

**Os estilos de pensamento em *Os heraldos negros*, de César Vallejo/
*Thinking Styles in The Black Heralds by César Vallejo / Los estilos de
pensamiento en Los heraldos negros, de César Vallejo***

*Camilo Rubén Fernández-Cozman**

RESUMO

Os heraldos negros é a primeira coletânea de poemas de César Vallejo na qual se percebe uma luta entre três estilos de pensamento: o separativo, o distintivo e o confusivo. O autor se apoia na Retórica Geral Textual e na tipologia estilística proposta por Giovanni Bottiroli para analisar dois dos poemas de Vallejo, tomando como base o funcionamento das figuras retóricas e na temática fundamental destes dois textos.

PALAVRAS-CHAVE: Metáfora; Separativo; Distintivo; Confusivo

ABSTRACT

Los Heraldos Negros is the first poem collection of César Vallejo in which the struggle between the three styles of thought, namely, the separative, the distinctive, and the confusive, is observed. The author is based on General Textual Rhetoric and the stylistic typology proposed by Giovanni Bottiroli to analyze two poems of Vallejo on the basis of the functioning of rhetorical figures and the fundamental theme in these texts.

KEYWORDS: *Metaphor; Separative; Distinctive; Confusive*

RESUMEN

Los heraldos negros es el primer poemario de César Vallejo donde se observa la lucha entre los tres estilos de pensamiento: el separativo, el distintivo y el confusivo. El autor se sustenta en la Retórica General Textual y en la tipología estilística planteada por Giovanni Bottiroli para analizar dos poemas de Vallejo sobre la base del funcionamiento de las figuras retóricas y de la temática fundamental en dichos textos.

PALABRAS CLAVES: *Metáfora; Separativo; Distintivo; Confusivo*

* Universidad de Lima, Lima, Peru; crferna@ulima.edu.pe

A noção de *estilo* é entendida tradicionalmente como ligada ao conceito de fala descrito por Ferdinand de Saussure. Nesse sentido, a linguagem tem dois aspectos: um aspecto social (a língua, *langue*) e outro individual (a fala, *parole*). A primeira é uma abstração e virtualidade; a segunda, por outro lado, é um feito individual e concreto do uso de um idioma. No entanto, trata-se de uma oposição complementar, porque os falantes podem incorporar novos vocábulos ao repertório de uma língua; do mesmo modo, a sintaxe de uma língua fornece uma ordem mental a seus usuários. Sabe-se que Saussure favoreceu o estudo da linguística da língua como sistema que tem as suas próprias regras e forma de funcionamento.

A estilística de Leo Spitzer (1992, p.20), Dámaso Alonso (2008, p.483) e Amado Alonso (2011, p.89) destacou a ideia de uma obra literária conter um só estilo; não obstante, a assimilação criativa das contribuições de Mikhail Bakhtin (2003;¹ 1987)², no âmbito do estudo do estilo literário, tem questionado o monologismo (a ideia de que existe só uma voz que se expressa em um poema, conto ou romance) e proposto a noção do dialogismo (existem várias vozes e estilos que se evidenciam em um texto literário), que permite estudar, por exemplo, expressões da cultura popular como se manifesta na obra de Rabelais. No âmbito da chamada Retórica Geral Textual, que recobra a dimensão totalizante da retórica aristotélica com o fito de superar a retórica restrita da elocução, autores como Antonio García Berrio (1989, p.177), Stefano Arduini (2000, p.101-129), Tomás Albaladejo (1991, p.43-116) e, principalmente, Giovanni Bottiroli (1993, p.27-79; 1997, p.83-86; 2006, p.256) têm enfatizado uma nova visão da literatura. Bottiroli considera que não há somente um estilo em determinada obra literária, mas diversos estilos que se manifestam em uma coletânea de poemas, romance ou conto. Por esta razão, a tarefa do investigador é abordar como esses estilos lutam entre si na construção de um discurso literário.

