

**A INFLUÊNCIA DA FUNÇÃO DA LINGUAGEM DE JAKOBSON
NA IMAGEM DO EU NOS POEMAS ERÓTICOS
DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE**

Genilson dos Santos Jesus Ribeiro (UFRRJ)
roma.genilson@gmail.com

Mario Cesar Newman de Queiroz (UFRRJ)
mcnqsofocles@terra.com.br

O presente trabalho apresenta a análise de alguns poemas de Carlos Drummond de Andrade. Tais poemas se encontram na obra póstuma do autor: *O amor natural* (1992). Nesta, Drummond mostra um eu poético livre; isto é, esse eu apresenta os seus desejos, as suas opiniões e seus feitos amorosos. Segundo Aguiar (2011), “Neste livro póstumo de Drummond, *O amor natural*, publicado pela primeira vez em 1992, o erotismo está presente de forma clara, como em nenhum outro”. No entanto, não é um erotismo comum e, sim, livre e prazeroso. Segundo Ivan Marques, em um trabalho que trata da poesia erótica de Drummond, pode-se defrontar

[...] com um pequeno museu de sentimentos: desejos ardentes, gozos luminosos, celebrações do encontro amoroso, delírios e frustrações do corpo, tudo recolhido na tranquilidade - conforme a famosa expressão de Wordsworth - e ludicamente disposto no corpo dos poemas. [...] (2011)

Segundo Marques (2011),

Ao explicar o título “O amor natural”, Drummond também demonstrava apreço por valores como pureza e espontaneidade, como se natural fosse sinônimo de animal, instintivo, isento de problemas. Mas o erotismo, como sabemos, não se confunde com a simples prática sexual, envolvendo todas as complicações psicológicas do gênero humano. E a natureza do amor, como tudo neste poeta, é essencialmente contraditória.

Isso torna a obra muito interessante de se ler, visto que a prática sexual vai além do erotismo.

Os poemas escolhidos de *O amor natural* para serem analisados são “A língua lambe” e “Não quero ser o último a comer-te”. No primeiro poema, o eu lírico apresenta a língua, não só como um órgão de fala e, sim, como um instrumento para o prazer sexual. À medida que o poema

se desdobra, mais o leitor pode se deliciar com descrições realizadas pelo eu poético.

A língua lambe

A língua lambe as pétalas vermelhas
da rosa pluriaberta; a língua lavra
certo oculto botão, e vai tecendo
lépidas variações de leves ritmos.

E lambe, lambilonga, lambilenta,
a licorina gruta cabeluda,
e, quanto mais lambente, mais ativa,
atinge o céu do céu, entre gemidos,

entre gritos, balidos e rugidos
de leões na floresta, enfurecidos.

O que se pode perceber logo a primeira leitura é que há metáforas que fazem alusão ao órgão sexual feminino. Essas metáforas são “rosa pluriaberta”, “oculto botão” e “licorina gruta”; nesta, o eu poético, ainda, qualifica como sendo cabeluda e parecida com o licor. Além dessas metáforas, há outra “entre gritos, balidos e rugidos/ de leões na floresta, enfurecidos” que intensifica a ideia que se busca exprimir de quanto o ato é prazeroso.

No entanto, balidos são gritos de ovelhas ou de cordeiros, isso significa que há um paradoxo nesse trecho que pode ser compreendido por uma mistura de sentidos auditivos. Ainda, nesse trecho, pode-se perceber uma figura de linguagem relevante para o significado, uma gradação que se inicia na estrofe anterior com “entre gemidos” e termina em “rugidos”. Isso quer dizer que o prazer se alcança aos poucos, de uma forma gradual.

O poema possui os verbos no presente do indicativo que, a princípio, acarreta duas percepções. A primeira é que o ato esteja acontecendo no mesmo momento em que o leitor esteja lendo. Já a segunda, que a língua pode ser usada para o ato sexual. De qualquer forma, a língua é o termo central deste poema e a sua função, no mesmo, é exposta logo no primeiro verso (a saber: lamber).

