

“O AMOR É A MEMÓRIA/ QUE O TEMPO NÃO MATA”: ALGUMAS DEFINIÇÕES DE AMOR EM CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Andreia Oliveira*

Resumo

A partir da seleção de alguns poemas de temática amorosa na poesia de Carlos Drummond de Andrade, pretende-se não só colocar em evidência as diferentes perspetivas apresentadas sobre a mesma, mas também elencar um *corpus* de definições do amor.

Palavras-chave

Amor; Carlos Drummond de Andrade; Poesia; Ser humano.

Abstract

Through the selection of some Carlos Drummond de Andrade's love poems, we pretend not only to evince the different perspectives on the subject, but also to collect a love definition *corpus*.

Keywords

Carlos Drummond de Andrade; Human Being; Love; Poetry.

* Mestre em Estudos Literários, Culturais e Interartes – variante de literatura portuguesa e de expressão portuguesa pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto – FLUP. Doutoranda em Literatura Portuguesa: Investigação e Ensino na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra – FLUC. E-mail: andreia.oliveira17@gmail.com

[...] Na nossa carne estamos
sem destino, sem medo, sem pudor,
e trocamos - somos um? somos dois? –
espírito e calor!
O amor é o amor - e depois?!

“O amor é o amor”

Alexandre O'Neill – *Poesias Completas*

N' *O Banquete*, de Platão, homens ilustres da sociedade grega como Sócrates, Fedro, Aristófanes e Ágaton, entre outros, sentados à mesa, dirigem os seus mais belos discursos de louvor ao Amor, apresentando, cada um, a sua perspectiva. Neste duelo de ideias, estes homens de cultura colocam já em evidência as linhas fundamentais de abordagem da questão amorosa que atravessarão o tempo e se instalarão como uma das bases do pensamento e exploração do literário. Serve-nos de exemplo, na literatura portuguesa, o ícone do canto amoroso Luís de Camões, cujos sonetos permanecem ainda hoje na memória, como é o caso de “Eu cantarei de amor tão docemente” ou “Transforma-se o amador na cousa amada”. Avançando na cronologia, encontramos, em poetas como Almeida Garrett, António Feliciano de Castilho ou Florbela Espanca, e em ficcionistas como Camilo Castelo Branco, Eça de Queirós ou Raul Brandão o tratamento da questão amorosa. No que concerne a literatura brasileira, ainda que haja exploração em torno desta temática, só no século XX é que assistimos a uma verdadeira explosão de poetas e romancistas que trabalham o amor e fazem dele núcleo vital da sua obra. Tendo em conta o contexto histórico, social e político que envolveu o Brasil, principalmente após a independência em 1822, é natural que as questões nacionalistas e de identidade cultural e patriótica tenham adquirido um maior predomínio na literatura, ainda que de forma não muito ostensiva. Na sequência desta questão, assistimos a uma mudança drástica de atitude no panorama cultural e literário com a Semana de 22 e o modernismo brasileiro (tardio em relação ao europeu) que, numa primeira fase, tinha como objetivo primordial a destruição de tudo o que existia e se praticava e a afirmação de uma identidade própria, valorizando-se as raízes indígenas nacionais, sob a égide da famosa frase do manifesto antropofágico de Oswald de Andrade (1928): “Tupy or not tupy, that is the question”.

Neste movimento surge também a figura de Carlos Drummond de Andrade, que colabora na *Revista de Antropofagia* com o célebre poema “No meio do caminho” e que se revela herdeiro de todas estas problemáticas, ideologias e influências, estando integrado numa segunda fase do modernismo brasileiro. Dentro do vasto conjunto da obra do poeta itabirano, encontramos poemas de diversas temáticas, tais como a observação do quotidiano, a preocupação com o homem enquanto ser humano e ser-no-mundo, realçando-se o olhar sobre questões sociais e políticas, a reflexão sobre a poesia e a linguagem e ainda o amor.

