

“VERSOS INSCRITOS NUMA TAÇA FEITA DE CRÂNIO”, DE BYRON: SIGNOS
EM ROTAÇÃO

“*LINES INSCRIBED UPON A CUP FORMED FROM A SKULL*”, BY BYRON:
ROTATING SIGNS

Deborah Raymann de Souza¹

Vinícius José Henrique da Costa Leonardi²

RESUMO: Este artigo apresenta uma análise do poema “Lines Inscribed Upon a Cup Formed from a Skull”, de Lord Byron, escrito em 1808. Espera-se que o próprio caminho de análise evidencie a interpretação formal do poema. Esta revela uma elaboração do signo da *taça de crânio* através de uma combinação de imagens sobrepostas, ambíguas e de sentidos permutáveis e flutuantes. Morte e vida, carne e espírito, divino e carnal têm seus sentidos entrelaçados e embaralhados. Tal embaralhamento envolve a própria *taça de crânio*, ressignificada mediante relação com o signo da *ceia cristã*. O poema traduz com intensidade e ironia, tipicamente *byronianas*, uma angústia por certa fatalidade da existência e da condição humana em geral.

Palavras-chave: Romantismo; Byron; signos; cristianismo.

ABSTRACT: This article presents an analysis of the poem “Lines Inscribed Upon a Cup Formed from a Skull”, by Lord Byron, written in 1808. It is expected that the analysis itself evidences the poem's formal interpretation. This interpretation reveals an elaboration of the *skull cup* sign, through an overlapping of images, which are ambiguous and have interchangeable and floating meanings. Death and life, flesh and spirit, the divine and the carnal all have their senses intertwined and jumbled. Such jumbling involves the *skull cup* itself, ressignified through the relation with the sign of the *christian supper*. The poem reflects with typically *byronic* intensity and irony the anguishing fatality of human existence and condition in general.

Keywords: Romanticism; Byron; signs; christianity.

¹ Graduanda Letras Português-Alemão, Licenciatura, UFPR.

² Graduando em Letras Português, Licenciatura, UFPR.

“Lines Inscribed Upon a Cup Formed from a Skull”, 1808, de George Gordon Byron (Lord Byron), apresenta em seus elementos formais características presentes em seu tema, que ao serem apontadas contribuem para o desenvolvimento e a clareza da análise aqui proposta. Portanto, é pelo caminho da análise formal feita sobre o poema original que este comentário crítico tem início. As duas traduções sugeridas servem de apoio e foram escolhidas por motivos distintos: a primeira, de Péricles Eugênio da Silva Ramos, por apresentar o conteúdo com maior clareza e servir com mais precisão à análise do tema; a segunda, de Adriano Scandolara³, pela fidelidade à forma.

“Lines Inscribed Upon a Cup Formed from a Skull”

Start not—nor deem my spirit fled;
 In me behold the only skull,
 From which, unlike a living head,
 Whatever flows is never dull.

I lived, I loved, I quaff'd like thee:
 I died: let earth my bones resign;
 Fill up—thou canst not injure me;
 The worm hath fouler lips than thine.

Better to hold the sparkling grape,
 Than nurse the earth—worm's slimy brood;
 And circle in the goblet's shape
 The drink of gods, than reptile's food.

Where once my wit, perchance, hath shone,
 In aid of others' let me shine;
 And when, alas! our brains are gone,
 What nobler substitute than wine?

Quaff while thou canst; another race,
 When thou and thine, like me, are sped,
 May rescue thee from earth's embrace,
 And rhyme and revel with the dead.

³ Agradecemos a Adriano Scandolara, pelo estímulo ao estudo da poesia romântica inglesa e pela ótima tradução que dá acesso, em português, à forma e sonoridade do poema.

Why not? since through life's little day
Our heads such sad effects produce;
Redeem'd from worms and wasting clay,
This chance is theirs, to be of use.

(BYRON, 2011, p. 106)

“Versos Inscritos Numa Taça Feita de Crânio”

Trad. Ramos

Não, não te assustes; não fugiu o meu espírito;
Vê em mim um crânio, o único que existe,
Do qual, muito ao contrário de uma fronte viva,
Tudo aquilo que flui jamais é triste.

