

# A OITAVA FACE DO POETA: O AMOR NATURAL – EROTISMO TARDIO OU ALQUIMIA DO AMOR?

Maria de Santa-Cruz\*

## RESUMO

Amor natural e filosofia natural. Lembrança de algumas das faces conhecidas do Poeta. A face velada: O Amor natural e hipertextualidade (ostentada ou apenas simbolizada) – epígrafes e símbolos reiterados de substâncias arcanas em permanente transmutação (paródia ou homenagem à Alquimia?). Salomão, Platão, Ovídio, Camões e Blake. Metamorfoses e ritualização e mistérios da palavra e dos corpos amantes. Signos-símbolos medievais, renascentistas e neológicos. Onde e como o amor? *Locus terrenus* vs ilha dos amores. O fogo, o Sol, o Rei, o homem; a água, a Lua, a Rainha, a mulher. A Rosa. Fauna e flora: natureza animal do Sol (masc.) e natureza vegetal da Lua (fem.). Caos e cosmologia. Gênese da obra e origem divina do amor. *Conjunctio* e androginia da filha (ou obra) do poeta-filósofo. O ciclo do amor que leva à morte, purificação e júbilo e, de novo, à fermentação, fixação... e renascimento.

**Palavras-chave:** Filosofia natural; Hipertextualidade; Substâncias arcanas; Metamorfoses; Ritualização; *Locus terrenus*; Gênese da obra; *Conjunctio*.

Arte: A arte vivifica a humanidade e aniquila o artista  
C. Drummond de Andrade

Do Colégio Anchieta de Belo Horizonte, onde o Carlos Drummond de Andrade adolescente estudava, foi expulso por “insubordinação mental”. Numa entrevista concedida a *O Estado de S. Paulo*, em 1980, quando se comemorava o 50º aniversário da publicação de *Alguma poesia*, Drummond revela publicamente a existência, até então secreta, dos seus (quase todos) inéditos poemas

---

\* Universidade de Lisboa.

eróticos e confessa não os ter ainda editado por temer o escândalo. Reconhece, no entanto, com seu humor característico, que, como os costumes se iam modificando com rapidez, esses poemas seriam, dentro de pouco tempo, reservados a leitura e comentário nos jardins de infância. Essa uma das provas de que esta poesia erótica não foi a mais tardia (e do regozijo do Poeta perante uma educação menos hipócrita),<sup>1</sup> embora suceda à fase predominantemente social, ao contrário do que acontece com a maior parte dos poetas, que se iniciam ou revelam através de poemas de amor.

A sua poesia erótica (a “boa” poesia, como toda a espécie de amor, tem sempre uma componente erótica) – mas nunca fescenina –, publicada em Portugal em 1993, e, mesmo no Brasil, só editada em livro anos depois da sua morte, constitui a mais bela e completa da Língua Portuguesa no gênero, hiperbolismo e hinologia do Amor, mais do que um *Kamasutra* em português vernáculo, ora erudito – sáfico, medievalizante, renascentista –, ora mais chão, dando o nome às coisas na “língua seminal do povo”,<sup>2</sup> mas raramente usando a gíria vulgar.

Ao contrário do Boca do Inferno – o fescenino Gregório de Matos –, atormentado pelo pecado da carne, para Drummond o Amor apresenta-se como uma das vias naturais do conhecimento e da própria experiência terrena do divino (“a explicação do mundo”) e da eternidade; e, a Mulher que se dá (em oposição às “mulheres gulosas” e recalçadas ou às prostitutas reformadas, que já foram “sublimes” e se recolhem aos “selados/desertos da virtude carcomida”), uma das maiores forças da Natureza, o retiro onde o homem, enfim, encontra a paz, a metade indispensável e gozosa do Uno, como no *Banquete*:

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. (1993, p. 11)<sup>3</sup>

Apenas no poema inaugural deste livro – mas tendo despontado já, por exemplo, n’*A Mulher vestida de homem*, de *Menino antigo* –, a ambigüidade pode levar-nos a inferir, como da leitura do Grego, que a metade que falta pode não ser, necessariamente, de outro sexo, embora (quase) todos os restantes poemas distingam, de modo exemplar e de várias maneiras, a especificidade do masculino e do feminino.

<sup>1</sup> “... aparecem/ em anúncios, ruas, ônibus, tevês./ O corpo soltou-se. A luz do dia saúda-o./ nudez conquistada, proclamada./ Estuda-se nova geografia” (1993, p. 60).

Assinalamos, a negrito, algum vocabulário comum a Drummond e à Alquimia.

<sup>2</sup> Roubo esta expressão a Lêdo Ivo.

<sup>3</sup> Poema inaugural deste livro: “Amor – pois é palavra essencial”.

Alguns dos poemas d'O Amor natural, postumamente publicados em livro, começaram a ser divulgados em revistas e livros desde 1974, sendo certas revistas destinadas a homens – não contando com a curiosidade das mulheres –, como a *Homem* de São Paulo (1975), *Forum Literário* (Los Angeles, 75/76), *José – Literatura, Crítica e Arte* (Rio, 76) e *Status*; orientadas para ambos os sexos, *Ele e Ela* (Rio, 82), *O Cometa Itabirano* (83); e o *Livro de Cabeceira do Homem* (Rio, 74), assim como na antologia *Amor, Amores* (também de 75).<sup>4</sup> Em Portugal, Arnaldo Saraiva edita dois poemas então ainda aqui desconhecidos – e que viriam a fazer parte d'O Amor natural –, numa antologia organizada e introduzida pelo Professor da Universidade do Porto, amigo e colaborador do Poeta e seu divulgador entre nós: *Carlos Drummond de Andrade. 60 Anos de Poesia*, 1980.

De qualquer modo, só 45 anos depois da sua estréia em livro é que Drummond, o tímido, inicia a escrita e/ou a revelação desta sua recôndita faceta, uma das mais surpreendentes, ousadas e admiráveis da sua obra polivalente. Uma das menos datadas e a mais universal.

