

UMA LEITURA SOBRE OS POEMAS ERÓTICOS DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

A READING ABOUT CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE'S EROTIC POEMS

Cleber Bicigo¹

RESUMO: O texto propõe um olhar sobre o livro *Poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade* (1987), escrito pela crítica Rita de Cassia Barbosa, lançado pela *Série Princípios*. A obra reúne 09 dos 39 poemas que compõem o livro *O amor natural* (1992), coletânea de poemas eróticos escritos por Drummond entre 1975 e 1985. O livro foi escolhido pelo modo como a crítica literária lê os poemas eróticos de Drummond. Um tipo de análise que se constitui “a partir da *penetração* nos poemas”. Ao empregar a palavra *penetração* funcionando como metáfora para a leitura, instaura-se uma relação entre os poemas, a crítica e o leitor. A penetração é conjunturalmente tomada como um gesto de interpretação que tenta montar textualmente um espaço para o leitor compreender os poemas. A deriva de sentidos entre os poemas analisados e a escrita da crítica acaba por revelar o funcionamento de uma memória, historicamente associada a um modo de ler da Crítica Literária.

PALAVRAS-CHAVE: Poemas eróticos; leitura; metáfora; mediação; memória.

ABSTRACT: The text proposes a look about the book *Poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade* (1987), written by the critic Rita de Cassia Barbosa, It was launched by the *Princípio Series*. The work brings together 09 of the 39 poems that compose the book *O Amor Natural* (1992), a collection of erotic poems written by Drummond between 1975 and 1985. The book was chosen because of the way that literary criticism reads Drummond's erotic poems. A kind of analysis that is constituted “from the penetration in the poems”. By using the word penetration as a metaphor for reading, a relationship is established between the poems, the critic and the reader. The penetration is conjuncturally taken as a gesture of interpretation. It tries to create textually a space for the reader to understand the poems. The drift of meanings between the analyzed poems and the writing of criticism reveals the functioning of a memory, historically associated with a way of reading of the Literary Criticism.

KEYWORDS: Erotic poems; reading; metaphor; mediation; memory.

¹ Mestre em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal da Fronteira Sul – Brasil. ORCID iD: cleberb@unochapeco.edu.br.

1. EROS DRUMMONDIANO REVELADO

Carlos Drummond de Andrade produziu em silêncio um considerável conjunto de poemas eróticos. O poeta publicou em vida apenas 9 das 39 composições da obra *O amor natural* (1992), coletânea de poemas eróticos escritos entre 1975 e 1985, mas que só foi publicada após a morte do poeta. Os poemas, até então desconhecidos do grande público, foram publicados de forma esparsa em periódicos. Para superar a dificuldade e a desordem ocasionadas pela dispersão dos textos em publicações muito diversas, a crítica literária Rita de Cassia Barbosa reúne os 9 poemas em um livro publicado no ano da morte do poeta (1987). O livro *Poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade*, lançado pela *Série Princípios*, da Editora Ática, apresenta pela primeira vez a temática amorosa dentro da obra do poeta.

Drummond, nos últimos anos de vida, chama a atenção dos leitores e da crítica para o transbordamento do erotismo presente em seus poemas. O anseio do poeta em eliminar possíveis incompreensões, por parte do leitor, transforma-se em angústia. Drummond afirma que “há no Brasil – não sei se no mundo –, no momento, uma onda que não é de erotismo. É de pornografia” (BARBOSA, 1987, p. 14). O que tornou impossível a publicação dos poemas eróticos em vida foi o receio do poeta em ser incompreendido pelos leitores. O processo de assimilação dos poemas eróticos, por parte do leitor, parece estar intimamente ligado ao trabalho da crítica literária, ressaltando o estético em detrimento do pornográfico.

