

Paixão e poesia

Adélia Bezerra de Meneses

Adélia Bezerra de Meneses é professora de Teoria Literária e Literatura Comparada (USP e UNICAMP), pesquisadora do CNPq, autora de vários livros, entre os quais *Do poder da palavra: ensaios de Literatura e Psicanálise*; *Figuras do feminino*; *As portas do sonho*; *Desenho mágico*. *Poesia e política em Chico Buarque* (Prêmio Jabuti 1982).

Resumo A proposta é uma abordagem da paixão na Poesia, num recorte que vai da Bíblia e da Grécia até a atualidade, apontando uma série de invariantes, que perduram no tempo e atravessam espaços: textos que nos ensinam a dizer o amor. Será assim levantada uma série de características do amor-paixão, todas engendradas a partir da percepção da radical incompletude que nos estigmatiza, constelada no mito do Andrógino.

Palavras-chave amor/paixão; poesia; Cântico dos Cânticos; lírica grega; invariantes da lírica amorosa.

A proposta é uma abordagem da Paixão na Poesia – do *Pathos* na Literatura – da Bíblia e da Grécia até a atualidade. É voz corrente que o que os poetas, romancistas e dramaturgos têm dito sobre a paixão vale mais do que as meditações dos filósofos, psicanalistas ou pensadores. É a Poesia que nos permite de modo mais intenso e imediato entrar em contacto com o cerne da realidade humana.

Desde os gregos, sabemos que *Mythos* e *Logos*, a narrativa mítica e o pensamento racional, são as duas maneiras que os homens têm para se aproximar da realidade, para a enfrentar, na busca de uma resposta (vital!) a questões essenciais para a vida humana. Do lado do *Logos*, está o pensamento racional, a lógica, o raciocínio. Do lado do *Mythos* está a poesia, a fantasia, essa outra maneira de abordar a realidade que a arte propicia, e em que entra o concurso das forças do inconsciente. Pois o real não se presta a uma abordagem pela via exclusiva da razão; a realidade não se deixa expressar cabalmente através de um pensamento lógico e racional. Vamos, pois, nos socorrer da Poesia, para nos abeirar dessa realidade tão visceralmente humana que é a paixão amorosa, nas suas ricas modulações.

Mais do que definir, pretendo ilustrar o amor-paixão, apontando uma série de paradigmas literários, da Antiguidade aos dias de hoje. Não pretendo propriamente teorizar sobre a paixão: dos exemplos que aqui levantarei, o que interessará não será um conceito de amor-paixão, mas uma experiência da paixão, que os textos registram: a Literatura, antes de mais nada, é veículo de experiência humana.

17

PERCURSO 44 : p. 17-32 : junho de 2010



Grécia e Bíblia estão à raiz da Civilização Ocidental, que, no nosso caso, deixa-se tingir da contribuição africana e indígena

Escolhi como *corpus* de reflexões alguns momentos fortes da lírica do Ocidente, da poesia, em que se tematiza o amor – não em sequência exclusivamente cronológica, mas num contraponto com a atualidade.

Assim, os textos elencados nos levarão do séc. IX a.C. até a contemporaneidade: desde um poema do *Gênesis*, passando pelo *Cântico dos Cânticos*, passando por Safo de Lesbos, pela tragédia grega, pela poesia trovadoresca medieval, por Petrarca, Camões e João da Cruz, até Drummond, Manuel Bandeira, Adélia Prado, e, na MPB, Chico Buarque. E o que são esses textos? A meu ver, são textos que nos ensinaram a *dizer o amor*, que traduziram em palavras – que deram forma verbal – àquilo que nós todos que não somos poetas confusamente sentimos e percebemos, mas de uma maneira não articulada e que, sem eles, ficaria inexpresso.

Uma observação importante: como o homem é um ser histórico, a expressão do amor vem necessariamente revestida de formas históricas, historicizadas. No entanto, há constantes, ou melhor, há invariantes nesse processo – que parecem concernir algo que atravessa os tempos (e os espaços). E são essas invariantes que persigo agora.

Importa preliminarmente apontar que quase todos esses *topoi* estão presentes no extraordinário poema de amor que é o *Cântico dos Cânticos* – e aqui se confirma a formulação de Blake, retomada por Northrop Frye, de que a Bíblia é o *Great Code* da Literatura Ocidental. Mas a esse *Grande Código* há que se acrescentar os gregos. Efetivamente, Grécia e Bíblia estão à raiz da Civilização Ocidental, que, no nosso caso, deixa-se tingir da contribuição africana e indígena.

Vamos, então, rastrear uma série de características do amor-paixão, que os grandes poemas¹

nos apresentam. Em vários textos que tratam do amor-paixão, do amor passional, essa coisa que se experimenta é sentida como algo que faz sofrer. Por que sofrimento? Por que essa rima inevitável do amor com dor?

A radical incompletude

Um primeiro *topos* a ser levantado é o da *sensação radical de incompletude* que perpassa nossa vivência pessoal, impelindo-nos ao encontro com o Outro. E, evidentemente, a percepção da solidão e nostalgia da completude. Nostalgia do Um, que é radicalizada – e atualizada em termos de mutilação – nas separações. A literatura, em geral, e a poesia, de maneira especial – mas também o teatro, a música popular, – estão cheias de exemplos disso.

Vamos tomar dois mitos fundantes de duas civilizações de cuja confluência se originou a nossa civilização: a grega e a judaica. Mitos, portanto, de cepas culturais diferentes, e que tentam dar conta dessa dolorosa percepção ligada à nossa experiência do amor.