O polifacetado Poeta da Pedra caracteriza-se pelas metamorfoses que vai sofrendo ou, como Proteu, sofrendo-se, do “gauche” ao “falso Pessoa” (sem qualquer falsidade e sendo quase sinônimos):

- O “homem de bigode e óculos” das 7 faces, ou ele-mesmo o Outro olhando-se, Eu centralizador e ionizado alternando com o Coletivo, subindo o morro do calvário no bondinho-Brasil;
- O mineiro da *Pedra*, seu drama de Ironista, dantesco no meio do caminho da obscurecida selva, mas Modernista *malgré-lui*; desse poema, tenho, teimosamente, a idéia de que se trataria de uma sátira ao próprio Modernismo – sem ser servil, nem cego, nem superficial..., como, aliás, não o foram muitos dos Modernistas de 22 e outros Andrades –, mas nunca assim o entenderam, pelo que devo estar redondamente errada: hoje, os comentários aos comentários estariam, de modo irremediável, viciados pelo conhecimento do Poeta em que a *Pedra* e o *Caminho* o foram transformando; leio-o, então, como um poema ao jeito do paulismo, propositadamente sem ênfase, “vago, complexo, sutil” como pretendia Pessoa, embora de aparência pouco sutil; o que importa: conseguiu, desde logo, ficar na linguagem do quotidiano brasileiro (para mim, a verdadeira glória de um poeta), arrastando, na sua brasileira expressão (emendada, muito depois, noutro poema, não menos brasileiro), meio verso de Dante, pelo que muito acusado foi de plágio e “exposto à galhofa”;

---

<sup>4</sup> Com o aval do próprio Poeta e suas indicações, estes dados foram publicados pela primeira vez por Rita de Cássia Barbosa (1987, p. 62).

- O “poeta público” ou do social, transliterando e poetizando discursos e temas considerados prosaicos, incluindo o epistolar;
- O poeta de pendor narrativo, desdobrando-se em três facetas: humorista (“Humorismo é a aptidão para despertar nos outros a alegria que não sentimos” – diz um de seus aforismos), rimancista e contista;
- O homem vulgar e muito Carlitos Chaplin (“O homem faz tudo para ser superior a si mesmo; é uma atenuante” – outro aforismo seu), trágico homem comum de algum humor e muito calundu, tal um inédito personagem machadiano de espécie rara (Santiago? – também protetor de peregrinos e alquimistas), que chega ao suicidário anti-poema, às (desenhadas ou não) caricaturas de si próprio;
- O poeta modelar, homenageado e/ou parodiado e até “apedrejado”, e suas projeções (só em Portugal, quantos Josés... e Jorge, e Casimiro, e Rui – este, de Moçambique); quantas Pedras lhe atiraram ou ofereceram, como a de Murilo ou Lygia, Mignone, Villa, Ovalle, e a dele próprio, corrigindo-se: um rastro havia e continua tendo; quantas “Quadrilhas”, incluindo a da luta contra o AIDs na Bahia; quantos anjos de asa torta, poemas e canções de *N* faces, de Adélia (“Vai ser coxo na vida...”), de Chico, de Torquato..., mais ou menos *gauches* (até eu tenho dois, e o último com 9 facécias);
- O cronista inventivo, melhor dizendo, OS cronistas que foi, seus semi-heterônimos, desde o alter-ego Antônio Crispim – “um sujeito igual aos outros”, como afirma o ortônimo?, mas da geração de 1885, sóbrio como Gandhi, que roga a Santo Antônio lhe arrume uma mulher, menos tímido e menos contido que Carlos, insinuante, cronicando de tudo, inclusive de desfiles de misses e mais frivolidades, mas refletindo na “irremediável inutilidade do que escreve/e/” – a José CanÇado e Errado, passando por José Joaquim, José Maria, José Luís, Belmiro Borba, Gato Félix, Mickey...; e, *last but not least*;
- O polícromo Erotista, só por vezes direto, mas mesmo quando direto na aparência ou na leitura menos cuidadosa, escondendo, sob a face de impulsivo sedutor e seduzido, a face místico-cabalística, irrompendo como num jorro a faceta de criador de palavras novas e revelando, mais do que em nenhuma das anteriores artes poéticas, a gênese de seu desejo pela obra em branco: sua longa passagem ou peregrinação pela obra em negro e em rubro.

Todos os poemas d’O Amor natural são recordação do Amor, no imperfeito (mas o tempo não existe, já que na escrita mesmo rememorativa o Poeta excita-se e sofre no presente e pelo futuro), excetuando-se o d’“As mulheres gulosas”, os escritos

em prosa poética (no discurso direto) e o último (um dos seis sonetos), “Para o sexo a expirar”, em que deseja “que o espasmo coroe o instante do meu termo,/ e assim possa eu partir, em plenitude o ser...”.

O *Amor natural* é o único livro em que Drummond ostenta um conhecimento extenso e quase excessivo da Escritura sobre o Amor de grandes poetas ocidentais das línguas mais faladas e dos mais diferentes tempos, numa quase histeria citacional que não só fundamenta mas justifica o tema, provavelmente escandaloso para os hipócritas ou para os moralistas, tardia mas belíssima incursão pelo corpo pulsante.

O primeiro citado é o quinhentista Ronsard, “le trafiqueur des Muses”, de *Sonnets pour Hélène* (“Vivre sans volupté c’est vivre sous la terre”).

Entre as múltiplas formas livres dos poemas, seis sonetos, único grupo de fórmulas fixas, sendo os primeiros cinco em decassílabo sáfico e o último (derradeiro poema d’O *Amor natural*), em alexandrinos de pompa e circunstância, ou *Requiem*, com a cesura separando os dois hemistíquios perfeitos. Para além do verso livre, a métrica mais usada é a da redondilha maior e o decassílabo.

Em segundo lugar, neste Pórtico de entrada nos poemas drummondianos, vem o “épico” Camões, do mais clássico Canto d’Os *Lusíadas*, citando-se apenas um dos muitos versos do Canto IX em que se repete o verbo *dar* com o sentido que ainda hoje persiste na fala amorosa do Brasil e que pela sua natureza ofertante se opõe, com vantagens (entre elas a delicadeza), ao equivalente da gíria de Portugal (“O que deu para dar-se a natureza”).