Isso leva a questionar se o objetivo do livro não seria aproximar os poemas eróticos dos leitores, desfazendo a imagem de pornografia para destacar o trabalho com a linguagem. Nesse sentido, o reconhecimento da temática amorosa nos poemas está entremeado com o modo de ler proposto

pela crítica literária. Um tipo de análise que incorpora o discurso lírico ao discurso analítico, definindo seu modo de ler a partir da *penetração* nos poemas.

A metáfora funciona como mediação entre o leitor e a obra. Do mesmo modo que mobiliza o leitor, a metáfora faz a mediação entre os poemas e a crítica, incorporando o discurso lírico ao analítico. O movimento da crítica no corpo dos poemas e dos poemas no corpo do texto da crítica pode ser acompanhado pela análise detalhada apresentada nas próximas seções. Iniciamos observando *o reconhecimento da temática amorosa*, através da aproximação entre poemas do passado e a produção recente de Drummond. Na sequência, faremos uma análise detalhada do gesto de interpretação da crítica para delinear o processo de funcionamento da *leitura como penetração*. Logo após, trataremos da cristalização de *uma memória que emerge* da metáfora. Na última parte, faremos algumas considerações sobre *leitura, fruição e memória* associadas a esse modo de ler que passaremos a analisar agora.

2. O RECONHECIMENTO DA TEMÁTICA AMOROSA

O livro *Poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade* abre espaço para a apresentação dos poemas eróticos para um público “principiante”. Por meio de uma linguagem acessível, a crítica constrói um espaço para que o leitor possa reconhecer a temática amorosa. Ao preparar o terreno para o leitor, a crítica busca situar o caminho que dará sustentação à tese de que a temática amorosa pode ser rastreada em toda a obra de Drummond. O esforço inicial é no sentido de revisar a produção do autor para encontrar pistas de um “erotismo oculto”. A crítica percebe, ao acompanhar a trajetória do poeta, uma mudança de rumos na produção do autor. A partir de *Paixão Medida* (1980), *Corpo* (1984) e *Amar se Aprende Amando* (1985), o “Outro emerge” e traz consigo um Eu desejante que culminará no livro *O amor natural* (1992).

Deixando de lado o suporte teórico da psicanálise, da antropologia, da filosofia – em um livro dirigido a “princípio” para o público iniciante, a crítica produz um movimento sobre a superfície dos poemas e avança de forma aderente da apresentação para a interpretação por meio de 5 movimentos: Situando a questão; Preparando o terreno; Dimensionando *O amor natural*; Rompendo o segredo; e Repensando uma produção. A organização dos capítulos parece produzir um efeito de antecipação do gesto de interpretação.

Os títulos guiam o leitor na leitura dos poemas, a crítica organiza o livro ratificando uma imagem de interlocutor pré-determinado como leitor aprendiz. Desse processo, destaca-se a antecipação do gesto de interpretação, conforme as condições de produção (o movimento insinua uma relação com o jogo da conquista amorosa) e interlocução (o leitor incipiente que precisa ser guiado). Essa antecipação enuncia a relação íntima da crítica com o texto que lê e a imagem do leitor para quem escreve.

Em vista disso, é importante compreender que o gesto da crítica se constitui em relação à imagem de um leitor que precisa ser guiado na relação com a obra. A manifestação sugestiva do tom de um discurso que se arma, permite tecer as suas considerações críticas. A construção desse espaço prepara o leitor para entrar junto com a crítica na temática amorosa. Parte do gesto de interpretação é montar textualmente um espaço para o leitor *penetrar* o objeto de estudo.

A organização dos capítulos abre caminho para apresentar ao leitor o erotismo que, segundo a crítica, perpassa uma parte significativa da obra de Drummond. Esse objeto de estudo desenvolve-se por meio de procedimentos, segundo os quais, pretende-se trabalhar a *penetração* nos poemas. Princípio que estrutura um arquivo de poemas do passado, organizados na tentativa de aproximar, relacionar e entender os poemas eróticos do presente. A seleção e a

descrição dos poemas, por parte da crítica, dão visibilidade ao processo discursivo de interpretação.