Vivi, amei, bebi, tal como tu; morri:
Que renuncie a terra aos ossos meus;
Enche! Não podes injuriar-me; tem o verme
Lábios mais repugnantes do que os teus.

Antes do que nutrir a geração dos vermes,
Melhor conter a uva espumante;
Melhor é como taça distribuir o néctar
Dos deuses, que a ração da larva rastejante.

Onde outrora brilhou, talvez, minha razão,
Para ajudar os outros brilhe agora eu;
Substituto haverá mais nobre do que o vinho
Se o nosso cérebro já se perdeu?

Bebe enquanto puderes; quando tu e os teus
Já tiverdes partido, uma outra gente
Possa te redimir da terra que abraçar-te,
E festeje com o morto e a própria rima tente.

E por que não? Se as fronteiras geram tal tristeza
Através da existência — curto dia —
Redimidas dos vermes e da argila
Ao menos possam ter alguma serventia.

(BYRON, 2011, p. 107)

“Versos Inscritos Numa Taça Feita De Crânio”

Trad. Scandolara

Não temas: a alma não partira
Só em mim dos crânios que já viste
Vês que, não como um que suspira,
Nada que flui jamais é triste.

Vivi, amei, bebi qual tu;
Morri: a terra não desejo:
Despeja! — em meu osso cru
Mais vil é ter da larva o beijo.

Pior servir do verme a raça
Do que à parreira com seus lumes,
Guardando néctar, como taça,
Não o dos répteis, mas dos numes.

Onde brilhara a minha mente,
P’ra as outras, deixa-me brilhar;
Que é mais nobre, se é o miolo ausente,
Que o vinho, então, em seu lugar?

Há tempo, bebe: ao morrer
Os teus e tu, que uma outra prole
Co’os mortos vá rimar, beber,
E a paz da terra assim viole.

E por que não — se a mente abala
A vida com seu breve dia?
Na redenção do verme e vala,
É a chance de ter serventia.

(BYRON, 2011)

Este poema oferece a forte imagem de um crânio a conversar com um interlocutor vivo, que assume a posição do próprio leitor. Tal impressão é dada logo nos dois primeiros versos, juntamente com o título do poema. A expressão *Start not*, acompanhada da pausa sugerida pela pontuação, sugere de sobressalto, sem rodeios, a intensidade do que se seguirá. Os meios pelos quais essa intensidade apresenta-se são encontrados no ritmo, nos sons e na repetição de palavras e imagens, cujos signos evidenciados podem ter seus sentidos invertidos, formando um jogo em que o

significado flutua e jamais é efetivo. Esse efeito produz-se com uma imersão na figura da taça de crânio. Ao longo do poema, tal movimento expõe uma variedade de tensões, relações e imagens sobrepostas de maneira dinâmica. Isso fornece ao leitor uma teia de impressões que permite ressignificar a taça de crânio em sua totalidade.

Os versos, no original, apresentam em sua métrica uma característica marcante dos poemas de Byron: o pé jâmbico, neste caso um tetrâmetro, que se compõe de uma sílaba fraca e uma forte. O poema está dividido em seis estrofes de quatro versos que apresentam rimas alternadas da primeira à última estrofe. O esquema rítmico é absolutamente regular, com todos os versos octossílabos, tendo como sílabas fortes as de número 2, 4, 6 e 8: *Start NOT – nor DEEM my sPIrit FLED; / In ME beHOLD the ONly SKULL*. Também se percebem aliterações e assonâncias que contribuem para seu efeito sonoro. Chama a atenção a quantidade de sons associados a L nas primeiras duas estrofes, de R's na terceira estrofe, assim como a presença de TH's e S's na quinta e sexta estrofes, respectivamente. Quanto às assonâncias, nota-se a frequência com que a sílaba forte contém a vogal O, na primeira e na terceira estrofes, assim como a repetição de I na segunda estrofe, que ainda contém MY e ME. Essas repetições criam ressonância ou rima interna em cada uma das estrofes — *behold*, no segundo verso da primeira estrofe, ressoa em *flows*, no quarto verso; *died*, no segundo verso da segunda estrofe, rima com *resign*, também no segundo verso; *grape*, no primeiro verso da terceira estrofe, encontra eco não somente em *shape*, no terceiro verso, como também em *goblet's* e em *gods*, no terceiro e quarto versos. Tais características reforçam uma musicalidade constante e conferem unidade ao poema, sem prevalência de nenhuma estrofe. O elemento rítmico atua como estruturador e organizador, uma vez que sua unidade sugere a intensidade, densidade e energia do poema, cujas estrofes funcionam como caixas de ressonância subsequentes.

