

PERFIS DE MULHER NA POESIA DE DRUMMOND

Marly Catarina Soares*

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar os perfis de mulher e as relações entre a mulher e o amor, a mulher e o erotismo em alguns poemas de Carlos Drummond de Andrade.

Abstract: The aim of this article is analyse women's profiles as well as the relation between women and love, and women and eroticism in a few poems of Carlos Drummond de Andrade's poems.

Palavras-chave: literatura e mulher; poesia brasileira; Carlos Drummond de Andrade

Key-words: women and literature; Brazilian poetry; Carlos Drummond de Andrade

Carlos Drummond de Andrade estreou na Literatura Brasileira em 1930, já saudado pela crítica como poeta feito (ANDRADE, 1972). De lá para cá sua obra atravessa todas as modalidades da poética de pós 22. Nela percebe-se as várias tendências modernistas. Sua obra inicial apresenta as características básicas do modernismo, sem efetivamente aderir de corpo e alma ao movimento modernista liderado pelos Andrades de São Paulo. Carlos Drummond é senhor de um projeto literário bem definido, isso quer dizer que tudo o que escreveu não foi por obra do acaso. Os críticos costumam identificar fases que variam de duas a cinco em sua obra¹. Essa divisão obedece a critérios temáticos e mudanças de atitudes que ocorrem, mais ou menos, a cada década². No todo, sua obra é tradutora de um universo temático que denuncia um homem sensibilizado com as grandes preocupações de seu tempo, de sua época. É explícita em sua poesia a idéia de luta: ora com a palavra, ora com o mundo, ora com ele mesmo.

* Universidade Estadual de Ponta Grossa e Universidade Federal de Santa Catarina

¹ Podemos encontrar divisões diferentes da obra de Drummond em autores diferentes. Ex.: Silviano Santiago aponta duas: a primeira que vai até Boitempo e a partir daí uma segunda fase; Afonso Romano de Sant'Anna aponta três fases e Massaud Moisés cinco fases.

² Com exceção da divisão de Silviano Santiago.

Desde os primeiros livros, Drummond trabalha com dois elementos temáticos que vão acompanhá-lo por toda a sua obra: a ironia e a confissão. Esses elementos não são tratados com tranquilidade, pelo contrário, estão sempre em choque: um é obstruído pelo outro que por sua vez pode ser interrompido pelo primeiro. Este jogo é manejado como arma de defesa e ocultação: o poeta “escondeu a timidez, o pudor, o lirismo na cerca de espinhos da ironia” (MOISÉS, 1989). Estes dois elementos visitam toda a obra de Drummond e se conjugam aos diferentes temas que compõem a sua poesia. Dos temas abordados por Drummond em sua trajetória poética destacamos o da mulher.

A seguir analisaremos a presença da mulher em poemas de diferentes épocas; os perfis femininos que o poeta retrata e suas relações com o amor e o erotismo.

O poema *Iniciação Amorosa* sugere pelo título as primeiras experiências amorosas. Pertence ao seu primeiro livro publicado *Alguma Poesia*. É neste livro que o poeta ensaia os primeiros passos no gênero de poesia que mais tarde assumiria, mas se recusaria a publicar: a poesia erótica (BARBOSA, 1995).

O erotismo se insinua com ingenuidade adolescente nas pernas morenas da lavadeira, que são observadas com admiração. O poema sugere um clima de não se ter nada para fazer: uma rede, um dia quente, árvores: *A rede entre duas mangueiras*. E é nesta atmosfera de sesta interiorana que a imagem das pernas da lavadeira sugere um convite a preencher o ócio. A mulher figura, neste poema, como aquela que ensina as primeiras bolinações, as carícias mais quentes da puberdade; geralmente a agregada, a serviçal da família. Num ritmo lento, vocabulário sugestivo, a imagem se refaz e nos transporta para uma preguiçosa tarde, sem nada para fazer só resta admirar as pernas da lavadeira. O ataque erótico tem o efeito de violação do interdito e leva o eu-lírico a uma espécie de autopunição:

A rede virou

o mundo afundou
Depois fui para a cama
febre 40 graus febre.