Será esta extensíssima reflexão sobre o amor que Drummond faz ao longo da sua carreira literária que ocupará este espaço. Para esse propósito, e tendo em conta a quantidade de poemas envolvendo este tema, optámos por restringir o nosso *corpus* de trabalho a onze composições drummondianas, de forma a abarcar uma grande parte da obra poética do poeta de Itabira e, conseqüentemente, verificar se há ou não algum tipo de evolução. Assim, trabalharemos com os poemas “O Amor bate na aorta” e “Não se mate” de *Brejo das Almas* (1934), “Confidência do Itabirano”, de *Sentimento do Mundo* (1940), “O mito”, que integra um dos livros de cariz social mais conhecidos de Drummond, *A Rosa do Povo* (1945), “Tarde de Maio”, de *Claro Enigma* (1951), “Ciclo”, “Nudez” e “Véspera”, de *A Vida Passada a Limpo* (1959), “Amor e seu tempo”, de *As Impurezas do Branco* (1973), “As Sem-Razões do Amor”, de *O*

Corpo (1984) e “Amor – pois que é palavra essencial” do volume póstumo *O Amor Natural*, editado em 1992¹. Com efeito, o nosso objetivo primordial não se detém em analisar rigorosa e exaustivamente os textos escolhidos mas, por outro lado, perceber qual (ou quais) a(s) definição (definições) de amor que o poeta manifesta e de que forma; qual o tipo de amor e quais os seus efeitos no sujeito poético, nos outros, no mundo. Pretendemos ainda, como acima mencionámos, verificar se há evolução na poesia, na visão do amor ao longo da obra de Drummond, fazendo uma ressalva: tendo em consideração que nos focaremos numa pequena parte da mesma, as conclusões serão válidas numa perspectiva mais estreita, visto que seria necessário ter uma visão mais ampla da obra e ter em conta todo o conjunto de poesia de temática amorosa.

Partimos então da questão “o que é o amor?” para iniciar esta jornada pela poesia drummondiana. Se recorrermos à etimologia, no latim encontramos *amor, oris* (masc.), que significa “1. Amizade, afeição; [...] 2. Amor (lícito ou ilícito), paixão, vivo desejo; 3. O objecto da amizade, da afeição.” (AA.VV., 1983, p. 91); descobrimos ainda *Eros, -otis* (masc.), proveniente do grego – porque relacionado com o mito de Eros – e que significa *amor* (Cf. *Idem*, p. 154). A versão mais comum apresenta Eros como fruto das paixões clandestinas de Afrodite e Ares, deus da guerra, sendo o primeiro identificado como o deus do amor e de todas as emoções a ele ligadas. O mais jovem dos deuses, inquieto e caprichoso, conhecido como Cupido na tradição latina, é dotado de asas e tem como insígnias o arco e as flechas que atira aos mortais e imortais, inflamando-lhes o coração e fazendo-os apaixonar-se.

Por outro lado, segundo o *Dicionário da Língua Portuguesa 2009*, *amor* é, na senda da etimologia,

1. sentimento que predispõe a desejar o bem de alguém; 2. sentimento de afeto ou extrema dedicação, apego; 3. atração, paixão; 4. afeto, inclinação; 5. relação amorosa, aventura; 6. objeto da afeição; 7. adoração, veneração, devoção; 8. [coloq.] pessoa muito simpática. (AA.VV., 2009, p. 100).

Deparando-nos com o amor em Carlos Drummond de Andrade, que Elis Cardoso (2008, p. 02) afirma ser “uma das sete faces” do poeta, assinalamos desde já que, do *corpus* poético de que dispomos, predomina o amor como sentimento de afeto, de carinho, de desejo, de emoção ardente que queima e dói, mas esse facto não invalida que encontremos o amor pelo outro como ser humano, aquele por quem se sente compaixão, à semelhança da atitude de Arandir de *O Beijo no Asfalto*, de Nelson Rodrigues, que, encontrando um homem à beira da morte, o beija para o confortar antes de deixar a vida. Estamos, portanto, por um lado, a falar de um amor com uma dimensão de desejo do outro, do seu corpo, da sua correspondência e, por outro, de amor fraterno e solidário.