Todavia, não é lamber qualquer coisa e de qualquer maneira, é lamber a vagina, apresentada por meio de metáforas, da forma em que o eu lírico constrói o poema. A língua não só lambe, mas lavra, tece; não é algo simples, precisa de ser feito de forma singular. A língua pode ser entendida como o instrumento que lavra essa terra, que se cultivava a rosa

pluriaberta e que tece o ato como se fosse compor um trabalho cuidadoso e labutoso.

Pode-se atinar uma troca semântica de complementos verbais; isto é, um complemento que se espera para um verbo, está complementando outro. Por exemplo, o verbo lavar, em que se pode relacionar com cultivar, se encaixa mais com o complemento “as pétalas vermelhas/ da rosa pluriaberta”; já o verbo tecer se enquadra mais com “certo botão oculto”.

Para o eu lírico, a língua lambe de forma variada; isto é, numa maneira em que enlouqueça e resulte num prazer delirante. Essas “lépidas variações” são feitas com leveza de ritmo. Na segunda estrofe, as variações e os leves ritmos são marcados com a repetição da consoante L, essa repetição é feita também na primeira estrofe, mas não é tão perceptível como na segunda.

Essa aliteração é mais marcante no primeiro verso da estrofe em ênfase por causa das palavras “lambe”, “lambilonga” e “lambilenta”. Pode-se atinar para as mesclas lexicais presentes nessa estrofe, tais mesclas dão outro sentido aos termos e ao próprio poema. Quando se ler “lambilonga” e “lambilenta”, visualiza-se um ato que não é rápido e, sim, longo e lento. Dessas duas palavras, pode-se atentar que não há perda de vogal e consoante, há uma troca da vogal E pela I em que resulta na permanência da sílaba tônica no segundo termo (lambiLENta). Outro verbete que se destaca é “lambente” usada no terceiro verso da segunda estrofe e se torna um adjetivo pelo uso do sufixo “ente” adicionado ao verbo lamber.

Essa aliteração faz alusão às lépidas variações e provoca uma sensação de movimento no ato. Esse movimento é de inda e vinda da língua, de tocar de leve, de roçar a vagina. Outra sensação que tem é de molhado na boca, de gozo, de prazer. Isso relaciona a parte significativa ao significado para exprimir o que se objetiva.

O poema apresenta uma métrica fixa; isso significa que sua composição é de dez sílabas métricas, como se pode observar:

A/ lín/gua/ lam/be as/ pé/ta/las/ ver/me(lhas)
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

As sílabas métricas tônicas são marcadas na sexta e na décima, como se pode atentar nesse verso:

E lambe, lambiLONga, lambiLENta,

Isso resulta numa leitura mais livre que é reforçada pelo uso de “enjambement”. Esse uso é marcante e está presente nos segundo e terceiro versos do poema. A composição do poema é visível, ele é formado por duas estrofes de quatro versos e uma de dois.

A imagem do eu nesse poema é de um sujeito que trata do sexo oral, mas, particularmente, da língua. Esta é um órgão que provoca prazer nesse ato, é o termo central do eu poético para descrever esse ato. O eu lírico se concentra em expor a mensagem, que é aclarar como a língua é relevante no ato sexual. Além disso, a língua é descrita de forma peculiar em que há uso de jogo de palavras, métrica fixa e ritmo solto.

Segundo Roman Jakobson (p. 123), há fatores que determinam uma função de linguagem diferente dependendo do fator usado:

	CONTEXTTO	
REMETENTE	MENSAGEM	DESTINATÁRIO
	CONTACTO	
	CÓDIGO	

O fator usado pelo eu lírico nesse poema é a estrutura da mensagem, isso determina a função de linguagem do poema. Num capítulo do *Manual de Linguística* (2010), Mário Eduardo Martelotta escreve sobre as funções de linguagem segundo Jakobson em que a função poética,

consiste na projeção do eixo da seleção sobre o eixo da combinação dos elementos linguísticos. Centrada na mensagem, essa função caracteriza-se pelo enfoque na mensagem e em sua forma. (MARTELOTTA, 2010, p. 34).

A seleção dos elementos linguísticos se dá baseada na língua relacionada ao ato sexual. Por esse viés, os elementos linguísticos escolhidos são de extrema relevância para a formação da imagem do eu nesse poema. Pode-se observar que o eu lírico não apresenta uma linguagem obscena, apesar de tratar de um assunto relacionado ao sexo oral. Nesse sentido, a imagem desse eu pode ser entendida como um sujeito que expõe a sensação prazerosa que o sexo oral pode proporcionar. Além disso, ele explicita a língua como o órgão (instrumento) fundamental para que esse ato se torne tão gostoso, tão prazeroso e tão forte.

