



A paixão na literatura

Do Cântico dos cânticos e dos gregos à poesia contemporânea

ADÉLIA BEZERRA DE MENESES

Universidade de São Paulo

Resumo

A proposta é uma abordagem da paixão na poesia – do *Pathos* na literatura – da Bíblia e da Grécia até a atualidade, não numa seqüência rigidamente cronológica. Mais do que conceituar, pretende-se ilustrar a experiência passionnal que os grandes textos registram, apontando uma série de paradigmas literários, num arco que se desdobrará do século IX a. C. até hoje.

Abstract

This is an approach to passion in poetry – to *Pathos* in literature – from the Bible and Greece to the present time, but not in a strictly chronological order. Rather than conceptualising, one intends to illustrate the passionate experience which the great texts register, enhancing a series of literary paradigms covering from the 9th century until today.

Palavras-chave

Pathos; afeto/afetado; paradigmas literários do amor paixão; historicidade x busca de invariantes.

Keywords

Pathos; affection/affected; literary paradigms of passionate love; historicity x search for invariants.

“Melhor e experimentá-lo que julgá-lo.
Mas julgue-o quem não pode experimentá-lo”
CAMÕES, OS *LUSÍADAS*, IX, 83

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, ou 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 *lógos*, a narrativa mítica e o pensamento racional, são as duas maneiras que os homens têm para se aproximarem da realidade, para a enfrentarem, na busca de uma resposta (vital!) a questões essenciais para a vida humana.

Do lado do *lógos*, 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. O *mythos* implica na fantasia – que, como todos sabemos, tem ligação com o Desejo. Freud cunhou uma expressão extraordinária – o “pensar fantasiando”: “*Phantasierendes Denken*” – que é um pouco o que encontramos nas formações mitopoiéticas. 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 abeirarmos dessa realidade tão visceralmente humana que é o *pathos*, a paixão amorosa, nas suas ricas modulações. Só que a poesia vela e revela (= vela de novo); abriga a dialética, suporta a ambigüidade, acolhe o paradoxo.

Mais do que definir, pretendo ilustrar o amor-paixão, apontando uma série de paradigmas literários, da Antigüidade 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.

Escolhi como *corpus* de reflexões alguns momentos fortes da lírica do Ocidente, da poesia e da mística do Ocidente, em que se tematiza o amor-paixão – não em seqüência exclusivamente cronológica, mas num contraponto com a atualidade. Assim, os textos elencados nos levarão do século IX a.C. até a contemporaneidade: desde um poema do Gênese, passando pelo Cântico dos cânticos, passando por Safo de Lesbos, pela tragédia grega, por Tristão e Isolda, pela poesia trovadoresca medieval, por Dante, 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 – aquilo que nós todos, humanos que não somos poetas, confusamente sentimos e percebemos, mas de uma maneira não articulada e que, sem eles, ficaria inexpressa.

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.

Mas antes de entramos nas modulações da Paixão, atualizada nos vários poemas ao longo dos tempos, impõe-se uma questão preliminar, dizendo respeito à própria etimologia da palavra paixão: o *pathos* grego, que significa sofrimento, é do mesmo radical da *passio* latina, de onde se originou passivo, passividade – indicando algo que se sofre. E se é verdade que *pathos* designa qualquer emoção da alma (côlera, inveja, ciúme, alegria, amizade, ódio, remorso, piedade etc.), é verdade que o conceito se afinou, e paixão, historicamente, passa a designar paixão amorosa, algo que sobrevém, que irrompe, como uma doença. (Patologia é doença; e paciente é o indivíduo que é tratado por um médico). *Pathos*, assim, é o que se experimenta, por oposição ao que se faz, isto é, tudo o que afeta o corpo ou a alma, no bem e no mal. Com efeito, evidencia-se uma ligação entre afeto e afetado.

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

Vamos, então, rastrear uma série de características do amor paixão, que os grandes textos nos apresentam.

1

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 relatara:

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 compostos 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 tressara 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 figurado numa narrativa mítica, constelam-se num mito... como esse, do Andrógino.

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

Há na *Bíblia* dois relatos da Criação do homem. No primeiro deles (Gên., 1, 26), vemos:

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.