O primeiro deles está n’O *Banquete* de Platão, e é o mito do Andrógino. O ser humano foi criado por Zeus como duas metades acopladas, e estava se tornando muito forte: isso preocupou os deuses, que, para fragilizar essa criatura – repito: para enfraquecê-la – resolveram dividi-la em duas metades – que hão de procurar-se, o resto da vida, inapelavelmente... N’O *Banquete*, diz Aristófanes, à guisa de introdução ao mito que em seguida relatará:

Com efeito, parece-me os homens absolutamente não terem percebido o poder do amor, que, se o percebessem, os maiores templos e altares lhe preparariam, e os maiores sacrifícios lhe fariam, não como agora que nada disso há em sua honra, quando mais que tudo deve haver. É ele, com efeito o deus mais amigo do homem, protetor e médico desses males, de cuja cura dependeria sem dúvida a maior felicidade para o gênero humano. (O *Banquete*, 65)



E um pouco mais adiante, depois de contar que os humanos eram seres compósitos de duas metades: “Eram por conseguinte de uma força e de um vigor terríveis, e uma grande presunção eles tinham...” (190 b)

Executando o plano de enfraquecê-los, Zeus os corta em duas metades.

Por conseguinte, desde que a nossa natureza se mutilou em duas, ansiava cada uma por sua própria metade e a ela se unia, envolvendo-se com as mãos e enlaçando-se um ao outro, no ardor de se confundirem...” (191 b)

E finalizando a narrativa do mito, conclui Aristófanes:

É então de há tanto tempo que o amor de um pelo outro está implantado nos homens, restaurador da nossa antiga natureza, em sua tentativa de fazer um só de dois e de curar a natureza humana. Cada um de nós portanto é uma téssara complementar de um homem, porque cortado como os linguados, de um só em dois; e procura então cada um o seu próprio complemento...

Se a Filosofia e, também nos nossos tempos, a Psicanálise, tentam dar respostas – lógicas, racionais – a questões fundamentais do humano, no nível do pensamento racional, da razão, o que faz o mito? O mito conta uma história, uma narrativa em que essas questões fundamentais – a saber, a sensação de radical incompletude que experimentamos, a dor da mutilação nas separações amorosas, a percepção da falha, da falta, da carência, isso tudo é figurado numa narrativa mítica, constela-se num mito – como esse, do Andrógino.

Essa mesma ideia será encontrada no seio de uma outra civilização, num mito de outra cepa cultural: na narrativa mítica da Criação, no *Gênesis* bíblico.

- 1 Em outro ensaio, saindo da lírica, abordo a presença paradigmática do *Cântico dos Cânticos* num texto de ficção: “Dãolalalão” de Guimarães Rosa ou o *Cântico dos Cânticos* do sertão: um sino e seu “badaladal”, p. 255 a 272.
- 2 Cf A. Bosi: O ser e o tempo na Poesia.

poder de nomear é o fundamento da linguagem, e, por extensão, o fundamento da poesia



Há na Bíblia dois relatos da Criação do homem. No primeiro deles:

E Deus disse: “Façamos o homem à nossa imagem, como nossa semelhança, e que ele domine sobre os peixes do mar, as aves do céu, os animais domésticos, todas as feras e todos os répteis que rastejam sobre a terra”.

Deus criou o homem à sua imagem à imagem de Deus ele os criou homem e mulher ele os criou. (*Gen.*, I, 26)

O ser humano, a criatura humana, é homem e mulher. Mas mais específica para o nosso tema, ainda, é a segunda narrativa do Gênesis, que trata especificamente da criação da mulher. Depois que é dito que Iahweh modelou o homem do barro, e levou a Adão todos os animais criados, para que ele os nomeasse – (trata-se do “poder adâmico” de que falou Heidegger, ou poder de nomear, que é o fundamento da linguagem, e, por extensão, o fundamento da poesia²: o poeta é aquele que nomeia, não mais necessariamente os seres, os animais, mas sentimentos, emoções, vivências humanas fundamentais) –, nessa segunda narrativa da criação explicita-se algo que toca num ponto fundante da vivência humana: a questão da solidão. Trata-se do famoso “Não é bom que o homem esteja só”. E, na sequência, diz literalmente o texto de *Gên.* II, 18:

Deus fez cair um torpor sobre o homem, e ele dormiu. Tomou então uma de suas costelas e fez crescer carne em seu lugar. Depois, da costela que tirara do homem, Javé Deus modelou uma mulher e a trouxe ao homem.

E quando a mulher aparece, então, na aurora mítica da Humanidade, na primeira visão



Leva o que há de ti
Que a saudade dói latejada
É assim como uma fisgada
No membro que já perdi.

Evidentemente, há aqui uma convergência de elementos: de uma perspectiva psicanalítica, *a castração*; mas há uma alusão implícita e tácita àqueles dois mitos, de cepas culturais diferentes – e no entanto de mesma etiologia, e de civilizações que engendraram a nossa civilização ocidental: o mito do Andrógino e o mito de Adão e Eva, Eva sendo tirada da costela de Adão.

O estado de paixão, assim, é aquele em que atualizamos a nossa sede de completude pela percepção de um objeto, ou melhor, de um sujeito que nos poderia complementar; mas, ao mesmo tempo, presentificamos a possibilidade, a cada segundo, de sua perda. A precariedade está sempre à espreita de uma plenitude vislumbrada, mas ilusória e ameaçada: o amor é infinito enquanto dura, como diz Vinicius de Moraes.

Aliás, esse estigma de uma unidade a ser recuperada, atualizada apenas ilusória e precariamente a cada encontro amoroso (“para sempre é sempre por um triz”, diz Chico Buarque na canção “Beatriz”) marca significativamente toda a poesia – histórias de amor e desamor, sempre.

Claro, a Filosofia falará em “finitude”, em desamparo existencial, a Psicanálise evocará a castração, a nostalgia da inteireza da vida intrauterina – mas as narrativas míticas nos levam ao coração do problema, de uma maneira muito mais direta, intensa, profunda e eficaz: somos *doentes de incompletude*.

Uma retomada desse mito da unidade inicial está no poema de Drummond, “Amor, pois que é palavra essencial”:

Amor – pois que é palavra essencial
comece esta canção e toda a envolva.
Amor guie o meu verso, e enquanto o guia,
reúna alma e desejo, membro e vulva.

