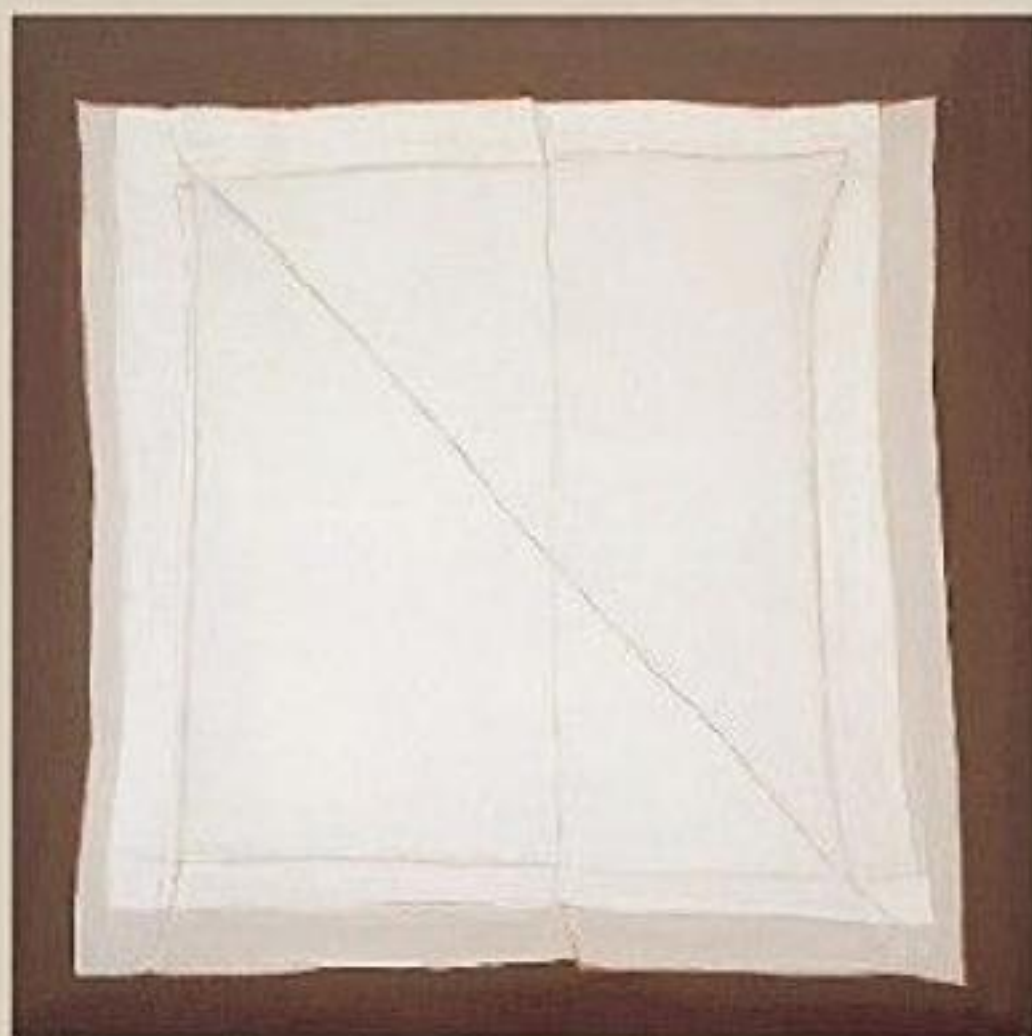


JORGE
LUIS
BORGES



Esse Ofício do Verso



COMPANHIA DAS LETRAS

1. O Enigma da Poesia
2. A Metáfora
3. O Narrar uma História
4. Música da Palavra e Tradução
5. Pensamento e Poesia
6. O Credo de um Poeta

