

## HISTÓRIA, CORAÇÃO, LINGUAGEM

1. Dos heróis que cantaste, que restou
2. senão a melodia do teu canto?
3. As armas em ferrugem se desfazem,
4. os barões nos jazigos dizem nada.
5. É teu verso, teu rude e teu suave
6. balanço de consoantes e vogais,
7. teu ritmo de oceano sofreado
8. que os lembra ainda e sempre lembrará.
9. Tu és a história que narraste, não
10. o simples narrador. Ela persiste
11. mais em teu poema que no tempo neutro,
12. universal sepulcro da memória.
13. Bardo, foste os deuses mais as ninfas,
14. as ondas em furor, céus em delírio,
15. astúcias, pragas, guerras e cobiças,
16. lodoso material fundido em ouro.
17. Multissexual germinador de assombros,
18. na folha branca vieste demonstrando
19. que ao homem, na luta contra o fado,
20. cabe tentar, cabe vencer, perder,
21. E nisto se resume a irresumível
22. humana condição no eterno jogo
23. sem sentido maior que o de jogar.
24. E quando de altos feitos te entedias
25. e voltas ao comum sofrer pedestre
26. do desamado, não te vejo a ti
27. perdido de saudades e desdéns.
28. Luís, homem estranho, pelo verbo
29. és, mais que amador, o próprio amor
30. latejante, esquecido, revoltado,
31. submisso, renascendo, re florindo
32. em cem mil corações multiplicado.
33. És a linguagem. Dor particular
34. deixa de existir para fazer-se
35. dor de todos os homens, musical,
36. na voz de órfico acento, peregrina.
37. Que pássaro lascivo se intercala
38. no queixume sutil de tua estrofe
39. e não se sabe mais se é dor, delícia,
40. espinho, afago, morte, renascença?
41. Volúpia de gemer, e do gemido
42. destilar a canção consoladora
43. a quantos de consolo careciam
44. e jamais a fariam por si mesmos?
45. (Amaldiçoado dia de nascer
46. que em bênçãos para nós se converteu.)
47. Já tenho uma palavra pré-escrita
48. que tudo exprime quanto em mim se turva.
49. Pelos antigos e pelos vindouros,

50. foste discurso de geral amor.
51. Camões – oh som de vida ressoando
52. em cada tua sílaba fremente
53. de amor e guerra e sonho entrelaçados...

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Paixão Medida*. RJ, José Olympio, 1980, p. 89.

## Um exercício de desleitura: “HISTÓRIA, CORAÇÃO, LINGUAGEM”

Miquelina Barra  
Faculdade de Letras da UFMG

Elaboramos esta reflexão sobre o poema de Drummond tomando como ponto de partida as idéias desenvolvidas por Harold Bloom em *Um Mapa da Desleitura*. Nesta obra, Harold Bloom concebe um poema como a resposta a outro poema, como um poeta é uma resposta a outro poeta, ou uma pessoa uma resposta a seus pais.

Lendo o poema de Drummond — História, Coração, Linguagem — encontramos versos que nos remeteram à lição de Bloom. A expressão da “palavra pré-escrita” que se encontra no texto objeto deste estudo “Já tenho uma palavra pré-escrita/que tudo exprime quanto em mim se turva.” nos sugerem a inquietação interior do poeta.

A obra *Um Mapa da Desleitura*, de Harold Bloom, trata da influência poética, que o autor compreende não como o legado de imagens e idéias de poetas maiores – ou fortes, segundo a sua expressão – para seus sucessores, mas como relações *entre* os textos, que dependem de um ato crítico, de uma "desleitura" ou "desapropriação" textual.

Esta reflexão, pois, é o resultado da leitura do poema de Drummond segundo esta proposta de Bloom.

A proposta do mapa baseia-se na teoria regressiva da criação formulada por Isaac Luria – mestre da especulação teosófica do século XVI – ao revisar a antiga teoria da criação emanativa da Cabala, bases do que Bloom denomina *revisionismo*.<sup>1</sup>

Como a própria palavra indica, trata-se de um *rever*, um ver outra vez com os olhos do poeta posterior inserido em seu tempo, o que leva a um *redimensionar*, *reavaliar*, *redirecionar*.