Analisando “O Amor bate na aorta” (ANDRADE, 2002, p. 183-184), segundo Giovanni Pontiero (1987, p. 41), evidenciam-se o seu “o topete e as declarações provocadoras” e humorísticas, acrescentamos nós, que se relacionam, em primeiro lugar, com uma personificação do amor que “vira o mundo de cabeça/para baixo,/suspende a saia das mulheres, tira os óculos dos homens” (ANDRADE, 2002, p. 183). Criador privilegiado do caos nas vidas dos homens e mulheres, este amor “bate na porta” e na aorta, ou seja, chega à vida das pessoas, de qualquer pessoa, porque faz parte da experiência humana, e ao seu

¹ Os poemas em análise foram retirados das seguintes obras: — “Amor e Seu Tempo”. In: DRUMMOND DE ANDRADE, C. *Poesia e Prosa*, Rio de Janeiro: Editora Nova Aguillar, 1988. p. 391; — “As Sem-Razões do Amor”, “Amor – pois que é palavra essencial”. In: DRUMMOND DE ANDRADE, C. 65 Anos de Poesia [Org. e Intr. Arnaldo Saraiva], Lisboa: O Jornal, 1989. pp. 248; 280.; — “Nudez”, “Confidência do Itabirano”, “O amor bate na aorta”, “Não se mate”, “O mito”, “Ciclo”, “Véspera”, “Tarde de Maio”. In: DRUMMOND DE ANDRADE, C. *Antologia Poética*. Lisboa: Dom Quixote, 2002. pp. 53-55, 61-62, 183-184, 186-196, 210-216, 221-222.

coração (órgão por excelência identificado com o sentimento amoroso) e causa dano, como acontece ao sujeito que lhe abriu a porta e que se constipou. Não só quando o tempo passa, mas também quando o gesto que demonstra o sentimento não está presente, esse amor ativo que “ronca na horta”, toma uma atitude para que haja uma reação que manifeste a sua existência:

[...]
e quando os dentes não mordem
e quando os braços não prendem
o amor faz uma cócega
o amor desenha uma curva
propõe uma geometria. (Ibidem)

Tudo isto acontece porque, como canta o poeta na primeira definição que lemos, “Amor é bicho instruído”: o amor sabe quando deve agir, tem uma dupla dimensão, a da natureza, que advém da sua caracterização como animal e, por conseguinte, irracional, pura (e porque não selvagem?) e, por outro lado, pela sua instrução, isto é, pela sua experiência que, repetida ao longo dos tempos, o faz profundo conhecedor das artimanhas necessárias para pôr à prova aqueles que o experienciam. O olhar do sujeito poético, na penúltima estrofe, acompanhando a movimentação do amor, desloca-se e encontra-o a pular o muro, subir a árvore e a “se estrepitar”, derramando-se sangue e causando dor e uma ferida que “às vezes não sara nunca/às vezes sara amanhã”. Tudo isto significa que o amor também pode provocar sofrimento, um sofrimento que é impossível saber quando passa porque não há uma receita ou uma solução imediata e mágica que estanque o sangue da ferida do coração. Ainda que haja desilusão, há outras coisas, afirma o poeta, como corpos, beijos e mãos “que se conversam/e que viajam sem mapa”, salientando-se aqui que, a par do tormento amoroso, existe o desejo, a procura do outro que se expressa na procura do corpo e do prazer que dele se obtém.

Nas quatro estrofes que compõem “Não se mate”(Idem, p. 186-187), também do volume *Brejo das Almas* e, portanto, numa fase inicial da poesia de Drummond, ainda que observemos uma aparente descontração e um leve tom humorístico inicial, percebemos que esta questão é verdadeiramente profunda e de extrema importância na vida humana. A definição de amor que temos é peculiar e evidencia o desconhecimento do futuro através do jogo entre pares de opostos:

Carlos, sossegue, o amor
é isso que você está vendo:
hoje beija, amanhã não beija,
depois de amanhã é domingo
e segunda-feira ninguém sabe
o que será. (Idem, p. 186).

Salienta-se ainda a sua essência avassaladora, pois é inútil resistir-lhe ou tentar o suicídio, visto que é uma força mais poderosa do que o ser humano e que, mais cedo ou mais tarde, o envolve e o deixa, como prescreve a definição, sem saber como será o seu desenvolvimento. No final do poema, assinalamos o tom disfórico e desencantado do sujeito poético que se dirige a Carlos – ao próprio Drummond, supomos – e lhe revela que o amor no claro “é sempre triste”, aludindo-se neste momento a uma sua outra faceta. No entanto, pede-lhe que não revele este segredo, pois ninguém deverá saber que há decepção e sofrimento enquanto não os sofrer na própria pele por causa do amor.