Outro aspecto importante a ser destacado é o trabalho feito com pares ou conjuntos de opostos. Logo na primeira estrofe há a contraposição entre morte e vida,

ou *skull* e *living head*. Na segunda estrofe persiste a ideia do crânio, porém remetendo ao grotesco: *bones, worm, foul*, em oposição a *lived, loved, quaff'd*, o que continua na terceira estrofe com a imagem de um ninho de vermes viscosos e, em seguida, a imagem da uva espumante. Na quarta estrofe aparecem *wit/brain/wine*, tal como na primeira há *spirit/skull/living head*. Além disso, nota-se que na estrofe quinta a palavra *rescue* é traduzida por Ramos como “redimir”, embora signifique, literalmente, “resgatar”, “libertar”, ou ainda, “salvar”. O significado de “redimir” está fielmente colocado na sexta estrofe, em ambas as traduções, com relação a *redeem*.

A estranha impressão inicial causada no leitor logo é seguida por um esclarecimento dado pelo próprio crânio, que assegura a presença de seu espírito (verso 1). Como já sugere a morbidez do tema, a vida aqui é tida como sombria. O crânio, portanto, afirma que dele flui algo que não se encontra na vida: *unlike a living head, / whatever flows is never dull* (versos 3 e 4). Ao contrário desta, o crânio brilha (verso 14). O espírito do crânio reside, portanto, no próprio vinho.

Assim, afora a intensidade da imagem criada, é com ironia que o poema começa e se mantém até o fim. O crânio atribui a si próprio uma vivacidade que não se encontra nos vivos. Além disso, responde a uma implícita repugnância do interlocutor com o argumento de que é o homem vivo quem lhe causa repugnância (versos 7 e 8). O gozo proporcionado pelo vinho substitui o cérebro, associado ao bom senso, *wit*, (versos 13-16), de tal forma que se obtenha da condição mórbida fatal alguma serventia (versos 23-24), mais aproveitável do que seguir o destino óbvio: a condição de comida para vermes (versos 9-12). Nota-se, portanto, que é a ironia que dá o forte tom do poema. Não seria exagero dizer que sua ausência faria os versos desaparecerem, pois ela fornece a energia e a vitalidade através das quais os signos são elaborados. A isso se soma a capacidade formal encontrada no ritmo e sonoridade, bem como a própria intensidade intrínseca à imagem construída.

À condição humana em geral é atribuído um sentido que não se restringe ao lugar-comum da finitude da vida e da morte inevitável. Este aspecto fica evidente no tema geral do poema e é mencionado explicitamente nos versos 5 e 18. No entanto, isso não resume sua reflexão acerca da existência. A vida é previsível não só porque tem um fim determinado, mas porque ela própria está fatal e fortemente marcada e condicionada. Não só é nobre substituir o cérebro pelo vinho (versos 15 e 16), como a fruição do mesmo só é possível através da condição mórbida: *where once my wit, perchance, hath shone / In aid of others' let me shine* (versos 13-14). A determinidade da vida já reside em que as "cabeças vivas" produzem tristeza (versos 3 e 21) em uma existência curta (verso 22), cujo consolo vem do vinho (versos 14 e 24). Bebê-lo é mais do que uma escolha, tende a ser alternativa inexorável diante da realidade (*Quaff while thou canst*, verso 17). Tal condição da vida fica fatalmente reforçada pela sua impossibilidade de alcançar, por si mesma, esse paliativo da dor. Ela precisa de ajuda, mas só a obtém a partir do crânio em seu brilho (verso 14). Ou seja, tal providência não se obtém do mundo dos vivos. A fruição do vinho não é acessível pela vida em si mesma: ela precisa ser dada por outrem. A impossibilidade de alcançar a própria remissão tampouco é obtida com a morte, pois mesmo aí é necessário que alguém faça o resgate da terra e dos vermes (versos 19 e 23). Essa condição humana é universal, transcende o indivíduo e o tempo (*another race, / when thou and thine, like me, are sped*, versos 17-18).

