Renault aparentemente não foram conservados. Minha hipótese mostrava-se improvável. Tampouco seria possível comprovar sua falsidade, uma vez que ela partia de um vazio: não temos mais acesso ao erotismo de outrora. Considerando o extenso acervo legado pelo autor, o descarte se tornará significativo: participará da escrita da história da poesia drummondiana. Tal destruição ativa é afirmada diversas vezes por Carlos Drummond de Andrade em suas declarações a respeito de *O amor natural*. O discurso marginal à poesia parece instaurar, assim, um vazio que não permite reencontrar a pretensa verdade dos originais apagados. Ou, antes, faz vislumbrar a verdade possível apenas na ruína. Essa fratura nos leva a questionar como abordar o material deixado pelo escritor em seu arquivo quando nele inscreve sucessivos e aparentes vazios. A problemática subjacente a essa interrogação é a da herança, da destruição.

Na obra de Drummond, o arruinamento é um tema constante. Não raro, a dissolução é gozada pelo sujeito ou valorizada por ele. Desde *Alguma poesia*, o poema “Sabará” faz o elogio das ruínas de nosso patrimônio. Sintomaticamente, a destruição é visada em uma das cidades históricas mineiras, alvo principal do projeto de salvaguarda levado a cabo, alguns anos depois, por Rodrigo Mello Franco de Andrade, no Iphan, em que Drummond trabalhou durante mais de uma década. Em “Sabará”, como em outros textos do poeta, o dispêndio é um problema complexo: privilegia-se o fragmento decorrente da destruição em detrimento do monumental. Além disso, a adesão às formas decompostas de nosso patrimônio pode ser compreendida como parte do prazer com a destruição da família - não esqueçamos que Rodrigo Mello Franco e Carlos Drummond eram filhos de importantes clãs mineiros. Nesse contexto, o apequenamento de si e a vontade de morte, encenados diversas vezes na poética drummondiana, atravessam o gozo da ruína porque instituem o fim de uma violenta linhagem

A ruína, claro está, não tem um tratamento exclusivamente disfórico. Ao contrário, Carlos Drummond

de Andrade faz ver a potência dos destroços. Em suas diversas declarações acerca de sua poesia erótica, Drummond lança luz para os vazios em seu arquivo: os poemas não estão lá ou não ainda. Ele o faz de modo a se contrapor ao risco de petrificação de sua obra? Temará ele a mitificação de seu acervo em abordagens que apenas considerem a positividade dos documentos resguardados? A obra literária certamente resiste à paralisante sistemática da memória, que pode mover a organização e a fundação dos arquivos, segundo Henry-Pierre Jeudy (1990). Quando a conservação obceca, o registro do tempo pode ser apagado – os documentos irmanados em uma indiferenciada contiguidade. Este será o caso de uma escrita arquivística fundada no pavor da evanescência. Não é este o caso do acervo de Drummond – ou não inteiramente. Nele, há uma elaboração dos traços deixados, em que se entretece o patrimonial à dilapidação. A complexidade da obra de Drummond permite encontrar, em convívio ou em tensão com a escrita do desmoronamento, a manutenção da herança por meio da escrita (na poesia e nos arquivos) e também a persistência do sujeito e da família em meio aos sucessivos rituais poéticos de destruição. Os caminhos da poesia erótica drummondiana nos levam a mais bem conhecer esse complexo entrelaçamento entre permanência e morte.

Propomos ver na poesia póstuma parte de uma história fragmentada, composta de vazios, legado maldito. Os vestígios dessa outra escrita erótica, apagada, foram encontrados em documentos preservados em um acervo de outro escritor, sobre o qual a ingerência de Drummond era minimizada. Do mesmo modo que a literatura, o arquivo resiste à uniformização. Esse traço é ainda mais marcante nos arquivos literários, cujo conteúdo não é meramente histórico. Documentos pessoais convivem com escritas limítrofes à literatura. É importante, portanto, que a abordagem do material aí encontrado caminhe em direção oposta à da petrificação do arquivo ou da santificação dos traços do escritor. É preciso ler vestígios, traços de um processo de escrita obscurecido, mais do que marcas de uma verdade a ser encontrada. Para tanto, confrontamos textos diversos, de modo a delinear essa trajetória, marcada pela reprodução, mas também pelo dispêndio.