3 “O amor que move o sol e as mais estrelas.”, em tradução de Haroldo de Campos.

as narrativas míticas nos levam
ao coração do problema:
somos doentes de incompletude

Quem ousará dizer que ele é só alma?
Quem não sente no corpo a alma expandir-se
até desabrochar em puro grito
de orgasmo, num instante de infinito?

O corpo noutro corpo entrelaçado
fundido, dissolvido volta à origem
dos seres, que Platão viu completados:
é um perfeito em dois; são dois em um.

Integração na cama ou já no cosmo?
Onde termina o quarto e chega aos astros?
Que força em nossos flancos nos transporta
a essa extrema região, etérea, eterna?

Aqui se vislumbram também outras dimensões do amor, que se encontrarão na lírica (não só ocidental!): não apenas o *topos* do paradoxo de “infinito enquanto dura”, mas também o movimento de transcendência que o amor faz empreender: uma força etérea, eterna, um movimento de transporte, que é o *êxtasis* amoroso; e a percepção do amor como força cósmica, cuja formulação mais bela talvez se encontre em Dante, nos versos finais da Divina Comédia: “*L’amor che move il sole e l’altre stelle*”³.

Voltemos ao mito da unidade. Dessa percepção da radical incompletude que nos caracteriza, cristalizada nesses dois mitos, e atualizada em um sem número de poemas da Literatura Ocidental, decorrerão quase todas as outras características do amor-paixão, como veremos a seguir.

A busca amorosa

Exemplo paradigmático do *topos* da busca é o *Cântico dos Cânticos* bíblico, em que a amada procura





n'O Cântico dos Cânticos quase todos os tópicos que se transformarão nos elementos constitutivos da poesia amorosa passional

o amado; o amado procura a amada; eles se encontram, se pertencem mutuamente, se perdem; ele a recupera; ele fala dela, ela fala dele, na ausência de um para o outro; fala-se do amor e seu abismo.

N'O *Cântico dos Cânticos*, que é um dos mais belos livros da Bíblia, um longo poema lírico de alta poesia e em que se celebra o amor de uma mulher e de um homem, encontramos, condensados, quase todos os tópicos que se transformarão nos elementos constitutivos da poesia amorosa passional da Lírica do Ocidente, a saber: o referido *topos* da busca amorosa; a percepção do amor como *pathos*, como doença (afeto/afetado); a questão do amor-destino, amor-fatalidade; o pertencimento mútuo; a participação da natureza, mimeticamente ligada aos sentimentos subjetivos dos amantes; a presença do "jardim"; as metáforas da Natureza para designarem a fruição desse amor como frutas que são colhidas e provadas; a relação amor/morte; o conceito de amor enquanto fogo.

Vejamos, na sequência, o tópico da *busca amorosa*, que pontua, como um *leit-motiv*, os vários momentos desse longo e extraordinário poema:

Ct, 1, 7

Avisa-me, amado de minha alma,
onde apascentas, onde descansas
o rebanho ao meio-dia
para que eu não vague perdida
entre os rebanhos dos teus companheiros.

Ct 2, 13

Levanta, minha amada,
formosa minha, vem a mim!

[...]

Deixa-me ver a tua face,
deixa-me ouvir a tua voz
pois a tua face é formosa
e tão doce é a tua voz!

Ct 3, 1-4

Em meu leito, pela noite,
procurei o amado da minha alma,
Procurei-o e não o encontrei!
Vou levantar-me,
vou rondar pela cidade,
pelas ruas, pelas praças,
procurando o amado da minha alma...
Procurei-o e não o encontrei!
Encontraram-me os guardas
que rondavam a cidade:
"Vistes o amado da minha alma?"

Ct 4, 8

Vem do Líbano, noiva minha,
Vem do Líbano
E faz tua entrada comigo.

Ct 5,2-8

Eu dormia, mas meu coração velava
e ouvi o meu amado que batia:
Abre, minha irmã, minha amada,
Pomba minha sem defeito!
[...]
Meu amado põe a mão
pela fenda da porta:
as entranhas me estremecem,
minha alma, ouvindo-o, se esvai
Ponho-me de pé
Para abrir ao meu amado:
[...]
Abro ao meu amado,
Mas o meu amado se foi...
Procuro-o e não o encontro.
Chamo-o e não me responde...
Encontraram-me os guardas
Que rondavam a cidade.
Bateram-me, feriram-me,
Tomaram-me o manto

As sentinelas das muralhas!
[...]
Filhas de Jerusalém,
eu vos conjuro: se encontrardes o meu amado,
que lhes direis? ... Dizei
que estou doente de amor!

Manuel Bandeira, no poema que é retomada do Cântico bíblico e que, por sinal, intitula-se “Cântico dos Cânticos”, assim fará ressoar o *topos* da procura:

– Quem me busca a esta hora tardia?
– Alguém que treme de desejo.
– Sou teu vale, zéfiro, e aguardo
Teu hálito... A noite é tão fria!
Meu hálito não, meu bafejo,
Meu calor, meu túrgido dardo.

Quando por mais assegurada
Contra os golpes de Amor me tinha,
Eis que irrompes por mim deiscende...
– Cântico! Púrpura! Alvorada!
– Eis que me entras profundamente
Como um deus em sua morada!
Como a espada em sua bainha.

O tópico da busca é extremamente comum e encontrado na poesia de todas as épocas. Há várias figurações da procura e da nostalgia amorosa, presente por exemplo no cancionário medieval, nas canções de amor e de amigo.

