

## AS SETE FACES DE UM TEXTO

IVETE LARA CAMARGOS WALTY\*

MARIA HELENA RABELO CAMPOS\*

### RESUMO

Ao analisar diversos textos que retomam o "Poema de sete faces" de Drummond, este trabalho estabelece relações entre o processo da intertextualidade e o mito do eterno retorno, discutindo os limites entre homem arcaico e homem moderno, mito e história, imitação e transgressão.

O homem está sempre escrevendo um único e mesmo texto. Tal afirmação de Borges nos levou a associar o processo intertextual ao mito do eterno retorno.

Que forças levam o homem a essa permanente retomada de textos primordiais, na tentativa de uma sempre nova cosmogonia, ato criador que se quer repetição do gesto inaugural, sa grado? Diz Mircea Eliade que o "homem arcaico apenas conhece os atos que já foram vividos anteriormente por outros, *um outro que não era um homem*. Tudo o que ele faz já foi feito. A sua vida é uma repetição ininterrupta de gestos inaugurados por outros".<sup>1</sup>

Numa primeira perspectiva, o homem buscaria o caminho para o "si", para o "centro" do seu ser. Caminho árduo, perigoso-passagem. O acesso ao centro corresponde a uma consagração?<sup>2</sup>

O homem estaria sempre a imitar ou repetir um arquétipo, através de rituais que, abolindo o tempo, lhe permitiam uma volta ao tempo do princípio, "ab origine".

Tal procedimento seria apenas do homem arcaico? Como se coloca o homem moderno, diante desse movimento contínuo de volta a um centro que o sacralize? A relação entre o homem arcaico e o homem moderno nos coloca no terreno do mito e da história. A partir das considerações do próprio Eliade, perce

---

\*Professoras Adjuntas de Teoria da Literatura da Faculdade de Letras da UFMG

bemos que os limites entre mito e história não são rígidos. Logo, não o são também os que separariam o homem arcaico e o moderno.

Analiseemos um pouco mais essa idéia. Um traço recorrente em todos os mitos cosmogônicos é a criação do mundo pelo poder do Verbo, o que Derrida chamou fonocentrismo.<sup>3</sup> Dessa forma, o mito será preso a um centro, origem de todas as coisas tendo no rito sua força centrífuga.

A época moderna, através da sociologia, da psicanálise, da antropologia ou da economia política, faz uma revisão do logocentrismo. Atitude desmitificadora, descentralizadora, propondo uma nova visão da história.

Destituído de seu centro, o homem deixaria de repetir, de imitar, para transgredir.

No terreno da intertextualidade, A.R. de Sant'Anna<sup>4</sup> trabalha as oposições centramento/descentramento associadas às categorias da paráfrase e da paródia. A primeira se relacionaria à repetição, à imitação enquanto que a segunda teria no descentramento seu parâmetro.

Depois de tais considerações, resta-nos a pergunta: imitação e transgressão são realmente duas categorias opostas?

A análise de seis poemas de autores contemporâneos<sup>5</sup> nos possibilita repensar as questões da intertextualidade, suas relações com o mito e a história, com o sagrado e o profano, com o centramento e o descentramento.

O texto bíblico da anunciação é o ponto de recorrência entre esses poemas. E o primeiro aspecto que se nos apresenta é o da sacralização e dessacralização. Dentre os poemas de que nos ocupamos, o de Carlos Drummond de Andrade é o que primeiro transgride e dessacraliza o texto bíblico.

Nas Sagradas Escrituras encontramos:

"O anjo disse-lhe: Não temas, Maria, pois encontraste graça diante de Deus. Eis que conceberás e darás à luz um filho, e lhe porás o nome de Jesus. Ele será grande e chamar-se-á Filho do Altíssimo; e o Senhor Deus lhe dará

o trono de seu pai Davi; e reinará eternamente na casa de Jacó e o seu reinado não terá fim".

