

As metáforas eróticas de Carlos Drummond de Andrade

(The erotic metaphors of Carlos Drummond de Andrade)

Elis de Almeida Cardoso¹

¹Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas - Universidade de São Paulo (USP)

elisdacar@usp.br

Abstract: This paper aims at examining, in the poetry of Carlos Drummond de Andrade stylistic effects achieved with the chosen metaphors, which characterize the eroticism present in *O amor natural*. It can be stated that the erotic poems have a peculiar lexicon. In this study, we follow the approach of the Lexical Stylistics in order to explain the expressive effect generated by some chosen metaphors. We intend, thus, to consider how the erotic metaphors, created by Carlos Drummond de Andrade are integrated into the literary discourse and differ from popular metaphors that allude to sex.

Keywords: Carlos Drummond de Andrade; metaphor; eroticism.

Resumo: Este trabalho tem por objetivo analisar, na poesia de Carlos Drummond de Andrade, quais os efeitos estilísticos obtidos com a escolha das metáforas que caracterizam o erotismo presente em *O amor natural*. Pode-se afirmar que os poemas eróticos apresentam um léxico bastante peculiar e, aqui, pretende-se abordar, do ponto de vista da Estilística léxica, o efeito expressivo gerado por algumas das escolhas metafóricas. Pretende-se, pois, verificar de que maneira as metáforas eróticas de Carlos Drummond de Andrade integram-se ao discurso literário, diferenciando-se das metáforas populares e, por vezes, chulas, que se referem ao sexo.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade; metáfora; erotismo.

Introdução

Este trabalho tem por objetivo analisar, na poesia de Carlos Drummond de Andrade, quais os efeitos estilísticos obtidos com a escolha das metáforas que caracterizam o erotismo presente em *O amor natural*.

Escrito em meados dos anos 70, *O amor natural* só foi publicado em 1992, após a morte de Drummond. A obra póstuma revela mais uma das muitas faces do poeta-criador: o erotismo. Nos quarenta poemas que compõem o livro, o amor carnal é visto pelo poeta de uma maneira totalmente natural, como o título avisa. O amor, para ele “palavra essencial”, só se manifesta em sua amplitude pelo sexo. É por meio do sexo que se pode atingir a plenitude da existência; voltar à origem primitiva; atingir a paz eterna, o repouso merecido, o sagrado, o céu infinito; vencer a morte. O coito é, nas palavras do poeta, “morte de tão vida”.

Sobre os poemas eróticos, disse, em entrevista, o poeta:

São poemas eróticos, que eu tenho guardado, porque há no Brasil – não sei se no mundo –, no momento, uma onda que não é de erotismo. É de pornografia. E eu não gostaria que os meus poemas fossem rotulados de pornográficos. Pelo contrário, eles procuram dignificar, cantar o amor físico, porém sem nenhuma palavra grosseira, sem nenhum palavrão, sem nada que choque a sensibilidade do leitor. É uma coisa de certa elevação. (BARBOSA, R.C., 1987, p. 8)

Para Achcar, “a expressão franca, direta e desimpedida do sexo [...] é uma novidade, não só em Drummond, mas na poesia brasileira em geral”. Para o autor, em *O amor natural*, há “grandes poemas”, “cuja finura faz que esqueçamos todas as grosserias que cercam o assunto, desde velhos tempos romanos” (2000, p. 111).

A relação entre amor e sexo é mostrada de várias maneiras: pelo desejo incitado com a negação do sexo (*A moça mostrava a coxa*); pelo sexo genital (*O que se passa na cama*); pelo sexo oral (*A língua lambe*); pelo sexo anal (*A outra porta do prazer*); pela masturbação (*À meia-noite, pelo telefone*); pelas lembranças do sexo que causam prazer (*No pequeno museu sentimental*).