“Desse e daquele ofício versátil”
por *Calin-Andrei Mihailescu*

Notas

1. O ENIGMA DA POESIA

De início, gostaria de alertá-los sobre o que esperar – ou antes, sobre o que não esperar – de mim. Creio que cometi um deslize já no título da minha primeira palestra. O título, se não estamos enganados, é “O enigma da poesia”, e a ênfase, claro, recai na primeira palavra, “enigma”. Assim, vocês podem pensar que só o enigma é que interessa. Ou, o que seria talvez pior ainda, podem pensar que me iludi acreditando de algum modo ter encontrado a verdadeira chave do enigma. A verdade é que não tenho revelações a oferecer. Passei minha vida lendo, analisando, escrevendo (ou treinando minha mão na escrita) e desfrutando. Descobri ser esta última coisa a mais importante de todas. “Sorvendo” poesia, cheguei a uma derradeira conclusão sobre ela. De fato, toda vez que me deparo com uma página em branco, sinto que tenho de redescobrir a literatura para mim mesmo. Mas o passado não é de valia alguma para mim. Assim, como disse, tenho apenas minhas perplexidades a lhes oferecer. Estou perto dos setenta. Dediquei a maior parte de minha vida à literatura, e só posso lhes oferecer dúvidas.

O grande escritor e sonhador inglês Thomas De Quincey escreveu – em alguma das milhares de páginas de seus catorze volumes – que descobrir um problema novo era tão importante quanto descobrir a solução de um antigo. Mas nem isso eu posso lhes oferecer; posso lhes oferecer somente perplexidades consagradas pelo tempo. E no entanto, por que me preocupar com isso? O que é a história da filosofia senão a história das perplexidades dos hindus, dos chineses, dos gregos, dos escolásticos, do bispo

Berkeley, de Hume, de Schopenhauer e assim por diante? Desejo apenas partilhar essas perplexidades com vocês.

Sempre que folheava livros de estética, tinha a desconfortável sensação de estar lendo as obras de astrônomos que nunca contemplavam as estrelas. Quero dizer, eles escreviam sobre poesia como se a poesia fosse uma tarefa, e não o que é em realidade: uma paixão e um prazer. Por exemplo, li com grande respeito o livro sobre estética de Benedetto Croce, em que aprendi que poesia e linguagem são uma “expressão”. Ora, se pensamos na expressão de algo, tornamos a cair no velho problema de forma e conteúdo; e se pensamos sobre a expressão de nada em particular, isso de fato não nos rende nada. Assim, respeitosamente recebemos essa definição e passamos adiante. Passamos à poesia; passamos à vida. E a vida, tenho certeza, é feita de poesia. A poesia não é alheia – a poesia, como veremos, está logo ali, à espreita. Pode saltar sobre nós a qualquer instante.

Ora, tendemos a fazer uma confusão corriqueira. Pensamos, por exemplo, que se estudarmos Homero, ou a *Divina comédia*, ou Frei Luis de León, ou *Macbeth*, estaremos estudando poesia. Mas os livros são somente ocasiões para a poesia.

Creio que Emerson escreveu em algum lugar que uma biblioteca é um tipo de caverna mágica cheia de mortos. E aqueles mortos podem ser ressuscitados, podem ser trazidos de volta à vida quando se abrem as suas páginas.

Falando sobre o bispo Berkeley (que, permitam-me lembrar, foi um profeta da grandeza dos Estados Unidos), lembro que ele escreveu que o gosto da maçã não estava nem na própria maçã – a maçã não pode ter

gosto por si mesma – nem na boca de quem come. É preciso um contato entre elas. O mesmo acontece com um livro ou com uma coleção deles, uma biblioteca. Pois o que é um livro em si mesmo? Um livro é um objeto físico num mundo de objetos físicos. É um conjunto de símbolos mortos. E então aparece o leitor certo, e as palavras – ou antes, a poesia por trás das palavras, pois as próprias palavras são meros símbolos – saltam para a vida, e temos uma ressurreição da palavra.

Ocorre-me agora um poema que vocês todos conhecem de cor; mas nunca terão notado, talvez, como ele é estranho. Pois as coisas perfeitas na poesia não parecem estranhas; parecem inevitáveis. E assim mal agradecemos o escritor por seu esforço. Estou pensando num soneto escrito há mais de cem anos por um jovem em Londres (em Hampstead, creio), um jovem que morreu de complicações pulmonares, John Keats, e de seu famoso e talvez batido soneto “On first looking into Chapman’s Homer” [O Homero de Chapman à primeira vista]. O que é estranho nesse poema – e só pensei nisso três ou quatro dias atrás, quando refletia sobre esta palestra – é o fato de ser um poema escrito a respeito da própria experiência poética. Vocês o conhecem de cor, porém gostaria que ouvissem mais uma vez o lampejo e o trovão de seus versos finais,

Then felt I like some watcher of the skies
When a new planet swims into his ken;
Or like stout Cortez when with eagle eyes

He stared at the Pacific – and all his men
look’d at each other with a wild surmise –

Silent, upon a peak in Darien.