3. A LEITURA COMO PENETRAÇÃO

O livro *Poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade* é um livro de apresentação do Eros Drummondiano para um público iniciante. A partir da metáfora da *penetração* a crítica busca dimensionar os poemas eróticos para aproximá-los do leitor, funcionando como uma espécie de mediação entre os poemas, a crítica e o leitor. Segundo Michel Pêcheux, a metáfora é “processo sócio-histórico que serve como fundamento da ‘apresentação’ (*donation*) de objetos para sujeitos” (2009, p. 123). A metáfora apresenta os poemas eróticos para o leitor, incorporando elementos do discurso poético ao crítico.

Tentaremos compreender esse modo de ler analisando o aparecimento da metáfora e seu funcionamento ao longo da apresentação dos poemas. Consideramos necessário analisar a forma como a crítica aproxima elementos entre um poema e outro. Aproximação muitas vezes contraditória, que parece lidar com o inconsciente e a deriva de sentidos, sustentando-se na relação com a memória.

Iniciamos nossa análise logo após a seção *Preparando o terreno*, introduzida pelo poema *Reconhecimento do amor*, publicado em *Amar se aprende amando* (1985). O poema é analisado com vistas a tecer as relações que o configuram como representação poética da “transformação”, semanticamente tomada como encontro do Eu com o Outro. Essa “transformação”, como aponta a crítica, é o “re-conhecimento” do amor, o Eu poético que encontra na palavra a possibilidade de realização do desejo. Tendo em mira estender o gesto para chegar ao próximo poema *Nascer de novo* (1980) e de arremate *O outro emerge* (1984), voltando-se para a análise anterior, transfere sinonimicamente o elemento “transformação” para “renascimento”. As hipóteses interpretativas

formuladas aparecem marcadas pela forma como a crítica aproxima elementos entre um poema e outro. A “transformação” de onde emerge/renasce o Outro, incorporado na linguagem, fruto do desejo de realização erótica, agora integra o gesto de interpretação que orienta a crítica literária na busca pelo sentido.

Interessante perceber que o funcionamento do gesto de interpretação da crítica literária joga o tempo todo com o discurso poético. A introdução do erotismo “oculto” entrelaça na descrição alguns elementos do objeto de estudo, muitas vezes mimetizando-o. A escrita da crítica literária estrutura-se nessa confluência com o poético, como, por exemplo, nessa síntese: “*Nascer de novo* é permitir a *O outro* que assuma um *Corpo*, a fim de que, por seu intermédio, se realize o *Re-conhecimento do amor*” (BARBOSA, 1987, p. 21). Cada elemento destacado corresponde ao título de um dos poemas analisados².

O atravessamento de elementos do discurso poético no dizer da crítica literária é uma particularidade da escrita da crítica. É na descrição dos poemas que esse atravessamento acontece. A aproximação, muitas vezes contraditória, entre os elementos deslocados dos poemas e o gesto de interpretação evoca uma metáfora de leitura, através da qual decorre a associação com um *tipo de análise* que fará frente ao posicionamento da crítica. Esse domínio envolve efeitos singulares, por meio de procedimentos que fazem pensar o esquecimento, o lapso, o equívoco e a falta, perspectiva aberta por Lacan, segundo a qual a metáfora “se coloca no ponto exato em que o sentido se produz no não-senso”, (1998 p. 512). Essa relação integra o crítico ao literário, a arte à ciência, a emoção à razão, possibilidade de realização do desejo de *penetrar* a intimidade da obra.

² O recurso de transportar elementos do discurso poético para compor a interpretação já foi visto na proposta de organização dos capítulos. Trata-se de um discurso que estabelece um jogo entre a descrição e a interpretação.

Passaremos a analisar agora, tomando como referência dois recortes, o movimento de sentidos decorrente da relação entre o objeto de análise e o sujeito que o analisa. Na primeira sequência, a crítica afirma que “Semanticamente, tanto os verbos sondar, inquirir, ajustar-(se) quanto a oposição deste lado/do outro lembram a penetração” (BARBOSA, 1987, p. 18). O sentido da expressão (*penetração*) é transferido, na próxima sequência, determinando o método de leitura.