Pode-se afirmar que os poemas eróticos apresentam um léxico bastante peculiar e, aqui, pretende-se abordar, do ponto de vista da Estilística léxica o efeito expressivo gerado por algumas das escolhas metafóricas.

A Estilística léxica

Um dos objetivos da Estilística é indicar como se processa a escolha feita pelo enunciador, dentre os elementos linguísticos disponíveis, verificando de que maneira tal escolha determina efeitos estéticos e de expressividade e acenando para uma possível intenção do enunciador a partir de seu estilo.

Para Guiraud (1980), o significado consta sempre de um sentido de base e de um sentido contextual. Os vários sentidos de uma palavra são sempre virtuais e somente um deles se atualiza em um determinado contexto. Segundo o autor, o sentido de base é composto pela totalidade dos elementos nocionais da palavra, é puramente denotativo, enquanto o contextual não é senão a atualização desse sentido de base. Ambos os sentidos não se sobrepõem, pois há sempre um único sentido em uma situação dada: o sentido contextual.

Segundo o autor, existem dois tipos de valores: os valores expressivos e os valores sociais ou sociocontextuais (GUIRAUD, 1980). Os valores expressivos, associados às metáforas – objeto de estudo deste trabalho –, refletem não só a criatividade, mas também a expressão de algum tipo de sentimento. É muito comum o valor expressivo de uma metáfora debilitar-se ao entrar na área da norma da língua, adquirindo um sentido convencional.

Para Vilela (1994), o significado das palavras está relacionado com aquilo que elas representam, ou seja, com o universo de objetos, de entidades, de propriedades, de situações, de eventos, de ações, de processos e de estados que elas verbalizam. Utilizando o material linguístico de que dispõe, o enunciador faz, então, uma escolha que varia de acordo com o tipo de texto, com o tipo de público, com a situação da enunciação.

De acordo com Preti, a escolha lexical é pautada por juízos de valor, determinados pela sociedade e pela época:

[...] se é muito grande, de fato, a ligação entre léxico e costumes, muito maior se torna, quando se refere a certos vocabulários, como, por exemplo, aqueles que representam o ato sexual e as práticas eróticas, porque os juízos da sociedade sobre eles se transferem também para o léxico. Para nós, este passa a ser encarado como uma autêntica “linguagem proibida”. E, nessa denominação não vemos apenas o fenômeno do tabu linguístico, mas também o problema sociolinguístico dos vocabulários cujo uso depende das conveniências

e de um *prestígio* de natureza social que os termos possuem, em função da classe dos falantes que os usam e da *situação*. (1984, p. 61)

Tomando como base a definição de estilo de Guiraud (1980), pode-se afirmar que, por trás de uma escolha, existe sempre uma intenção e, dependendo dela, o autor do texto pode criar um ou outro efeito de sentido. Assim, pode-se dizer que as lexias, ao se manifestarem no discurso concretamente realizado, apresentam um significado exclusivo daquela situação de discurso e de enunciação.

Para Ullmann (1977), a relação entre expressividade e sentido é o resultado da concordância entre a representação imaginativa e o sentido emotivo do pensamento. Segundo o autor, a linguagem intelectual só consegue traduzir a emoção através de um jogo de associações implícitas entre a impressão sensorial produzida pelo significante e a representação imaginativa efetuada pelo significado.

A expressividade será tanto maior quanto maior for a harmonia entre, por um lado, a impressão sensorial e/ou representação imaginativa e, por outro, o sentido emotivo do pensamento.

Drummond opta por palavras eróticas, mas não pornográficas. A “linguagem proibida”, mencionada por Preti (1984), é utilizada pelo poeta de uma forma absolutamente sutil. Palavrões não aparecem na obra. Para se referir aos genitais masculinos e femininos o poeta utiliza unidades lexicais como *membro, pênis, vulva, clitóris, vagina*. Muitas vezes o poeta prefere as metáforas, sobretudo para se referir ao órgão sexual feminino: *flora pubescente, pétalas vermelhas da rosa, caracóis perfumados, flora brava*.