Assim, a cantiga de D. Diniz (L26L-L325):

– Ai flores, ai, flores do verde pino
se sabedes novas do meu amigo?
ai, Deus, e u é?
Ai flores, ai flores do verde ramo,
Se sabedes novas do meu amado?
Ai, Deus, e u é?
[...]
Se sabedes novas do meu amado,
Aquele que mentiu do que mi á jurado?
Ai Deus, e u é?
[...]

etimologicamente,
nostalgia, de *nostos* + *algia*,
significa “dor do retorno”

A amante, a “amiga”, interroga o “verde pino”, interroga as plantas, as flores e a natureza; há um refrão, que é o suspirar de amor pelo amado ausente, e que, à força de repetição, vira um grito lancinante: *Ai, Deus, e u é? – Ai Deus, onde ele está?*

Importa uma observação sobre a nostalgia, a nostalgia amorosa que habita todos os poemas românticos – não apenas do Romantismo. Etimologicamente, nostalgia, de *nostos* + *algia*, significa “dor do retorno” (*Nostos* = volta; *algia* = dor). Toda nostalgia amorosa não significaria a dor por uma volta, a ânsia dolorida por um retorno a uma situação em que não havia separação? Não é essa a angústia fundamental a que responde o mito da completude, tanto na sua versão grega quanto na hebraica?

O amor como doença

Um terceiro elemento caracterizador do amor-paixão é exatamente – na fidelidade à etimologia de *pathos* – o amor experimentado como uma doença.

Já tínhamos visto anunciada a dor de amor no *topos* da procura (implicada pela separação); e a nostalgia, a ânsia pela volta à situação anterior. Mas essa dor *se transforma em doença* (afeto/afetado). No *Cântico dos Cânticos*, ao final do texto acima citado, a Amada fala, literalmente:

se encontrardes o meu amado
que lhe direis? ... dizei que estou doente de amor.
(Ct, 5, 8)



*o estado de apaixonamento
revela-se no corpo,
marca-o profundamente*

Vejamos alguns desdobramentos:

Ct 2, 4

Levou-me ele à adega
E contra mim desfralda
Sua bandeira de amor.
Sustentai-me com bolos de passas,
Dai-me forças com maçãs, oh!
Que estou doente de amor...

Ct 5, 4

Meu amado põe a mão
Pela fenda da porta:
as entranhas me estremecem,
minha alma, ouvindo-o, se esvai.

Isso significa a percepção de uma intensa mobilização afetiva, um estado passional que pode ser considerado como *doença*. É isso também que nas cantigas medievais se chama a *coita*, o sofrimento de amor. *Coita*: do mesmo radical da palavra *coitada*.

Assim, a cantiga de Pero Gonçalves Porto Carreiro (Reinado de Afonso III):

Por Deus, coitada vivo
pois non ven meu amigo
pois non ven, que farei?
Meus cabelos com sirgo⁴
eu non vos liarei

Ou então, a cantiga de amigo de Nuno Fernandes Torneol, do séc. XIII:

Vi eu, mia madr', andar E foi-las aguardar
As barcas eno mar: e non o pud'achar:
E moiro-me d'amor. E moiro-me d'amor

Fui eu, madre, veer E foi-las atender
As barcas eno ler⁵: e non o pude veer:
E moiro-me d'amor. E moiro-me d'amor.

A poesia (e a canção popular) estão cheias de canções de dor passional, mas se quisermos ir a um poema paradigmático do amor-paixão, enquanto doença, enquanto afeto corporal, temos que ir aos gregos, temos que ir a Safo⁶ de Lesbos (séc. VII-VI a.C.):

Parece-me igual aos deuses
ser aquele homem que, à tua frente sentado,
de perto, doces palavras, inclinando o rosto, escuta,
e quando te ris, provocando o desejo:
isso, eu juro,
me faz com pavor bater o coração no peito;
eu te vejo um instante apenas e as palavras
todas me abandonam;

a língua se parte; debaixo da minha pele,
no mesmo instante, corre um fogo sutil;
meus olhos não veem; zumbem
meus ouvidos;

um frio suor me recobre, um frêmito se apodera
do corpo todo, mais verde que as ervas
eu fico; e que já estou morta,
parece...
(Trad. Joaquim Brasil Fontes).

Esse famosíssimo poema de Safo de Lesbos tornou-se já na Antiguidade, como se pode ver em Plutarco, não apenas um *topos* literário do apaixonamento, mas um clichê da sintomatologia da paixão, “constituindo-se um quadro muito preciso – uma sintomatologia da crise amorosa”. Há um texto de Plutarco, diz Joaquim Brasil, em que são descritas as reações de um rapaz quando ele encontra uma mulher e, diz Plutarco, nesse homem podiam ser encontrados “todos aqueles sinais que Safo nos descreve em suas obras”⁷. O estado de apaixonamento revela-se no corpo, marca-o profundamente: o coração bate, a voz some, a visão se enevoa, os

ouvidos zumbem, o suor inunda o corpo, vem o tremor, surge a palidez.

Diz Joaquim Brasil que esses mesmos sinais reaparecerão, cerca de dois milênios mais tarde, no discurso de uma personagem, a Fedra de Racine:

*Je le vis, je rougis, je palis à sa vue
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler.
Je sentis tout mon corps et transir et brûler.⁸*

Registremos: enregelar e queimar. Na realidade, vê-se aí, nos termos de Joaquim Brasil, uma “teatralização extrema da paixão”, a resposta violenta do corpo a um sentimento provocado por uma pessoa, a emoção vivida intensamente no nível do corpo. Etimologicamente, emoção pressupõe movimento: de *ex-movere* = mover para fora.

Seria interessante observar que esse poema flagra uma situação de ciúme avassalador – em que, ao mesmo tempo que se atualiza a sede de completude que nos marca, tem-se a percepção da perda do (único) ser que nos completaria.

Mas, em Safo, ao lado desse texto em que se teatraliza (no sentido literal) a paixão, há uma série de outros poemas que falam do Amor e sua contraditória violência, como o fragmento 58:

Vieste: eu te aguardava
e me trazes a paz, quando eu queimava de amor

Ainda no mundo grego, na *Teogonia* de Hesíodo fica registrada a força poderosa do deus Amor, que atua no corpo e no espírito:

Primeiro que tudo, surgiu o Caos,
depois Geia, e o Tártaro,

4 “Sirgo”: fita de seda (símbolo da mulher comprometida, ou já casada).