Seguem-se o americano Walt Whitman (sete versos, sendo os dois primeiros “Sex contains all, bodies, delicacies, results, promulgations/Meanings, proofs, purities, the maternal mystery, the seminal milk...”, mote largamente recriado por Drummond nesta coletânea; Appolinaire, *Poèmes à Lou* (“Faire danser nos sens sur les débris du monde”); e Pedro Salinas, *Poesia Junta* (também sete versos sobre o interminável amor e sua maturidade: “... El acariciar se acaba,/ Y anduviéramos buscándolo/ En lento encanto, sin ansia”).

No corpo do livro, apenas se regressa às epígrafes por duas vezes, mas já não com a intencionalidade de fundamentar a *Inventio* dos motes desenvolvidos, e sim pela quase total negação do citado, parodiado em cada um dos respectivos poemas: “Pobre camisa, chora...”, de Eugénio de Castro, iniciador do Simbolismo em Portugal, introduzindo o poema “Adeus, camisa de Xanto”; e, como epígrafe ao poema “A língua francesa”, apenas os *très sérieux* títulos de Joachim de Bellay e Henri Estienne, marginalizados: *La défense et illustration de la Langue Française* e *De la préexcellence du Langage Français...* A exceção desse conjunto está na epígrafe do poema “A moça mostrava a coxa”, espécie de cantiga de auto-escárnio medievalizante, em redondilha maior e recorrendo a termos medievos e sacros (“sua pulcra rosa

preta”, “ao luzir da estrela d’alva” e “que linda prístina,<sup>5</sup> pura”), epígrafe também constituída por sete versos, em latim, de *Carmina Burana*, que cantam o melhor amor da Linea posterior e o maior desejo provocados pela virgem. Nesse poema de Drummond, a virgem recordada, inacessível, que se mostrara sem nada consentir, vislumbra-se, no momento da enunciação, “quando a noite já vai fria”, tão delida quanto o envelhecido Poeta: “sua pulcra rosa preta”, desejada e nunca vista, transforma-se, no final do poema, em oxímoro: “sua nívea rosa<sup>6</sup> preta”.

No mais específico corpo de cada poema, porém, outros autores e textos são chamados a comparecer, desde o Andrógino maravilhoso de Platão, do poema inaugural e outros, a Camões – nunca mais nomeado, mas muito modelado pela paronímia da Lírica e pela compreensão da verdadeira Viagem dos portugueses, cumprida na Ilha dos Amores; Safo, nome nunca dito; Ovídio, mencionado uma vez o seu nome e, outra, com adjetivo dele derivado – “... dupla mulher, há no teu âmago/ocultas melodias ovidianas” –, mas fartamente lembrado nas metamorfoses ou transmutações da palavra e do Corpo, sugeridas em todo o livro.

Entre alguns dos grandes poetas do Amor omitidos, que cada leitor pode ter a impressão de ver acenar do subtexto, ousou nomear apenas dois, que, tanto ou mais do que Camões, me parece entrelaçarem-se no erotismo poético (e mito-alquímico) deste Drummond: o lendário Salomão e William Blake. Finalmente, apenas pelo processo de formação de novas palavras (ou de novidade de utilização das antigas), em especial o chamado *mot-valise*, a linguagem própria, ao jeito de Guimarães Rosa, mas de ainda maior prudência na sua formação, como praticara Ronsard nos seus *Amours*; a proliferação semântica e poética de um vocábulo, não só abrindo para um mundo lexical desconhecido ou hermético, mas formando o neologismo a partir de termos populares e vulgares – juntando, por vezes, o popular a um eruditismo parodístico e/ou a remeter para as ciências do caos e do cosmos, como no caso da pseudo-declinação latina de “bundamel bundalis bundacor bundamor/ bundalei bundalor bundail bundapão”, etc. e “o girabundo hiperbóreo” – momento do livro em que o logoteta atinge a euforia e renuncia à prudente discrição que o caracteriza ao falar da parte do corpo que, confessa expressamente, mais lhe agrada.

A primeira das metamorfoses ou transmutações sofridas pelo corpo amante e pulsante, que vai aparecendo insistentemente ao longo do livro, recoletada no último poema, é a do enigma da Esfinge, justificada pelo avançar da idade do Poeta, a do corpo envelhecendo (em decomposição) sem que o desejo esmoreça; a ansiedade da

<sup>5</sup> Note-se que esse adjetivo poético, usado apenas na poesia antiga, significando ele próprio “Antigo”, está colocado entre outros dois adjetivos, como se fosse nome de coisa e não qualidade, e utiliza-se no feminino, passando, assim, a um quase sinónimo de “cuna” (Vide nota 9).

<sup>6</sup> Como acontece à negra Rainha do Sabá, de um dos *Cânticos* de Salomão, na interpretação dos Alquimistas, depois das diversas fases de albificação do poema.

carne “senil” do homem que dia após dia pensa: “Amanhã, nunca mais. Hoje mesmo, quem sabe?” ... Mas e por isso mesmo, o prazer é inversamente proporcional ao enfraquecimento do corpo. A conjugação torna-se mistério gozoso do conhecimento, não apenas do Amor, mas do aparecimento do universo: o orgasmo proporciona “a explicação do mundo” e “o braseiro ardente” talvez se possa conotar/conectar com facilidade ao início do universo, o *big bang*, já que o próprio Poeta, noutra página, refere a “opalescente bun/ incandescente bun” – uma sílaba onomatopáica ou confundida com tal, em que a palavra esperada não se completa nem poderia ofuscar a adjectivação – a contrastar com o aspecto de “zona hiperbórea” da “outra porta do prazer”, onde se concentra “a música incessante/ do girabundo<sup>7</sup> cósmico”. Na chave d’ouro do referido soneto,<sup>8</sup> a multiplicidade de significações simultâneas permite ler-mos o sentimento, repetido ao longo do livro, da morte no amor e vice-versa, a Morte como último espasmo, coroando a Vida em plenitude, a vida-solidão e a morte completude para a solidão sem retorno, e/ou um certo desejo de morrer como Rembrandt, “o sêmen aljofrando o irreparável ermo” – disseminado na Arte ou Obra, herança compartilhada.

No primeiro poema deste livro, a que chamarei “Proposição”, como lhe poderia chamar “Invocação” (sendo o legado de epicidade quase evidente) – “Amor – pois é palavra essencial”, que inclui uma súplica do livro –, a mítica metamorfose platônica do “corpo noutra corpo entrelaçado,/ fundido, dissolvido”, o regresso à origem divina do Andrógino, o “um perfeito em dois...”, como se inicia (e termina) a cosmogonia do Amor divinal.