Notando-se já uma variação em relação ao sentimento cantado no primeiro texto analisado, em *Confidência do Itabirano* (Idem, p. 61-62) assinalaremos outra. Devemos esclarecer que nos pareceu pertinente convocar para esta

reflexão um poema em torno de Itabira, em Minas Gerais, terra natal do poeta, e que é de suma importância na sua obra, tendo em consideração a sua vivência e forma de encarar o mundo que condicionam todos os seus sentimentos e experiências. Neste caso, nascer em Itabira é a causa da existência deste sujeito poético “triste, orgulhoso, de ferro”, características que se refletirão na sua forma de encarar o amor. No poema não temos uma definição deste sentimento, mas de um modo de amar singular: o poeta de Itabira tem “a vontade de amar” e, paralelamente a esta, carrega nos seus genes “o hábito de sofrer” que “é doce herança itabirana”, porque, pensamos nós, está impregnada no seu ser e é o único meio que conhece. Esta busca do “passado como tentativa de ordenar a existência através dos seus laços de sangue”, experiências, raízes e memórias, tem como propósito, como nota André Pessoa (2007, p. 06), “ordenar o mundo” e é uma “tentativa de explicar o inexplicável da existência”, sem esquecer a passagem pelo amor, com o qual lida tendo como referência, em alguns casos, este quadro.

No caso de “O mito”, para além da perspetivação do amor, está em jogo, como assinala o mesmo estudioso, “o trânsito estabelecido entre a experiência com a linguagem e a linguagem da experiência” (Idem, p. 01). Na estrutura de quarenta e quatro quadras (sem rima e em redondilha maior) e dístico, o sujeito poético conta uma história que envolve o sentimento que nutre por Fulana, mulher sem nome, que, à medida que lemos, percebemos ser fruto da sua imaginação, mas que, ainda assim, lhe provoca diversos tipos de dúvidas, reações, retrocessos, reformulações de pensamentos, entre outros. Focaremos apenas alguns aspetos que concorrem para a apresentação de uma forma diferente de amar e, obviamente, de um outro tipo de definição de amor.

[...]
Amarei mesmo Fulana?
ou é ilusão de sexo?
talvez a linha do busto,
da perna, talvez o ombro.
Amo Fulana tão forte,
amo Fulana tão dor,
que todo me despedaço
e choro, menino, choro
[...]
Amor tão disparatado,
Desbaratado é que é...
Nunca a sentei no meu colo
nem vi pela fechadura
[...]
Porque preciso do corpo
para mendigar Fulana,
rogar-lhe que pise em mim,
Que me maltrate...Assim não.
[...]
Pancada na sua nuca
na minha é que vai doer.
[...]
Sou eu, o poeta precário
que fez de Fulana um mito,
nutrindo-me de Petrarca,
Ronsard, Camões e Capim;
[...] (ANDRADE, 1989, p. 210-216).

Pelos excertos, provamos que esta mulher de facto não tem existência real e vive na e através da imaginação do sujeito poético, que classifica o seu amor de disparatado e desbaratado, precisamente por causa da sua origem. Fonte de inquietação, Fulana, inserida na recente sociedade moderna, “dinâmica” e com “um motor na barriga”, perturba extraordinariamente o sujeito, que se apresenta

submisso a este amor que, numa primeira fase, pertence à esfera platônica que toma conta dos seus pensamentos e que lhe causa exclusivamente sofrimento. É curioso observar, a propósito da construção amorosa, que são referidos os maiores poetas que cantaram o amor, isto é, os canônicos Petrarca e Camões, evidenciando-se, à primeira vista, uma visão petrarquista do mesmo mas que é totalmente destruída porque, no mesmo patamar destes autores, é colocado o elemento “Capim”, o vulgar alimento dos burros, deitando desta forma por terra qualquer réstia de concepção sublime deste sentimento. Lembramos ainda que, na análise integral deste poema, deve ter-se em conta que está integrado na obra *A Rosa do Povo*, que funciona como uma análise do momento social e político não só do Brasil, mas como do mundo (não esquecer a recente II Guerra Mundial iniciada em 1939 e que desencadeou grandes reflexões sobre a condição humana na sociedade e no mundo), onde até a estabilidade da noção clássica de mito não escapa ao abalo através deste poema.