[Então me senti como um observador dos céus
Quando um novo planeta desliza para o seu campo
de vista;
Ou como o resoluto Cortés quando com olhos de
águia

Contemplou o Pacífico – e todos os seus homens
Entreolharam-se com um alucinado presságio –
Em silêncio, sobre um pico em Darién.]

Aqui temos a própria experiência poética. Temos George Chapman, o amigo e rival de Shakespeare, que jaz morto e subitamente torna à vida quando John Keats lê sua *Ilíada* ou sua *Odisséia*. Creio que era em George Chapman (mas não posso ter certeza, não sou um especialista em Shakespeare) que Shakespeare pensava ao escrever: “Was it the proud full sail of his great verse,/ Bound for the prize of all too precious you?” [Terá sido a altiva e enfunada vela de seu grande verso,/Em demanda do prêmio teu, precioso que és?]¹.

Há uma palavra que me parece muito importante: “On *first* looking into Chapman’s Homer”. Esse “first”, a meu ver, pode se revelar extremamente útil para nós. No exato momento em que repassava esses vigorosos versos de Keats, pensava que talvez só estivesse sendo fiel a minha memória. Talvez o verdadeiro frêmito que senti com os versos de Keats remonte àquele distante momento de minha infância em Buenos Aires, quando ouvi pela primeira vez meu pai lê-los em voz alta. E quando o fato de que a poesia, a linguagem, não era somente um meio de comunicação, mas também podia ser uma paixão e um prazer – quando isso me foi

revelado, não acho que tenha compreendido as palavras, mas senti que algo acontecia comigo. Acontecia não com meu simples intelecto, mas com todo o meu ser, minha carne e meu sangue.

Voltando às palavras “On *first* looking into Chapman’s Homer”, me pergunto se John Keats sentiu esse frêmito depois de ter transposto os vários livros da *Iliada* e da *Odisséia*. Penso que a *primeira* leitura de um poema é a verdadeira, e depois disso que nos iludimos acreditando que a sensação, a impressão, se repete. Mas, como disse, pode ser mera fidelidade, mero truque da memória, mera confusão entre nossa paixão e a paixão que sentimos uma vez. Portanto, pode-se dizer que a poesia é uma experiência nova a cada vez. Cada vez que leio um poema, a experiência acaba ocorrendo. E isso é poesia.

Li certa ocasião que o pintor americano Whistler estava num café em Paris, e as pessoas discutiam como a hereditariedade, o ambiente, a situação política da época etc. influenciavam o artista. E Whistler então disse: “A arte acontece”. Quer dizer, existe algo misterioso sobre a arte. Gostaria de conferir a suas palavras um novo sentido. Direi: *a arte acontece cada vez que lemos um poema*. Ora, isso pode parecer suprimir a noção dos clássicos consagrada pelo tempo, a idéia de livros eternos, de livros em que se pode sempre encontrar beleza. Mas espero estar errado nesse aspecto.

Talvez possa fazer um breve resumo da história dos livros. Até onde me lembro, os gregos não faziam grande uso deles. A maioria dos grandes mestres da humanidade não foram escritores, mas oradores. Pensem em Pitágoras, Cristo, Sócrates, Buda e assim por diante. E já que falei de Sócrates, gostaria de dizer

algo sobre Platão. Lembro que Bernard Shaw disse que Platão foi o dramaturgo que inventou Sócrates, tal como os quatro evangelistas inventaram Jesus. Isso talvez seja ir longe demais, mas há nisso uma certa verdade. Num dos diálogos de Platão, ele fala sobre os livros de modo um tanto depreciativo: “O que é um livro? Um livro, como uma pintura, parece um ser vivo; no entanto, se lhe perguntamos algo, não responde. Vemos então que está morto”². Para fazer do livro um ser vivo, ele inventou – felizmente para nós – o diálogo platônico, que se antecipa às dúvidas e perguntas do leitor.