Ao exposto acima soma-se uma sugestão mais sutil, não menos radical, dada pelo poema. Ao mesmo tempo em que há menção à finitude dos vivos (versos 18 e 22) e contraposição entre morte e vida (versos 3-4 e 13-14), vincula-se também uma forte identidade entre estas. No verso 5 o crânio chama a atenção para si, com a repetição de sonoridade forte com *I lived, I loved, I quaff'd, like thee*. Neste ponto ele não só evidencia seu *eu*, como se coloca em comparação com seu interlocutor vivo. Já havia nos primeiros versos atribuído *espírito* a si. Ou seja, este crânio possui atributos

próprios de um ser vivo. Também este é tratado não em condição superior ao morto, mas como quem está em grau semelhante de existência, pois embora ainda não tenha partido para o abraço da terra (versos 18-19), haverá um tempo em que isso se dará, não implicando desaparecimento ou perda da identidade. Pelo contrário, pode-se falar desse futuro e de sua potencial condição de taça de vinho oferecida a outros. Embora crânio e cabeça viva estejam em situações diferentes no momento presente, do ponto de vista existencial e atemporal ambos compartilham *status* idênticos. Chama atenção o termo usado para designar os vivos, *living head* (verso 3): assim como o crânio, o vivo não passa de uma cabeça. Nota-se que *head* aparece na primeira e última estrofe, estabelecendo relação entre palavras de campos semânticos opostos. Na primeira, a rima se dá com *fled*, que remete à ideia de coisa passada: já voou, foi embora. Determinando *head*, aparece *living*, em rima interna com *spirit*, que por sua vez é o sujeito de *fled*. Ou seja, o vivo e concreto da "cabeça" ressoa com o abstrato e fugidio do espírito de um crânio aparentemente sem vida. Essa relação de sentido entre o vivo e o morto se reforça pela rima entre *skull* e *dull*, já que é a *head* que *dull* se refere sintaticamente, ao mesmo tempo em que configura harmonia sonora com *skull*. Ao longo do poema, *dull* é associado tematicamente ao que é vivo, mesmo que seu sentido estrito seja negativo: algo sem brilho ou vivacidade. Na última estrofe, *heads* acompanha a rima de *sped* e *dead* (estrofe anterior), ao mesmo tempo em que compõe a aliteração de S presente em toda a estrofe.

Os sentidos encontrados no poema são permeados por um conjunto de imagens que ora se sobrepõem, ora se contrapõem por meio de pares antitéticos como sublime e grotesco, concreto e abstrato. Assim, à exposição de um *espírito*, cuja abstração é intensificada pela própria forma em que aparece no poema (abruptamente, logo no primeiro verso, com esclarecimento que se faz somente ao término da estrofe), segue-se, de sobressalto, a imagem de um crânio, fortemente concreta e até mesmo grotesca. A própria palavra *spirit* carrega consigo certa ambiguidade: pode se referir tanto a

algo abstrato, transcendental, como a alguma bebida fortemente alcoólica. Na terceira estrofe, há *vermes* e *larvas* contrastando com o *néctar dos deuses*, enquanto a última remete à *existência, tristeza e remissão* em conjunto com *vermes* e *argila*. Na quarta estrofe, a leveza e graciosidade do brilhar, *shine*, é contrastada pelo peso e materialidade de um órgão do corpo, *brains*, assim como pelo próprio sentido utilitarista do vinho, visto como uma forma de dar alguma serventia para o espaço deixado pelo cérebro. A bebida é néctar divino, mas também se resume a uma utilidade material e inevitável.