O que se pretende é delinear e medir, a partir da penetração nos poemas, a representação poética de Eros em *O amor natural*. Evidentemente, não se desprezam as considerações teóricas sobre o assunto, embora elas exerçam, no caso, papel subsidiário, em função dos limites e objetivos ora delineados (BARBOSA, 1987, p. 24).

Na primeira sequência, o sujeito olha para determinados verbos (e não outros) para afirmar que “semanticamente, tanto os verbos sondar, inquirir, ajustar-(se) quanto a oposição deste lado/do outro lembram a penetração”. De onde esses verbos “lembram a penetração”? A *penetração* não surge de uma relação por semelhança semântica. O que permite relacionar sondar e inquirir com deste lado e do outro? Nada pode caracterizar uma relação semântica. Isso, justamente, porque a *penetração* “emerge” da relação com a memória, é o “lembram” que sustenta a associação.

A deriva de sentidos “apresenta” o funcionamento do gesto de interpretação, que introduz o objeto de análise da crítica literária. Ela sustenta o *tipo de análise* tornando sua a voz anônima do “lembram” que só pode ser compreendida no espaço da memória. Esse percurso do significante coloca em evidência uma discursividade dominante, cuja especificidade está delimitada na metáfora da *penetração*. Tal deslocamento implica em considerar que o tipo de análise deriva diretamente do objeto analisado. A análise desse gesto deixa ver como a interpretação naturaliza certos sentidos por meio de substituições,

deslocamentos e associações. Esse domínio desemboca aqui como base para uma prática de leitura que visa *penetrar* o texto, isso permite traçar de forma provisória certa relação discursiva entre um *tipo de análise* e a metáfora.

O funcionamento da metáfora no gesto de interpretação da crítica permite observar um *tipo de análise* em que ler é *penetrar*. Como já dito mais acima, a proposta de estruturação dos poemas eróticos dentro do livro, obedece a uma organização dialógica, estabelecida na relação entre o conjunto dos 09 poemas eróticos inéditos e o retorno aos poemas do passado. Nessa perspectiva, a combinação entre esses dois conjuntos de poemas vem compor o conjunto de textos que dá visibilidade, segundo a crítica, à existência de um “erotismo oculto” que atravessaria toda a obra de Drummond. Se existe um “segredo” a ser “desvendado”, pelo menos em certa medida, deve-se ao fato que existe um gesto de interpretação que propõe *penetrar* o que está “oculto”. Existe uma articulação entre o objeto a conhecer e o gesto que o apresenta.

A manipulação desse conjunto de textos, por parte da crítica, contribui para compreender os procedimentos de análise que a metáfora da *penetração* faz trabalhar. Para entender esse processo é necessário trazer novamente a descrição do gesto de interpretação da crítica. No penúltimo capítulo do livro (*Rompendo o segredo*), o título antecipa a questão de análise sobre a qual é organizada a dispersão dos poemas em um todo coerente, que o gesto de *penetrar/romper* se propõe desvendar. E aqui, retoma mais uma vez o movimento que vai funcionando como uma amarra para essa insuspeitada unidade.

O título em análise recupera a dedicatória do livro “ao poeta ainda e sempre a minha gratidão pelas inúmeras informações prestadas, pelo acesso a *O amor natural* e pelo segredo rompido” (BARBOSA, 1987). Aqui o sujeito retoma os momentos de elaboração da escrita, um passo importante no itinerário do livro. Primeiramente pela relação dialógica entre a leitura e a

escrita “de quem se debruça sobre um texto e se propõe desvendá-lo, ao mesmo tempo que o recria” (1987, p. 28); consecutivamente pelo que adianta, ao trazer a questão do “segredo” que a *penetração* ou o *tipo de análise* se propõe “romper”.