(Lucas 1;30)

Drummond, em "Poema de sete faces", não só retira o texto de seu espaço sagrado como também se afasta do modelo proposto. Nele, o anjo, antes que ser luminoso, anunciador de boas novas, é um "anjo torto" que vive "na sombra" e que pronuncia não o caminho da grandeza e da glória, mas a marginalidade do homem e do poeta. Retoma assim outro texto bíblico: o da expulsão dos anjos do paraíso e, por extensão, da queda do homem por causa do pecado. O anjo anunciador de Drummond é um anjo decaído.

Entretanto, "gauche", anjo decaído, o poeta oscila entre o modelo divino e o seu avesso. O espaço harmônico do paraíso é substituído pela cidade grande, habitada pelo homem, habitada pelo desejo.

Expressão da falta primordial, o desejo, inerente à condição humana, se constitui no móvel do homem e do texto:

"A tarde talvez fosse azul  
Não houvesse tantos desejos".

Configura-se aí um diálogo entre o mito e a história. A perda do centro deixa o homem desvalido, confuso, perdido de si, diante do social e da história.

"Meu Deus, por que me abandonaste  
Se sabias que eu não era Deus  
Se sabias que eu não era fraco".

"O homem atrás do bigode  
é sério simples e forte.  
Quase não conversa  
Tem poucos, raros amigos  
o homem atrás dos óculos e do bigode".

A figura de Cristo na cruz chamando a Deus diante do sentimento de abandono é subjacente à figura do homem-poeta, revoltado diante da impotência em que se encontra. A representa

ção social já não lhe basta.

Ao confessar-se, o homem deixa cair a máscara. A palavra é o meio físico de resgate da unidade perdida, da harmonia quebrada. Paradoxalmente, a rima faz-se solução. O verbo reinstaura o tempo do princípio, e o poema faz-se cosmogonia.

Dessacralizador, o texto de Drummond faz-se sagrado e é, com licença poética, que Adélia Prado dele se aproxima.

Rompendo com o texto que lhe serve de modelo, Adélia Prado retoma o texto bíblico alçando a condição humana, em especial a feminina, à condição divina. O anjo sai da sombra e sobressai como anunciador de boa nova. Recupera-se o arquétipo.

Pelas mãos da condição feminina, a história revisita e revivifica o mito. Consciente do lugar social da mulher, "espécie ainda envergonhada", a poeta faz de seu poema sua bandeira de defesa.

Ao contrário de Drummond que tenta reprimir o desejo

"Eu não devia de dizer  
mas esta lua,  
mas esse conhaque,  
botam a gente comovido como o diabo",

Adélia explicitamente assume o desejo e reitera sua divindade.

"Mas, o que sinto escrevo. Cumpro a  
sina./Inauguro linhagens, fundo rei  
nos".

À condição de poeta, ser criador, alia-se a condição feminina na confessada dicotomia homem/mulher, Drummond/Adélia, anjo torto/anjo esbelto.

"Vai ser coxo na vida, é maldição pra  
homem.  
Mulher é desdovrável. Eu sou".

O verbo ser, usado intransitivamente, reinstaura a supremacia do verbo, sopro divino gerador de vida. Reinaugura-se o fonocentrismo.

Mas, mesmo a tentativa de transgredir o primeiro modelo tomado, o texto de Drummond, num retorno ao texto primordial, não leva Adélia a um efetivo rompimento.

Seu texto é, sobretudo, uma forma de paródia diferente da tradicional. Antes que ridicularização do texto anterior, o novo poema presta-lhe "respeitosa homenagem" que vem disfarçada por um "curioso nariz de cera" o que, em última instância, tem a função de diluir "a ansiedade de influência".<sup>7</sup>

Drummond reafirma-se como modelo, imagem de poder e autoridade, a quem se pede licença para questionar.

A figura do poder se faz desafio também para Chico Buarque em "Até o fim". Dessa feita, ao poder sagrado se alia o poder político, numa contextualização social da vida brasileira dos anos 70.

O anjo é agora "safado", "o chato dum querubim", aquele que, na hierarquia dos anjos, representa o guardião da lei. Foram querubins que, com sua espada flamejante, guardaram o caminho da árvore da vida, impedindo o homem de voltar ao jardim do Éden após sua expulsão. (Gen. 3, 23-24)

Paradigma do poder, o anjo não anuncia nada, mas "decreta" a expulsão do poeta da vida social. Seu instrumento já não é a trombeta, mas o clarim.