---

<sup>1</sup>"A Cabala, que significa 'aquilo que é dado', é uma tradição especial de imagens, parábolas e semiconceitos relacionados a Deus". BLOOM, 1995. p. 16

O *revisionismo* de Bloom encontra eco na idéia de *reversibilidade* de Bosi<sup>2</sup>, quando, através do *rever*, encontra-se o poder de ressuscitar a imagem e os sons de outrora. A reversibilidade passa-se dentro do sujeito criador quando este percebe que o que foi pode voltar. Uma volta *redimensionada, reavaliada, redirecionada* na nova leitura, através de uma nova escrita.

"O tempo em que se dizem os mitos e o tempo em que se cultuam os mortos também se caracterizam por ser uma *com-* posição de recorrências e analogias. A sua nota principal é a reversibilidade. Reversibilidade que é estrutural, pois abraça retornos internos. E reversibilidade que é histórica, pois as suas formas voltam e se transmitem de geração a geração. É uma lógica que parece reproduzir os movimentos cíclicos do corpo e da natureza. Areitação dos movimentos, *feita dentro do sujeito*, faz com que este perceba que o que foi pode voltar: com essa percepção e com o sentimento da simultaneidade que a memória produz (recordo *agora* a imagem que vi *outrora*) nasce a idéia do tempo reversível. O tempo reversível é, portanto, uma construção da percepção e da memória: supõe o tempo como seqüência, mas o suprime enquanto o sujeito vive a simultaneidade." (BOSI: 1992, P. 27)

Tomando a lição de Bosi e de Bloom, temos um exemplo de "*revisionismo*" na expressão de Bloom, ou *reversibilidade* na expressão de Bosi, através do poema de Drummond que foi redimensionado, redirecionado principalmente com a utilização de tropos a que se refere Bloom, o que leva a supor uma relação entre o texto de Drummond e o texto maior de Camões, através de um ato de desleitura.

Os séculos posteriores a Camões o proclamaram o Bardo da língua portuguesa, e em Drummond ele continua a viver não como lembrança do que já se foi, mas exatamente como um ser que tomou forma através de sua obra:

9 Tu és a história que narraste, não  
10 o simples narrador.  
(...)  
29 és, mais que amador, o próprio amor  
(...)

---

<sup>2</sup> BOSI, 1992.

O que era objeto, criação, transforma-se em sujeito: história, coração, linguagem.

Bloom emprega na interpretação de poemas, para o ato de *rever*, *reestimar* e *redirecionar*, os termos dialéticos de *limitação*, *substituição* e *representação*, que serão utilizados pelo poeta na forma de tropos.<sup>4</sup>

Estes tropos, por sua vez, são definidos segundo a concepção de Giambattista Vico, que os associava a "monstros poéticos e metamorfoses", surgidos da necessidade imaginativa da criação de novas formas abstraídas de outras através do poder da memória que amplia os conceitos através do poder da fantasia. Os tropos, portanto, são recursos que usam de uma forma e de um sentido primeiro para alcançarem uma outra forma, ou segundo sentido que se encontra mais além. São como flechas de um arco disparadas pelas mãos hábeis do poeta. O tropo é, pois, a figura de uma figura.

Através dos tropos, o poeta tardio, ou posterior, revisita o precursor e o "engrandece no próprio ato de falsificá-lo".<sup>5</sup> Para o estudo das formas — a precursora e a tardia — Bloom toma, quase matematicamente, o conceito de razão: relação entre termos desiguais. Estes termos desiguais atuam nos poemas em pares correspondentes através da ironia e da sinédoque; da metonímia e da hipérbole, da metáfora e da metalepse.

Bloom propõe um exercício que procuro adaptar à “História, Coração, Linguagem”, no qual a dialética luriânica propõe as diretrizes de composição.

---

<sup>3</sup> ANDRADE, 1980. p. 89.