A febre erótica se transforma em febre doentia que leva o eu-lírico a um estado de alucinação. Nada existe no mundo a não ser as *tetas imensas da lavadeira imensa*.

O início do poema aponta para um descompromisso, uma calma, uma tranquilidade, um não ter nada para fazer, porém, da terceira estrofe em diante, toda esta

calmaria se transforma num vertiginoso furacão. A atmosfera tranqüila se desfaz, a ingenuidade do *voyeur* se transforma num vulcão ardente que se confunde com a febre punitiva.

Em *Cabaré Mineiro*, também de *Alguma Poesia*, a mulher nos é apresentada animallescamente como imagem da degradação. A prostituta, aquela que vende o corpo, surge como dançarina espanhola: *corpo gordo picado de mosquito*.

Utilizando-se de uma linguagem que desqualifica a imagem feminina, o eu-lírico traça o perfil de uma mulher, através da descrição, que pertence a uma classe condenada pela sociedade, porém é o centro das atenções masculinas no ambiente em que está colocada:

Cem olhos morenos estão despindo (...)

Cem olhos brasileiros estão seguindo (...)

Famigerados espectadores representados pelos cem olhos morenos e brasileiros aprazem-se com a figura da dançarina.

No ambiente familiar a lavadeira pode sugerir um processo de iniciação sexual. Esta sai de cena, pois se trata agora de um ambiente público e é a mulher pública que está em evidência (PERROT, 1998). Apesar da imagem denegrida com os qualificativos utilizados pelo poeta: *corpo gordo, picado de mosquito, riso postiço*, ela possui algo de atraente que excita e prende os olhares; a lavadeira possui como atrativos pernas morenas, esta é *linda, linda, gorda e satisfeita*.

Nestes dois poemas a mulher nos é apresentada como objeto de desejo aos olhos do *voyeur*, mas cabe a ela (Iniciação Amorosa) a iniciativa da procura. De uma certa forma esse ofertar-se acontece também em “Cabaré Mineiro” com o *balanço doce e mole de suas tetas*.

Do mesmo livro em que se encontram estes poemas que revelam um Drummond ensaiando o erotismo na poesia, às vezes com insinuações um pouco grotescas na construção da imagem da mulher, está *Balada de amor através das idades*. Segundo Massaud Moisés, neste poema *se funda uma amarga reflexão amorosa com um à vontade chocarreiro, como se o riso se destinasse a camuflar/enfatizar o sentimento, numa perfeita simbiose* (MASSAUD, 1989). Este autor situa o poema

como irônico, mas aquela ironia que é peculiar em Drummond.

O primeiro verso assume os ares de uma juventude ilimitada:

Eu te gosto, você me gosta.

No segundo verso ocorre a eternização desse sentimento tão singelo e adolescente. De composição lírico-narrativa, este poema reconstrói e revive o sentimento amoroso através dos tempos: Grécia antiga, Era Cristã, tempo dos piratas, época do *glamour* francês e a modernidade. A mulher, que surge e ressurgue através dos tempos, pouco tem a ver com as mulheres retratadas em *Iniciação Amorosa* e *Cabaré Mineiro*. Estas também são desejadas, entretanto, de alguma forma, fogem da procura masculina, não se rendem. A marca do desencontro se torna evidente. Os amantes encontram sempre um fim trágico, ora por suicídio, ora por homicídio. A tragédia encerra um ciclo e impossibilita o encontro feliz. Este só se realiza nos tempos modernos, quando um e outro possuem as condições favoráveis para a realização plena do amor. O elemento complicador (que não é tanto assim – o pai dela) não oferece resistência e o amor se concretiza como os heróis da Paramount com direito a final feliz:

Mas depois de mil peripécias,
eu, herói da Paramount,
te abraço, beijo e casamos.

Com este final irônico, o poeta destitui do poema a carga romântica que se possa atribuir-lhe.

Do livro *Brejo das Almas*, um dos mais angustiados de Drummond destacamos o poema *Desdobramentos de Adalgisa*. Reunindo todos os tipos numa só mulher (Adalgisa) o eu-lírico constrói seu perfil sob o signo da negatividade.