O anjo não é torto. Torta é a estrada, metáfora do traço do social, destino dos homens. A indeterminação do sujeito nas frases seguintes revela a face impessoal do poder arbitrário e forte. Os verbos "cassaram" e "quebraram" confirmam tal arbitrariedade. Mas, insubordinadamente, o poeta recusa submeter-se ao destino que lhe foi traçado ao afirmar: "mas vou até o fim".

Rejeitando os modelos sociais propostos pelo senso comum — a escola, a bola, o futuro promissor, o sucesso, a harmonia familiar, a acumulação do capital — o poeta faz do fracasso da vítima a denúncia do sistema que o marginaliza.

Recusando-se a ouvir o clarim, metonímia do canto marcial da ordem, o poeta, apesar do bandolim quebrado, grava no poema o seu canto de festim. Paradoxalmente, ao cumprir o destino que lhe foi imposto: "ser errado assim", recusa-se a ser sacrificado e contraria este mesmo destino.

Anjo expulso, o poeta faz da sua resistência a possibilidade de retorno ao paraíso. Também aí a voz, ainda que "chin-

frim", é o elemento de criação, marca que aproxima o homem de Deus.

Torquato Neto, em "Let's play that", explicita a função do poeta de "desafinar o coro dos contentes". Assume sua marginalidade e quer-se elemento desestruturador do sistema político-social. Também aqui o anjo não anuncia, mas faz-se quiro<sub>u</sub> mante, leitor do destino já traçado. A estranha modernidade de sua figura foge ao estereótico bíblico.

"não era um anjo barroco  
era um anjo muito louco, torto  
com asas de avião".

Diferentemente de Chico Buarque, que se opõe ao anjo, emissário do poder, Torquato Neto é cúmplice do anjo: "eis que esse anjo me disse/apertando a minha mão". A ironia do sorriso entre dentes salienta o lugar ocupado pelo poeta: aquele que tem poder para desafiar o poder. Na medida em que, via con testação, o poder se bifurca instaurando um poder paralelo, ele se afirma tendo no contestado seu modelo.

Assumindo a sua missão de desafinar/desafiar o senso comum, o poeta identifica-se com a figura do anjo e chama o lei tor, curiosamente, a integrar o seu coro.

Cada qual pede licença a seu modo. Sidnei Olivio, em "Anjo", o faz através das aspas e da referência explícita ao modelo Drummond, de novo aparentemente contestado. O anjo, agora, ora se aproxima, ora se afasta dos modelos tomados. Ele tem características do anjo de Drummond e do de Torquato Neto, mas o poeta faz questão de salientar sua diferença.

A mistura de características opostas e excludentes como "herói" e "vilão", intensifica o processo de carnavalização já antevisto nos poemas anteriores através da dessacralização. Observa-se aí o paradigma do anjo decaído, que assume a sua degradação e não parece se envolver nas questões do poder. Ao se assumir como anjo decaído,

"E eu caí na ribanceira  
num tropeço da fogueira  
me esborachei no chão...  
Na pista do aeroporto

foi onde acharam meu corpo  
sobre um rastro de avião...  
Não sei o que aconteceu  
mas acho que esse anjo era eu...  
Ficou uma pena no chão".

o poeta assume a condição humana e suas contradições, denominando-se barroco.

Esta característica, barroco, surge como o ponto nodal de um ser que, anjo, não elimina sua modernidade. Ao assumi-la, condensa em si os traços do humano e do divino, num processo ambivalente que marca sua historicização.

Mas contradição e ambivalência deixam à vista aquilo que nem sempre é de se ver e dizer. Daí a razão da máscara, do disfarce, da farsa, da representação a que também nos remete o texto de Drummond: "O homem atrás dos óculos e do bigode".

A máscara revela-se, portanto, algo inerente ao ser humano e, ao denunciá-la, mesmo sem a concorrência da "lua" e do "conhaque", o poeta se desnuda diante do leitor.

A sexualidade, marca do anjo "tarado" e "gavião", acentua a ambigüidade da figura humana na terra, entre o inferno e o paraíso que o poeta afirma sem julgar ou exorcizar.