É necessário acrescentar que a chamada Retórica Geral Textual, que surgiu na década de oitenta do século passado, não se concentra exclusivamente na elocução, nem busca fazer uma simples lista de figuras literárias, mas procura aproximar-se à disposição e à invenção sem deixar de lado o papel essencial da memória e da ação.

¹ BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTÍN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p.261-306.

² BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frastechi Vieira. São Paulo: Editora Hucitec, 1987.

Bottioli (1993, p.27-29; 1997, p.83-84; 2006, p.256-257) considera que os estilos estão fortemente relacionados aos processos de pensamento e ao mundo das ideologias contidas em um texto que não é somente literário, mas também filosófico. Na expressão *estilos de pensamento*, observamos 1) a noção polifônica do estilo, 2) o vínculo entre elocução (o estilo remete a essa parte da Retórica como saber) e invenção e 3) não se pode compreender cabalmente o estilo sem uma estrutura (ou seja, sem uma disposição) porque as ideologias são expressas, com certa ordem, em determinada postura estilística no âmbito literário ou filosófico.

1 Os estilos de pensamento, o legado de Mikhaíl Bakhtín e as esferas figurais

Bottioli (2006, p.294) considera que, embora Bakhtin não tenha desenvolvido uma teoria sistematizada do estilo, ele foi orientado por uma estilística social ou pelos gêneros discursivos. Ele, assim, superou a dicotomia língua-fala, proposta por Saussure, uma vez que o teórico russo julgava que o caráter dialógico se encontrava no âmbito da fala. A palavra é diálogo e o encontro do outro, mas também conflito permanente, porque o estilo é concebido como uma linguagem dividida (BOTTIROLI, 2006, p.XIX). Isso está ligado com o projeto da metalinguística formulado por Bakhtin (2003),³ que privilegia a análise do dialogismo como princípio chave na fala dos personagens ou dos emissores do discurso. No seu estudo sobre Rabelais, Bakhtin (1987, p.70)⁴ propôs a noção da carnavalização da literatura, o que implica uma paródia e uma inversão de hierarquias, como foi assinalado por Bottioli (2006, p.331), o qual formula sua teoria dos três estilos de pensamento com base no princípio dialógico.

O primeiro é o estilo *separativo*, que se fundamenta em uma lógica disjuntiva, descarta as ambiguidades e tem um caráter rígido, embasando-se em oposições fixas e concebendo que o mundo é estável e que se encontra caracterizado de maneira sólida (BOTTIROLI, 1993, p.166). O segundo é o *distintivo*, que evidencia o funcionamento de uma inteligência estratégica que implica o tratamento das oposições e a flexibilidade do pensamento, contrastando com a rigidez do regime separativo. Por último, o *confusivo*, que salienta a instabilidade do significante relativo ao significado

³ Para referência da obra, ver nota 1.

⁴ Para referência da obra, ver nota 2..

(BOTTIROLI, 1993, p.167) e tende ao cíclico por causa da oposição à rigidez do regime separativo.

O positivismo do século XIX certamente se enquadra no campo do estilo separativo, ao considerar que a sociologia seja uma física social, como defendia Comte; por isso, as ciências sociais são concebidas como um reflexo das ciências naturais. Já a hermenêutica de Gadamer manifesta o estilo distintivo, ao enfatizar o tratamento da oposição entre as ciências naturais e as humanas em vista de que estas últimas não são guiadas pelo conceito da evolução, tão típico de saberes como a biologia ou a física. Por último, a filosofia de Nietzsche se situa na esfera do regime confusivo, ao pressupor uma fusão criativa de poesia e filosofia e a valorização do tempo cíclico usado pelo autor de *Assim Falou Zaratustra*.