Neste poema, o eu-lírico aparece travestido de mulher, ou ainda constrói as diferentes personalidades femininas e a partir deste ponto de vista desvenda as preferências dos homens. Com este disfarce o poeta se sente autorizado a entrar no universo feminino e a partir dele reunir os diferentes tipos de mulher: a maltratada, a devoradora, a impiedosa, a cínica:

Sou loura, trêmula, blândula
e morena esfogueada
Ando na rua a meu lado (...)

Na primeira estrofe o eu-lírico feminino afirma a inconstância dos homens para o amor, sua impossibilidade de amar a uma só mulher, por isso Adalgisa escolhe

desdobrar-se em duas completamente diferentes: loura-morena, trêmula-esfogueteada. O desdobramento de Adalgisa assume dimensões inesperadas e progressivamente toma todos os espaços. A cada nova imagem figura uma nova mulher que se adaptará ao que se espera dela: lisa, quente, fria, áspera:

Saberei multiplicar-me,
e em cada praia tereis,
dois, três, quatro, sete corpos
de Adalgisa, a lisa, fria
e quente Adalgisa
numerosa qual Amor.

Num movimento hiperbólico, o poeta enche o mundo de Adalgisa. O transbordamento recorrente em sua poesia também se encontra neste poema, através da multiplicação de Adalgisa.

Sou a quádrupla Adalgisa
Sou a múltipla, sou a única
e analgésica Adalgisa (...)
o mundo é só Adalgisa.

Os corpos se multiplicam: pernas, braços, cinturas, mas o desejo de amar permanece um só, indivisível.

Se viro o rosto me encontro
quatro pernas, quatro braços
duas cinturas e um
só desejo de amar.

De *Viola de Bolso*, livro de poemas de circunstância (MOISÉS, 1989), destacamos *Caso Pluvioso* transbordante de humor e de musicalidade. Neste poema encontramos o mesmo movimento hiperbólico do anterior. Lá, a multiplicação de Adalgisa tomou conta do mundo: *o mundo é só Adalgisa*, neste maria é fluídica, e, num vertiginoso movimento, ela inunda tudo:

(...) E cada pingo
de maria ensopava o meu domingo. (...)
e maria, torneira desatada
mais se dilata em sua chuvarada (...)

A figura da mulher se presentifica no poema através de maria, propositadamente em minúscula, desta forma o eu-lírico não trata apenas de uma mulher, pode ser qualquer uma ou todas. Maria chove, e a chuva no transcorrer do poema assume dimensões ilimitadas; sentida, percebida irritadiça, mas não identificada:

A chuva me irritava. Até que um dia
descobri que maria é que chovia (...)

A partir da identificação da origem da chuva, ela vai inundando tudo mesmo à revelia do eu-lírico. São inúteis seus esforços para controlar o furor da chuva de maria. A insistência e aumento gradativo da força desta chuva está presente na sexta estrofe:

Era chuva fininha e chuva grossa
matinal e noturna, ativa ... Nossa! (...)

A presença da interjeição *Nossa!* sugere o assombro do eu-lírico frente à chuva contínua e ininterrupta. A imagem devoradora, demolidora da chuva de maria aparece no mesmo processo gradativo de Adalgisa. Esta se multiplica, aquela inundada. A diferença entre as duas é que a chuva tem o efeito de uma irremediável destruição:

Ela chovia em mim em cada gesto,
pensamento, desejo, sono e o resto. (...)
Quanto mais eu rogava, mais chovia. (...)
Choveu tanto em minha casa,
que a correnteza forte criou asa. (...)
um rio se formou, ou mar, não sei.

Nas estrofes seguintes a gradação aponta para uma dilacerada e incontrolável inundação. Ao final, o inusitado acontece. Deus piedoso e enérgico, talvez a energia que faltou ao eu-lírico, ordena e maria pára de chover. A divindade surge sem aclamação; por si só se comove com o desespero particular do eu-lírico, visto que a chuva era particular:

a terra não sofrendo tal chuvência,
comoveu-se a divina providência. (...)