Apesar de "cartomante" e "cigano", ele não se quer mensageiro ou emissário do Verbo, divino ou demoníaco.

Afirma antes sua incompetência de anjo "manco", "quase morto", "rouco", revelando a falta, a carência própria da condição humana, representada no verso "Ficou uma pena no chão". A palavra pena, metonímia/metáfora do anjo é, ao mesmo tempo, traço do sofrimento do homem fora do paraíso.

A voz — o Verbo — origem e missão do anjo parece emudecer: "não me disse nada não".

Fica a pergunta: e a voz do poema?

Retomando o "Poema de sete faces" de Drummond, Maria das Graças Paulino, com "Aquelas sete faces", fecha o ciclo do eterno retorno na medida em que mostra o homem na sua caminhada da degradação para a condição divina, origem da criação.

Ao falar do poema como ritual que re-atualiza a cosmogonia, o poeta recupera o Verbo e reinstaura o fonocentrismo.

Observe-se a gradação estabelecida nas sete faces do poema. Da continuação demoníaca de anjo decaído, geradora de desordem e de caos, passa-se à condição ambígua de lobisomem. Do caos indiferenciado, do afastamento ou da negação da face de Deus, o ser se constrói, pouco a pouco, à imagem e semelhança de Deus. É por isso que a terceira face é a "pura máscara do ser" quando, através da representação, se instaura a condição humana, acentuada na etapa seguinte por seu caráter perecível:

"e como tampar a quarta  
de cinzas santas  
se virá pô, e pô lerás?"

A menção ao texto bíblico, que fala da morte do corpo, marca o momento de transição da condição humana à condição divina. A face da mãe, ligada à idéia da pureza infantil, já prenuncia a face de Deus. Não se pode deixar de fazer uma referência ao texto laciano<sup>7</sup> no que se refere à fase do espelho quando a criança, rompendo a relação dual com a mãe, encontra sua própria identidade, assume sua imagem, a partir da presença do Outro.

No poema, o homem reencontra na face da mãe, "face mansa", o espaço harmônico, uterino, paradisíaco. Aqui, a identificação do homem a Deus não se dá através de sua imagem física, mas justamente através do seu despojamento, isto é, de sua marca terrena.

Com efeito, a sétima face funde e anula todas as outras numa só, a face de Deus. Dá-se a purificação. O homem livra-se do pecado, da loucura porque se iguala a Deus através do poetar. O uso inusitado da segunda pessoa verbal "aquele que fazes/Senhor de todas as falas": exime a poeta da responsabilidade de tal afirmação na medida em que a transfere para um terceiro, quem sabe o leitor, quem sabe outros poetas, ou o ser humano. No fundo, consciente ou inconscientemente, a afirmação está feita e não há como fugir dela: retorna-se ao Verbo primordial e a "face de Deus", "Senhor de todas as falas": e o "primeiro verso a ficar".

A análise desses poemas nos aponta uma resposta possível para a pergunta que formulamos inicialmente: imitação e trans

gressão são duas categorias opostas a se excluírem mutuamente? Seria o mito a simples repetição e a História a possibilidade da transgressão?

Observamos que os poemas, inseridos na História, a transcendem e remetem ao tempo do princípio, tempo arquetípico, em quanto ato de criação que, por sua vez, marca algo único e ir repetível.

Octávio Paz nos fala que esta é a função da poesia já que "a condição dual da palavra poética não é diferente da natureza do homem, ser temporal e relativo, mas sempre lançado ao absoluto", num "transcender-se sem cessar no qual reside precisamente sua liberdade essencial".<sup>8</sup>

O mito do eterno retorno nasce da marca do homem, da falta, da carência que o impulsionam na busca da superação de seus limites: sua condição histórica.

Dessa forma, coletivo e individual, sagrado e profano, mito e história não são categorias isoladas, mas coexistem em tensão dialética. O fenômeno da intertextualidade explicita essa interação através do diálogo que estabelece entre essas diversas categorias.

Ao construir o poema, o homem, ao mesmo tempo em que se insere na História, reatualiza a cosmogonia.