De *Claro Enigma*, que Giovanni Pontiero (1987, p. 40) considera oferecer “o mais lúcido comentário drummondiano sobre o amor tal como ele se manifesta nos assuntos humanos”, sendo visto “de forma tão vital quanto o ar que respiramos, um princípio de absolutos sustentados mas sempre variados e surpreendentes em nuances de humores e suas manifestações”, escolhemos “Tarde de Maio”. No entender de Betina Bischof (2005, p. 133), “o poema tem [...] a reincidência do tema da perda, aqui representada pelo «sinal de derrota»” de que fala o sujeito poético e que decorre da vontade que este tem em ver a tarde arrastar-se no tempo, o que é dolorosamente constatado através das suas palavras na última estrofe, que será centro da nossa atenção:

Quem reconhece o drama, quando se precipita sem máscaras?
Se morro de amor, todos o ignoram
e negam. O próprio amor se desconhece e maltrata.
O próprio amor se esconde, ao jeito dos bichos caçados;
não está certo de ser amor, há tanto lavou a memória
das impurezas de barro e folha em que repousava. E resta,
perdida no ar, por que melhor se conserve,
uma particular tristeza, a imprimir seu selo nas nuvens. (ANDRADE, 2002, p. 221-221).

Ao contrário de Álvaro de Campos, em “Tabacaria”, que quando quis tirar a máscara não conseguiu por estar pegada à cara, o sujeito poético desta composição interroga-se sobre quem reconhecerá o drama quando este se apresenta sem qualquer disfarce, limpo, desprovido de tudo e, por conseguinte, mais vulnerável. Refletindo sobre o amor, concluímos das suas palavras que é uma das capacidades mais sublimes dos seres humanos e que, com frequência, é, por um lado, ignorada e, por outro, se esconde, se magoa a si própria, se tenta aniquilar. A tristeza que se mistura com o ar e que é respirada pelos homens é o resultado deste medo de amar, deste desprezo constante daquilo que deveria ser valorizado e que, não o sendo, faz sofrer. O tom disfórico e doloroso de “Tarde de maio”, no nosso entender, torna-se amargo e desalentado no seu final, parecendo-nos a última estrofe uma constatação do comportamento das pessoas e, por extensão, dos sentimentos sublimes, na relação consigo e com os outros, deixando, sem dúvida, um travo de amargura a quem tenta saborear as palavras do poeta.

“Ciclo” é, à semelhança de muitos outros, um longo poema de Drummond que integra uma fase em que a sua poesia atinge um elevado nível de maturidade. O tom melancólico e reflexivo atravessa o texto, que dá conta de uma evolução através da qual o sujeito poético observa a realidade próxima de si, apresentando o que vê na relação do tempo com o crescimento e as

mudanças que o primeiro acarreta. O que nos interessa essencialmente aqui é analisar o que o poeta diz sobre o amor:

[...]
Há em certos amores essa distância de um a outro
que separa, não duas cidades, mas dois corpos.
Perturbação de entrar
no quarto de nus,
tristeza da nudez que se sabe julgada,
comparação de veia antiga a pele nova,
presença de relógio insinuada entre roupas íntimas,
um ontem ressoando sempre,
e ciência, entretanto, de que nada continua e nem mesmo talvez exista.
Então nos punimos em nossa delícia,
O amor atinge raso, e fere tanto.
Nu a nu,
fome a fome,
não confiscamos nada e nos vertemos.
E é terrivelmente adulto esse animal
a espreitar-nos, sorrindo,
como quem a si mesmo se revela.

[...]
Voltamos a nós mesmos, destroçados. (Idem, p. 210-213).

Evidenciando-se a separação dos corpos, o desconforto da nudez e a oposição dupla entre a *veia antiga* e a *pele nova* nas dicotomias interior/exterior e velho/novo, do amor é dito que *atinge raso*, e *fere tanto*, realçando-se mais uma vez a dor extrema e os rasgões no íntimo que provoca e que culminam nos destroços de um *nós* que se refere ao sujeito poético do poema e se estende a todos os seres humanos, porque, com efeito, qualquer um está exposto e pode ser atingido por uma situação desta ordem. São, então, a negatividade e o poder destrutivo do sentimento amoroso que se manifestam neste ciclo doloroso de Drummond.