<sup>4</sup> Bloom diferencia figura de tropo. Tropo "é uma palavra ou sentença usada de modo não-literal; a figura é qualquer tipo de discurso que se afasta do uso comum. Os tropos substituem palavras por outras palavras, mas as figuras não precisam se afastar do significado normal. (BLOOM, 1995. p. 103)

<sup>5</sup> BLOOM, 1995. p. 105

O ato criativo de um poeta tardio em relação a seu precursor pode ser visualizado com a imagem luriânica da quebra de vasos, que significa a procura de uma imagem nova a partir da imagem dada, o que corresponde a um processo de *substituição*. Quando o poeta, inicialmente, se desvia de seu pai poético, sua primeira ação é a tomada de significado do pai. Seu ato criativo traduz-se, porém, num afastamento do texto do precursor através da ironia.

As raízes da argumentatividade e da imagística na criação do que Bloom chama de poemas tardios provêm de uma "visão inicial de perda ou crise"<sup>6</sup> que Drummond expressou nos versos iniciais e que resultaram na textura do poema, que se inicia utilizando o tropo da ironia:

1 Dos heróis que cantaste, que restou	1 As armas e os barões assinalados
2 senão a melodia do teu canto?	2 Que da Ocidental praia lusitana
3 As armas em ferrugem se desfazem,	3 Por mares nunca dantes navegados
4 os barões nos jazigos dizem nada.	4 Passaram ainda além da Taprobana,
( <i>História, coração, Linguagem</i> )	( <i>Os Lusíadas</i> )

A releitura e a reescrita fazem surgir uma criação, mas a forma antiga permanece na forma nova como os laivos de um mármore. No poema de Drummond, os barões e as armas já não são mais aqueles do período áureo de Portugal, mas o poeta os toma para ironizar, para mostrar a distância que separam os barões e as armas dos dias em que o poeta concebe seu poema.

O próximo movimento – ou movimento de resposta – manifesta-se através de sinédoques que remetem ao título do poema, à guisa de síntese. O poeta utiliza a sinédoque por meio da substituição imagística do todo pela parte:

9 Tu és a história que narraste, não  
10 o simples narrador.  
(...)  
28 Luís, homem estranho, pelo verbo  
29 és, mais que amador, o próprio amor

---

<sup>6</sup> BLOOM, 1995. p.105-106

(...)  
33 És a linguagem.<sup>7</sup>

A metonímia, ou "deslocamento por contigüidade que repete o que é deslocado, mas sempre em tom diminuído",<sup>8</sup> como imagem inversa da sinédoque, divide o todo em partes, e que considero como a quebra de vasos ou a defração da luz na busca de uma imagem nova, manifesta-se, no poema em questão, na imagem do esmiuçamento do poema anterior reduzindo-o ao verso e, numa imagem posterior, estilizada em simples fonemas — consoantes e vogais — embaladas, porém, pelo “*balanço*”:

5 É teu verso, teu rude e teu suave  
6 balanço de consoantes e vogais,  
7 teu ritmo de oceano sofrado  
8 que os lembra ainda e sempre lembrará.<sup>9</sup>

A cadência e o ritmo d’ *Os Lusíadas*, presentes em todo o poema de Drummond, são o pulsar do coração, impulso vital que permanece nas veias do poema, testemunha de que o poeta não morreu, pois podemos senti-lo ainda a bater no sangue do poema novo. A métrica – versos decassílabos, a cadência e o ritmo dos versos – acentos na 2<sup>a</sup>/3<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup> e 10<sup>a</sup> sílabas – repetem *Os Lusíadas* de Camões::

a) N’ *Os Lusíadas*:

As/ ar/mas/ e os/ ba/rões/ as/si/na/la/dos  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10  
Que,/ da O/ci/den/tal/prai/a /Lu/si/ta/na,  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10  
Por/ ma/res/ nun/ca/ dan/tes/ na/ve/ga/dos  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10  
Pas/sa/ram/ ain/da a/lém/da /Ta/pro/ba/na,  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

---

<sup>7</sup> ANDRADE, 1980. p. 89.

<sup>8</sup> BLOOM, 1995. p. 108.