A exemplo de outros poemas de Drummond, a fluidez dos sentimentos humanos se derrama (“menino chorando na noite”, por exemplo), torna-se líquido, entranha e se esparrama pelos cantos mais recônditos até se tornar público.

os navios soçobram. Continentes
já submergem com todos os viventes (...)

É este ponto que parece incomodar o eu-lírico. A partir do momento em que se torna público, sua intimidade é desvelada, e é em vão o seu apelo para que essa grande chuva não passe de um chuvisco passageiro:

não me chovas, maria, mais que o justo
chuvisco de um momento, apenas um susto (...)

O eu-lírico sabe, conhece o efeito devastador das águas da chuva de maria.

E chuveirando atroz em meu caminho
o deixava banhado em triste vinho (...)

Chuva atroz, água gelada, sinistro atro chuvido, aquosa pasta, estúpida e mortal catarata são algumas das imagens que conferem à chuva o malefício destruidor reconhecido pelo eu-lírico. O uso de sufixos negativos, degradantes reforçam estas imagens destruidoras: *chuvadeira, chuvadonha, chuvil, pluvimedonha*.

A mulher neste poema é o signo da destruição. O fato de fazê-la chover em abundância, hiperbolicamente confere-lhe tal sugestão. Chuva e água são benéficas se ocorrem na medida certa, no tempo certo, porém em quantidade exagerada têm efeito devastador, destroem tudo o que encontram pela frente. O benefício se transforma em destruição ilimitada, só passível de controle pela providência divina.

A exemplo de Adalgisa que se torna o mundo, o exagero do poeta assume um ar irônico e é com ironia que ele transforma a mulher na imagem de alta destruição.

O poema “*Destruição*” do livro “**Lição de coisas**”, publicado em 1962, abandona a ironia que está presente nos poemas até aqui analisados. O livro dividido em seções, nove ao todo, faz uma espécie de balanço do que foi escrito até então. O poema em questão encontra-se na seção *Lavra*, onde estão os poemas de amor: *Destruição*, *Mineração do outro* e *Amar Amaro*. *Destruição* tem como marca o signo da negatividade como o próprio título sugere.

O princípio corrosivo é bem mais contundente que em *Caso Pluvioso*, lá o signo aquático é destrutivo, porém é encarado com ironia. Neste a destruição é fatalística. A percepção da corrosão assume neste poema uma nova face, apresentando um novo símbolo: o sexo.

Amar, em reciprocidade, leva indubitavelmente à auto destruição: *o que*

caracteriza a paixão é um halo de morte. Para Bataille (1987), a união dos dois amantes é o efeito da paixão, ela invoca a morte, o desejo de matar, ou o suicídio. O erotismo nasce da mudança a partir da qual o homem se desvencilhou da animalidade, isto é, escapou dela pelo trabalho, compreendeu a morte, passou da sexualidade livre para a sexualidade envergonhada. Como resultado da mudança pela qual o homem passou, sua vida foi dividida entre dois mundos: o do interdito e o da transgressão. A prática do sexo e a morte figuram como violência, têm um significado comum e pertencem ao mundo da transgressão. Neste poema a consciência da destruição, da morte, do sexo é encarada como interdito e a transgressão é simbolizada pela união carnal, que é sugerida em:

Os amantes se amam cruelmente
e com se amarem tanto não se vêem. (...)
Dois amantes que são? Dois inimigos.

O amor é colocado não como ato que complementa, enriquece, e, sim, como combate frontal que leva à destruição.

(...) e não percebem
quanto se pulverizam no enlaça-se
e como o que era mundo volve a nada

Os personagens desse combate não se definem. Não há figuras femininas ou mesmo masculinas. São amantes apenas, tratados pela terceira pessoa do plural. O poeta não constrói a imagem da mulher neste poema, apenas a apresenta como o outro na relação nada tranqüila, porque não há troca. Ninguém ganha, só há a perda, a pulverização – deixam de existir – o que resta continua a doer eternamente.