Bottioli (1993, p.36) também concebe a noção da inteligência figural, o que sublinha a necessidade de relacionar a elocução (os procedimentos figurativos) aos processos de pensamento (invenção) através da disposição (estrutura). Para isso, ele propõe o funcionamento de *quatro esferas figurais* (ou âmbitos cognitivos de organização do mundo), em cada uma das quais se situam determinadas figuras literárias. A primeira é a *esfera metafórica*, onde se encontram as metáforas ou símiles das naturezas mais diversas. A segunda é a *sinedóquica*, que, como o próprio nome sugere, indica a presença da sinédoque, a qual propõe as relações parte-tudo, gênero-espécie e espécie-gênero, entre outros casos, em um determinado poema, romance, tela ou tratado filosófico. A terceira é a *metonímica*, na qual reconhecemos o funcionamento da metonímia sobre a base dos vínculos causa-efeito e efeito-causa, entre outras possibilidades. A quarta é a esfera da *negação*, que inclui figuras retóricas como a antítese, a ironia, o oxímoro ou o paradoxo, porque estes ressaltam o funcionamento de oposições. Não se deve confundir a esfera figural (estrato profundo) com a figura retórica (estrato superficial), uma vez que a primeira envolve processos de pensamento (existe um pensar metafórico, metonímico, sinedóquico ou antitético), enquanto que a segunda constitui um recurso retórico, ou seja, um instrumento do ato de organizar o ambiente de acordo com determinada organização conceitual.

1.1 O estilo separativo no âmbito literário

O modernismo hispano-americano de Rubén Darío é um exemplo do estilo separativo, uma vez que, de acordo com Rama (1970, p.44), implica a especialização do trabalho porque isola a linguagem da poesia em relação ao léxico coloquial e cotidiano, um fato que se nota principalmente na obra *Prosas profanas*. Para o poeta nicaraguense, a poesia é um sinônimo de um repertório de técnicas, ritmos e tipos de estrofe. Embora Darío tenha renovado a poesia hispano-americana, ele caiu no preciosismo, motivo pelo qual poetas como César Vallejo questionam o legado modernista, incorporando o léxico coloquial e temas como a pobreza, isentos de qualquer exotismo artificioso, como as alusões recorrentes de Darío às culturas chinesa e japonesa, com o propósito não de assimilar o pensamento mítico dessas culturas, mas de cativar o leitor com giros inusitados e surpreendentes.

Outro exemplo é o ensaio *La civilización del espectáculo* [*A civilização do espetáculo*] de Mario Vargas Llosa, no qual o escritor peruano entende que a cultura é somente a ilustrada e ocidental (FERNÁNDEZ COZMAN, 2016b, p.529; 2017, p.190) e separa a cultura das elites da cultura popular, de modo que esta é considerada inferior à outra. Na realidade, autores como Gabriel García Márquez e o próprio Vargas Llosa se alimentaram da cultura popular para produzir obras narrativas de alta qualidade como *Cien años de soledad* [*Cem anos de solidão*] ou *Conversación en la Catedral* [*Conversa na Catedral*].

1.2 O estilo distintivo na produção literária

Um caso representativo do estilo distintivo é a poesia de Octavio Paz na sua obra *La estación violenta* [*A estação violenta*], na qual aborda a contradição entre a cultura ocidental e a ameríndia no poema *Pedra de sol*. Nele, o poeta mexicano alude ao calendário asteca de 548 dias, mas, ao mesmo tempo, analisa a sociedade contemporânea, onde predominam a violência e o erotismo, o qual possui um propósito libertador e contestador em relação à alienação do sujeito moderno.

Outro exemplo é *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* [*7 ensaios de interpretação da realidade peruana*], de José Carlos Mariátegui, um livro no qual o

pensador peruano distingui entre o ocidental e o andino. Para isso, ele reconhece três períodos na literatura peruana: o colonial (em que a criação literária peruana é uma imitação da produzida na Espanha), o cosmopolita (em que a poesia peruana se alimenta das contribuições da literatura francesa) e o nacional (em que a literatura do Peru adquire uma personalidade própria).