Ainda sobre esse capítulo, entra em cena o arquivo particular de poemas cedidos exclusivamente para a publicação. A proposta de organização pode ser compreendida novamente pela necessidade de estruturação do gesto de interpretação, o qual a elaboração do conjunto de textos coloca em jogo. A proposta de organização dos novos poemas divide-se em três subgrupos, arranjados da seguinte forma: *desejo* (prazer com o texto); *fruição* (prazer no texto); *prazer* (prazer além do texto).

Para situar o primeiro subgrupo, a crítica chama a atenção para a representação do desejo do Eu poético no poema *A moça mostrava a coxa*. Nele o prazer não se consuma, a moça mostrava tudo, “só não mostrava aquilo”, a relação fica só no gesto de insinuar, intercalando oferecimento e recusa, apresentando o impossível de uma “realidade entremostrada”. Realização frustrada pelo não-visto, pelo não-possuído, pelo não-desvendado, pelo gozo não-atingido. A reiteração do processo de aproximar outros poemas para traçar a linha que constitui a temática amorosa traz para o foco o poema *A máquina do mundo* (1957). Nele a crítica aponta elementos que sugerem uma relação entre *moça* e *máquina*, “a mesma insistente recusa de mostrar-se” (BARBOSA, 1987, p. 35).

A mesma perturbação ronda *O que se passa na cama*, a mulher *objeto desejável*, sempre perturbadora, cumpre enfim o ato amoroso. O processo chama a atenção pelas aproximações que faz entre poemas distantes dentro da produção poética de Drummond. Segundo a crítica, *O que se passa na cama* traz à tona *Canção de ninar mulher* (1934), “emerge, poeticamente representando, o mundo infantil, a fim de que se afugente o impulso erótico do presente”

(BARBOSA, 1987, p. 38). Os elementos reunidos, retirados de publicações esparsas, “emergem” como uma memória. Ao *penetrar* os poemas o sujeito produz um gesto que vai além da listagem e da distribuição de poemas dispersos, ele acrescenta uma relação constitutiva entre os poemas do passado e a nova produção, por transferência de sentidos, como, por exemplo, em *moça e máquina*.

Com o objetivo de ampliar o alcance da temática amorosa, dentro da obra do poeta, pouco a pouco a crítica vai expandindo o conjunto de textos. Ela recorre a esse arquivo para fundamentar a tese de que o erotismo constitui uma memória que atravessa a obra do poeta. Interessa questionar a organização desse arquivo e o efeito que produz. Da mesma forma, é necessário compreender como a metáfora da *penetração* funciona. O *tipo de análise* que faz o sujeito tomar para si a “descoberta” de uma nova linha de leitura para a obra de Drummond. Para compreendermos essas questões, analisaremos o último grupo de poemas.

4. UMA MEMÓRIA EMERGE

A questão da memória que emerge dos poemas eróticos é um fato que tem consequências relevantes para chegar à compreensão da tese defendida no livro. Cada grupo de poemas apresentado abre a possibilidade de esticar a linha da temática amorosa. Por meio da *penetração* nos poemas do passado, uma memória ecoa na produção recente de Drummond. Levando adiante a descrição, é preciso examinar esses aspectos nos elementos que ainda não se fizeram presentes à análise.

No último subgrupo de poemas, *Em teu crespo jardim, Sob o chuveiro amar, Coito* e, o derradeiro, *Amor – pois que é palavra essencial*, ressalta-se o caráter de abertura dos textos. Para a crítica o texto é constituído por uma força vertical que abre a possibilidade de outros sentidos “emergirem”. As relações

entre os poemas são inferidas por comparação (moça e máquina) ou de forma implícita na relação entre o dito e o não-dito. Nas margens do que pode ser dito, a crítica busca delinear a partir daí os contornos do erotismo, “trata-se, sim, de produzi-lo, de constituí-lo como mediação entre o dito e o não-dito” (BARBOSA, 1987, p. 51). O erotismo velado, ao qual o sujeito se dirige, é marcado pela presença/ausência do não-dito no dito. Fato que leva a crítica a introduzir o último capítulo da seguinte forma: O adentramento em “Amor – pois que é palavra essencial” faz emergir “O lutador” e “Procura da poesia”. Em ambos, amparados pela fusão “amor” + “palavra”, de agora, pode-se medir o erotismo velado. (BARBOSA, 1987, p. 52).