O amor, o beijo, o contato, o enlaçar-se apresentam-se com os signos negativos: *inimigos, cruelmente, pulverizar, nada, ninguém, fantasma, cobra, deixar de existir, doer eternamente*. Estas combinações imprimem ao poema uma atmosfera de negatividade, destruição.

Nesta mesma linha de destruição está o poema *Mineração do Outro*, deste mesmo livro.

Começemos pelo título: mineração significa ato de minerar, explorar (mina) ou extrair (de mina). Explorar o outro, extrair do outro – esta é a primeira dificuldade do eu-lírico: *como saber, como gerir um corpo alheio*. O outro aparece como corpo alheio. O contato físico, íntimo, passa a ser um problema. O toque, o abraço, o conta-

to físico, aparecem através do desfile de construções imagéticas com uma carga de significação altamente negativa:

- Ø o mesmo que estar morto
- Ø monstrosário de fomes enredadas
- Ø ávidos de agressão
- Ø viver-não, viver-sim, como viver
- Ø Amor é compromisso com algo mais terrível do que amor?
- Ø arder a salamandra em chama fria
- Ø noite cega

Estas imagens constroem uma atmosfera de destruição, de negatividade. O amor cantado por Drummond em outros poemas, com toques de ironia fina ou mesmo de forma sublime, sofre neste a dura e pesada condenação do interdito.

Sem ironia, sem perfídia e maledicência na matéria do amor, surge o poema *Campo de Flores*, do livro *Claro Enigma*, escrito em 1951. Bastante diferente do que vimos até agora nos poemas analisados, este fala de amor sem ser derramado, confessado, pois como bom modernista, Drummond se recusa à auto-confissão. Não há musas inspiradoras, ou mesmo subjetivismos apaixonados. No universo amoroso drummondiano, uma única mulher não é o centro. Quando fala de amor, de erotismo o destaque é dado às múltiplas mulheres.

A imagem nuclear deste poema se desenvolve a partir da estrofe “amor maduro” – aquele que não é adolescente – mas da idade adulta. Um sentimento forte, pleno, seguro é o que se entende por amor maduro.

A figura divina aparece como a fonte geradora deste amor; *Deus deu um amor no tempo de madureza*. Apesar da convicção inicial da origem do amor, o eu-lírico coloca uma dúvida: afinal quem o presenteou, qual sua origem – divina ou diabólica. Passada a dúvida inicial, a procedência deste presente não tem mais importância. O que interessa é estar habitado pelo sentimento no tempo da madureza, venha ele de onde vier: *e a um e a outro agradeço, pois que tenho um amor*. Porém, o eu-lírico parece ter convicção de ser de origem divina, pois repete na quarta estrofe: *Deus me deu um amor porque o mereci*. A incerteza se desfaz e a afirmativa introdutória é repostada, completada pelo merecimento. Destitui desta forma a exclusividade do mérito divino.

O amor em sua plenitude, regenerador, revitalizador surge na forma crepuscular. A cada nova imagem – rosa, flores – se fortalece e dá ao eu-lírico um novo

sentido para a vida.

*É o tempo que levou uma rosa indecisa
a tirar sua cor dessas chamas extintas (...)
Onde não há jardim, as flores nascem de um
secreto investimento em formas improváveis (...)*

É interessante observar que no poema drummondiano o Amor interessa mais que o amor. O sentimento absoluto, abstrato, universal, não particularizado é o valorizado. O objeto do amor é o que menos importa. O que importa é o sentimento em si e o agraciamento por recebê-lo em um período da vida em que só se tem desesperança.

*(...) eu que não me sabia
e cansado de mim julgava que era o mundo
um vácuo atormentado, um sistema de erros*

A imagem da mulher é sugerida, por um breve momento na quarta estrofe, pela presença do pronome “tua”.

*Mas me sorriam sempre em tua sombra
imensa e contraída (...)*

Sem musa, sem objeto amado, a poesia amorosa drummondiana valoriza o sentimento absoluto sem transitividade.

Em *Amor antigo*, de *Amar se Aprende Amando*, de 1985, Drummond dá destaque ao amor que nunca morre.