O ser humano, a criatura humana, é homem e mulher. Mas mais



específica para o nosso tema, ainda, é a segunda narrativa do Gênese, que trata especificamente da Criação da mulher. Depois que é dito que lahweh 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 poesia¹: 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, que é a questão da solidão. Trata-se do famoso “Não é bom que o homem esteja só”. E, na seqüência, diz literalmente o texto de Gên. (11, 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 que o homem tem da primeira mulher, surge o amor. E surge a poesia. É interessante que Octavio Paz fala que o tema do Amor entrou na Literatura inextricavelmente junto com o tema da mulher – ele diz isso referindo-se à Poesia do Ocidente, tratando da Poesia trovadoresca; mas na realidade, como se vê, esses dois temas estão juntos no imaginário universal muito antes desde por volta do século IX a.C., de onde são datados aproximadamente os textos do Gênese. Quando vê a primeira mulher, o primeiro homem cria o primeiro poema – e é um poema de amor. Diz o texto bíblico (Gên. 2, 23):

Então o homem exclamou:
Esta sim é o osso de meus ossos e a carne da minha carne!
Ela será chamada mulher porque foi tirada do homem.
Por isso um homem deixa seu pai e sua mãe, se une à sua mulher, e eles se tornam uma só carne.

É uma poesia com uma carga corporal extraordinária, aquela que o primeiro homem dirige à primeira mulher; é belíssimo o poema que Adão dirige a esse ser em quem ele reconhece uma identidade profunda, mas em que ao mesmo tempo vislumbra a alteridade: ela é a “outra”, que é separada de si, e que ele *nomeia*.

Num contraponto, é assim que dirá, nos nossos tempos, Adélia Prado:

Te espero desde o acre-mel do marimbondos da minha juventude.
[...]
Te espero e não me canso, desde, até agora é para sempre,
amado que virá para pôr sua mão na minha testa
e inventar com sua boca de verdade
o meu nome para mim.

¹ Cf. Alfredo Bosi: *O ser e o tempo da poesia*, São Paulo, Cultrix, 1977.

Voltando ao Gênese: é muito forte nessa poesia a figuração da identidade, da unidade primordial, expressa através de “osso de meus ossos” e “carne da minha carne”; e a aspiração pela unidade estará à raiz das experiências e das carências afetivas de todos os humanos.

Mas aí também instituiu-se um certo padrão no mundo literário: a mulher não faz poesia, efetivamente quase não fazia poesia nos tempos antigos (Safo é a grande exceção), mas a mulher *inspira* a poesia. (Que a gente se lembre da Beatriz para Dante, da Dinamene para Camões, da Laura para Petrarca, da Marília para Dirceu – todas, aqui, prefiguradas na Eva, para Adão.)

Tanto o mito grego do Andrógino quanto o mito bíblico são criados a partir da percepção aguda da incompletude e da dor da mutilação, atualizada sobretudo nas separações amorosas. Mitos criados a partir da fugaz percepção de completude que as relações amorosas propiciam. A paixão é flagrada sempre em momentos de clivagem; está sempre no registro da dor, e não no registro da alegria. Paixão, desde a etimologia, reitero, está ligada a sofrimento.

Será ainda uma atualização desse mito, o que se evidencia na canção “Pedaço de mim” de Chico Buarque, em que há um diálogo de um homem com uma mulher, um casal flagrado num momento de separação:

Oh pedaço de mim
oh metade afastada de mim
...
Oh pedaço de mim
Oh metade exilada de mim
...
Oh pedaço de mim
Oh metade arrancada de mim
...
Oh pedaço de mim
Oh metade amputada de mim
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, o complexo de 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 Vinícius 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 o complexo de castração, a nostalgia da inteireza da vida intra-uterina – 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.

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

Integrado 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 êxtase amoroso; é 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 muove il sole e l'altre stelle
O amor que move o sol e as mais estrelas.

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.

2

Um segundo *topos* decorrente deste, assim, é o *tema da busca amorosa, da procura*.

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

No Cântico dos cânticos, que é um dos mais belos livros da *Bíblia*, um longo poema lírico de alta qualidade poética 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 *topos* do 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 seqüência, o *topos* da busca amorosa, que pontua, como um *leitmotif*, 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 estremeçam,
minha alma, ouvindo-o, se esvai
Fonho-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, zéfito, 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 deiscente...
- Cântico! Púrpura! Alvorada!
- Eis que me entras profundamente
Como um deus em sua morada!
Como a espada em sua bainha.

O *topos* da busca é extremamente comum e contraditório 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 (1261-1325):

-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?

Vós me preguntades pólo voss 'amigo?
E eu bem digo' que é san 'e vivo:
- Ai, Deus, e u é?

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?

3

Um terceiro *topos* caracterizador do amor paixão é exatamente na fidelidade à etimologia de *pathos*, o amor 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 vira doença (afeto / afetado). No Cântico dos cânticos, ao final do texto citado, a amada fala:

se encontrardes o meu amado
que lhe direis? ... dizei que estou doente de amor.

Vejamos o desdobramento desse *topos*:

(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.

(Ct. 5, 8):

Filhas de Jerusalém,
eu vos conjuro
se encontrardes o meu amado,
que lhe direis? ... Dizei
que estou doente de amor!

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” de amor. Coita: do mesmo radical da palavra coitada.