No entanto, essas imagens antitéticas não permanecem estanques. Seus elementos podem se embaralhar, permutar e flutuar entre sentidos diversos. Na quarta estrofe, *wit* se associa com *shone*, um brilho passado, que por sua vez faz aliteração com *shine*, o brilho presente de *wine*. Tanto *wit* quanto *wine* participam da aliteração de W, cujo eco na estrofe ganha relevo semântico pela presença de *where*, *when* e *what*. Assim, o brilho não é de todo transcendente: também significa fluxo do vinho. Mesmo o sentido de *wit* é permutado, já que *lhe* é associada a materialidade de *brain*. O espírito do crânio é dado pelo néctar dos deuses, mas é ele quem fornece a única alternativa sugerida para os vivos: o gozo, sugestivamente carnal e oportunista. A própria imagem de um crânio resgatado de vermes indica o problema da existência, em toda a sua complexidade e universalidade. *Néctar dos deuses* e *larva* se contrapõem na terceira estrofe, em que é difícil definir alguma relação fixa entre grotesco e sublime: a larva sugere o peso inexorável e universal da existência, ao mesmo tempo em que a bebida é divina e carnal.

O conjunto de considerações feitas a respeito desse poema aponta para uma elaboração do signo sugerido desde seu próprio título. *A taça feita de crânio* ou *um crânio cheio de vinho* carregam em si um conjunto de sentidos intensos e fortemente tensionados, acompanhados de uma teia dinâmica de referenciais. Vida, aqui, é condenação e tristeza. A noção de remissão trabalhada inverte o sentido primeiro do

termo: ao invés de o homem ser redimido da morte, é a morte quem o faz brilhar. Não é o homem vivo que precisa ser salvo das garras da condenação, mas sim seu estado morto que é resgatado para que possa oferecer remissão (no sentido de que dá aos vivos aquilo que não podem obter por suas próprias vias). O sentido de remissão aqui funciona como se tivesse tomado seu significado literal às avessas, não só porque é na morte que há resgate e consolo, mas também porque o que se oferece àqueles agraciados não é libertação, e sim o gozo do vinho, dado não gratuitamente, mas como uma maneira de se obter algum aproveitamento da situação (versos 16 e 24). Há uma remissão da morte que recai sobre si mesma. *REscue* e *REvel* apresentam rima interna e a aliteração de R juntamente com *race*, *rhyme*, *embrace* e *revel*. Assim, o sentido de remissão conecta-se formalmente a outra geração futura, viva, e a ideia de um resgate da terra (*embrace* e *race*) cuja finalidade é a rima e gozo com a morte. No verso 18, colocam-se no mesmo patamar o "eu" morto e o "tu" vivo através da comparação direta (*like*). Sendo o gozo muito mais um fado do que um arbítrio, um convite irônico para a escolha de uma única alternativa, segue que a condição humana encontra-se completamente impotente diante do que lhe impõem o destino, a realidade e a natureza da existência em geral. Não se trata apenas de fruir o vinho como um aproveitamento da vida presente: esse gozo tão ambíguo é um abismo onde a existência fatalmente se precipita. Tal precipitação não sugere qualquer coisa de pontual ou fortuita, mas indica o próprio estado decadente da vida.

Pode haver uma relação aqui com a imagem da ceia cristã: nela, a taça de vinho simboliza a remissão pelo sangue, que resgata da morte para a vida aqueles que não podem ser salvos por suas próprias mãos (Graça). É justamente a ausência de sangue que permite à taça de crânio o cumprimento de seu papel, bem como a relação entre morte e vida é inversa. Pode-se dizer que o signo da *taça feita de crânio* é uma anticeia, uma antigaça. No entanto, uma nova inversão emerge: ao mesmo tempo em que os símbolos envolvidos transparecem às avessas, a impotência da vida humana diante da

fatalidade de sua condição, evidenciada pela alternativa única do vinho que do próprio homem vivo não pode fluir, aponta, justamente, para a posição tomada pela Graça como seu ponto de partida para remissão humana. Portanto, não há somente um conjunto de símbolos contraditórios e permutáveis intensamente concentrados na taça de crânio, mas a própria *taça de crânio* constitui um signo em antítese, permuta e ressignificação em relação a outro, a *ceia*. Há *ceia x anticeia*, *graça x antigraça*, ao mesmo tempo em que cada signo correspondente é ressignificado por seu oposto de maneira fluida. Tal processo é reforçado pela identificação estabelecida entre morte e vida.