A edição póstuma coroa uma trajetória marcada além disso pela mobilidade temporal, sem que isso constitua uma fraqueza que seja preciso superar a todo custo. Ao contrário, a indefinição é um traço que podemos explorar para fazer jus à importância dessa obra. Em primeiro lugar, a instabilidade confronta o marco temporal que vem sendo usado para definir o valor de parte da poesia de Carlos Drummond de Andrade. Em 1962, sua “figura de poeta estava completa”, segundo João Alexandre Barbosa (2002, p. 45). Os volumes publicados depois desse período seriam “desiguais e menos definidos que os livros marcantes do período em que nomearam a crista e o arco da história (1930-1962)”, defende Wisnik (2005, p. 24). Esse pesquisador, porém, não deixaria de notar que os livros editados após 1962 trazem “poemas e problemas que os estudos críticos parecem ter abordado pouco.” (idem, p. 24) Talvez essa omissão decorra mesmo de que se haja criado uma falsa totalidade a recusar os volumes produzidos na velhice do autor. *O amor natural* estaria, por sua data de publicação, entre essas coletâneas. Todavia, a poesia obscena pode ter atravessado a obra de Carlos Drummond de Andrade. Levando isso em conta, seria adequado restringir a leitura dos textos de *O amor natural* ao momento cronológico em que foi publicado, em 1992, após a edição de *Amar se aprende amando* e antes de *Farewell?*

Outras pesquisadoras do erotismo drummondiano já levantaram dúvida semelhante, embora restringissem o problema ao lugar instável do volume no seio dos livros publicados a partir dos anos 1970. Em estudo de 1987, Rita de Cássia Barbosa interrogou se alguns poemas originários de *O amor natural* não teriam sido deslocados para livros dos anos 1970 e 1980. A pergunta partiu da aposição, em publicações na imprensa, de poemas depois incluídos na edição póstuma a textos já divulgados em livros do período. A dúvida foi adensada pela observação da semelhança temática e formal entre alguns textos eróticos e outros de *A paixão medida*, *Corpo* e *Amar se aprende amando*. A estudiosa deixava aberta a questão, reforçando nossa hipótese sobre a instabilidade da coletânea no seio da obra de Carlos Drummond de Andrade. Alguns anos mais tarde, em livro de 1995, Mirella Vieira Lima propôs integrar a poesia obscena à poética drummondiana inaugurada em fins dos anos 1960 e desenvolvida na década seguinte com a

divulgação dos volumes que comporiam *Boitempo*. Para esse cálculo, partiu de um exemplar único de *O amor natural* confiado em 1977 a José Mindlin e das publicações na imprensa e nas edições de arte, já mencionadas. Ao fazê-lo, ela ignorou os diversos confrontos que se podem estabelecer entre os versos lascivos e os textos editados no período em que se entregou a raridade ao bibliófilo: obliterou a distância a separar o dispêndio próprio ao erotismo e a reprodução das cadeias familiares apresentada em *Boitempo*; além disso, olvidou a diferença substancial entre a montagem dos poemas eróticos e aquela privilegiada nos livros que traçam uma narrativa biográfica. Por não reconhecer a dificuldade de datar os versos obscenos, o estudo de Vieira Lima não chega a confirmar a radical instabilidade de *O amor natural*. Apesar disso, novamente vemos um pesquisador frente ao problema lançado pela temporalidade estranha a que foi relegado o volume – após a morte, mas quando em vida?

A biografia do livro é a tal ponto incerta que seria possível inverter o ponto de vista adotado pelas pesquisadoras. Teria o poeta direcionado sua escrita dos anos 1970 e 1980 para que o volume temido fosse mais bem assimilado? A pergunta, claro está, não tem resposta. Entretanto, ela evidencia a inadequação de pontos de vistas baseados em marcos temporais quando se quer compreender *O amor natural*. Concebidos à margem, os poemas eróticos de Carlos Drummond estimulam uma leitura que não os encarcere nos limites da coletânea póstuma ou em uma “fase” da obra do autor, divisão de resto quase sempre questionável. Por isso, não pretendo definir a data dos textos. Ainda menos me importou ao fim encontrar os originais mencionados na carta de 1954. Interessa-me sobretudo compreender a interação desse volume insituável com o restante da poesia de Carlos Drummond de Andrade. Parece-me advir dessa relação grande parte do perigo constituído pela literatura obscena: vergonha, hesitação, adiamento inscrevem nos registros acerca de *O amor natural* um risco que talvez não decorra apenas do tema, pouco afeito á integração em uma sociedade indecisa entre o conservadorismo e a superexposição da intimidade sexual. É possível que a ameaça se estenda ao legado do autor.