5 “Ler”: praia.

6 Cf. meu ensaio “Paixão e ciúme: uma abordagem ‘problemática e aproximativa’ de um poema de Safo”.

7 Cf. J. Brasil Fontes, *Eros tecelão de mitos (A poesia de Safo de Lesbos)*, p. 148.

8 Eu o vi, corei, empalideci à sua vista / Um tumulto se elevou em minha alma transtornada / Meus olhos nada mais viam, eu não podia falar. / Senti todo meu corpo enregelar e queimar.

*em Fedra vemos o amor fatal
em ação, e uma mulher
totalmente presa da paixão,
tomada por Afrodite*

e Eros, o mais belo dentre os deuses imortais,
que amolece os membros
e, no peito de todos os deuses e de todos os homens,
domina o espírito e a vontade ponderada.

Mas há também a Fedra da tragédia *Hipólito* de Eurípides, em que surge essa figura passional e grandiosa, a da rainha que se apaixona pelo enteado Hipólito, tenta seduzi-lo e, diante da recusa do jovem, então se matará, não sem antes inculpá-lo. Grande tragédia passional: dizer isso é um pleonasma. Toda tragédia grega tem como matéria-prima as paixões, ou: o homem em estado de paixão.

Mas apesar de a peça de Eurípides ter o nome do protagonista Hipólito, é a personagem Fedra que surge com uma pungência extrema: nela vemos o amor fatal em ação, e uma mulher totalmente presa da paixão, tomada por Afrodite.

É por isso que o Coro da tragédia *Hipólito* assim se pronunciará:

Amor, amor,
e volúpias infundes

que instilas pelos olhos o desejo
n'alma daqueles a quem dás combate,
Oxalá nunca
Te reveles a mim com a desdita,
Nem me ataques além de minhas forças.
Dardos não têm o fogo e os astros
Iguais aos que dos braços de Afrodite
Desfere Amor, filho de Zeus.

(Observem-se aí as origens da figuração da flecha de amor, do coração transpassado.)



*a figuração mais expressiva
do caráter inevitável, inarredável,
da paixão é o filtro de amor,
presente em Tristão e Isolda*

O amor-destino

Um quarto *topos* é o amor-destino, a percepção da passividade da paixão; o exemplo mais sugestivo disso está também em Safo. Um de seus fragmentos diz, sobre a violência passional:

Eros cai sobre mim
igual ao vento que, dos altos montes,
desaba sobre os carvalhos.

26

PERCURSO 44 : junho de 2010

Trata-se da mesma força fatal que transparecerá na *Divina Comédia*, quando Dante dá a palavra aos amantes Paolo e Francesca:

Amor que a amado algum amar perdoa,
tornou-se, pelo seu querer, tão forte,
que como vês ainda me aguilhoa.
Amor nos conduziu a uma só morte.
(Inferno, Canto V, 103-106)

No entanto, a figuração mais expressiva do caráter inevitável, inarredável, da paixão é o filtro de amor, presente em *Tristão e Isolda*. O filtro torna-se um símbolo da paixão vivida no seu sentido etimológico: do mesmo radical de *passio* (latim)⁹, *pathos* (grego) é antes aquilo que se experimenta do que aquilo que se faz. É algo que me atinge, que eu sofro. O amor-paixão, simbolizado pelo filtro, é um destino, força cega. É essa força, revestida de fatalidade, que é figurada privilegiadamente no mito de *Tristão e Isolda*.

Seria o caso de nos determos nesse belíssimo mito medieval ao qual, no entanto, só vou me referir rapidamente. De origem celta e datado do século XII, narra a história de Tristão, sobrinho e vassalo do Rei Marcos, da Cornualha, que recebe

a missão de trazer ao rei a mulher com quem ele se casará, Isolda, que está na Irlanda. Tristão jura solenemente trazê-la lealmente a seu noivo, mas durante a viagem de volta a Cornualha ele e Isolda tomam por engano o filtro que tinha sido preparado pela mãe da noiva, destinado a fazer nascer a paixão no coração daqueles que o bebessem. Caem profundamente apaixonados, mas Tristão, vassalo do rei, deverá, à sua chegada, entregar-lhe Isolda. A situação criada pelo inevitável triângulo amoroso montado justifica a opinião de Denis de Rougemont¹⁰ de esse ser o “grande mito europeu do adultério”. Lá está a mais pungente reflexão sobre a paixão: “*Amors par force vos demeine*”¹¹.

O filtro, diz este autor no clássico ensaio em que trata de Tristão e Isolda, é o álibi da paixão. Há um diálogo dos dois amantes na floresta com o eremita com quem vão conversar, e que lhes fala das leis divinas e humanas (Isolda se casara efetivamente com o Rei Marcos, a quem Tristão, além disso, devia vassalagem). Tanto um como o outro dizem ao eremita que, se eles se amam, é por causa do filtro: ambos se *desobrigam* da responsabilidade daquele amor:

Tristão: “*Sire, j’aime Iseut de façon si étonnante que je n’en dors ni ne sommeille.*”

Isolda: “*Sire, au nom de Dieu tout puissant, il ne m’aime et je ne l’aime que par un philtre dont je bus et dont il but: ce fut notre erreur.*”

Articulam-se aqui, assim, paixão, fatalidade, destino, acaso. Mas o próprio desenrolar da narrativa vem a provar a relatividade do filtro, porque, mesmo depois que se separam, quando a ação do filtro teria chegado ao fim, e Tristão devolve Isolda ao rei Marcos, eles voltarão a se encontrar. Assim que se veem separados, revive a flama e eles reatam. Vivem esse amor como um elã que não pode se perfazer, procuram-se desesperadamente, e morrerão ao final, porque não podem se reunir um ao outro. Só na morte poderão unir-se para sempre. E isso é figurado não apenas pela morte concomitante de ambos, mas pelo símbolo do encontro da roseira com a



vinha, que, dos seus túmulos vizinhos, plantadas respectivamente junto a cada campa, se encontrarão e se entrelaçarão por cima da lápide. Em francês, no original, desses dois elementos um é masculino e outro feminino: *le rosier et la vigne*.