Na primeira estrofe, ele define o amor antigo como aquele que vive de si mesmo, nada exige, nada pede, nada espera, tem raízes fundas feitas de sofrimento. Por esta definição pode-se identificar o amor-doação, verdadeiro que é pautado em verdades sedimentares e absolutas: sofrimento e beleza. Se por um lado tem estas verdades por base, por outro as ultrapassa e as suplanta, e aí está o amor que adquire uma dimensão ilimitada: venceu o tempo, torna-se imortal, venceu a dor. O tempo é implacável, destrói o que é deslumbrante, belo, mas não o amor que é antigo:

*Se em toda parte o tempo desmorona
aquilo que foi grande e deslumbrante
o antigo amor, porém nunca fenece (...)*

O erotismo, mesmo em pequena dose presente no poema: ... *e a cada dia surge mais amante*, surge como um complemento ao amor que nunca morre. Novamente neste poema, o poeta não concretiza a figura receptora do amor. Trata-o de maneira universalizada. Todos os verbos e qualificativos têm como sujeito o amor:

Ø *vive de si mesmo*
 Ø *tem raízes fundas*
 Ø *nunca fenece*
 Ø *surge mais amante*

O amor indestrutível, vencedor, completo, eternizado deste poema mostra um poeta que é capaz de recuperar um tema milenar e dar a mesma grandiosidade que os grandes poetas deram ao longo dos tempos. A leitura deste poema pode se dar a dois níveis: um particular – um amor envelhecido, que se sedimenta e eterniza, conferido como amor romântico; e outro universal – o amor de todas as épocas, dos tempos antigos, que foi cantado, declamado, poetizado por grandes e pequenos poetas de diferentes períodos.

Nos poemas analisados a figura feminina surge marcada pelos signos positivos e negativos. A mulher é vista com certa inquietude pelo poeta. Desde aquelas que se doam por prazer ou por dinheiro às que parecem mais ingênuas, o poeta nos apresenta como representação do coletivo. São múltiplas numa só (Adalgisa), são marias que inundam, lavadeiras, dançarinas. Em nenhum dos poemas pode-se perceber a imagem particularizada de uma mulher, o objeto amoroso propriamente dito. O feminino entra na poesia de Drummond como objeto de desejo, desejável ou ainda sujeito desejoso. Não há musas inspiradoras, nem subjetivismos apaixonados.

A presença da figura feminina nos poemas é multiplicada, decomposta em partes, como se observa em: *pernas, maminhas, tetas (Iniciação Amorosa); coxa, nádegas, tetas (Cabaré Mineiro), perna, braço, cintura (Desdobramento de Adalgisa)*. Esta decomposição se torna mais íntima à medida que desvenda as partes pudendas da mulher nos poemas de *O Amor Natural*. Neste livro Drummond se revela, se desnuda e num fremente erotismo realiza o que deixa implícito desde seus primeiros livros. É a relação amorosa, as sensações, os sentimentos da mulher a partir da experiência masculina.

Nos poemas de amor – sentimento nobre, absoluto – a mulher não aparece explicitamente, o que se percebe é uma vaga sugestão. Nestes poemas, o sentimento amoroso é intransitivo, o seu valor transcende o objeto amado, que é antes de tudo objeto desejoso.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Amar se aprende amando*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5ª ed. São Paulo: Martins, 1974.
- BARBOSA, Rita de Cássia. *Poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Ática, 1987.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1987.
- CDA. Seleção de textos - estudos. (Literatura Comentada). São Paulo: Abril, 1980.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L.P.M., 1987.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. 8ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1987.
- _____. *História da Literatura Brasileira: Modernismo*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1990. v. 5.
- PERROT, Michelle. *Mulheres públicas*. Trad. Roberto Leal Ferreira.. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. Rio de Janeiro: Lia, INL, 1972.
- SANTIAGO, Silviano. *Discurso memorialista de Drummond*. In: Folha de São Paulo.
- TELLES, Gilberto de Mendonça. *Drummond: a estilística da repetição*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1976.