<sup>9</sup> ANDRADE, 1980. p. 89.

b) Em *História, Coração, Linguagem*

Dos/ he/róis/ que/ can/tas/te,/ que/ res/tou  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10  
Se/não/ a /me/lo/di/a/ do/ teu/ can/to?  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10  
As/ ar/mas/ em/ fer/ru/gem /se/ des/fa/zem,  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10  
Os/ ba/rões/ nos/ ja/zi/gos/ di/zem/ na/da.<sup>10</sup>  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Ritmo e cadência são, mais que procedimentos de retorno, elos de uma cadeia que atravessaram os séculos e emergiram neste poema como o sangue de um cordão umbilical que transmite a vida e dá a certeza de que o que foi não morreu: lembrando como contra-voz o Conselheiro Aires: “Les morts ne vont pas vite.”<sup>11</sup>

Quase 500 anos se passaram desde a escrita de *Os Lusíadas* até a escrita de “História, Coração, Linguagem”. Adauto Novaes, na abertura do tomo *Tempo e História*, coloca questões que marcaram a história do pensamento humano como o que é humano? o que é liberdade? o que é moderno? São questões lembradas por datas-marcos como as de 1492, 1792 e 1922 e que continuam sem respostas precisas. Na verdade, estas e outras questões estarão sempre presentes nas preocupadas discussões da humanidade, e cada época dará a sua resposta. A memória acumulada dentro dos sujeitos históricos, assim como o próprio tempo pode manifestar-se através das sementes do ontem na presentificação dos fatos passados que se faz por meio da memória, como afirma Bosi.

No poema de Drummond não estão mais “as armas e os barões assinalados/ Que, da Ocidental praia Lusitana,/ Por mares nunca dantes navegados/ Passaram ainda além da Taprobana”<sup>12</sup>. Camões cantava, em 1500, “o peito ilustre lusitano”<sup>13</sup> mas hoje, 500 anos depois, o

<sup>10</sup> CAMÕES, 1969.

<sup>11</sup> Contra-voz do Conselheiro Aires, de Machado de Assis.

<sup>12</sup> CAMÕES, 1969. Canto I, vs. 1-4.

<sup>13</sup> CAMÕES, 1969. Canto I, vs. 5.

que restou, senão a melodia do seu canto? Hoje, as armas se desfazem em ferrugem e os barões emudeceram em seus jazigos. Portugal não é mais a soberana da Renascença. Restou a melodia. O pulsar. As batidas do coração dos versos. Pó e silêncio renascem na poesia, pelo poder da fantasia, pela memória historicizada. É a arte preenchendo os espaços vazios da memória.<sup>14</sup>

Um outro movimento de criação imagística é apontado por Bloom como metáforas hiperbolizadas, das quais são múltiplos os exemplos:

13 Bardo, foste os deuses mais as ninfas,  
14 as ondas em furor, céus em delírio,  
15 astúcias, pragas, guerras e cobiças,  
16 lodoso material fundido em ouro.  
(...)  
37 Que pássaro lascivo se intercala  
38 no queixume sutil de tua estrofe  
39 e não se sabe mais se é dor, delícia,  
40 espinho, afago, morte, renascença?<sup>15</sup>

Nos poetas fortes, as limitações impostas pela metáfora são restituídas por uma representação final, a metalepse, o "tropo revisionista propriamente dito, e o recurso poético máximo da tardividade."<sup>16</sup>. Na metalepse, "uma palavra é substituída metonimicamente por uma palavra em um tropo anterior, e assim a metalepse pode ser chamada - o que é enlouquecedor, mas correto — a metonímia de uma metonímia."<sup>17</sup>. Sendo a figura de uma figura, ela passa a ser, não uma limitação, mas um alargamento, uma representação especial, havendo uma substituição de palavras anteriores por palavras posteriores, donde a sua inclusão no grupo dos tropos de restituição ou representação.

---

<sup>14</sup> BENJAMIN, 1985.