O nome dos órgãos do corpo não raro é substituído por elementos da fauna e flora, sendo os primeiros mais usados como metáfora do órgão e da ação masculinos (“lance capríneo”, “tigre da floresta”: de “puma americano” a Adão) e privilegiando, os segundos, o corpo feminino: “Crespo jardim, anêmonas castanhas”, “pétala ou sépala”, “flora pubescente”, “flora negra”, “flora brava”, “fulva grinalda”, “rosa pluriaberta”, “rosa crispada” – a que corresponde o “talo ardente” –, “algas águas ardências”. Com algumas exceções: a “onça suçuarana” ou a “sirena” podem corresponder a “cândida vagina”, quando se alia o pênis a “puma americana”, sendo que, “feras exaustas”, no anti-clímax, converte o feminino e o masculino numa mesma espécie: “fauna adormecida na floresta fulva”, em “O que se passa na cama”, que “é segredo de quem ama”; a “licorina gruta” e “gruta rósea” (que fariam inveja à “gruta” mal camuflada pelo arcadismo dos “rondós” de Silva Alvarenga ou Alcindo em *Glaura*: poemas eróticos, de 1799), assim como “a garupa da novilha” e “garupa de

---

<sup>7</sup> Dessa aglutinação se pode entender que a preferência já referida derivaria mais da semelhança com a forma do mundo do que do conselho lido ou ouvido em *Carmina Burana*... Em “girabundo”, a palavra vulgar, tão declinada, transmuta-se de feminino para masculino e soa como parônima de mundo.

<sup>8</sup> “Para o sexo a expirar”, 1993, p. 88.

égua ou água”, constituem as exceções. Fauna e flora/ Sol e Lua, homem e mulher. A parte do corpo da Mulher que o Poeta diz preferir e mais declina pode, como Proteu, transformar-se: de “doce rola” em “imundo vampiro”; o “quatrifólio”, em “concha, berilo, esmeralda”. E, no Amor, ambos, feminino e masculino, se tornam fonte. Na “luta extrema” desejada, pretende-se concretizar o amor-vida em “chamejante, universal poema”; e o algoz transforma-se em criador e na própria criação: *Ars poetica* original e instrumento de inscrição e criatividade prolixo. A mão pode ser concha ou “sábio papiro”; a boca, “milvalente”, “boquilíngua” donde os beijos deslizam “para o abismo de flores e resinas”.

Não nos parece grande ilação aliar estes signos-símbolos a substâncias arcanas operando permanente mutação: o aparente pode ter (ou tem sempre?) uma outra e subjacente significância. De resto, Drummond explicita: “... o máximo arcano,/ o todo esquivo, noturno,/ a tríplice chave da urna...” (1993, p. 24).

Fonte: Avicena dizia que o leite da virgem seria constituído por duas águas, os líquidos lunar e solar que compõem o “mercúrio filosófico”. Ambos devem ser fervidos no Fogo, para que se atinja o ouro filosofal. Segundo a Alquimia, existem três espécies de água: do Sol, da Lua e de Mercúrio, por vezes (como no caso de Avicena e do simbolismo do fogo de Drummond) representado por Vulcano. A Lua é vegetal e o Sol é animal, o animal soberbo, como também se notará nas expressões de Drummond acima grifadas ou numa segunda leitura do seu livro póstumo. Uma outra água indispensável aos trabalhos alquímicos é o orvalho, expressamente designado, mas quase sempre substituído, em alguns destes poemas, pelo suor e a saliva dos amantes. Frei Lourenço, do *Romeu e Julieta* de Shakespeare, colhe plantas orvalhadas, pela alvorada, antes das matinas, para as transformar no elixir do amor-morte (aparente) causador da tragédia dos amantes e, pouco depois, do fim do conflito entre as suas famílias.

O título, **Amor natural**, esconde e revela estes e outros conceitos de filosofia natural. O fogo vivificante (da paixão) ou “fogo artístico” (designação de Heraclito, séc. VI a.C.) que penetra a matéria úmida e se combina com o “ar ardente”, esse sol-espírito luminoso (o ouro filosofal ou filosófico), bem diferente do sol natural e obscuro, símbolo do ouro material, fogo consumidor que, no entanto, quando bem dosado, determina o sucesso da Obra, movimento de duas forças opostas e unidas: o amor e o conflito (aqui, também da Palavra, de amor e não só), “briga perdoa perdoa briga”.

Na poetização do clímax, privilegiam-se as imagens arquetônicas – arco do triunfo, ponte de suspiros, torre de suicídio – e a relação com o divino (o sumo Arquitecto), o universo total e a Poesia: o mais baixo e o mais alto, acompanhados de onomatopéias, “uivos guais guinchos miados ofegos”.

Numa inocência primordial, estado de pureza da vida amorosa em que se reconhece a “castidade” nas curvas e redondos do corpo da “Mulher andando nua

pela casa”, assim como as carícias recebidas na infância, ao serem repetidas, tornam o mais proibido beijo no beijo “mais casto” e maternal, de “pureza despojada”.

O corpo do Poeta apresenta-se “diverso daquele/ que por dentro se rasgava”; o coito, “a morte de tão vida”; o clímax, a dispersão em múltiplos: “eu não era ninguém e era mil seres”. Proteu e Circe, o Amor (ou a Poesia?). Ao beijar o sinal da anca da bela Ninféia, “a pinta castanha logo alvorecia”: milagres de Amor e de Al. Química.

Não é das mais dispiciendas metamorfoses a da palavra de amor aqui praticada, que já se foi revelando. Essa metamorfose, num crescendo, alcança o cimo na segunda estrofe d’“O que se passa na cama” e o clímax na declinação andrógina, já incompletamente referida, de “pluribunda” ... .. à/ao dúplice e quatro vezes repetido “bundamor”. Antes e depois, o amor “ganha o impacto dos fonemas certos /.../ entre uivos e gritos litúrgicos” e “as aberturas do corpo, abismos lexicais onde se restaura / a face intemporal de Eros...”. “O nojo do substantivo”, nojo antigo, dissipa-se. Não só o poeta-amante, mas também “A amada quer expressamente falar e gozar/ gozar e falar/ vocábulos antes proibidos/ e a volúpia do vocábulo emoldura a sagrada volúpia”.