1.3 O estilo confusivo na criação literária

A poesia surrealista do peruano César Moro exemplifica o estilo confusivo, porque questiona o legado modernista de Darío e os padrões clássicos de beleza. Embora Moro tenha publicado uma grande parte de sua obra lírica em francês, ele escreveu o poemário *La tortuga ecuestre* [*A tartaruga equestre*] em espanhol. Neste livro, o autor emprega uma imaginação onírica desbordante que livremente associa metáforas com ecos do automatismo surrealista.

Outro exemplo é *El pez de oro* [*O peixe de ouro*] de Gamaliel Churata, que utiliza um tipo de ensaio literário que assimila as fontes do pensar mítico andino (tanto o quíchua quanto o aimará) e da filosofia ocidental, através de um estilo metafórico que propõe a ideia do tempo cíclico, tão típico das civilizações ameríndias.

É importante notar que, em uma obra literária ou filosófica, está sempre presente uma pluralidade de estilos. Bottirolí discorre a ideia da unicidade de um estilo e procura compreendê-lo de maneira dinâmica, enfatizando a noção de disputa entre posturas estilísticas distintas. Por este motivo, abordaremos agora a obra *Os heraldos negros* com base na proposta teórica de Bottirolí.

2 A pluralidade de estilos em *Os heraldos negros*, de César Vallejo

Os heraldos negros (1984[1918])⁵ é a primeira coletânea de poemas de Vallejo, cuja poesia abrange três períodos (FERNÁNDEZ COZMAN, 2016a, p.53): o modernista (representado pelo livro citado) que envolve uma etapa de aprendizagem; o vanguardista que se revela em *Trilce* (1922) e implica o funcionamento de uma poesia experimental de caráter argumentativo (FERNÁNDEZ COZMAN, 2014, p.103), que

⁵ A coletânea encontra-se na obra *Poesia completa*, traduzida ao português. Referência: VALLEJO, C. *Poesia completa*. Trad. Thiago Mello. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1984.

questiona o legado de Darío; e o pós-vanguardista, cujos exemplos mais relevantes são *Poemas humanos* (1939) e *España, aparta de mí este cáliz* [*Espanha, aparta de mim este cálice*] (1939). Neste último, Vallejo pratica uma poesia de índole política, influenciada pelo marxismo, que aborda temas conjunturais como a guerra civil espanhola ou a utopia socialista quanto à libertação do homem em relação à alienação que reina no capitalismo.

Os heraldos negros é constituído por um poema inicial – que leva o mesmo título que a coletânea – e seis divisões. Nossa hipótese é que o estilo separativo é predominante no livro, mas entra em conflito com o distintivo e, eventualmente, com alguns traços do confusivo. Na primeira parte (Cornijas Ageis) predomina o estilo separativo por meio de metáforas cunhadas na tradição literária hegemônica (o modernismo temperado com traços românticos e simbologia bíblica convencional); como exemplos, encontramos a taça de vinho (relacionada ao sangue de Jesus), a atmosfera da véspera do natal e o simbolismo da cruz: “Tília terá a cruz/que na hora final será de luz!” (VALLEJO, 1984, p.42).⁶ Como já explicamos, o modernismo hispano-americano de Darío em *Prosas profanas* envolve o distanciamento do tom coloquial; entretanto, em *Luminárias ágeis*, aparecem alguns vislumbres do estilo distintivo vallejianos em *Meia-luz*: “Sonhei com uma fuga, um ‘para sempre’/suspirado na escada de uma proa; / com uma mãe sonhei;/ umas frescas touceiras de verdura/e o enxoval constelado de uma aurora” (VALLEJO, 1984, p.43)⁷, pois o poeta peruano usa o giro coloquial “para sempre” e utiliza o diminutivo (“touceiras”),⁸ um aspecto que remete ao castelhano andino em contraposição ao registro formal tão característico da poesia de Darío. Na segunda, terceira e quarta partes do poemário (*Búzios*, *Da terra e Nostalgias Imperiais*), triunfa novamente o estilo separativo de cunho modernista; entretanto, alguns traços do regime distintivo aparecem em dois dos poemas: *A aranha e Idílio morto*. No primeiro, a ausência, em certas estrofes, da adjetivação adoçada do modernismo hispano-americano (FERRARI, 1998, p.229) é complementada com o tratamento da oposição entre a vida e a morte através do corpo sofredor do animal. O conjunto constitui uma manifestação inquestionável do estilo distintivo porque destaca a

⁶ Para referência da obra, ver nota 5.