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

Por Deus, coitada vivo
pois non ven meu amigo
pois non ven, que farei?
Meus cabelos com sirgo²
eu non vos liarei

Ou então, a cantiga de amigo de Nuno Fernandes Torneol, do século XIII

Vi eu, mia madr', andar
As barcas eno mar:
E moiro-me d'amor.

E foi-las aguardar
e non o pud'achar:
E moiro-me d'amor

Fui eu, madre, veer
As barcas eno ler:³
E moiro-me d'amor.
As barcas eno mar
E foi-las aguardar:
E moiro-me d'amor.

E foi-las atender
e non o pude veer:
E moiro-me d'amor.
E non o achei i,
o quo por meu mal vi:
E moiro-me d'amor.

As barcas eno ler
E foi-las atender:⁴
E moiro-me d'amor.

E non o achei lá,
o que vi por meu mal:
E moiro-me d'amor.

Ou ainda o Cantar d'amigo de D. Diniz (1262-1325):

El andava triste e mui sem sabor,
Come quen é tan coitado d'amor
Perdud'há o son e a color

...

² Sirgo: fita de seda (símbolo da mulher comprometida, ou já casada).

³ Ler: praia.

⁴ Atender: esperar.

pero, quando me viu, disse-mi assi:

“Ai, senhor, ide rogar mia senhor,
Por Deus, que haja mercee de mi”

A poesia (e a canção popular) estão cheias de canções de dor passional, mas se a gente quiser ir a um poema paradigmático do amor paixão, enquanto doença; enquanto afeto corporal, temos que ir aos gregos, temos que ir a Safo de Lesbos (séculos 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 vêem; 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...

Esse famosíssimo poema de Safo de Lesbos tornou-se já na Antigüidade, 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.”⁵ 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, que é 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 transir et brûler.*

[Eu o vi, corei, empalideci quando o vi

⁵ Cf. Joaquim Brasil Fontes, *Eros tecelão de mitos* (A poesia de Safo de Lesbos), São Paulo, Estação Liberdade, 1991, p. 148.



Um tumulto se elevou em minha alma transtornada
Meus olhos não viam mais, e eu não podia falar
Senti todo meu corpo entregelar e queimar.]

Registremos: entregelar e queimar (adiante voltarei a isso). 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 Géia, e o Tártaro,
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,
outra vez 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, que é a da rainha que se apaixonou 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.

Apixonada pelo enteado, filho do seu marido Teseu, Fedra fica absolutamente desvairada, doente, sem comer, em estado de agitação profunda; acaba admitindo e confessando esse amor à velha ama que na sua amizade cega por ela, propõe o plano de contar a Hipólito aquilo que se passa. Hipólito (que cultuava a deusa Ártemis, da caça e da virgindade, que o protegia) rechaça indignado as pretensões de Fedra, que a aia lhe narra, mas concede fazer um juramento segundo o qual ele nunca, em hipótese nenhuma, falaria desse assunto. Quando Fedra se inteira da reação de Hipólito, decide matar-se, mas antes escreverá a Teseu uma carta em que acusa o enteado de ter tentado profanar o leito conjugal do pai. Teseu chega de viagem ao Palácio, encontra a mulher morta (tinha-se enforcado), mas com duas tabuinhas amarradas à mão: trata-se da carta

inculpadora. Tomado da mais profunda dor, ele impreca contra o filho e lhe lança a maldição, dirigida a Posidão, de que pereça. À chegada de Hipólito a casa, Teseu ainda o interrogara, mas diante da atitude um tanto evasiva do filho que, ligado pelo juramento que fizera a ama, nega sua culpa, mas não pode contar toda a verdade, o pai o expulsa de casa. A impreciação não tardará a concretizar-se – as palavras têm poder, naquele mundo: uma vez proferidas, nada as deterá – e um maremoto fará que os animais que puxavam a carruagem de Hipólito o lancem nas pedras, onde ele é arrastado e quase despedaçado. Levam-no ainda com vida ao pai. Nesse momento a deusa Ártemis, sua protetora, intervém, e faz ouvir sua voz, contando a verdade a Teseu, que se reconciliara com o filho moribundo, obtendo dele seu perdão. Mas nada poderá ser feito: Hipólito não pode mais ser salvo, a maldição deve cumprir-se, ele morre.

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 a paixão fatal em ação, é uma mulher totalmente presa da paixão, tomada por Afrodite.

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

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

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

4

Um quarto *topos* é o amor-destino, a percepção da passividade da paixão.