A ironia serve como ponto de apoio para o escancaramento da condição humana, exposta em suas entranhas. Toma-se o carnal, assustador e grotesco como alavanca para evidenciar o peso inexorável da existência, pertencente ao campo do sublime. A dor exposta é intensa e exige dose forte para sua elaboração. Além disso, a morte não é tomada como assustadora, tampouco como irrelevante: a cena e sua elaboração evidenciam o homem que olha para a morte de igual para igual, o que não deixa de caracterizar uma pretensão de superioridade sobre a mesma, que pode evidenciar tanto força quanto tentativa de escamoteamento da fraqueza existencial humana em todas as suas contradições.

O caminho traçado na presente análise acompanha a imersão no interior do signo da taça de crânio. Deter-se ali leva ao encontro de uma multiplicidade de signos dentro de uma profundidade turbulenta, mas não fragmentada. A unidade encontrada em meio às variadas imagens e tensões permite uma emersão, um ressurgir das águas que ressignifica o olhar sobre a taça de crânio e a reconstrói. Esse movimento não só diz respeito ao conteúdo do poema e a sua forma, mas define a análise aqui feita. Ou seja, ela própria trabalha como símbolo no qual conteúdo e forma do poema estão entrelaçados. Começou-se pela superfície, por uma primeira vista à taça de crânio, para posterior levantamento dos sentidos subjacentes e reunificação da imagem

primária. A construção do signo da *ceia* vem como fruto de um movimento de análise semelhante àquele do *batismo*: um imergir, um deixar-se levar pelas águas para refazer-se em nova vida, em novo sentido. O grito irônico do poema de Byron é um lamentar-se por uma vida que é desde sempre perdida e, ao mesmo tempo, tem sua essência morbidamente eternizada. Constrói-se assim um par de símbolos (sacramentos) que reflete conteúdo, forma e interpretação do poema.

Não seria enganoso notar no poema uma frustração da expectativa de que a razão humana pudesse iluminar (*shine*) a existência: o desejo de emancipação humana por seus próprios meios logo se vê fracassado e decai no aproveitamento do gozo. "Brilho" da razão transforma-se em "brilho" do vinho, e a própria mente (*wit*) é condenada à materialidade grosseira (*brain*) tão logo inicia sua busca por transcendência. Cai-se na angústia de um homem moderno outrora tão confiante em sua própria liberdade, em sua razão e em seu próprio eu. O poema elabora esta queda com vivacidade e ironia.

Inevitável é observar a inserção deste poema na estética e temática do Romantismo. Chama atenção o fato da taça em questão realmente ter existido: ela foi usada por Byron em uma festa com amigos. Ao longo de sua obra, o poeta elabora as formas com que o eu-lírico intenta explicitar suas preocupações, sentimentos, etc. Há sempre uma busca por sinceridade que, por vezes, traduz-se em obscuridade ao serem elaborados os dilemas envolvidos. Nesse sentido, poderia haver um risco de que algum tipo de egoísmo melancólico se manifestasse em certa medida, atenuando a intensidade esperada. Não é o caso neste poema: *a taça de crânio* convida à elaboração radical das dores da existência humana. Elas são expostas e invocadas de maneira direta e radical. O tom sombrio e obscuro resulta de tal abertura assaz sincera. O caminho a que se convida é o do gozo, prazer e imaginação (vinho) em contraste com a sobriedade e a razão que em algum momento se foi. Tal hedonismo, longe de ser ingênuo, apenas compartilha do curso inevitável da morte. Tudo o que se aponta com

esse quadro é o inferno existencial de si mesmo e do ser humano em geral. Tal temática é elaborada tanto formalmente quanto semanticamente, com força e exposição assustadoras. A forte intensidade e a concentração de sentidos encontradas no poema são reverberadas pela sua forma. Não é à toa, portanto, que este poema representa tão bem o romantismo de Byron: carnal, sombrio, irônico e assombrosamente intenso.

REFERÊNCIAS

BYRON, George Gordon. *Poemas*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Hedra, 2011.

CAMPOS, Augusto de. *Byron e Keats: Entreversos*. Campinas: Unicamp, 2009.

FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.

HUGO, Victor. *Do Grotesco e do Sublime*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SCANDOLARA, Adriano. "Uma certa taça de crânio" in *Byron em Várias Bocas*.

<<http://escamandro.wordpress.com/author/adescndlr/page/3/>> Acesso em: 22 abr. 2013.

VEYNE, Paul. *A elegia erótica romana: o amor, a poesia e o Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1985.