⁷ Para referência da obra, ver nota 5.

⁸ No texto original: “matitas” (VALLEJO, 2009, p.108).

morte da aranha na esfera cotidiana diferente daquela idealizada pelo código modernista de Darío:

É uma aranha que tremia agarrada
a um fio de pedra;
o abdómen de um lado,
e do outro a cabeça.

Com tantos pés, a pobre, e ainda assim não pode
decidir-se. E, ao vê-la
atônita em seu transe,
que pena hoje me deu essa viajeira (VALLEJO, 1984, p.46)⁹.

Em *Idílio morto*, Vallejo, na forma de Mariátegui, opõe o andino à urbe moderna, representada simbolicamente em Bizâncio. Ele não considera o moderno superior ao ameríndio, nem o contrário, mas o sujeito migra de um espaço tradicional a outro, moderno, e está dividido entre dois mundos, como se a sua memória estivesse dividida entre uma “aqui” e uma “lá” (CORNEJO POLAR, 1995, p.101-103; 1996, p.841). Dessa forma, Vallejo se distancia do estilo separativo e se aproxima ao estilo distintivo:

O que andaré fazendo a essa hora minha andina e doce Rita
de junco e cereja;
agora que me asfixia Bizâncio, e que adormece
o sangue, conhaque brando, dentro de mim (VALLEJO, 1984, p.62)¹⁰.

Não obstante, há uma elisão da preposição “a” (“O andaré fazendo a essa hora minha andina e doce Rita”),¹¹ o que significa um violento surgimento do castelhano andino e se adscreeve ao estilo confusivo que, visto desde a perspectiva da cosmovisão, materializa um questionamento categórico do registro formal modernista e da cidade letrada (RAMA, 1998, p.31-41), porque envolve uma oralidade ameríndia que questiona a primazia da formalidade escrita da dicção de Darío em *Prosas profanas*.

Na quinta divisão de *Os heraldos negros* (Trovões), predomina o temático religioso na poesia de Vallejo. Em *Os dados eternos* aparece uma metáfora separativa

⁹ Para referência da obra, ver nota 5.

¹⁰ Para referência da obra, ver nota 5.

¹¹ N. do T. No texto fonte [“Qué estará haciendo esta hora mi andina y dulce Rita” (VALLEJO, 2009, p.108)], não há o uso de “a” em “a essa hora”, como foi traduzido ao português.

que é sustentada por um simbolismo bíblico previsível: “Deus meu, estou chorando o ser que vivo; / quanto me dói te haver tomado o pão” (VALLEJO, 1984, p.74).¹² Entretanto, na estrofe seguinte o regime distintivo fica evidente por meio do tratamento da contradição entre Deus e o ser humano:

Meu deus, se tu tivesses sido um homem,
hoje saberias ser Deus;
tu, porém, que estiveste sempre bem,
nada mais sentes de tua criação.
Mas o homem, sim, te sofre: o Deus é ele! (VALLEJO, 1984, p.74)¹³

A estabilidade da relação entre o significante e o significado vacila por meio da proposição condicional (“se tu tivesses sido um homem”). Em relação à segurança do esilo distintivo que não colocava na dúvida o caráter divino do Criador, agora o poeta abre o caminho para a ambiguidade e concebe que existe a possibilidade de aprender a ser Deus. Por último, o caráter nietzschiano do último verso sublinha que o homem passa a converter-se em Deus, e isso anuncia uma ressonância do estilo confusivo porque envolve a inversão das hierarquias. O ser humano se aproxima ao centro da cena e deixa Deus um pouco na periferia.