Pretende-se, pois, verificar de que maneira as metáforas eróticas de Carlos Drummond de Andrade integram-se ao discurso literário, diferenciando-se das metáforas populares e, por vezes, chulas, que se referem ao sexo.

A formação e a expressividade do neologismo semântico

Tratada por Guilbert (1975) como outra forma de neologia, a neologia semântica distingue-se dos demais tipos, uma vez que não trata propriamente do surgimento, na língua, de uma nova unidade neológica, mas pelo fato de um significante assumir um novo significado. Dessa forma, surgindo uma significação nova para uma unidade lexical já existente, tem-se um neologismo semântico.

Para a neologia semântica, é importante estudar tanto os significados surgidos a partir de uma metáfora e já fixados na norma da língua — seja na língua comum ou nas línguas de especialidade — como os denominados usos metafóricos.

Se a língua é um instrumento vivo que se adapta às necessidades de seus usuários, é inevitável, diz Barbosa, M.A., que as lexias sofram modificações, conforme sua atualização em contextos diferentes. Para a autora (1981, p. 206), “o processo de enriquecimento de semas continuará, à medida que a lexia for sendo atualizada em novos contextos”. Uma mesma lexia, paulatinamente, vai adquirindo novos traços e, de maneira quase imperceptível, chega-se a um neologismo semântico.

Os neologismos semânticos aparecem, quando se empregam signos já existentes no código, em combinatórias inesperadas ou inéditas com outros signos do enunciado. O neologismo surge, então, como resultado de uma combinação sêmica.

De todos os elementos que compõem o código linguístico, diz Barbosa, M.A. (1981), “o significado é o que está mais sujeito a mudanças”. Uma lexia pode adquirir um significado novo sem, entretanto, perder o seu significado original. Se algumas dessas inovações são acidentais e de duração efêmera, outras se transformam em fato de língua e estarão em contínua mudança.

A transposição metafórica e a generalização, característica da sinédoque, podem gerar criações lexicais. A remotivação por substituição ou alargamento da forma também é um processo utilizado para a mutação semântica. Uma palavra que pertença a um universo de discurso específico pode ser utilizada na língua geral e vice-versa.

Embora processos diferentes possam gerá-lo, o neologismo semântico mais comum ocorre quando se verifica uma mudança no conjunto de semas referentes a uma unidade léxica. Segundo Alves (1990, p. 62): “Por meio dos processos estilísticos da metáfora, da metonímia, da sinédoque..., vários significados podem ser atribuídos a uma base formal e transformam-na em novos itens lexicais”.

A mudança semântica é inerente aos sistemas linguísticos de maneira geral. Para Lakoff e Johnson (1980), a metáfora é onipresente na linguagem cotidiana e também no pensamento e na ação.

Entende-se, então, que além do uso da metáfora e da metonímia ser um recurso estilístico, é também um recurso cognitivo que, segundo Correia e Lemos, facilita a conceptualização da realidade, “permitindo, portanto, apreender de forma mais eficiente estruturas conceptuais que nos são estranhas, ou pela sua abstração, ou pelo nível de conhecimento especializado que requerem” (2005, p. 48).

Pode-se dizer, portanto, que a reutilização de palavras já existentes com novos significados é um dos processos mais comuns de inovação lexical. No discurso literário, além de dar a uma palavra do acervo lexical um novo significado, o autor pode também utilizar esse novo significado a favor do estilo e da expressividade.

Percebe-se, assim, que a neologia semântica reflete uma atividade consciente do usuário da língua que, ao dar a uma palavra um novo significado, altera sua estrutura semântica, enriquecendo, dessa forma, o universo lexical.

A metáfora no discurso literário

Quando se inicia o estudo da criação dos efeitos de sentido gerados pela escolha das palavras lexicais, é preciso se levar em consideração suas motivações: fonéticas, morfológicas e, principalmente, semânticas.