O fato chama a atenção não só pela retomada do gesto inicial, na substituição *adentramento/penetração*, mas também pelo duplo batimento com o título *Repensando uma produção*. Do modo como está colocado, o que parece estar em jogo é que ao *penetrar* os poemas uma memória “emerge”, em consequência disso, surge a possibilidade de “repensar” a obra do poeta. A busca pela linha da temática amorosa, dentro da obra de Drummond, estabelece um movimento inicial para dentro, em densidade descritiva, e posteriormente para fora, visando entabular uma rede de sentidos que sustente a tese do funcionamento de uma memória.

A partir do *adentramento* nos poemas emerge novamente a metáfora que sustenta a formulação da hipótese ou, melhor dizendo, o seu modo de funcionamento. O processo de significação, como no caso dos outros recortes analisados, provoca novamente a reflexão sobre a relação entre o dizer da crítica e o texto que ela analisa. O jogo com a linguagem poética é uma característica recorrente no discurso desse sujeito.

Por isso, é necessário considerar mais atentamente o funcionamento do gesto de “fusão” do sentido de “amor” com o sentido de “palavra”. O contato com o erotismo poético produz um gesto de interpretação que tenta preencher o

vazio da incompletude, da falta, fazendo a “fusão” entre “amor” + “palavra”, como representação poética de Eros. A “fusão” configura-se como sinônimo de “conjunção”, seguindo a linha do discurso em análise, essa união fica latente a partir da análise do poema *A procura da poesia*, “voltam aí as ‘palavras’ (as mulheres?). E, gauchement, o poeta se convida a penetrá-las” (BARBOSA, 1987, p. 53). Tomando a mulher/palavra junto com o poeta/amor o resultado da penetração/fusão mostra um amor da/na língua. Em contrapartida, o desejo de completude, próprio do desejo sexual (conjunção/fusão) é corporificado na língua como desejo pelo significante que está no campo do Outro. É compreensível, então, que a “fusão” entre “amor” + “palavra” sustenta um desejo de *penetrar* a intimidade da obra.

Decorre, então, que o processo de produção da temática amorosa dentro da obra do poeta é, para a crítica, uma forma de estabelecer uma relação íntima com os poemas analisados. A passagem de um poema para outro não se dá por uma ordem linear espaço/tempo, eles são agrupados pelo movimento constante da deriva de sentidos entre texto e crítica. A escrita da crítica literária estrutura-se nessa confluência com o discurso literário, como movimento íntimo que tematiza o corpo do texto e faz da obra literária um objeto de desejo estético. A *penetração* integra o crítico ao literário em circunstâncias muito particulares de aparecimento, o texto é tanto objeto de saber como objeto de desejo, um modo de ler revestido por uma vitalidade erótica que encontra na linguagem a possibilidade de realização desse desejo. O modo como lê mostra o jogo de insinuar o desejo estético pelo corpo/texto do Outro, apresentando a leitura como fonte de saber e fruição.

5. LEITURA, FRUIÇÃO E MEMÓRIA

Observamos ao longo deste trabalho como a crítica lê os poemas de Drummond a partir de uma metáfora que evita reduzir a leitura a uma teoria. A

valorização da metáfora, em detrimento de um conceito, traz a preocupação em fazer um corpo a corpo com o texto, ponto de partida para estabelecer uma relação com um público leitor iniciante. A *Série Princípios* é dirigida para esse público, o leitor incipiente, que precisa ser guiado. A organização da obra, a disposição dos capítulos, guiam o leitor a seguir as pistas do erotismo nos poemas. A forma como a crítica lê e se faz compreender se dá em boa parte mediante a necessidade de montar um espaço para o leitor (iniciante) ler e compreender os poemas.