Segundo Roman Jakobson (p. 129-130), “A seleção é feita em base de equivalência, semelhança e dessemelhança, sinonímia e antonímia, ao passo que a combinação, a construção da sequência, se baseia na contiguidade”. Nessa perspectiva, o eu poético aclara a língua fazendo uso de termos que metaforizam o que se pode alcançar. A seleção é feita com

termos aparentemente dessemelhantes, mas que tangenciam uma combinação que influencia na imagem do eu nesse poema erótico de Drummond.

Portanto, imagem do eu é de um sujeito que sente prazer na prática do sexo oral e a descreve de forma delirante. Ele, ainda, coloca uma função importante para a língua nessa prática, uma função que cultiva essa rosa (vagina) e que a explora, gradualmente, com delicadeza e leveza para que, por fim, o prazer seja atingido.

Além desse poema, Drummond ainda traz, nessa obra póstuma, outros que mostram a riqueza de sua poesia. Há um poema nessa obra de Drummond que apresenta uma mesclagem com padrões formais e uma linguagem mais coloquial.

Não quero ser o último a comer-te
Não quero ser o último a comer-te.
Se em tempo não ousei, agora é tarde.
Nem sopra a flama antiga nem beber-te
aplacaria sede que não arde

em minha boca seca de querer-te,
de desejar-te tanto e sem alarde,
fome que não sofria padecer-te
assim pasto de tantos, e eu covarde

a esperar que limpasses toda a gala
que por teu corpo e alma ainda resvala,
e chegasses, intata, renascida,

para travar comigo a luta extrema
que fizesse de toda a nossa vida
um chamejante, universal poema.

Pode-se perceber que se trata de um soneto, isso demonstra uma retomada de padrões ditos como clássicos. Segundo Goldstein (1985, p. 57), “O soneto costuma conter uma reflexão sobre um tema ligado à vida humana”. Esse soneto não foge dessa linha, uma vez que o eu lírico se propõe a explicitar a nunca conquista dessa mulher.

Segundo Goldstein (1985, p. 57), “Ao retomar o modo camoniano de compor sonetos, o poeta moderno presta uma homenagem ao grande clássico da língua portuguesa, reconhecendo no presente o legado cultural dos tempos passados”.

Isso pode explicar o motivo desse poema ter sido escrito dessa forma e não de outra.

Outro ponto importante é a rima: nas duas quadras, ela é marcada como ABAB; já, nos tercetos, apresenta-se assim: CCD e EDE. Realizando a junção desta análise, a rima desse poema é assim: ABAB; A-BAB; CCD; EDE. Além disso, as terminações das palavras que formam a rima externa são consonantais.

Somado a isso, há também a questão da métrica nesse poema, cada verso possui dez sílabas métricas, isso é fixo em todo o decorrer do mesmo. Como se pode observar no primeiro verso da primeira estrofe que dá título ao poema:

Não/ que/ro /ser/ o/ úl/ti/mo a /co/mer(-te).

Essa métrica se mantém ao longo da leitura. As sílabas tônicas são marcadas nas sexta e décima de cada verso:

em minha boca SEca de queRER-te,

Isso significa que a maioria dos versos são decassílabos heroicos; no entanto, o último verso é decassílabo sáfico, pois as sílabas tônicas são marcadas nas quarta, oitava e décima:

um chameJANte, univerSAL poEma.

A grande questão é o eu lírico realizar um poema num molde tão clássico e tão nobre da língua portuguesa para uma mulher que não parece merecer. Essa mulher é apresentada como “pasto de tantos”, essa expressão é uma metáfora que expõe um lado vil e promíscuo dessa ouvinte.

Pode-se observar que o eu poético está falando com a pessoa descrita, isso é justificado pelo uso do pronome oblíquo “te” que aparece no decorrer do poema. Ele espera que essa mulher viesse ter com ele, mas não da mesma forma e, sim, pura. Além disso, lamenta-se de não ter travado com ela “a luta extrema”; isto é, de não ter transado.