É extremamente complexo o mito de Tristão e Isolda, e sua referência aqui, como já disse, se aterá apenas ao fundamental, mas ele mereceria um tratamento mais acurado. No entanto, parece que, como diz Denis de Rougemont, para Tristão, Isolda não era senão a imagem do desejo: era necessário que ela fosse impossível. Quando os obstáculos exteriores são vencidos, após fugirem da corte do rei Marcos, eles ficam por três anos na floresta, “o filtro acaba”, e Tristão a devolve ao rei. Mas, assim que isso acontece, sentem a terrível falta um do outro, e reatam. Só na morte é que poderão reunir-se para sempre – como Romeu e Julieta, do qual esse mito, segundo Denis de Rougemont, seria uma reatualização.

Os poetas captam aquilo que é essencial nesse processo da paixão: o elã que impele um ao outro, e que não se sacia. Trata-se da “concreata e perpetua sette”¹², de que fala Dante, na *Divina Comédia*: a sede criada junto (com-criada) e perpétua que caracteriza o desejo humano. O amor-paixão é mostrado em toda a sua violência primitiva e sagrada.

Amor x morte

Um quinto *topos*, que já comecei a aflorar, como se viu na abordagem do item precedente, é a *ligação do amor com a morte*. Com Tristão e Isolda, com Paolo e Francesca, na *Divina Comédia*, com Romeu e Julieta, evidencia-se esse vínculo. Mas há muitíssimos textos reflexivos sobre o

9 Do termo latino *passio-passionis* derivou-se paixão. Dessa mesma raiz derivou-se *passivo*, *passividade*.

10 D. de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*.

11 “O amor por força vos domina.”

12 Paraíso, II, 19-20.

13 O que remete à canção “Tatuagem”, de Chico Buarque: Quero ficar no teu corpo feito tatuagem / que é pra te dar coragem / pra seguir viagem / quando a noite vem”.

»
*O desejo nunca é cumulado,
nunca se perfaz: só a morte
cristaliza o amor enquanto
consecução de Unidade*

amor, em que essa ligação é explicitada. Assim, o poema de Antero de Quental (1842-1891), que a apresenta a partir do próprio título:

Mors/Amor

Esse negro corcel cujas passadas
Escuto em sonhos, quando a sombra desce
E, passando a galope, me aparece
De noite nas fantásticas estradas

Donde vem ele? Que regiões sagradas
E terríveis cruzou, que assim parece
Tenebroso e sublime, e lhe estremece
Não sei que horror nas crinas agitadas?

Um cavaleiro de expressão potente,
Formidável, mas plácido no porte,
Vestido de armadura reluzente,

Cavalga a fera estranha sem temor:
E o corcel negro diz: “Eu sou a morte!”
Responde o cavaleiro: “Eu sou o Amor!”

Por que essa ligação amor-morte? O desejo nunca é cumulado, nunca se perfaz: só a morte cristaliza o amor enquanto consecução de Unidade. Daí a afirmação da mística Teresa de Ávila: *muero porque no muero*.

No *Cântico dos Cânticos*, que tem sido abordado como o fornecedor de paradigmas das modulações do amor-paixão, há também essa ligação, quando, ao fim do poema, se oferece uma espécie de conceituação do Amor:

Grava-me,
como um selo em teu coração
como um selo em teu braço¹³



*o soneto é um instrumento próprio
a expressar, por sua estrutura,
uma dialética: uma forma ordenada
e expressiva de argumentação*

pois o amor é forte, como a morte!
Cruel como o abismo é a paixão
suas chamas são chamas de fogo
uma fálscia de Iahweh!
As águas da torrente jamais poderão
apagar o amor,
nem os rios afogá-lo.

É o caso de apontarmos aqui a imagem da
paixão como “fálscia de Deus”, a metáfora do amor
como fogo, um *leit-motiv* da Literatura amorosa
de todos os tempos, bem como da Poesia Mística:
trata-se do “cautério suave”, da “ditosa chama”
de João da Cruz ou do fogo inextinguível de Ca-
tarina de Sena:

Tu nos sacias de maneira completa,
pois no teu abismo, sacias a alma de tal sorte
que ela fica para sempre com fome de ti.
Que poderias dar-me mais do que tu mesmo?
És o fogo que queima sempre e nunca se consome...

Felicidade x dor

Um sexto e penúltimo *topos* caracterizador do
amor-paixão é o paradoxo da felicidade extrema,
permeada de dor.

Num trecho de um diálogo entre Fedra e a
ama, na tragédia *Hipólito* de Eurípides, diálogo
ao fim do qual Fedra revelará à fiel servidora a
sua paixão por Hipólito, a rainha pergunta:

Fedra: Na linguagem dos homens, o que é amor?
Ama: Tudo que há de mais doce... e mais amargo.
Fedra: Só me foi dado conhecer-lhe o travo.

Nesse quadro de realidades paradoxais é
que também se justifica a comparação com o fogo
(símbolo do amor e da libido), pela polaridade de
seus efeitos: fonte de vida e de calor, de um lado
(que o digam os povos do frio!) e de morte e des-
truição, de outro; aquece e queima.

O caráter paradoxal do amor, no entanto,
aparece com força plena num soneto de Camões,
cujo primeiro verso, não por acaso, é “Amor é
fogo que arde sem se ver”:

Amor é fogo que arde sem se ver
É ferida que dói e não se sente
É um contentamento descontente
É dor que desatina sem doer

É um não querer mais que bem querer;
É solitário andar por entre a gente;
É nunca contentar-se de contente;
É cuidar que se ganha em se perder;

É querer estar preso por vontade;
É servir a quem vence, o vencedor;
É ter com quem nos mata lealdade.