Na sexta divisão (Canções do lar) estão dois poemas que passaremos a analisar: A meu irmão Miguel e Os passos distantes. Escolhemos estes dois textos porque neles se observa, com clareza meridiana, o conflito entre os estilos de pensamento.

2.1 Análise de A meu irmão Miguel e os estilos de pensamento

In memoriam

Hoje estou aqui, me irmão, neste banco da casa,
onde nos fazes uma falta sem fundo!
Recordo tanto que a esta hora brincávamos, e que Mamãe
nos acariciava: “Venham, meus filhos...”

Agora eu me escondo,
como antigamente, de todas as orações
vespertinas, e espero que tu não dês comigo.
Pela sala, o saguão, os corredores.
depois tu te escondes, e não consigo te achar.

¹² Para referência da obra, ver nota 5.

¹³ Para referência da obra, ver nota 5.

Recordo, meu irmão, que acabávamos chorando,
naquela brincadeira.

Miguel, tu te escondeste
numa noite de agosto, com a aurora;
mas não te foste rindo, estavas triste.
E teu gêmeo coração dessas tardes
defuntas se cansou de não te achar. E já
cai sombra na alma.

Ouve, irmão, não demores
em sair. Está bem? Mamãe pode ficar preocupada (VALLEJO, 1984,
p.79-80)¹⁴

O poema, composto por quatro estrofes, desenvolve o temático familiar que desde já envolve um distanciamento da estética de *Prosas profanas*. Os encavalgamentos (*enjambements*), a polimetria e o tom dialógico fazem com que o texto seja um dos mais tipicamente vallejianos em *Os heraldos negros*.

Sem dúvida, o título, na qualidade de paratexto, implica que o discurso se dirige a Miguel como uma dedicatória ao irmão falecido. São três os atores no poema: o locutor personagem (FERNÁNDEZ COZMAN, 2009, pp.157-168), Miguel e a mãe. Bottirolí (1993, p.115) propõe que as relações entre os personagens podem ser metafóricas, metonímicas, sinedóquicas e antitéticas, mas como sempre vence a pluralidade das esferas figurais ou de estilos, há dois tipos de relações entre os atores representados em um texto literário. Assim, a mãe, o locutor e seu irmão Miguel estabelecem relações metonímicas ou de contiguidade porque se movem no espaço do lar. Mas quando o poeta diz que Miguel se escondeu “numa noite de agosto” (ou seja, morreu), então é revelado um vínculo antitético entre os dois irmãos, porque significa a confrontação entre a vida e a morte.

O macroato de fala fundamental é a sugestão. O locutor sugere ao alocatário representado (Miguel) que ele volte ao lar. Nesse sentido, os dois últimos versos expressam o eixo essencial ao redor da qual gira o poema. Agora veremos como as esferas figurais se enquadram no âmbito de conflito entre os estilos de pensamento.

O *estilo separativo* é evidente em algumas metáforas canônicas ou convencionais como “E já/ cai a sombra na alma”, em que a isotopia da escuridão se associa à tristeza acumulada no foro interno do falante. Os versos citados anteriormente

¹⁴ Para referência da obra, ver nota 5.

não contêm um ímpeto de inovação. É uma iteração de como a luz se enlaça com a alegria e a falta de luminosidade com a melancolia. Darío escreve em *O reino interior*: “Minha alma frágil se vislumbra à janela escura/ da torre terrível onde há trinta anos sonha” (1992, p.123; nossa tradução)¹⁵. Como podemos apreciar, o poeta nicaraguense e o peruano coincidem em suas predileções estilísticas.

No entanto, Vallejo procura romper a poética modernista e abraça o *estilo distintivo*, que é revelado no jogo de esconde-esconde entre os dois irmãos, uma vez que ambos se movem pela casa. A flexibilidade das relações interpessoais se dá na ocorrência da troca de papéis: um se esconde e o outro busca; logo, os papéis são invertidos. A ruptura desta modalidade se oferece ao afirmar categoricamente que Miguel se escondeu com tristeza “numa noite de agosto”, quer dizer, faleceu. Então, o locutor desaparece no desamparo.