Em relação às escolhas lexicais no discurso literário, afirma Teles:

No momento em que o escritor opta por uma palavra ou frase, está praticando, ainda que inconscientemente, uma operação estilística, pois está se desviando da linguagem comum e, ao mesmo tempo, procurando imprimir nela a sua marca, a sua particular maneira de exprimi-la. E quando esta escolha é intencional e justificada não só pela obtenção do maior efeito como também por uma imposição do ato criador, o seu uso como traço caracterizador do estilo assume por certo um valor que ultrapassa a simples função

comunicativa, para transformar-se num agente ampliador do conteúdo poético. A função linguística se transforma em função retórica, vale dizer, em função poética. (1976, p. 91)

Não se pode, portanto, falar em expressividade e criação de efeito de sentido sem se levar em consideração a chamada linguagem figurada: “o mais potente artifício lexical utilizável com propósitos emotivos e expressivos” (ULLMANN, 1977, p. 281).

As metáforas dos poetas são criativas, inusitadas e pouco utilizadas. Já as metáforas populares são tão comuns que acabam por se desgastar a ponto de não mais serem percebidas como recurso de estilo. A expressividade da metáfora pode ser obtida pela imagem inesperada que produz na mente do ouvinte ou do leitor. Ao surpreendê-lo com o diferente, o autor quebra todas as suas expectativas.

A respeito da metáfora, expressa-se Guilbert (1975, p.70): “La métaphore définit le changement par l’application du nom spécifique d’une chose à une l’autre chose en vertu d’un caractère commun qui permet de les évoquer l’une par l’autre”.

Para o autor, esse tipo de relação pode-se estabelecer entre dois objetos materiais, entre duas ações, uma abstrata e uma concreta, entre uma realidade material e uma abstrata. Pode-se dizer que o procedimento de criação da metáfora na língua cotidiana e na literária é o mesmo. Os resultados dos usos metafóricos, portanto, podem ser considerados distintos. Uma metáfora utilizada na língua comum ou nas línguas de especialidade pode mais rapidamente perder suas características de figura de linguagem, e o significado metafórico passar a compor simplesmente o rol de significados de determinada lexia.

O uso de metáforas configura, segundo Barbosa M.A., uma ruptura de isotopia, isto é, dá-se a uma lexia um significado que, de certa forma, não é compatível com o significado esperado.

Se atualizarmos num enunciado um verbo que tenha os semas invariantes “animado”, “humano” e um sujeito para esse verbo que tenha esses traços, obtém-se, então, uma compatibilidade de traços “animal” do substantivo e “animal” do verbo – dizemos que as duas sequências do discurso são isotópicas, os seus semas são compatíveis, porque o predicado implicava em sujeito com os mesmos semas contextuais que os seus. (1981, p. 205)

A metáfora, diz a autora (1981, p. 209-10), surge “quando se explora uma relação de oposição transitiva entre unidades léxicas ou sintagmáticas, pertencentes a *topoi* diferentes”. Para Barbosa, M.A., a ruptura de isotopia pode ocorrer quando os elementos pertencem a *topoi* diferentes, mas são contidos no mesmo *macrotopos* (humano/não-humano pertencem ao *macrotopos* biofato), ou quando há passagem de um *topos* a outro *topos*, pertencentes a *macrotopois* distintos (psicofato/biofato).

Nos poemas eróticos as metáforas estão presentes, referindo-se ao ato sexual e, principalmente, ao órgão sexual feminino.

As metáforas eróticas de Drummond

As metáforas que se referem a sexo e aos órgãos sexuais são muito comuns na vida cotidiana. *Pênis* e *vagina* ganham muitos nomes, alguns carinhosos (*piu-piu*,

perereca), outros jocosos (*careca, mandioca; perseguida, racha*) e outros de baixo calão (*cacete, boceta*).