Mas como causar pode seu favor
Nos corações humanos amizade,
Se tão contrário a si é o mesmo Amor?

Trata-se de um soneto que busca compreen-
der e conceituar o processo amoroso, tecido de
antíteses e paradoxos. Aliás, como já observou
Antonio Candido¹⁴, o soneto é um instrumen-
to próprio a expressar, por sua estrutura, uma
dialética: uma forma ordenada e expressiva de
argumentação.

Extremamente bem travejado, esse poe-
ma é construído em torno de antíteses organi-
zadas simetricamente. Há uma cesura no meio
de cada verso, permitindo um destaque dos dois
membros: a segunda parte do verso opõe-se an-
titeticamente à primeira. Na última estrofe, no
último terceto, não se verifica uma antítese no ní-
vel formal, mas, ao mesmo tempo que se reafir-
ma o caráter “tão contrário a si” do Amor, o ritmo



unificador¹⁵ da estrofe final integra as contradições, sem resolvê-las.

O pertencimento mútuo

Na sequência do que vim apontando, delineia-se um percurso: da percepção de um estado de incompletude (nostalgia de uma unidade primordial rompida), segue-se a busca amorosa, a procura do outro que é a única possibilidade de complementação. Há um encontro, precário, pois logo sobrevirá a perda. No entanto, uma nova possibilidade se instaurará: os amantes se unirão de novo. O *Cântico dos Cânticos*, como já referi, é paradigmático para esse esquema: a amada procura o amado, o amado a procura; eles se encontram, se perdem, se buscam de novo, se reencontram; falam do amor, tecendo reflexões sobre ele e a morte. O que é quase excepcional, dentre os textos doloridos que falam do amor-paixão: o *Cântico* trata da *curtição* desse amor; e o que é profundamente original: praticamente aí inexistente o ciúme, apenas uma reiterada afirmação de *posse* mútua. Na realidade, sempre são numericamente inferiores os textos que falam do amor realizado.

Vejamos:

Ct 2, 16

Meu amado é meu e eu sou dele
Do pastor das açucenas!

Ct 1, 6

A amada:
a vinha, a minha vinha
eu não a pude guardar!

Ct 5, 1

Já vim ao meu jardim
minha irmã, noiva minha,
colhi minha mirra e meu bálsamo

14 Cf. análise desse soneto por Antonio Candido, em *O estudo analítico do poema*.

15 Cf. A. Candido, *op. cit.*

»
*A característica mais marcante
das imagens da consumação
do encontro entre os amantes são
as comparações com a natureza*

colhi meu favo de mel,
bebi meu vinho e meu leite.

Ct 7, 11

Eu sou do meu amado
seu desejo o traz a mim.

Ct 1, 6

Entre o meu amado em seu jardim
e coma de seus frutos saborosos!

Ct 7,7

Como és bela,
quão formosa, que amor delicioso
Tens o talhe da palmeira
e teus seios são os cachos.
Pensei; vou subir à palmeira
Para colher dos seus frutos!

Ct 7, 12

Vem, meu amado,
vamos ao campo
pernoitemos sob os cedros;
madruguemos pelas vinhas,
vejamos se a vinha floresce,
se os botões estão se abrindo
se as romeiras vão florindo:
lá te darei meu amor...

A característica mais marcante das imagens da consumação do encontro entre os amantes, da mútua posse (*meu amado é meu e eu sou dele*) são as comparações com a natureza, com o jardim e as frutas – condensadas nos versos do Cântico 1, 6:

Entre o meu amado em seu jardim
e coma de seus frutos saborosos



o apelo sensorial contido no Cântico dos Cânticos também dirá respeito aos perfumes inebriantes

Consumar/consumir. Provar dos frutos do amor, nas metáforas mais inequivocamente eróticas (desde a vinha que a amada “não pode guardar”, até os frutos da palmeira, ou o favo de mel colhidos pelo amado), significará comer – ou beber, no caso do vinho e do leite.

Como na canção “Sobre todas as coisas” de Chico Buarque:

Ou será
Que o Deus que criou nosso desejo é tão cruel
Mostra os vales onde jorra o leite e o mel
E esses vales são de Deus...

– em que a pergunta retórica do eu lírico abraça uma metáfora – “vales onde jorra o leite e o mel” – que, dado o contexto, mais que a um Eldorado, aludem a uma geografia corporal, num registro inapelavelmente erótico.

Voltemos ao *Cântico dos Cânticos*. O apelo sensorial contido nesses versos também dirá respeito aos perfumes inebriantes: *colhi minha mirra e meu bálsamo*, diz o amado. Assim, o “Poemeto Erótico” de Manuel Bandeira:

Teu corpo claro e perfeito,
Teu corpo de maravilha,
Quero possuí-lo no leito
Estreito da redondilha...

Teu corpo é tudo o que cheira...
Rosa... flor de laranjeira
[...]
Teu corpo é pomo doirado...
[...]
Rosal queimado do estio,
Desfalecido em perfume...
[...]

Ou ainda, do mesmo Manuel Bandeira, a “Segunda Canção do Beco”, em que surgem as frutas da fruição erótica, não mais no registro do olfato, mas, voltando de onde tínhamos partido, no registro do gosto, devidamente tropicalizado:

[...]
Teu corpo moreno
Deve ter o gosto
De fruta de praia
Deve ter o travo
Deve ter a cica
Dos cajus da praia

A transformação de um amante no outro

E, finalmente, um último *topos* na busca de invariantes nesses modos de dizer o amor, na Lírica do Ocidente: a transformação de um amante no outro.