Em “Véspera”, que integra a mesma obra do poema anterior, o sujeito poético é claro na sua intenção de se dirigir ao Amor, elencando, em treze quadras de versos sáficos, não só alguns dos seus traços e o seu modo de agir (no sentido de se infiltrar na vida dos homens), como também dirigindo um apelo para que não atormente aqueles que amam.

Amor: em teu regaço as formas sonham
o instante de existir: ainda é bem cedo
para acordar, sofrer. Nem se conhecem
os que se destruirão em teu bruxedo.
Nem tu sabes, amor, que te aproximas
a passo de veludo. És tão secreto,
reticente e ardiloso, que semelhas
uma casa fugindo ao arquitecto.

[...]
Não queres morder célere nem forte.
Evitas o clarão aberto em susto.
Examinas cada alma. É fogo inerte?
O sacrifício há-de ser lento e augusto.
Então, amor, escolhes o disfarce.
Como brincas (e és sério) em cabriolas,
em risadas sem modo, pés descalços,
no círculo de luz que desenrolas!

[...]
Não ensaies de mais as tuas vítimas,
ó amor, deixa em paz os namorados.
Eles guardam em si, coral sem ritmo,
os infernos futuros e passados. (Idem, p. 213-216).

Na primeira estrofe, o sujeito poético equivale o despertar para o amor ao sofrimento, estando este já em primeiro plano. O amor é acusado de fazer bruxedo, sublinhando-se o seu poder encantatório e transfigurador quando experimentando pelos seres humanos. Na segunda estrofe, destacam-se os seus traços principais, nomeadamente o secretismo, o uso da astúcia (anteriormente anotámos esta faceta da *manha* praticada pelo amor) e a reticência traduzindo não só a forma inesperada como o sentimento amoroso chega, mas também as dúvidas e inquietações presentes ao longo do percurso. Este amor de que o sujeito poético fala não se define pelo excesso nem pela rapidez, mas antes pelo meio-termo, pela atenção ao detalhe, como será próprio de um ardiloso examinador de almas que, concluindo a sua tarefa, pode escolher o seu disfarce, isto é, a forma como se aproxima daqueles que quer atingir, as suas vítimas, como conclui o poeta, rogando para que não atormente os namorados. Tormento suficiente já sentirão eles porque têm um passado e, por conseguinte, experiências semelhantes que já os fazem guardar *infernos futuros e passados*.

De "Nudez", destacamos os seguintes versos:

Não cantarei amores que não tenho
e, quando tive, nunca celebrei.
Não cantarei o riso que não rira
e que, se risse, ofertaria a pobres.
Minha matéria é o nada.
Jamais ousei cantar algo de vida
[...]
o ouro suposto é nele cobre e estanho,
estanho e cobre,
e o que não é maleável deixa de ser nobre,
nem era amor aquilo que se amava.
Nem era dor aquilo que dóia:
ou dói, agora, quando já se foi?
[...]
Amador de serpentes, minha vida
passarei, sobre a relva debruçado,
a ver a linha curva que se estende
[...] (Idem, p. 53-55).

A negação do amor e da vida percorrem os versos doídos do poeta que nada canta e nada tem: nem a vida, nem os amores, nem o riso. Tudo se transforma no duelo entre parecer e ser: o ouro e o amor, elementos eufóricos, perdem terreno para a pobreza do estanho e do cobre e para o vazio do sentimento que se descobre nunca ter existido e que, pressupomos nós, provoca dor. Sobre esta questão, a formulação poética é peculiar. Diz Drummond que o que no passado parecia dor afinal não o era, mas deixa notar que afinal, precisamente porque já não há nada presente, dói; nesta linha de sentido, a dor é contínua, arrasta-se do passado para o presente e perpetuar-se-á pelo futuro que o poeta espera ser vivido serpenteando na relva a observar o horizonte, numa atitude de completa passividade. Tendo em atenção este cenário, depreendemos que uma tristeza lancinante dilacera o sujeito poético e termina com o seu aniquilamento, com a morte e a dissolução da alma.