O Amor como sagrado ritual poético ou como mero ritual sagrado. Num “voltivai” rosiano (embora o termo “voltivai” seja de Drummond, classificamo-lo como “rosiano” não só nem principalmente pela ocorrência de neologismos), cada poeta do amor, como cada par de amantes, reinventa palavras e gestos da escritura e da (re)criação do mundo.

Onde e Como o amor? Até onde? Fala-se, aqui, “de amor sem regulamento”: na cama (“canção de cuna”),<sup>9</sup> no chão, sobre o tapete ou a grama, sob o chuveiro ou na banheira; “À meia-noite, pelo telefone”; num arredio motel, em colcha de damasco; e algures, no Rio – bairro Peixoto, Rua Anita Garibaldi e Rua Siqueira Campos, no calçadão (“a derivar para o túnel/ em busca do hímen”), num banco da praça, no parque da Praça Edmundo...<sup>10</sup>

Sendo uma filosofia do Amor, está longe de se confundir com uma filosofia de alcova, pois não dispensa os espaços abertos e arbóreos, o oxigênio necessário à combustão; o contato com a terra, para além do próprio *locus terrenus*,<sup>11</sup> e a luz do Sol ou da Lua. Quando? O tempo da eternidade de cada momento da *conjunctio*, sobre-

---

<sup>9</sup> Ao leitor-amador de poemas eróticos, que os lê e os goza, confundindo-os, por vezes, com “pornografia”, se dirige esta nota: *cuna*, em Latim, como em Port. Antigo e no castelhano moderno, quer dizer (atenção a outros versos e poemas deste livro que o reiteram): berço, ninho, primeira infância... Mas não negamos a possível intencionalidade de o Poeta também pretender lograr (e desfrutar) esse tipo de leitor...

<sup>10</sup> O Drummond d’O Amor natural ostenta-se como o mais carioca dos mineiros...

<sup>11</sup> O enigmático mundo criado ou da criação, nascimento (ascensão do interior da Terra à superfície ou descida das sete esferas superiores?), sujeição ao tempo e ao espaço – gruta, túnel, cidades, matérias impuras – e Vênus (a impudica), Júpiter, o vaidoso etc., e a Morte. Só através da *gnose* se poderá abrir o caminho da purificação e libertação, para ascender a Esferas superiores, donde se vislumbrará a “Máquina do Mundo”.

tudo o da recordação, trinta ou “vinte anos depois”: “Vou beijando a memória desses beijos”. Como? De joelhos, “em posição devota”, ou como a imaginação sugerir, conduzida pela palavra do Poeta: “Amor não é completo se não sabe/ coisas que só amor pode inventar”. “Quente, fria” são apenas palavras: a dama que não era provocante deixa saudades, ela “me passeava pela medula/ e atomizava os pés da cama”. A sacralização do amor, sempre, seus rituais<sup>12</sup> genesíacos de criação da Palavra, antes da criação do Mundo.

Drummond constrói, pelo amor e no amor, uma cosmogonia específica. Aliamos esses poemas à Ilha dos Amores camoniana (e/ou à mais Antiga, encontrada pelos Argonautas), não apenas nem sequer pela curta citação de um verso do Canto IX em epígrafe, mas partindo de um multissignificativo neologismo drummondiano, centralizador do modo de amar (com semas pejorativos?): “lambilusamente”; do maneirismo drummondiano, herdeiro do de Camões, que desperta todos os sentidos em sinestésias que aliam os corpos a frutos, animais, elementos da natureza, metais que se fundem, dissolução e fusão de líquidos, imortalidade e semi-divindade dos amantes; o corpo da Mulher como repouso do guerreiro-poeta, a compreensão de que Ela, como na celebrada Ilha de Vênus, é a finalidade e o refrigério merecido da/na Viagem, a plena memória recriada e recriativa da Viagem/ Vida (amor da/pela Vida, amor e morte, amor e conflito na perseguição).

Dizia Agostinho da Silva: “Portugal só plenamente será quando perceber que a viagem contada n’Os Lusíadas é a da Ilha dos Amores, onde divino e humano darão filhos que, sendo, não existam”. A isso acrescentava que antes de se cumprir essa viagem plena teve de se fazer a da Índia e a do Brasil.

Drummond teria entendido de modo semelhante, pois declara, disseminada mas reiteradamente, não saber se a integração e o conhecimento se conseguem “na cama ou já no cosmo”. A um “delicioso toque”, tudo se transforma, “num relâmpago./ Em pequenino ponto desse corpo,/ a fonte, o fogo, o mel se concentraram”.

Em Alquimia, a “recolha do mel”, ligada a rosa, simboliza a herança comum do saber teosófico.

Depois, a pausa dos sentidos: “Então a paz se instaura. A paz dos deuses/.../ o que a um deus acrescenta o amor terrestre”.

Será impressão nossa, ou tudo isso é muito camoniano, no mais profundo e mais sacralizado dos cânticos, de Salomão e Camões?

“Meu império se estendia/ por toda a praia deserta/ e cada sentido alerta...”; ou “eram tudo ondas caladas/ morrendo num cais longínquo/ e uma cidade se erguia // radiante de pedrarias/ e de ódios apaziguados...”.

<sup>12</sup> Lembremos que a palavra orgia, diretamente do grego (ou do latim que a decalcou), queria dizer rituais e mistérios sagrados. Das Dionisiacas, em especial, derivou a atual e mais redutora acepção da palavra.

Inacessível, a “naveta”, que, simultaneamente, ritualiza e sacraliza, com sua segunda significação de pequeno vaso onde se serve o incenso. E Vênus (a impudica) e Júpiter (o vaidoso), “eleu”<sup>13</sup>/ Elêusis, Xanto, a memória de Eros no tempo de Thanatos. Os insondáveis mistérios de Elêusis; Xanto ou Meandro que se une ao mar Egeu.