A metáfora coloca a palavra dentro do contexto ao qual ela se refere, ou seja, dentro de um contexto do sistema de conotações que a envolve. Então, dá-se à palavra um significado metafórico mais adequado à situação. Dentro de contextos variados, uma palavra pode evocar significados novos e até mesmo inesperados. Conforme Ricoeur (1975), a interpretação metafórica, fazendo surgir uma nova pertinência semântica sobre as ruínas do sentido literal, suscita também uma nova visão referencial.

Na obra, são poucas as referências metafóricas ao pênis. Para se referir ao órgão sexual masculino, Drummond, além da unidade lexical *pênis*, utiliza a lexia *membro*. Já em “O que se passa na cama”, o poeta o compara a um animal, escolhendo as metáforas *puma e fera*.

[...] O pênis
dorme, puma, americana
fera exausta (1992, p. 13)

O mundo vegetal também é recuperado quando o órgão sexual masculino é comparado a um *fruto em fogo* (*Mimosa boca errante*) e a um *talo ardente* (*Era manhã de setembro*).

Mimosa boca errante
à superfície até achar o ponto
em que te apraz colher o *fruto em fogo*
que não será comido mas fruído (1992, p. 34)

Somente a rosa crispada
o *talo ardente*, uma flama
aquele êxtase na grama (1992, p. 9)

Em todos os poemas de *O amor natural*, o enunciador é masculino. Por isso, as metáforas referentes ao órgão sexual feminino são mais frequentes e podem ser encontradas em quase todos os poemas. Essas metáforas são afetivas. Eróticas, sim, mas não pornográficas.

Na visão de mundo drummondiana, cabe ao homem passar pelos obstáculos, chegar ao lugar mais profundo e obscuro para atingir o prazer, passando por sensações táteis, visuais e gustativas. Se, por um lado, para Drummond há ausência total de luz no sexo da mulher, por outro há uma explosão de cores que o leva ao prazer.

A vulva da mulher se mostra, portanto, como algo obscuro, a ser desvendado, descoberto. Nos poemas, fica claro que cabe ao homem esse papel. É duro e árduo o caminho para o prazer, uma vez que a vagina se apresenta como uma porta fechada e estreita. O órgão sexual feminino também é visto como um altar, um lugar sagrado e precioso.

Os quadros abaixo ilustram de que forma se processam essas escolhas metafóricas.

Quadro 1. A vagina é um lugar úmido e/ou escuro

Metáfora	Poema
úmido subterrâneo	<i>Amor – pois que é palavra essencial</i> (p. 7)
gruta invisível	<i>A moça mostrava a coxa</i> (p. 17)
licorina gruta cabeluda	<i>A língua lambe</i> (p. 32)
gruta rósea	<i>Esta faca</i> (p. 52)
urna	<i>A moça mostrava a coxa</i> (p. 16)
túnel	<i>Você meu mundo meu relógio de não marcar horas</i> (p. 69)
cova	<i>Você meu mundo meu relógio de não marcar horas</i> (p. 69)
úmido recanto	<i>Adeus, camisa de Xanto</i> (p. 20)

Quadro 2. A vagina é uma porta fechada e estreita

Metáfora	Poema
concha	<i>A moça mostrava a coxa</i> (p. 15)
porta hermética	<i>A moça mostrava a coxa</i> (p. 15)
inacessível naveta	<i>A moça mostrava a coxa</i> (p. 18)
vereda estreita	<i>Para o sexo a expirar</i> (p. 72)

Quadro 3. A vagina é um lugar sagrado

Metáfora	Poema
ara sem sangue de ofícios	<i>A moça mostrava a coxa</i> (p. 15)
lugar santo	<i>Adeus, camisa de Xanto</i> (p. 20)

Quadro 4. A vagina é uma pedra preciosa

Metáfora	Poema
berilo	<i>A moça mostrava a coxa</i> (p. 15)
esmeralda	<i>A moça mostrava a coxa</i> (p. 15)

Embora possa ser considerada uma metáfora comum, utilizada sobretudo para se referir à beleza da mulher, a rosa, e suas partes (*pétalas* e *sépalas*), na visão drummondiana, é a vagina da mulher. Os adjetivos escolhidos revelam a beleza (*pulcra*); as cores dessa rosa, que ora é vermelha, ora nívea, ora preta; e também sua forma (*pluriaberta*, *crispada*). Referindo-se ao clitóris, Drummond utiliza a metáfora *botão*.