"Amor e Seu Tempo", de *As Impurezas do Branco*, apresenta algumas definições de amor, como testemunham os versos "Amor é privilégio de maduros", é "ganho não previsto", "o prêmio subterrâneo e coruscante", "leitura de relâmpago cifrado" (ANDRADE, 1988, p. 391), notando-se, nesta ligação entre o sentimento e o tempo evidenciada de imediato no título, uma relação fortíssima entre este e a maturidade. Só amam plenamente aqueles em quem o tempo deixou a sua marca, aqueles cuja pele se foi enrugando e cujo coração se abriu à sabedoria da experiência. É por isso que "Amor começa tarde" e só depois de ser deixado de lado tudo aquilo que os outros dizem; só se pode amar

através da própria experiência e não da dos outros: porque aquilo que vem dos outros pode ser benéfico, mas nunca pertencerá ao próprio por não ter sido sentido e vivido por ele. Amar é, então, o “que se aprende no limite”, no limite de cada um.

No poema “As Sem-Razões do Amor” sobressai o afastamento total da razão no mesmo movimento que quer definir o sentimento amoroso. Aqui, o sujeito poético, entre sucessivas tentativas, sabe que ama porque ama, não há outra explicação, justamente porque “Amor é estado de graça”, “Amor é dado de graça”, “Amor foge a dicionários/e a regulamentos vários”, “Porque amor é amor a nada, /feliz e forte em si mesmo.” (ANDRADE, 1989, p. 248). O tom eufórico e a perspectivação de um sentimento feliz são evidentes neste texto, mesmo que haja a ameaça de morte, visto que, “o amor carrega consigo a ameaça de aniquilamento”, como nota o psicólogo Rollo May (1975, p. 112). O mesmo afirma também: “Eros surge como o oposto de Thánatos, o instinto da morte. Eros luta pela vida contra a tendência de morte” (Idem, p. 95) e, no poema de Drummond, assistimos a esse duelo de forças poderosas, declarando-se a vitória do amor sobre a morte: “Amor é primo da morte,/e da morte vencedor”.

Do volume póstumo *O Amor Natural* (1992), Raquel Cristina de Souza aponta a diferença fundamental em relação às restantes obras do poeta:

A obra traz já no título o que diferencia esses dos demais poemas em que o poeta se debruçou sobre o amor e o erotismo: o desnudamento do tema. Drummond fala do amor carnal despido de qualquer pudor, o que não significa que os poemas sejam pornográficos [...]; eles procuram dignificar, cantar o amor físico, porém sem nenhuma palavra grosseira, sem nenhum palavrão, sem nada que choque a sensibilidade do leitor. (SOUZA, 2006, p. 02).

Convocámos, para terminar esta reflexão, “Amor — pois que é palavra essencial”, pela forte carga erótica que acarreta, unida à vivência do sentimento amoroso. Assim, pedindo ao amor que conduza os seus versos, o poeta começa desde logo por aliar dimensões antagónicas, como o concreto e o abstrato, pela aproximação de alma, desejo e vulva, fundindo a emoção com o instrumento pelo qual ela é vivida, isto é, o corpo. A relação sexual, através da referência concreta ao corpo feminino (clitóris), à penetração (fusão dos corpos) e ao orgasmo, está no centro do poema, apresentando uma dimensão dupla: a carnal e a espiritual (ANDRADE, 1989, p. 280). É, então, o erotismo que está na base deste tipo de amor e não se pode esquecer que, como sublinha Raquel Souza, “a morte é inseparável do prazer” (Idem, p. 16), o que se verifica “quando o amor morre de amor, divino.” A união conseguida através dos corpos tem a duração do ato sexual; a separação inevitável da carne traz consigo a melancolia da separação, da incompletude, pois o “um, perfeito em dois” de que o poeta fala volta a ser dois, os corpos voltam a ser autónomos, funcionando por si próprios e não por dependência um do outro.