Pode-se atinar que, a partir do terceiro verso da primeira estrofe até o último do poema, há um só período. Ou seja, o eu lírico expõe toda a sua possível lamentação nesse trecho muito longo. Por fim, ele apresenta o seu verdadeiro desejo, que não é alcançado, uma vez que este aguarda a purificação de sua ouvinte e mulher almejada. Esse desejo de purificação pode ser exemplificado com os termos “intata” e “renascida”.

Apesar de fazer o uso do pronome “eu” no decorrer do poema, engana-se quem considerar a função de linguagem do mesmo como sendo emotiva. Assim como em “A língua lambe”, a função da linguagem predominante é a poética, visto que o eu poético tem um cuidado em es-

crever e descrever sua lamentação. O poema não é feito de qualquer maneira, pode-se atinar uma preocupação em realizá-lo ao modo camoniano, ao modo tão nobre. Procurando criar um paradoxo, o eu lírico faz uso desse molde para descrever uma mulher leviana.

Segundo Ivan Marques (2011), o poeta tinha medo que fosse chamado de “velho bandalho” cercando seus poemas de muito cuidado tanto na produção quanto na divulgação. Por isso,

A decisão de mitigar as possíveis grosserias com citações eruditas, formas nobres, vocabulário elevado, que se juntam aos neologismos e jogos de linguagem, com os quais se delicia, produzindo delírios verbais [...] (MARQUES, 2011).

A função de linguagem não é a única semelhança entre os dois poemas analisados aqui. Ambos fazem uso de “enjambement” e possuem um ritmo que possibilita uma musicalidade épica. Além disso, a linguagem dos poemas é simples e bem humorada, isso é realizado de uma forma cômica e descontraída.

Segundo Mario Newman (2007, p. 168), “em nome da liberdade de expressão, o Romantismo criou bases da arte moderna em torno de cada artista buscar criar sua própria forma de fazer arte, construir sua própria poética”.

Isso pode ser observado nos poemas analisados neste trabalho, uma vez que tratam de temas eróticos de forma tão clássica e com uma linguagem solta. Para isso, o eu lírico faz uso de palavras para que se atinja o objetivo de cada composição.

Nessa perspectiva, Newman (2006, p. 201) trata da questão da palavra na poesia, esta, segundo o autor, “não é a palavra instrumental” utilizada para se comunicar; a poesia visa “buscar uma expressão mais exata daquilo que não encontra expressão”, pois ela opera, segundo Newman, sobre uma espécie de indefinível. Isso é perceptível nos dois poemas de Drummond, visto que há presença de jogo de palavras combinam para tal objetivo, que rompe “com as barreiras do lógico” (NEWMAN, 2006, p. 201)

Nesse sentido, pode-se notar que a figura de linguagem de Roman Jakobson influencia na construção da imagem do eu nesses poemas, uma vez que o eu poético se preocupa em como construir a mensagem e o efeito que busca causar. Pode-se perceber em que, nos poemas analisados, há uma preocupação na estrutura da mensagem. Por isso, a função de linguagem predominante é a função poética.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Amor natural*. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/6680337/Amor-Natural-Carlos-Drummond-de-Andrade>. Acesso em: 17 de agosto de 2011.
- AGUIAR, Melânia Silva de. *Drummond e lembrança do pretérito perfeito*. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/658/481>. Acesso em: 17-08-2011.
- GOLDSTEIN, Norma Seltzer. *Versos, sons, ritmos*. São Paulo: Ática, 1985.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. 3. ed. São Paulo: Cultrix.
- MARQUES, Ivan. *Sejamos pornográficos ou um instante de infinito: a poesia erótica de Drummond*. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/010/IVAN_MARQUES.pdf. Acesso em: 17-08-2011.
- MARTELOTTA, Mário Eduardo (Org.). *Manual de linguística*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2010.
- QUEIROZ, Mario Cesar Newman de; GARDEL, André. *Teoria da literatura: fundamentos*. 1. ed. Rio de Janeiro: Waldyr Lima, 2006, vol. 1.
- _____. *Teoria da literatura: tradições e rupturas*. Rio de Janeiro: CCA-A, 2007.