Quadro 5. A vagina é uma rosa e suas partes

Metáfora	Poema
pulcra rosa preta	<i>A moça mostrava a coxa</i> (p.15)
nívea rosa preta	<i>A moça mostrava a coxa</i> (p.18)
rosa crispada	<i>Era manhã de setembro</i> (p.9)
rosa pluriaberta	<i>A língua lambe</i> (p.32)
pétalas vermelhas	<i>A língua lambe</i> (p.32)
pétala	<i>Em teu crespo jardim, anêmonas castanhas</i> (p.21)
sépala	<i>Em teu crespo jardim, anêmonas castanhas</i> (p.21)

Quadro 6. O clitóris é uma rosa em botão

Metáfora	Poema
oculto botão	<i>A língua lambe</i> (p.32)

Em referência aos pelos pubianos da mulher, Drummond utiliza metáforas ligadas ao universo da flora. Também se refere aos pelos por metáforas que valorizam sua forma: *anéis, caracóis*.

Quadro 7. Os pelos pubianos são plantas e flores

Metáfora	Poema
anêmonas castanhas	<i>Em teu crespo jardim, anêmonas castanhas</i> (p.21)
crespo jardim	<i>Em teu crespo jardim, anêmonas castanhas</i> (p.21)
moita orvalhada	<i>A castidade com que abria as coxas</i> (p.67)
fulva grinalda	<i>O que se passa na cama</i> (p.13)
fulva mata	<i>À meia-noite, pelo telefone</i> (p.47)
flora brava	<i>A castidade com que abria as coxas</i> (p.67)
flora negra	<i>No pequeno museu sentimental</i> (p.57)
flora pubescente	<i>Em teu crespo jardim, anêmonas castanhas</i> (p.21)
preto favo	<i>Tenho saudades de uma dama</i> (p.65)
fava de baunilha	<i>Adeus, camisa de Xanto</i> (p.20)

Quadro 8. Os pelos pubianos têm formas circulares

Metáfora	Poema
caracóis perfumados	<i>No pequeno museu sentimental</i> (p.57)
anéis negros	<i>No pequeno museu sentimental</i> (p.57)

Além das metáforas que se referem à vagina, nos poemas eróticos drummondianos, encontram-se algumas que se referem às nádegas femininas, ou à *bunda*, como prefere o poeta. A bunda tem vida própria, ela sorri, diverte-se, ama (*A bunda, que engraçada*). Sua forma esférica e sua cor branca são valorizadas nas escolhas metafóricas.

Quadro 9. A forma e a cor das nádegas

Metáfora	Poema
duas luas gêmeas	<i>A bunda, que engraçada</i> (p. 25)
esferas harmoniosas	<i>A bunda, que engraçada</i> (p. 26)
mármore	<i>No mármore de tua bunda</i> (p. 41)
alva aparição	<i>Ó tu, sublime puta encanecida</i> (p. 53)
traseiro marmóreo	<i>Era bom alisar seu traseiro marmóreo</i> (p. 58)
esférica renúncia	<i>Era bom alisar seu traseiro marmóreo</i> (p. 58)

Considerações finais

Analisando-se as metáforas eróticas de Drummond que se referem à mulher, pode-se dizer que o poeta faz escolhas que revelam sua visão de mundo, que não deixa de ser machista, a respeito da posição do homem frente ao sexo. Para se chegar ao “lugar santo”, o caminho

não é tão simples, é preciso percorrer “a trilha do demônio” (*Adeus, camisa de Xanto*). A via é estreita e difícil e desperta a imaginação do homem-poeta: “Mas que perfume teria/ a gruta invisível? que visgo,/que estreitura, que doçume...” (*A moça mostrava a coxa*). Percorrer o “úmido subterrâneo” e chegar à “gruta licorina”. Eis o amor carnal, desnudado na obra póstuma.