Atravessada transversalmente a obra de Carlos Drummond de Andrade, concluímos então que o amor é uma experiência imprescindível na existência humana e que, se ausente, faz com que o ser seja incompleto. Sendo uma das palavras mais frequentes nesta poesia, o amor pode ser encarado de múltiplas formas, como salienta Elis Cardoso (2008, p. 02): “o amor é visto às vezes como um sentimento necessário sem o qual o poeta sequer consegue viver; outras vezes, como um sentimento negativo, amaro, capaz de destruir”. Nada disto é surpreendente se tivermos em conta que, à semelhança das múltiplas faces do poeta, também o amor tem várias caras e se manifesta de diferentes maneiras, ora se mostrando doce e sereno, ora atormentado pelo sofrimento, ora suportando uma elevada carga erótica, ora se espraiando como sentimento universal e fundamental à construção do Homem e na perspectivação de todas as

coisas existentes no mundo. Por isso, “a perseguição do amor tortura o homem como uma sede jamais aliviada”, segundo Giovanni Pontiero (1987, p. 40), numa atitude desenfreada que só revela a sua perturbadora necessidade na vida e experiência do ser humano.

Em última instância, focamos dois aspectos que nos parecem primordiais nesta abordagem da temática amorosa na poesia de um dos grandes autores do século XX da literatura brasileira. O primeiro é notado pelo estudioso acima mencionado, e com o qual concordamos, que refere que, através do amor, o poeta não só traça um ciclo evolutivo de experiências emocionais, que suportam diferentes fases, mas também uma evolução ao nível da suas técnicas e estilos poéticos (Cf. Idem, p. 47) que fomos verificando ao longo da análise deste conjunto de poemas.

O segundo prende-se com a evolução temática propriamente dita: se nas obras iniciais nos deparámos com um Drummond que cantava o amor somente como sentimento existente no mundo, à medida que o tempo avança notamos que a mesma temática é tratada de forma mais densa e, conseqüentemente, mais angustiada; numa fase final, observamos uma deslocação do olhar poético de uma dimensão abstrata para uma concreta, isto é, do ideal do amor para a sua vivência através do corpo, emergindo este como um dos grandes pilares da construção poética e oferecendo um novo ângulo sobre o mesmo objeto.

OLIVEIRA, A. “Love is the memory / that time doesn't kill”: some definitions of love in Carlos Drummond de Andrade. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 6, n. 1, p. 27-37, 2014.

Referências

AA.VV., *Dicionário de Latim-Português*, Porto: Porto Editora, 1983.

AA.VV., *Dicionário da Língua Portuguesa 2009*, Porto: Porto Editora, 2009.

DRUMMOND DE ANDRADE, C. *65 Anos de Poesia*. Org. e Intr. de Arnaldo Saraiva. Lisboa: O Jornal, 1989.

_____. *Antologia Poética*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

_____. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguillar, 1988.

BISCHOF, B. *Razão da Recusa – um estudo da poesia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Nankin, 2005.

CARDOSO, E. A. Escolha e criação lexical: o amor na poesia de Drummond. Anais II Simpósio Internacional de Análise Crítica do Discurso. VIII Encontro Nacional de Interação em Linguagem Verbal e Não-Verbal, São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2008. Disponível em <http://www.fflch.usp.br/dlcv/enil/pdf/Artigo_Elis_de_Almeida_Cardoso.pdf>. Acesso em 20/5/2012.

MAY, R. *Eros e repressão: amor e vontade*. Trad. Áurea Brito Weissenberg. Petrópolis: Vozes, 1975.

PESSÔA, A. V. Experiência e Linguagem na Poesia de Carlos Drummond de Andrade. **Revista Garrafa**, Rio de Janeiro, s/v., n. 15, p. 01-12, 2007. Disponível em <http://www.ciencialit.lettras.ufrj.br/garrafa15/andrevinicius_experiencia.pdf>. Acesso em 21/5/2012.

PONTIERO, G. O Tema do Amor na Poesia de Carlos Drummond de Andrade. **Colóquio/Letras**, Lisboa, s/v., n. 95, p. 39-48, 1987.

SOUZA, R. C. Tragicidade e Erotismo em «O Amor Natural». Anais III CLUERJ-SG Ano 3, n. 2, p. 01-20, 2006. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/cluerjsg/anais/iii/completos/comunicacoes/raquelcristina.pdf>>. Acesso em 20/05/2012.