Os últimos versos do poema concentram sua informação central. Nestes versos, o *estilo confusivo* se manifesta de forma contundente, porque supõe o funcionamento do tempo cíclico. Miguel já morreu, mas voltará ao lar. O processo nascimento-crescimento-morte é interrompido porque envolve um renascer de Miguel, que voltará à casa dos seus pais. Quando o poeta afirma “não demores/ em sair”, ele destaca que o irmão voltará, ou seja, reaparecerá no lar. A utopia (leia-se o projeto social do falante) é que se reconstrua este espaço cotidiano que está incompleto (está carente) pela morte de Miguel.

2.2 Análise de Os passos distantes e os estilos de pensamento

Meu pai dorme. Seu semblante augusto
reflete um coração cheio de paz;
está agora tão doce...;
e se algo nele existe de amargo, serei eu.

Há solidão na casa. Ainda se reza;
e hoje não houve notícia dos filhos.
Meu pai acorda, fica sondando
a fuga para o Egito, o estagnante adeus.
Está agora tão perto;
e se nele existe algo de distante, serei eu.

¹⁵ Não há tradução ao português publicada do poema. No original: “Mi alma frágil se asoma a la ventana obscura/ de la torre terrible en que ha treinta años sueña”.

E minha mãe passeia pelas hortas,
saboreando um sabor já sem sabor.
Está agora tão suave,
tão asa, tão longínqua, tão amor.

Há solidão na casa silenciosa,
sem notícias, sem verde, sem infância.
E se algo há quebrado nesta tarde,
e que desce e que range,
são dois velhos caminhos curvos, brancos.
Por eles vai a pé o meu coração. (VALLEJO, 1984, p.79)¹⁶

Este poema, formado por cinco estrofes, retoma o tema do *locus* familiar. Tem três atores: o pai, a mãe e o locutor personagem. A relação entre este último e seu progenitor é de índole antitética ao interior da casa familiar, enquanto a mãe se encontra no seu exterior. O espaço psicológico mudou: o materno é associado com a ternura enquanto o que predomina entre o filho e o pai apresenta a contradição entre proximidade física e afastamento afetivo.

O macroato de fala é afirmar a impossibilidade da comunicação entre o locutor e seu pai, por isso predomina o sentimento de solidão no âmbito familiar. O falante enxerga seu progenitor dormindo e acordado ao mesmo tempo, mas em ambos casos se nota que o laço afetivo se deteriorou entre eles. Agora veremos como os estilos entram em conflito no texto de Vallejo.

Sem dúvida, o *estilo separativo* de estirpe modernista é perceptível em uma alusão ao Egito “fica sondando/ a fuga para o Egito”. Esta referência manifesta a assimilação do exotismo de Darío, uma vez que quase não existe relação entre a atmosfera cotidiana de Os passos distantes e a terra dos faraós. Não contribui muito ao texto; antes, distrai a atenção do leitor com um giro inusitado. Darío dedicou *Metempsicose (Canção errante)* a Cleópatra e escreveu: “Eu fui levado ao Egito. A cadeia/ tive no pescoço. Fui comido um dia/ pelos cachorros” (1918, p.24; nossa tradução).¹⁷

O *estilo distintivo* tem base no cotidiano do referente familiar e supõe o tratamento estratégico da contradição que transgride a rígida poética modernista de Darío. A flexibilidade do raciocínio do poeta é visível na expressão “Está agora tão

¹⁶ Para referência da obra, ver nota 5.

¹⁷ Não há tradução publicada ao português do poema. No original: “Yo fui llevado a Egipto. La cadena/ tuve al pescuezo. Fui comido un día/ por los perros”.

perto, /e nele existe algo de distante, serei eu”. Proximidade física não implica comunhão de afetos; antes, dá a impressão de que ambos os personagens viveram em países distantes, ou seja, um longe do outro. Há a afabilidade do rosto do pai em relação à tristeza do falante. Uma oposição que indica o quanto, para Vallejo, diferentemente de Darío, a poesia se alimenta do cotidiano e não exclui o uso de giros coloquiais.