Tal problema colocou-me frente a interrogações que iam além da leitura dos versos divulgados no volume de 1992. Como compreender a anunciada “desmoralização” do autor pela escrita erótica? De que forma essa ameaça extravasa os contornos da imagem do homem Carlos Drummond de Andrade? O que tal desonra tem a dizer acerca do papel do escritor em uma sociedade que o tornou célebre não apenas por seus livros, mas também por sua intervenção nos jornais e pela participação na vida pública nacional? Aquele misto de vergonha (“en secret”) e de prazer (o erotismo resistindo ao longo de décadas ainda que ameaçador) poderá mover uma nova leitura dos versos eróticos, dos outros versos? Como a obra deixada na obscuridade transgride a escrita legada por Carlos Drummond de Andrade nas coletâneas publicadas desde sua estreia? De fato a transgride? E, se o faz, é graças a procedimentos próprios do erotismo durante anos obscuro?

No espaço exíguo deste ensaio, não responderemos de forma extensiva a essas questões. Entretanto, é possível demonstrar de que forma as interrogações suscitadas pelo material de arquivo podem enriquecer a leitura do conjunto de poemas lançados em *O amor natural* ao chamarem atenção para a importância de que esses versos sejam analisados em comparação com o conjunto da obra de Carlos Drummond de Andrade.

2 Abre-que-fecha-que-foge: sobre os poemas tornados públicos

A publicação em 1992 de *O amor natural* 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 de 1º de julho de 1930 ao amigo mineiro (ANDRADE & ANDRADE, 2002, p. 390-1). O sexo, demonstra Mário, não é plenamente sublimado na obra drummondiana. 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 livros até o coito exposto nos poemas eróticos,¹ 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 – “Amor – palavra essencial” – conclame o amor a guiar o canto poético, já que constitui uma força capaz de unir os sexos e as palavras.

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 no célebre ensaio “Inquietude na poesia de Drummond”: 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, 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 (2002, p. 116). Embate similar deixa marcas na escrita erótica de Carlos Drummond de Andrade, conforme comprovam as declarações do autor acerca dos poemas.

Esta não é uma conclusão evidente, entretanto. À primeira vista, a passagem da carta de Drummond a Abgar Renault e os trechos de entrevistas compilados não parecem confirmar a inquietude do autor 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.

¹ A expressão “vontade interdita” se encontra em “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). “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”.

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* “só à primeira vista é físico e individual; logo se adivinha que se reveste de sentido coletivo” (1975, p. 131). 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” (idem, p. 132). 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 (op. cit.), 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” – para retomarmos a expressão de um dos quadros do PCB, Cárrera Guerra (apud MORAES, 1994, p. 117). 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 despídos 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. Afirma Drummond (op. cit., p. 133): “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”. Na década de 1950, seria

também precoce a publicação dos textos eróticos? As circunstâncias sociais impediriam a expansão do sentido coletivo subjacente à comunhão pelo amor? Nova carta de Drummond a Abgar Renault confirma essa leitura:

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 (Arquivo Abgar Renault, AMLB/FCRB).

O texto, datado de 28 de março de 1966, atesta a persistência da desconfiança nas possibilidades de uma leitura poética não moralista. 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. Retomando o pensamento de Adorno, importantes obras críticas, como as de Vagner Camilo e Betina Bischof, demonstraram que o retraimento do sujeito participativo drummondiano na década de 1950, mesmo quando constitui uma espécie de antítese da sociedade, é ainda um *fait social*. 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.

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. A ação da escrita no corpo de quem lê, em seu sexo, aproxima os textos dos tabus – ou mesmo da abjeção – comumente associados ao 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:

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 (apud FERREIRA, op. cit., p. 317).

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; 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 e Amor, sinal estranho*, 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 alegra, 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 (2008, p. 92).

Evidentemente, o desencanto agudo em relação à literatura precisa ser questionado em um estudo da poesia drummondiana visto que essa desilusão aparecer 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 *Estadão* 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”.

No entanto, como sabemos, a despeito desse descompasso, 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 ter sido divulgada a totalidade dos poemas em livro, a inquietação revelaria um novo aspecto. Além da desconfiança em relação à legitimidade da poesia erótica, a dinâmica de adentramento-

distanciamento do processo poético se faz 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 da epopeia relida 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” 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.

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.

Uma vez incorporada a perda de um objeto jamais possuído, a poesia se torna melancólica, de acordo com a definição freudiana desse afeto. 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.

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. No poema de *O amor natural*, o sujeito aceita a máquina, mas já não aquela marcada pelo fechamento e pela totalização e sim pela efemeridade. 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”, de *O amor natural*: “que de tudo nem ao menos/ (seria tão bom, no entanto)/ ficou um filho, uma filha”. Confira-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”.