O que haverá de mais universal na Viagem do que a Ilha do amor divinal, inspirado no Renascimento, platonista (e não erroneamente platônico, como ainda hoje acredita a hipocrisia vigente que se auto-denomina correta)? Os mistérios gozosos em vez dos apenas, e então – finais do séc. XVI – já enfraquecidamente gloriosos? E “toda a gala” resvalando pelo corpo da amada, “intacta e renascida”, para travar a “luta extrema/ que fizesse de toda a nossa vida/ um chamejante, universal poema”.

Note-se: neste e noutros passos semelhantes, Drummond atinge, consciente ou não, o Gênesis cabalístico<sup>14</sup> (alquímico e místico) do Início e das fases da Obra, incluindo matéria-prima, a Matriz ou *Ars Magna*, a Peregrinação, a Androginia e a *Conjunctio*, até tentar chegar, ultimamente, a *Opus Magnum*, “ao luzir da estrela d’alva”, “pulcra rosa”, “nívea rosa”, “prístina pura”... *au blanc*.

Alba ou Aurora, “sol central, coração do mundo” (Sendivogius). Blake alia Sol (*Sun*) a alma (*soul*), mais próximos, foneticamente, em língua inglesa. O Sol interior também se figura como imagem do *Lapis*, leão vermelho e alado (Cristo ressuscitado?, *vide*, por ex., desenho de Leonardo da Vinci): “Ele tira o homem deste vale de lágrimas e liberta-o, isto é, /.../ eleva-o nas suas asas...” (Nicolas Flamel, Hamburgo, 1681); para Blake, o Mártir sagrado seria “a imaginação ou o corpo divino do homem”. E Drummond, em contraponto: “... que o corpo, encontrando o corpo /.../ atinge a paz de outro horto,/ noutro mundo: paz de morto...” (p. 20). Em “Aurora surgens” (Aurora nascente), a Alba é aliada da e ilustra a Sophia ou Sabedoria, significando o fim da noite da corrupção material, inconsciente e destruidora. Ela alimenta os Filósofos com seu leite virginal, água mercurial. Sophia também aparece figurada como uma noiva virgem ou um útero – *mater materiae* (Roob, p. 238-247).

A rosa torna-se obsediante nestes poemas (e chegou a primeira palavra titular de um dos mais conhecidos e queridos livros de Drummond, *A rosa do povo*, 1945). A reiteração insistente da palavra, nesse contexto de tanto simbolismo ligado ao corpo feminino, poderá estar relacionada com a tintura lunar (rosa branca ou nívea) e a tintura solar, donde jorra o “precioso sangue cor-de-rosa” do Cristo-*Lapis*.

---

<sup>13</sup> No contexto – “A língua girava no céu da boca”, p. 40 – este neologismo, no sentido literal, pretende a fusão perfeita de ELA e EU, pois é antecedido de “elaeu”...

<sup>14</sup> No contexto – “A língua girava no céu da boca”, p. 40 – este neologismo, no sentido literal, pretende a fusão perfeita de ELA e EU, pois é antecedido de “elaeu”...

As fases finais da Obra são representadas em gravuras pela *Rosa Alba*, a Rosa Branca, elixir da alvura (figura feminina isolada, Rainha, Lua), sem o que se não pode proceder a albificação, e a *Rosa Rubra* (figura masculina isolada, Rei, Sol), que mesmo na trans-substanciação cristã se alia ao sangue, forma suprema de espiritualidade, cor púrpura dos paramentos etc. A imagem da Rosa, para além de estar intrinsecamente ligada ao sacrifício da Cruz (onde o sangue se infiltra no madeiro, constituindo a quintessência), engloba o reflexo da Sabedoria divina sobre a Terra, tal como a já referida “recolha do mel” e como numa parábola do *Cântico dos Cânticos*, relacionada com a construção do Templo de Salomão pelo arquiteto, obreiro de Deus (Roob, p. 690-691). *Cristo-Lapis* liga-se à palavra, ao sangue, à Paixão e Ressurreição, na exegese alquímica.



O *Gênesis*: segundo a concepção tântrica (como ela, hoje, nos parece merecedora do Nobel da Física), um ponto de energia invisível gera a matéria primordi-

al, constituída por três qualidades ou *gunas*: essência, silêncio; energia, paixão; e substância, inércia<sup>15</sup> (Roob, 2001, p. 99). E o *gauche*: “Ao delicioso toque (...)/ já tudo se transforma, num relâmpago. (...) Vai a penetração rompendo nuvens/ e devassando sóis tão fulgurantes/ que nunca a vista humana os suportara...”.

E também emergência do mundo terreno das águas tenebrosas e enraivecidas do Caos: só depois da separação entre luz e trevas surgiram/surgirão as regiões elementares do universo, desde as águas de luz ardente ao fogo interior e central que o misticismo alia ao antro habitado por Lúifer.

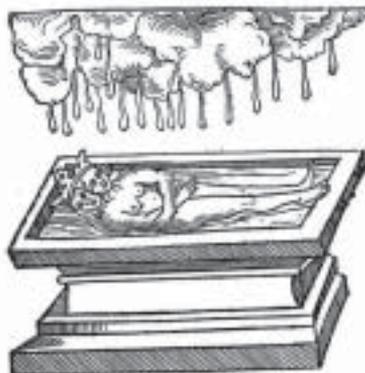
*Conjunctio*: Certos desenhos de *Anatomia auri*, como o do alquimista J. D. Mylius (Frankfurt, 1628), são encimados pela palavra COÏTÛS (no sentido alquímico e místico-platonista do termo, que Drummond apenas aparentemente toma à letra, inovando a simbólica e metaforizando sempre): de um lado o Rei, *Pater eius*, Sol, homem; do outro, a Rainha, *Mater eius*, Lua, mulher – cada um deles sobre uma gruta, cuja abertura mostra as garras do grifo predador, indicando que ambos pertencem à mesma casa parental da matéria –, desejando unir-se para conceberem um filho sem igual no mundo; entre os dois, uma retorta, com flores despontando do gargalo e contendo já, no bojo, duas figurinhas humanas, minúsculas, mas com forma adulta. No *Rosarium philosophorum* diz-se que o *coitûs* destes reis míticos “provoca a sua morte imediata”, pois Ela eleva-se antes dele e, “encerrando-o no seu ventre, ele deixa de ser visto. Tão grande é o amor dela que o absorveu por completo na sua natureza e o dividiu em partes indivisíveis” (Roob, p. 440).