Resta-nos ainda perguntar qual o papel do leitor ao retomar, por sua vez, os textos do outro? Estaremos diante de outra dicotomia: autor/leitor, poema/leitor?

Responder a estas questões é retornar às considerações anteriores, pois, como diz Octávio Paz, o leitor também faz um poema que, como toda recriação, "não é o duplo exato do escrito pelo poeta. Mas se não é idêntico quanto a isto e aquilo, é idêntico quanto ao próprio ato da criação: o leitor recria o instante e cria-se a si mesmo".

Drummond, Adélia, Chico, Torquato, Sidnei Olívio e Graça Paulino, autores-leitores tecem um texto que, teia, se tece e se desfaz a cada instante, rede a prender e soltar poetas e leitores. No fim "existe é homem humano"<sup>9</sup> a revelar/purgar sua condição.

## POEMAS ANALISADOS

## POEMA DE SETE FACES

Quando nasci, um anjo torto  
desses que vivem na sombra  
disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.

As casas espiam os homens  
que correm atrás de mulheres.  
A tarde talvez fosse azul,  
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:  
pernas brancas pretas e amarelas  
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.  
Porém meus olhos  
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode  
é serio, simples e forte.  
Quase não conversa.  
Tem poucos, raros amigos  
o homem atrás dos óculos e do bigode.

Meu Deus, por que me abandonaste  
se sabias que eu não era Deus  
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo.  
Se eu me chamasse Raimundo  
seria uma rima, não seria uma solução.  
Mundo mundo vasto mundo,  
mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer  
mas essa lua  
mas esse conhaque  
botam a gente comovido como o diabo.

ANDRADE, C. Drummond. *Obra Completa*. Rio  
de Janeiro, Aguilar, 1967. p. 53.

## COM LICENÇA POÉTICA

Quando nasci um anjo esbelto,  
 desses que tocam trombeta, anunciou:  
 vai carregar bandeira.  
 Cargo muito pesado pra mulher,  
 esta espécie ainda engergonhada.  
 Aceito os subterfúgios que me cabem,  
 sem precisar mentir.  
 Não sou tão feia que não possa casar,  
 acho o Rio de Janeiro uma beleza e  
 ora sim, ora não, creio em parto sem dor.  
 Mas, o que sinto escrevo. Cumpro a sina.  
 Inauguro linhagens, fundo reinos  
 (dor não é amargura).  
 Minha tristeza não tem pedigree,  
 já a minha vontade de alegria,  
 sua raiz vai ao meu mil avô.  
 Vai ser coxo na vida, é maldição pra homem.  
 Mulher é desdobrável. Eu sou.

PRADO, Adélia. *Bagagem*. Rio, Nova  
 Fronteira, 1979. p. 19.

## ATÉ O FIM

Quando nasci veio um anjo safado  
 O chato dum querubim  
 E decretou que eu tava predestinado  
 A ser errado assim  
 Já de saída a minha estrada entortou  
 Mas vou até o fim  
 Inda garoto deixei de ir à escola  
 Cassaram meu boletim  
 Não sou ladrão, eu não sou bom de bola  
 Nem posso ouvir clarim

Um bom futuro é o que jamais me esperou  
Mas vou até o fim  
Eu bem que tenho ensaiado um progresso  
Virei cantor de festim  
Mamãe contou que eu faço um bruto sucesso  
Em Quixeramobim  
Não sei como o maracatu começou  
Mas vou até o fim  
Por causa de umas questões paralelas  
Quebraram meu bandolim  
Não querem mais ouvir as minhas mazelas  
E a minha voz chinfrim  
Criei barriga, minha mula empacou  
Mas vou até o fim  
Não tem cigarro, acabou minha renda  
Deu praga no meu capim  
Minha mulher fugiu com o dono da venda  
O que será de mim?  
Eu já nem lembro pronde mesmo eu vou  
Mas vou até o fim  
Como já disse, era um anjo safado  
O chato dum querubim  
Que decretou que eu tava predestinado  
A ser todo ruim  
Já de saída a minha estrada entortou  
Mas vou até o fim

HOLANDA, Chico Buarque de. In: —.  
A arte de Chico Buarque. Rio de  
Janeiro, Polygram, 1982.