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 desenvolta 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 a satisfação e o gozo predominantes em *O amor natural* são quase sempre substituídos por uma poética da perda. A inquietude, então, se expande. Leva-nos a vislumbrar nessa poesia uma face de nossa modernidade literária que importa ainda conhecer.

Considerações finais

Tendo atravessado a escrita de Carlos Drummond de Andrade durante anos, os versos eróticos do poeta pareceram quase sempre à crítica especializada um suplemento que pouco teria a dizer acerca da obra do autor tornada canônica, sobretudo daquela publicada até 1962. Entretanto, os registros acerca do tema no acervo pessoal do escritor e nos arquivos públicos parecem direcionar a leitura para caminho oposto. A insistência na importância do erotismo por Carlos Drummond e os temores manifestos por ele parecem indicar que os versos fesceninos poderiam ameaçar não só a imagem pessoal do homem famoso, mas também permitir a revisão de sua obra. É provável que justamente devido a essa importância os textos de *O amor natural* não tenham vindo à luz durante a vida do poeta, mas tenham sido preparados para a publicação póstuma, em edição com emendas encontrada no AMLB. Registrados em um arquivo público concebido parcialmente pelo próprio autor, esses versos – sabia-o Drummond – teriam de vir à luz, assim como os vários registros legados esparsamente por ele acerca dos poemas. Dessa forma, como os amantes expostos nos versos, os textos do livro seriam preservados dos conflitos do mundo durante um período limitado, ao fim do qual – previa o poeta – teriam de enfrentar um contexto que ele julgava destruidor. As previsões não se confirmaram, contudo. *O amor natural* não pareceu macular a herança transmitida por Drummond. Talvez isso decorra apenas da solidez da obra editada pelo poeta até sua morte ou até 1962, segundo o ponto de vista adotado. Investi em uma outra hipótese, entretanto: quiçá os versos eróticos não hajam abalado o legado drummondiano porque eles também trazem ricas novidades que importa compreender. Esta foi a aposta deste trabalho.

Referências

- ADORNO, T. Palestra sobre lírica e sociedade. In: *Notas de literatura I*. Tradução de J. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2003. p. 95-89.
- _____. "Engajement". In: *Notas de literatura*. Tradução de C. A. Galeão e I. A. da Silva. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.
- ANDRADE, C. D. de. Tempo vida poesia. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- _____. Poesia completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

- _____. *Entrevista*. Estado de S. Paulo, São Paulo, 19 de agosto de 1987.
- _____. " *Drummond: o aprendizado pelo amor e outras poesias a caminho*". *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 07 abr. 1985. Entrevista concedida a Beatriz Bonfim.
- _____. "Um encontro de "Status" com gente muito importante". *Status*, n. 120, p. 28, jul. 1984. Entrevista concedida a Gilberto Mansur.
- _____. *Amor, sinal estranho*. Rio de Janeiro: Lithos Edições de Arte, 1984.
- _____. Amor – palavra essencial. *Ele & Ela*, Rio de Janeiro, n° 152, p.50, jan. 1982.
- _____. *Amor, amores*. Rio de Janeiro: Alumbramento, 1975.
- _____. *Passeios na ilha*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- ARTIPERES, Philippe. "Arquivar a própria vida". *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, FGV, 1998, v.11,n.21, p. 9-34
- BARTHES, R. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BISCHOF, B. *Razão da recusa*. São Paulo: Nakin Editorial, 2005.
- CAMILO, V. *Drummond: da Rosa do Povo á Rosa das Trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- CANDIDO, A. "Inquietudes na poesia de Drummond". In. em *Vários escritos*. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 93-122.
- CORREIA, M de C. *Drummond: a magia lúcida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- FERREIRA, M.L. do P. *O erotismo nos poemas inéditos de Carlos Drummond de Andrade*. Tese (Doutorado em Comunicação Social.- Faculdade de Comunicação Social, Universidade Federal de Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1992.
- FREUD, Sigmundo. "Luto e melancolia". In. *Introdução ao narcisismo*. Tradução e notas de P. C. de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2010. p. 170-194.
- JEUDY, Henry-Pierre. *Memórias do social*. Tradução de M. Cavalcanti. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.
- MORAES, D. *O imaginário vigiado: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-53)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- MARIA ISABEL. *Visão de paz*. Rio de Janeiro: Agir, 1948.
- MORAES NETO, G. *Dossiê Drummond*. 2ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Globo, 2007.
- SIMON, I. *Drummond: uma poética do risco*. São Paulo: Ática, 1978.