Exemplo mais sugestivo disso está também em Safo. Um de seus fragmentos diz sobre a violência da paixão:

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

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.
(CANTO V, 103-106)

Mas 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),⁶ *pathos* (grego), como já disse, 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 figura da 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, ele 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 solemente trazê-la com lealdade 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 que é montado justifica a opinião de Denis de Rougemont⁷ de esse ser o “grande mito europeu do adultério”. Lá está a mais pungente reflexão sobre a paixão:

“Amors par force vos demeine”
O amor por força vos domina

O filtro, diz este Autor no seu 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 é casada com o rei Marcos, a quem Tristão, além disso, devia vassalagem) no qual 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 provar a relatividade do filtro, porque, mesmo depois que eles 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 vêem 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 conjunta 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, sua referência aqui, como já disse, se aterá apenas ao fundamental, mas ele mereceria um tratamento mais acurado. Parece, no entanto, 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 Marco, eles ficam por três anos na floresta, e aí “o filtro acaba”, e Tristão a devolve ao rei. Mas assim que isso acontece, eles 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.

Sobre Tristão e Isolda, Marie de France, no poema “Le lai du Chèvrefeuille”, exprime num dístico comovente essa união total de dois seres:

Belle amie, si est de nous:
Ni vous sans moi, ni moi sans vous.⁸

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*”⁹, 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.

5

Um quinto *topos*, que já comecei a aflorar, também relacionado a esse último, é a *ligação do amor com a morte*. Com Tristão e Isolda, com Paolo e Francesca, com Romeu e Julieta, evidencia-se essa ligação amor-morte. Mas há muitíssimos textos reflexivos sobre o 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”

⁶ Do termo latino *passio-passionis* derivou-se paixão.

⁷ Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, Paris, Librairie Plon, 1939.

⁸ Apud Denis de Rougemont: *L'Amour et l'Occident*, op. cit.

⁹ Paraíso, II, 19-20.



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:

muelo porque no muero.

No Cântico dos cânticos, que tem sido abordado como o forne-
cedor 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 braço¹⁰
pois o amor é forte, como a morte!
Cruel como o abismo é a paixão
suas chamas são chamas de fogo
uma fásca de lahweh!
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 fásca
de Deus, a metáfora do amor como fogo, um *leitmotif* 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 Catarina 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...

6

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

Num trecho de um diálogo entre Fedra e a ama, na tragédia
Fedra 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 destruição, 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 compreender e conceituar o
processo amoroso, tecido de antíteses e paradoxos. Aliás, como já
observou Antonio Candido,¹¹ o soneto é um instrumento próprio a
expressar, por sua estrutura, uma dialética: uma forma ordenada e
expressiva de argumentação.

Extremamente bem travejado, esse poema é construído em tor-
no de antíteses organizadas simetricamente. Há uma cesura no meio
de cada verso, permitindo um destaque dos dois membros: a segun-

¹⁰ O que remete à canção "Tatuagem", de Chico Buarque: "Quero ficar no teu corpo feito
tatuagem/ que é para te dar coragem / pra seguir viagem / quando a noite vem".

¹¹ Cf. análise desse soneto por Antonio Candido, em *O estudo analítico do Poema*, 3. ed., São
Paulo, Humanitas Publicações, FFLCH/USP, 1996.



da parte do verso opõe-se antiteticamente à primeira. Na última estrofe, o último terceto, não se verifica uma antítese no nível formal mas, ao mesmo tempo que reafirma o caráter “tão contrário a si” do Amor, o ritmo unificador¹² da estrofe final integra as contradições, sem resolvê-las.

7

O *topos* do *pertencimento mútuo*.

Na seqüência do que vim apontando, isto é, a percepção do 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 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. E 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. Na realidade, são numericamente inferiores os textos que falam do amor realizado.

Vejam os:

(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!

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

(Ct. 5, 1):
Já vim ao meu jardim
Minha irmã, noiva minha,
Colhi minha mitra e meu bálsamo,

(Ct. 6, 3):
Eu sou do meu amado,
o meu amado é meu
o pastor das açucenas.

(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. 5, 1):
Já vim ao meu jardim
Minha irmã, noiva minha,
Colhi minha mirra e meu bálsamo
Colhi meu favo de mel,
Bebi meu vinho e meu leite.

(Ct. 7, 7):
Como és bela,
quão formosa, que amor delicioso
Tens o talhe da palmeira
e seus seios são os cachos.
Pensei; vou subir a 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 I, 6:

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

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 abriga 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 contidos

¹² *Ibidem*



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.

8

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

Tal formulação radica na idéia 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 do *topos* da mútua transformação é do século 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 século XIV, o soneto de Petrarca, criador do verso “*L'amante nell'amato si trasforma*”. Por sua vez, Camões, que se utilizara do verso de Petrarca, é retomado, ainda no século XVI, por São João da Cruz:

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

Mas vamos ao soneto de Camões:

10-40

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 liada.

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

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

Essa mesma percepção – fundíssima – a 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 idéia de que o centro fundamental da vida do amante localiza-se agora no outro amado; que se fez a introjeção do outro em si¹³ – 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 do livros da *Bíblia*.

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

¹³ Cf. Freud: “Luto e melancolia”.



... 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.