## LET'S PLAY THAT

quando eu nasci  
 um anjo louco muito louco  
 veio ler a minha mão,  
 não era um anjo barroco  
 era um anjo muito louco, torto  
 com asas de avião  
 eis que esse anjo me disse  
 apertando a minha mão  
 com um sorriso entre dentes  
 vai bicho desafinar  
 o coro dos contentes  
 vai bicho desafinar  
 o coro dos contentes  
 let's play that

TORQUATO NETO. *Os últimos dias de Pompeia*. Org. Ana Maria S. Duarte e Wely Salomão, 1<sup>a</sup> ed. Ed. Mod Limoned, 1982.

## ANJO

"Quando nasci, um anjo torto", manco  
 quase morto, veio ler a minha mão.  
 Era um anjo muito torto, torto, torto,  
 mas era muito diferente, é claro  
 do anjo de Drummond.  
 Era um anjo bem barroco  
 rouco, rouco, rouco  
 com asas de avião...

Era um anjo disfarçado  
 pirado, endiabrado,  
 era um anjo beberrão...  
 Era um anjo muito pouco

louco, louco, louco,  
solto na imensidão...  
Era um anjo mascarado,  
herói, cruel, tarado  
um anjo gavião.

E eu caí na ribanceira  
num tropeço da fogueira  
me esborrachei no chão...  
Na pista do aeroporto  
foi onde acharam meu corpo  
sobre um rastro de avião...  
Não sei o que aconteceu  
mas acho que esse anjo era eu...  
Ficou uma pena no chão.

Era um anjo cartomante,  
um cigano, um farsante  
não sacava de ler mão...  
Era um anjo incompetente,  
vilão, indiferente,  
não me disse nada não...

OLÍVIO, Sidney. Anjo. In:—. *Anjo*.  
São Paulo, Grupo Realejo, 1985.

#### AQUELAS SETE FACES

Se poetas têm sezão  
as faces do poema são sete:  
a primeira, tentação,  
o diabo rimou e comerá;  
a segunda, ensandecida,  
na lua cheia, uivos;  
terceira parece nada  
pura máscara do ser;  
e como tampar a quarta

de cinco santas  
 se virá pô, e pô lerás?  
 a quinta, mãe, face mansa  
 onde riem criancinhas;  
 sexta, face mais sensível  
 gosto ao olhar e tatear;  
 mas quando estão todas juntas  
 sem espelho, sem consolo  
 sem o desvairo e o vazio  
 sem toques e sem pecados,  
 quando bate o poetar  
 passa pelo mundo a face  
 de Deus, aquele que fazes  
 Senhor de todas as falas:  
 primeiro verso a ficar.

PAULINO, Maria das Graças R. *Ensaaios de semiótica*. Cadernos de Lingüística e Teoria da Literatura. Nº 12. Belo Horizonte, Imprensa Universitária, FALE-UFMG, 1984. p. 231.

#### NOTAS

1. ELIADE, Mircea. *O mito do eterno retorno*. Lisboa, Edições 70, 1978. p. 19.
2. Idem, *ibidem*, p. 33.
3. DERRIDA, Jacques. O fim do livro e o começo da escritura. In:—. *Gramatologia*. São Paulo, Perspectiva, 1973. p. 7-32.
4. SANT'ANNA, Affonso R. Modernismo: as poéticas do centramento e do descentramento. In: ÁVILA, Affonso. *O modernismo*. São Paulo, Perspectiva, 1975. p. 55-68.

5. Os textos analisados são: Poema de sete faces - Drummond , Com licença poética - Adélia Prado, Até o fim - Chico Buarque, Let's play that - Torquato Neto, Anjo - Sidney Olívio e Aquelas sete faces - Maria das Graças R. Paulino.
6. HUTCHEON, Linda. Ironie et parodie: stratégie et structure. In: —. *Poétique: revue de théorie et d'analyse littéraires*. p. 467 e 476.
7. LACAN, J.J. Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je. In: —. *Écrits I*. Paris, Seuil, 1966. p. 89 - 97.
8. PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982. p. 231-232.
9. ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*, 10<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Livr. José Olympio. 1976. p. 460.