Tal formulação radica na ideia de que a intensíssima atividade projetiva, no estado de paixão, leva a um movimento de identificação com o outro, de transformação no outro. Mas, embora presente no *Cântico*, o poema emblemático desse *topos* é do séc. XVI, o belíssimo soneto de Camões, “Transforma-se o amador na cousa amada” – que, aliás, retoma, em consonância com o princípio da imitação clássica, uma produção do séc. XIV, o soneto de Petrarca, criador do esplêndido “*L'amante nell'amato si trasforma*”. Por sua vez, Camões, que se utilizara do verso de Petrarca, é retomado, ainda no séc. XVI, pelo poeta místico João da Cruz:

O noche que juntaste
amado con amada
amada en el amado transformada.

Mas vamos ao soneto de Camões:

Transforma-se o amador na cousa amada,
Por virtude do muito imaginar;
Não tenho logo mais que desejar,
Pois em mim tenho a parte desejada.

Se nela está minha alma transformada,
Que mais deseja o corpo de alcançar?
Em si somente pode descansar,
Pois consigo tal alma está ligada.

Mas esta linda e pura semideia,
Que, como o acidente em seu sujeito,
Assim com a alma minha se conforma,

Está no pensamento como ideia;
E o vivo e puro amor de que sou feito,
Como a matéria simples busca a forma.

Essa mesma percepção – fundíssima – da transformação de um no outro, ou melhor, a percepção de que, no processo da paixão amorosa, o núcleo vital da pessoa passou para o Outro, tem uma figuração plástica que é a *troca de corações*. É a ideia de que o centro fundamental da vida do amante localiza-se agora no outro amado; que se fez a introjeção do outro em si, como refere Freud no famoso “Luto e Melancolia” – a tal ponto que, quando se perde esse amor, a sensação é a da perda de si próprio.

E na bagunça do teu coração
Meu sangue errou de veia e se perdeu...

dirá séculos mais tarde Chico Buarque em “Eu te amo”.

Mas, finalizando: se, como vim tentando mostrar, as modulações do amor na lírica do Ocidente teriam como paradigma o *Cântico dos Cânticos*, essa profundíssima verdade existencial do soneto petrarqueano que diz da transformação de um amante no outro não apenas ultrapassa Petrarca, nas várias “retomadas” a que assistimos, mas o antecede de muitos séculos: pois esse *topos* também se encontra na mais bela produção poética dos livros da Bíblia.

É assim que essa metáfora extremamente plástica, aliando ternura e violência no amor,

»
*a metáfora que alia ternura
e violência no amor – “roubar o
coração” – se faz presente
no Cântico dos Cânticos*

que é “roubar o coração”, se faz presente, desde o *Cântico dos Cânticos*:

Ct 8,6
Roubaste meu coração,
minha irmã, noiva minha,
roubaste meu coração
com um só de teus olhares...

... até a leveza ingênua das quadrinhas populares e folclóricas brasileiras:

Se eu roubei, se eu roubei teu coração
Tu roubaste, tu roubaste o meu também
se eu roubei, se eu roubei teu coração
Foi porque, foi porque te quero bem.

Evidentemente, esse processo de identificação é do mesmo tipo, faz parte do mesmo universo de percepção que levou à formulação de ser o outro amado um “pedaço de mim”: trata-se de uma atualização do mito do Andrógino, ou do mito bíblico de uma Eva tirada da costela de Adão; fala de uma unidade primordial, de cuja perda nós tão duramente nos ressentimos.

E assim, fechando o círculo, uma estrofezinha do Drummond, de um poema que se intitula “Amor”:

O ser busca o outro ser, e ao conhecê-lo
acha a razão de ser, já dividido,
São dois em um: amor, sublime selo
que à vida imprime cor, graça e sentido.

Os poetas sempre têm razão.

Referências bibliográficas

- Bosi A. (1977). *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix.
- Brasil Fontes J. (1991). *Eros, tecelão de mitos. A poesia de Safo de Lesbos*. São Paulo: Estação Liberdade.
- Candido A. (1996). *O estudo analítico do poema*. 3.ed. São Paulo: Humanitas.
- Bíblia de Jerusalém (1987). "Cântico dos Cânticos". Texto estabelecido pela "École Biblique de Jérusalem" (1973). São Paulo: Paulinas.
- Bíblia de Jerusalém (1987). "Gênesis". Texto estabelecido pela "École Biblique de Jérusalem" (1973). São Paulo: Paulinas.
- Dante (1955). *Divina Commedia*. 16. ed. Milano: Ulrico Vandelli.
- Eurípedes (1989). *Hipólito*, in *Teatro Grego*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix.
- Frye N. (1984). *Le grand code. La Bible et la Littérature*. Trad. C. Malamoud. Paris: Seuil.
- Meneses A.B. (2009). Paixão e ciúme: uma abordagem "problemática e aproximativa" de um poema de Safo. *Asas da Palavra*. N. especial "Benedito Nunes – pensador brasileiro" (org. Victor Sales Pinheiro e Maria Célia Jacob). Belém, nov.
- Meneses A.B. (2008). "Dãolalalão" de Guimarães Rosa ou o *Cântico dos Cânticos* do sertão: um sino e seu "badaladal". *Revista do Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo*, IEA/USP, n. 64, dez.
- Nunes J. (1973). *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses* (1926-1928). Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1973.
- Roman de Tristan et Yseut (1981) Joseph Bédier (ed.). Paris, 10/18. Bibliothèque Médiévale. (Poche), 1981. (Essa edição feita por Bédier reconstitui os fragmentos de Béroul e de Thomaz, do séc XII.)
- Rougemont D. (1939). *L'Amour et l'Occident*. Paris: Plon.
- Safo (2003). *Poemas e fragmentos*. Trad. Joaquim Brasil Fontes. São Paulo: Iluminuras.

Passion and poetry

Abstract From the *Song of songs* and the ancient Greek love poems up to present-day poetry, this paper describes the invariants present in the texts that speak of love. These invariants constitute the core of what we call *passionate love*; they spring from the incompleteness that lurks in the heart of our being, of which the myth of Androgine is the first written expression.

Keywords passionate love; poetry; Song of songs; Greek lyric; invariants of love poetry

Texto recebido: 04/2010

Aprovado: 05/2010