Vencido o difícil caminho, conquista-se a “esmeralda”, a pedra preciosa tão cobiçada por aqueles que se embrenharam nas matas brasileiras, e atinge-se o jardim divino com suas “anêmonas castanhas” e sua “fulva grinalda”. Um jardim perfumado e adocicado pela “baunilha”. Atingir o éden e dele colher todos os seus frutos: esse é o amor natural de Carlos Drummond de Andrade.

O genital feminino, composto por púbis, vagina, lábios, clitóris, é mencionado nos textos conotativamente pelas metáforas que associam essa região ao jardim, às flores, às pétalas, ao botão. Ao dar novos significados a unidades lexicais atestadas, por meio dos significados metafóricos, alguns comuns como “concha” ou “gruta”, o poeta mostra que o erotismo também deve ser, mais do que o amor, um tema a ser explorado poeticamente.

A bunda, parte do corpo sempre mencionada, é engraçada, sorri. O caráter divertido do poeta aflora, fazendo o leitor visualizar as “duas luas gêmeas”.

Segundo Barbosa, R.C., (1987, p. 25):

Em todos os poemas, desnuda-se a mulher, presença indispensável para acender o impulso erótico do poeta. Explícita ou figuradamente, o eu lírico detém-se na região pubiana feminina, em seios, coxas, nádegas, tomados como objetos de desejo ou instrumento de gozo realizado.

A partir dessas escolhas lexicais, percebe-se que o espírito do poeta-criador, presente em toda a sua obra, manifesta-se, também, de forma original, na sua poesia erótica. O poeta das palavras conhece seus segredos, brinca com elas e, de forma lúdica, vai criando os efeitos de sentido que pretende atingir. Seus neologismos semânticos, formados a partir das metáforas eróticas, desnudam a mulher e o ato sexual, proporcionando, nos textos, um equilíbrio entre a conotação e a denotação.

As metáforas drummondianas referentes ao sexo, embora simples e de fácil interpretação, atualizadas discursivamente, fogem do clichê e mostram um erotismo que se distancia do pornográfico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Ieda Maria. *Neologismo - criação lexical*. São Paulo: Ática, 1990.
- ACHCAR, Francisco. *Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *O amor natural*. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- BARBOSA, Maria Aparecida. *Léxico, produção e criatividade: processos de neologismo*. São Paulo: Global, 1981.
- BARBOSA, Rita de Cássia. *Poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Ática, 1987.
- CORREIA, Margarita; LEMOS, Lúcia San Payo. *Inovação lexical em português*. Lisboa: Colibri, 2005.

- GUILBERT, Louis. *La créativité lexicale*. Paris: Larousse, 1975.
- GUIRAUD, Pierre. *Semântica*. Tradução e adaptação de Maria Elisa Mascarenhas. São Paulo: Difel, 1980.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metaphors we live by*, Chicago: The University of Chicago Press, 1980.
- PRETI, Dino. *A linguagem proibida*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1984.
- RICOEUR, Paul. *La métaphore vive*. Paris: Seuil, 1975.
- TELES, Gilberto de Mendonça. *Drummond, a estilística da repetição*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- ULLMANN, Stephen. *Semântica*. Uma introdução à ciência do significado. Tradução de J. A. Osório Mateus. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1977.
- VILELA, Mário. *Estudos de lexicologia do português*. Coimbra: Almedina, 1994.