Sem desejar fazer uma interpretação literal, parece que o Pai materializado atinge, na conjunção ou morte, a unicidade na multiplicidade: torna-se Uno (o nosso Poeta diz dispersar “todo em círculos concêntricos/ na fumaça do universo”, p. 18, e desintegrar-se em “mil seres”, p. 81).

O par real das ilustrações do séc. XV que representam as “fases da Obra” em doze gravuras procura unir-se para gerar um filho: “a mestria da nossa Arte”. Na *Solvitio*, buscam-se os quatro elementos, início da dissolução; na *Solvitio Perfecta*, combinam-se os quatro elementos, dissolução dos corpos, inversão da natureza dos elementos; em *Pvtrfectio*, onde o par em conjunção aparece como na fase anterior, mas mergulhado numa *aqua* negra, “óleo mercurial dos filósofos” – a união só ocorre na putrefação, no fundo da retorta, “quando o homem age dentro da mulher, ou seja, o Azoth no interior da terra”; da albificação desta matéria prima surgem as múltiplas cores, numa outra fase, *Cinis Cinerum*, donde desaparece o par em conjunção,

---

<sup>15</sup> O fato de cada uma das três *gunas*, aqui, dois nomes, deve-se, sem dúvida, à impossibilidade de traduzir para as línguas modernas ocidentais as respectivas palavras da concepção tântrica, respectivamente: *sattva*, *rajas* e *tamas*. Ainda na mesma página acima parafraseada e indicada: “Joyce, em *Finnegans Wake*, estabelece um paralelismo entre as *gunas* e as quatro essências de Blake”. Não nos pareceria muito difícil fazer idêntico paralelismo com o Drummond tardio e duplamente tímido que se revela neste livro.



transformado em fogo ou Sol – “Cinza das cinzas” –, e a árvore que cresce das cinzas produz fruto “uviforme” ou as três estrelas que coroam a Obra.

Mas todas as fases têm origem na aproximação, desejo e conjunção, unificação ou copulação do par primordial (“Era Adão,/ primeiro gesto nu entre a primeira/ negritude de corpo feminino”,<sup>16</sup> p. 82), a que se seguem a Morte, a Purificação: o par unificado, Andrógino como seu filho, ergue-se do túmulo de putrefação, purificado pelo orvalho ou pela chuva; o Júbilo do espírito ou Sublimação; e, de novo, a Fermentação (nova copulação, outro derrame), a Fixação, a Multiplicação e o Renascimento.

As gravuras do séc. XVI<sup>17</sup> que ilustram estas três últimas fases representam um Andrógino diferente daquele a que parece aludir Drummond e foi descrito por Platão no **Banquete**: duas cabeças, que só se distinguem pelo maior comprimento dos cabelos de uma delas, coroadas por uma única coroa englobante; um corpo com

<sup>16</sup> Os Alquimistas lêem o *Cântico...* de Salomão, referido, lendariamente, à negra Rainha do Sabá, como exemplo de albrificação: “Eu sou a rosa de Sharon e o lírio dos campos”. Existem, n’O Amor natural, outras referências a escrava e à cor negra ou preta, ao castanho, à noite e ao sombrio que se iluminam.

<sup>17</sup> No já aludido *Rosarium philosophorum*, 1550.

seios proeminentes, dois braços encobrendo o sexo e dois membros inferiores, sempre dentro de um túmulo ou urna abertos, para que o orvalho divino ou a água da chuva o purifique. Na Fixação, o espírito eleva-se nas alturas; no Renascimento, “A alma desce do céu, bela e clara. E reanima a Filha do filósofo”, sua própria Obra (Roob, *passim*).

E a Natureza-Música: Harmonia e Número inatingíveis que se vão perseguindo nas várias fases da Vida/da Obra, sendo a música mundana, entre elas a musicalidade poética, um pálido eco da das nove Esferas, que, mesmo assim, sempre se relacionaram com as nove Musas (“... ao número acrescenta uma nova harmonia”, Andrade, 1993, p. 51).

Voltemos ao “Passeio pela(s) Ilha(s)” de Camões e de Drummond (que talvez nunca tenhamos abandonado): longa preparação para se poder vislumbrar a verdadeira Máquina do Mundo – Amor e conflito –, embora muitas outras pessoas, poetas e filósofos ou não, antes e depois, tal como eles acreditassem ou acreditem ainda que só por obra do Amor se poderia garantir a sobrevivência do mundo ou o seu ressurgimento do muito organizado e subterrâneo caos. “Então a paz se instaurará. A paz dos deuses”?

/.../

Abriu-se majestosa e circumspecta,  
sem emitir um som que fosse impuro  
nem um clarão maior que o tolerável

/.../

olha, repara, ausculta: essa riqueza  
sobrante a toda pérola, essa ciência  
sublime e formidável, mas hermética,

essa total explicação da vida,  
esse nexo primeiro e singular,  
que nem concebes mais, pois tão esquivo

se revelou ante a pesquisa ardente  
em que te consumiste...

/.../

semelhante a essas flores reticentes

em si mesmas abertas e fechadas;  
como se um dom tardio já não fora  
apetecível, antes despiendo,

baixei os olhos, incurioso, lasso,  
desdenhando colher a coisa oferta  
que se abria gratuita a meu engenho.