Em *O prazer do texto* (1987), Roland Barthes chama a atenção para a necessidade de construir um espaço para o leitor, uma abertura por onde possa ser atraído. A criação de um espaço para o leitor abre “a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma imprevisão do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo” (1987, p. 09). Observamos esse jogo na leitura dos *Poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade*, a metáfora joga o tempo todo com o texto e com o leitor, ela abre caminho para a compreensão dos poemas e convida o leitor a mergulhar junto com a crítica na temática amorosa.

O movimento de leitura insinua uma relação com o jogo da conquista amorosa, como forma de interlocução entre os poemas eróticos e o leitor iniciante. Abrindo mão de instrumentos conceituais, promove a compreensão dos poemas através da própria linguagem dos textos que analisa. Podemos ver, na leitura dos poemas, movimentos de incorporação do discurso literário como movimento que tematiza o corpo do texto e faz da obra literária um objeto de desejo estético. Os elementos do texto impulsionam o desejo da crítica em ler, compreender e apresentar os poemas eróticos. Uma linguagem que acolhe e permite ao leitor participar da fruição do texto.

A fruição, segundo Barthes (1987), é o que marca essa relação entre o leitor e a linguagem. A fruição está naquilo que falta, “não é um elemento do texto, não é um resíduo ingênuo; não depende de uma lógica do entendimento

e da sensação; é uma deriva” (1987, p. 32). O contato com o erotismo poético e a tentativa de representação poética de Eros vai aos poucos colocando em cena uma deriva de sentidos entre os poemas eróticos analisados e o gesto de interpretação. A incorporação do discurso poético permite tematizar o texto como corpo e a leitura como *penetração*, deslocando os sentidos entre penetração (ato sexual) e penetração (gesto de leitura). Esse movimento do sentido sobre o significante torna-se a mediação (apresentação?) entre os poemas e o leitor. A deriva acaba por revelar uma tentativa de aproximação com uma memória que emerge, ora dos textos analisados, ora do próprio gesto de interpretação.

Interessa destacar que a metáfora da *penetração* não deriva de um princípio, pois não há sustentação teórica, nem deriva de uma sequência coerente, visto que surge da memória. A crítica afirma que determinados verbos “lembram” a penetração. De onde esses verbos “lembram a penetração”? Segundo Michel Pêcheux, de uma voz que “fala sempre ‘antes, em outro lugar e independentemente’” (2009, p. 149). A consequência disso, segundo Pêcheux, é que a metáfora tem a propriedade de transportar sentidos de uma conjuntura para outra, podendo se deslocar historicamente, para além do presente de leitura. Esses deslizos do sentido colocam a metáfora no campo da memória.

Ao empregar a palavra *penetração*, funcionando como metáfora para a leitura, instaura-se uma relação entre uma memória do saber da Crítica Literária e os textos que ela analisa. O fato de que existe uma memória que orienta o trabalho da crítica resulta “de processos discursivos anteriores (provenientes de outras condições de produção) que deixam de funcionar, mas que deram nascimento a ‘tomadas de posição’ implícitas” (PÊCHEUX, 2010, p. 85). Reconhecemos esse modo de ler em Antonio Candido³. Para o crítico, tomar

³ Antonio Candido foi professor da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP por 50 anos – desde 1942 até 1992. Concomitantemente, manteve uma coluna semanal

a análise a partir de um conceito vai deixando marcas no texto que desfavorecem o contato com o público leitor. O crítico apresenta seu modo de ler a partir da metáfora da *penetração*

Há, evidentemente, uma coisa básica no trabalho do crítico, que não pertence à metafísica nem à moral do nosso ofício, pois que é uma qualidade pessoal. Quero referir-me a penetração. Sem ela, sem essa capacidade, elementar para o crítico, de *mergulhar* na obra e intuir os seus valores próprios, não há explicação possível – isto é, não há crítica (CANDIDO, 2002, p. 24).⁴