Por último irrompe o *estilo confusivo* que, por meio de uma poética de ruptura, questiona duramente a poética modernista separativa: “Está agora tão suave, /tão asa, tão longínqua, tão amor”. Para Bottirolí, “uma metáfora confusiva transforma a semelhança em perfeita identidade” (2006, p.256; nossa tradução)¹⁸. A mãe não se parece a uma ave, mas se converte em uma ave que protege os seus filhos com suas asas. A isto se acrescenta o uso anômalo do advérbio “tão” que qualifica o adjetivo de maneira imprópria. Trata-se, sem dúvida, de um recurso vanguardista que transgrede os limites da estética modernista de Darío.

Em suma, existe uma pluralidade de estilos em *Os heraldos negros*, mas Vallejo, como qualquer grande escritor, busca liberdade dos cânones impostos pelo modernismo. É por esta razão que o poeta peruano manifesta dois estilos do sentido (o separativo e o confusivo), com o fim de enfatizar sua independência estilística e abrir seu discurso à assimilação criativa da linguagem coloquial e da imaginária de índole vanguardista.

REFERÊNCIAS

ALBALADEJO, T. *Retórica*. Madrid: Síntesis, 1991.

ALONSO, A. *Materia y forma y poesía*. Madrid: Gredos, 2011.

ALONSO, D. *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos, 2008.

ARDUINI, S. *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia, 2000.

BAJTÍN, M. El problema de los géneros discursivos. In: BAJTÍN, M. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. 10.ed. México: Siglo XXI, 1999, pp.248-290.

_____. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Trad. Julio Forcat y César Conroy. 3. ed. Reimpresión. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

BOTTIROLI, G. *Retorica. L'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia*. Torino: Bollati Boringhieri, 1993.

¹⁸ No original: “[...] una metáfora confusiva transforma la somiglianza in perfetta identità”.

- _____. *Teoria dello stile*. Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1997.
- _____. *Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*. Torino: Einaudi, 2006.
- CORNEJO POLAR, A. Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n. 42, pp.101-109, 1995.
- _____. Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discursos migrantes en el Perú. *Revista Iberoamericana*, vol. LXII, n.176-177, pp.837-844, 1996.
- DARÍO, R. *El canto errante*. Madrid: Mundo Latino, 1918.
- _____. *Prosas profanas*. Madrid: Alianza Editorial, 1992.
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta*. 2. ed. Lima: Universidad de Ciencias y Humanidades, 2009.
- _____. *Las técnicas argumentativas y la utopía dialógica en la poesía de César Vallejo*. Lima: Universidad Ricardo Palma y Cátedra Vallejo, 2014.
- _____. *Interculturalidad y sujeto migrante en la poesía de Vallejo, Cisneros y Watanabe*. Lima: Universidad de Lima, 2016a.
- _____. El etnocentrismo radical en *La civilización del espectáculo* y *La utopía arcaica*, de Mario Vargas Llosa. *Castilla: estudios de literatura*, n.7, pp.517-539, 2016b.
- _____. El estilo separativo, la inteligencia figural y el etnocentrismo en *La civilización del espectáculo*, de Mario Vargas Llosa. *Acta literaria*, n.54, pp.187-195, 2017.
- FERRARI, A. *El universo poético de César Vallejo*. Lima: Universidad San Martín de Porres, 1998.
- GARCÍA BERRIO, A. *Teoría de la literatura: la construcción del significado poético*. Madrid: Cátedra, 1989.
- RAMA, A. *Rubén Darío y el modernismo: circunstancia socioeconómica de un arte americano*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1970.
- _____. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.
- SPITZER, L. *Lingüística e historia literaria*. 2. ed. Madrid: Gredos, 1992.
- VALLEJO, C. *Los heraldos negros*. Madrid: Castalia, 2009.

Recebido em 14/08/2017

Aprovado em 15/11/2017