<sup>15</sup> ANDRADE, 1980. p. 90

<sup>16</sup> BLOOM, 1995. p.110

<sup>17</sup> BLOOM, 1995. p. 111



A tessitura do poema em *enjambement* pode ser considerada uma metalepse, uma vez que o ritmo do poema precursor é conservado e, as palavras, modificadas no poema posterior. A título de exemplo reportei-me a estes versos:

1 Agora tu, Calíope, me ensina  
2 O que contou ao Rei o ilustre Gama:/  
3 Inspira imortal canto e voz divina  
4 Neste peito mortal, que tanto te ama.<sup>18</sup>

Drummond abusa desta construção ritmada:

17 Multissexual germinador de assombros,  
18 Na folha branca vieste demonstrando  
19 O que ao homem,/ na luta contra o fado,  
20 Cabe tentar, cabe vencer, perder,  
21 E nisto se resume a irresumível  
22 Humana condição<sup>19</sup> / no eterno jogo  
23 Sem sentido maior que o de jogar.  
24 E quando de altos feitos te entedias  
25 e voltas ao comum sofrer pedestre  
26 do desamado, não te vejo ati  
27 perdido de saudades e desdêns.<sup>20</sup>

Meu desejo, com este trabalho, traduziu-se em fazer um exercício de aplicação da metodologia de Bloom, seguindo seus passos como nos exemplos que apresenta no livro ao analisar as obras de Browning, Milton e de outros poetas fortes da literatura inglesa. Considero ter sido válido e positivo para os meus estudos este pequeno exercício. Nele pude observar que o poder da inventividade e da criatividade de um poeta forte não é diminuído pelo que ele toma do espírito do outro que o precedeu, mas a sua força está exatamente nisto: no poder de sua criação, de fazer do velho, o novo, e de dar à luz um novo ser, filho do passado. Gostaria de remeter-me ao conhecido poema "Os filhos", de Gibran Kalil Gibran, em seu livro *O Profeta*:

“Vossos filhos não são vossos filhos.  
São os filhos e as filhas da ânsia da Vida por si mesma.  
Vêm através de vós mas não de vós.  
E embora vivam convosco, não vos pertencem.

<sup>18</sup> CAMÕES, 1969. Canto III. Vs. 1-4

<sup>19</sup> Grifos meus.

<sup>20</sup> ANDRADE, 1980. p. 89

Podeis outorgar-lhes vosso amor, mas não vossos pensamentos,  
Porque eles têm seus próprios pensamentos.  
Podeis abrigar seus corpos, mas não suas almas;  
Pois suas almas moram na mansão do amanhã, que vós não podeis visitar nem mesmo em sonho.  
Podeis esforçar-vos por ser como eles, mas não procureis fazê-los como vós;  
Porque a vida não anda para trás e não se demora com os dias passados.  
Vós sois os arcos dos quais vossos filhos são arremessados como flechas vivas.  
O Arqueiro mira o alvo na senda do infinito e vos estica com toda a Sua força para que Suas flechas se projetem, rápidas e para longe.  
Que vosso encurvamento na mão do Arqueiro seja vossa alegria:  
Pois assim como Ele ama a flecha que voa, também ama o arco que permanece estável.’<sup>21</sup>

A realidade do momento presente não fez com que a anterioridade fôsse perdida. Pelo contrário, a tardividade resgatou o que poderia estar adormecido sob o pó do tempo fazendo aflorar a alma do poema, “arremessada na mansão do amanhã”<sup>22</sup>, “porque a vida não anda para trás e não se demora com os dias passados.”<sup>23</sup>

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Paixão Medida*. 2. ed., RJ: José Olympio, 1980.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica. Arte e política*. Trad. de S. P. Rouanet, SP: Brasiliense, 1985.
- BLOOM, Harold. *Um mapa da desleitura*: tradução de Thelma Médici Nóbrega. RJ: Imago ed., 1995.
- BOSI, Alfredo. “O tempo e os tempos”. In *Tempo e História*. SP: Companhia das Letras, 1992.
- CAMÕES, Luiz Vaz. *Os Lusíadas*. 1. ed. para o Brasil, 7. ed. para Portugal. Porto: Porto Editora, Ltda., 1969.
- GIBRAN, Gibran Kalil. *O Profeta*. Trad. Mansour Challita. RJ: Catavento Distribuidora de Livros, S. A., 1976.
- NOVAES, Adauto. “Sobre tempo e história”. In *Tempo e História*. SP: Companhia das Letras, 1992.

---

<sup>21</sup> GIBRAN, 1976. p. 15-16

<sup>22</sup> GIBRAN, 1976. p. 15-16

<sup>23</sup> GIBRAN, 1976. p. 16