Nesse texto, o crítico se posiciona a partir da metáfora da *penetração*. Ela funciona como “princípio” de identificação sem o qual “não há explicação possível”. Nessa proposição uma questão importante é colocada, a determinação do método de leitura constitui um tipo de análise que produz o sujeito. A metáfora mescla-se à *tarefa do crítico*, ela representa o sujeito, ancora o saber, nela se instala “uma capacidade, elementar para o crítico”. As expressões *penetração/mergulhar* produzem sentidos que parecem pertencer a uma mesma região do saber que acompanha a tarefa do crítico literário. Uma metáfora que deriva ao longo dos anos e que segue produzindo efeitos, transportando sentidos de uma conjuntura para outra.

A metáfora parece mobilizar o leitor, estimula o desejo de mergulhar no texto, sem ter que se preocupar com uma teoria. Esse modo de ler convida o leitor à fruição do texto, sem condicionar a leitura a um saber *a priori*. A incorporação entre o texto do crítico e o literário organiza a interpretação a partir da participação na linguagem do texto que lê. Experiência literária e

de crítica nos principais jornais do país e escreveu diversos livros publicados no Brasil e no exterior.

⁴ Essa proposição de leitura surge no primeiro texto publicado por Candido no jornal *Folha da Manhã*, em 1943. Ela funciona como “princípio” de identificação sem o qual não é possível interpretar.

experiência crítica conectam-se à profunda necessidade de participação estética. O modo como lê mostra o jogo de insinuar o desejo estético pelo corpo/texto, apresentando a leitura como fonte de saber e fruição, incorporando o estético ao crítico, a leitura ao gozo.

Emerge, desse processo, uma reflexão importante sobre os *a priori* da teoria e, conseqüentemente, da leitura, pois muitas vezes o que vemos é a primeira determinar a segunda, colocando o texto num lugar secundário. A prevalência dos *a priori*, segundo Prigol, “dão um lugar secundário à literatura ao decidirem de antemão a leitura do texto, atribuindo o sentido a algo que está fora do texto. O tempo da leitura aqui acaba sendo o tempo da escrita do texto e não o presente de leitura” (2020, p. 231).

Por mais ampla que seja, toda teoria representa apenas um modo parcial e limitado de compreensão de uma obra. Tal reconhecimento, nos coloca, portanto, que toda teoria é um ideal de objetividade (castrador?). É necessário resgatar as paixões e desejos dos leitores para reencontrar a pulsão do conhecimento que anima o desejo pela leitura. A força de Eros na leitura, segundo a crítica estudada, coloca o desejo pelo corpo/texto no centro desse processo, mas também, como forma de mediação entre os poemas eróticos e os leitores em formação, apresentado, metaforicamente, no próprio ato de ler os poemas.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. O amor natural. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- BARBOSA, Rita de Cássia. Poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Editora Ática, 1987.
- BARTHES; Roland. O prazer do texto. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- CANDIDO. Antonio. Notas de crítica literária: ouverture. In: Textos de intervenção. Organização de Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2002.

LACAN, Jacques. Escritos. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998. PÊCHEUX, Michel. Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio. 4. ed. Trad. Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Editora Unicamp, 2009.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAD-69). Trad. Eni P. Orlandi. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Orgs.). Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas, SP: Unicamp, 2010. p. 59-158.

PRIGOL, Valdir. A leitura em Antonio Candido e João Cezar de Castro Rocha: reflexões iniciais. In: Interfaces, v. 11, p. 225. Guarapuava: Unicentro, 2020. Disponível: [A LEITURA EM ANTONIO CANDIDO E JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA \[Reflexões iniciais\] | Prigol | Revista Interfaces \(unicentro.br\)](#) Acessado em: 18/01/2021.

Recebido em 02/02/2021.

Aceito em 16/05/2021.