/.../

(Andrade, 1973, p. 271-273)

Alguns signos-símbolos d'O Amor natural coincidentes com os da Alquimia e/ou substâncias arcanas (Indicamos só uma incidência em cada página e não fizemos recolha exaustiva):

- Água, espuma, suor, saliva, fluidos leitosos – p. 14, 15, 16, 18, 21, 29, 30, 38, 40, 42, 45, 46, 47, 54, 73, 83, 85, 86, 88.
- Amor/amar – 11, 12, 14, 20, 21, 22, 31, 35, 36, 37, 38, 55, 56, 60, 61, 63, 70, 76, 77, 78, 84, 88.
- Ar (brisa, vento) – 18, 27, 48, 76.
- Arcano – 24.
- Areia/praias/terra – 15, 17, 20, 30, 36, 54.
- Astros – 12.
- Beijo(s)/beijar – 15, 16, 18, 27, 31, 38, 42, 60, 61, 69, 70, 83.
- Branco/brancura (adjetivos correspondentes e substâncias dessa cor): 21, 23, 28, 38, 51, 63, 65, 68, 70.
- Caos – 36.
- Céu – 31, 40, 42, 45.
- Cinza – 61.
- Coito – 12, 74, 81.
- Cosmo/cósmico/cosmogonia – 12, 51, 61.
- Cristal e Vidro – 40, 63, 68.
- Deus/eses/divino/divindade, santa/o – 14, 17, 30, 44, 45, 61, 72, 73.
- Dormir (sono) – 21 (5 vezes).
- Enxofre – 51.
- Esferas – 36.
- Estrela d'alva/Amanhecer/Alvorecer – 26, 58, 83.
- Etern/a/o/idade – 12, 46, 61.
- Fauna (feras e outros animais) – 21, 24, 26, 28, 30, 41, 42, 48, 49, 51, 68, 77, 81, 83, 84, 85.
- Filtros – 83.
- Flora/floresta e plantas, grama, grinaldas, frutos – 18, 21, 22, 30, 31, 32, 41, 42, 45, 46, 51, 53, 58, 59, 66, 68, 69, 76, 81, 82, 84, 88.
- Flor/ir – 15, 31, 32.
- Fogo e correspondentes (flama, chama, ardente, etc.) – 12, 27, 34, 40, 45, 51, 56, 66, 67, 77, 80, 81, 85, 86, 88.
- Fonte – 12, 28, 38.
- Fusão e Dissolução – 11 (expressamente)... ..
- Gruta/caverna – 26, 42, 61, 63.
- Hermético/tismo – 23, 51.
- Horto – 20.

- Império/Imperatriz – 17, 59, 65.
- Integração – 12.
- Lua – 35, 50.
- Mel (e doçume) – 12, 23, 26, 32, 48.
- Menino/a – 15, 21.
- Metais e objetos de metal – 21, 27, 40, 62, 85.
- Metamorfoses ou transmutações – 11, 12, 27, 28, 30, 32, 35, 40, 41, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 53, 55, 64, 81, 82, 83, 84, 85, 87.
- Morte (morrer/expirar) – 14, 15, 16, 18, 20, 24, 25, 29, 43, 46, 49, 51, 52, 70, 74, 80, 81, 86, 88.
- Mundo – 17, 82, 85, 88; Outro Mundo – 20.
- Nascer, Renascer, Ressurreição – 19, 66, 67, 69, 82.
- Negro/a, Preto/a e substâncias dessa cor – 15, 21, 23, 24, 28, 65, 68, 76, 80, 82.
- Noite – 24, 27, 29, 41, 58, 59, 60.
- Núpcias e Esponsais – 40, 70.
- Orvalho – 26, 82.
- Ouro – 26.
- Pedra, pedrarias, espécies de pedras e coisas de pedra – 18, 23, 23, 37, 51, 52, 70, 76.
- Primavera ou Setembro – 15, 16, 19.
- Pureza/Inocência e adj. – 16, 26, 47, 61, 65.
- Putrefação – 60.
- Rainha/Rei/reinar – 17, 59, 77.
- Rosa/ rósea – 16, 23, 28, 42, 63.
- Sagrado/santo – 23, 24, 26, 29, 30, 31, 61, 77.
- Sangue/ Vinho – 17, 23, 27, 62.
- Segredo – 20, 21, 24, 26.
- Sol/sóis, luz, dia – 12, 27, 43, 50, 54, 79.
- Subterrâneo – 14.
- Templo(s) – 61.
- Tempo – 13, 15, 26, 61, 77, 79, 82, 85... ..
- Terra/terrestre/Mundo – 14, 15, 17, 20, 28, 34, 36, 59, 68, 73.
- Vermelho (ou adjetivos correspondentes) – 21, 42, 58, 64.
- Vida/viver – 24, 40, 46, 47, 61, 67, 70, 81, 88.
- Virgem/virgindade /Donzela – 22, 23, 59, 62, 77.
- Universo/al – 18, 67.
- Urna/Jazigo/Sepultura/Cova/Epitáfio – 24, 40, 45, 52, 81, 86.

## ABSTRACT

**N**atural love and natural philosophy. Recalling some of the Poet's well known faces. The occult one: **O Amor natural** and the flaunted or merely symbolized hipertextuality – epigraphs and repeated symbols of arcane substances in constant mutation (parody like or homage to Alchemy?). Solomon, Plato, Ovid, Camoëns and Blake. Metamorphoses, word and loving bodies turned into rituals and mysteries. Medieval, renaissance and neologistic signs-symbols. Love: where and how? *Locus terrenus vs. The Island of Love*. Fire, Sun, King, man; water, Moon, Queen, woman. The Rose. Fauna and Flora: the Sun's animal and the Moon's vegetal natures. Chaos and cosmogony. The Work's genesis and the divine source of Love. *Conjunctio* and the androgynous nature of the Poet-Philosopher's Daughter (or Work). The cycle of love that leads from death to rebirth.

**Key words:** Natural philosophy; Hipertextuality; Arcane substances; Ritualization; *Locus terrenus*; Work's genesis; *Conjunctio*.

## Referências bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. In: SARAIVA, Arnaldo. **Uma pedra no meio do caminho**; biografia de um poema. Rio de Janeiro: Ed. Do Autor, 1967.

ANDRADE, C. Drummond de. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1973.

ANDRADE, C. Drummond de. **O Amor natural**; poesia erótica. Lisboa: Europa-América, 1993.

BARBOSA, Rita de Cássia. Crônicas de um falso Drummond. **Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade**. São Paulo, v. 46, n. 1/4, p. 117-140, jan./dez., 1985.

BARBOSA, Rita de Cássia. (Sel.). Crônicas de Antônio Crispim no Minas Gerais (1930-1931). São Paulo, v. 46, n. 1-4, p. 159-169, jan./dez., 1985.

BARBOSA, Rita de Cássia. **Poemas eróticos de C. Drummond de Andrade**. São Paulo: Ática, 1987.

MYLIUS, J. D. **Anatomia auri**. Frankfurt, 1628.