Mas podemos dizer também que Platão tinha saudades de Sócrates. Depois da morte de Sócrates, ele terá dito a si mesmo: “Ora, o que Sócrates diria sobre essa minha dúvida específica?”. E então, a fim de ouvir mais uma vez a voz do mestre a quem amava, escreveu os diálogos. Em alguns desses diálogos, Sócrates representa a verdade. Em outros, Platão dramatizou os seus vários humores. E alguns não chegam a conclusão alguma, porque Platão estava pensando à medida que os escrevia; ele não sabia qual seria a última página quando escreveu a primeira. Estava deixando que sua mente vagasse, dramatizando-a em várias pessoas. Imagino que seu principal objetivo era a ilusão de que, a despeito do fato de Sócrates ter bebido cicuta, o mestre ainda estava com ele. Sinto ser essa a verdade porque tive muitos mestres em minha vida. Tenho orgulho de ser um discípulo – um bom discípulo, espero. E quando penso em meu pai, quando penso no grande autor judaico-espanhol Rafael Cansinos-Asséns³, quando penso em Macedonio Fernández⁴, também gostaria de ouvir suas vozes. E de vez em quando treino minha voz para imitar as suas vozes, a

*image
not
available*

Penso num soneto de Rossetti, um soneto que opera sob um título que não é dos mais belos, “Inclusiveness”.

Começa assim:

What man has bent o'er his son's sleep to brood,
How that face shall watch his when cold it lies? –
Or thought, as his own mother kissed his eyes,
Of what her kiss was, when his father wooed?⁶

[Que homem debruçou-se sobre o sono do filho para refletir,

Como esse rosto observará o seu quando frio ele jazer? –

Ou pensou, ao beijar sua própria mãe os seus olhos,
O que era o beijo dela, quando seu pai a cortejava?]

Penso que esses versos são talvez mais vívidos agora do que quando foram escritos, cerca de oitenta anos atrás, porque o cinema nos ensinou a seguir as rápidas seqüências de imagens visuais. No primeiro verso, “What man has bent o'er his son's sleep to brood”, temos o pai se debruçando sobre o rosto do filho adormecido. E no segundo verso, como num bom filme, temos a mesma imagem invertida: vemos o filho debruçado sobre o rosto do morto, seu pai. E talvez o nosso recente estudo da psicologia nos tenha feito mais sensíveis a estes versos: “Or thought, as his own mother kissed his eyes,/Of what her kiss was, when his father wooed”. Temos aqui, é claro, a beleza das suaves vogais inglesas em “brood”, “wooed”. E a beleza adicional de “wooed” estar sozinha – não “wooed her”, mas simplesmente “wooed”. A palavra segue ressoando.

Há também um tipo diferente de beleza. Tomemos

*image
not
available*

há uma poesia suplementar. Há a poesia de um saxão ter escrito esses versos junto às praias do Mar do Norte – em Northumberland, eu acho; e de aqueles versos chegarem a nós tão francos, tão diretos e tão patéticos através dos séculos. Temos então os dois casos: o caso (nem preciso me estender nele) no qual o tempo degrada um poema, no qual as palavras perdem a sua beleza; e também o caso no qual o tempo enriquece em vez de degradar um poema.

Falei no início sobre definições. Para concluir, gostaria de dizer que cometemos um erro bastante comum ao pensar que ignoramos algo por sermos incapazes de defini-lo. Se estivermos num humor chestertoniano (a meu ver um dos melhores humores em que se pode estar), diremos talvez que só podemos definir algo quando nada soubermos a respeito dele.

Por exemplo, se preciso definir poesia, e se me sinto um tanto hesitante, se não tenho muita certeza, digo algo como: “Poesia é a expressão do belo por meio de palavras habilmente entretecidas”. Essa definição pode ser boa o suficiente para um dicionário ou um manual, mas todos sentimos ser bastante frágil. Existe algo muito mais importante – algo que pode nos encorajar a seguir adiante e não somente treinar a mão escrevendo poesia, mas desfrutá-la e sentir que sabemos tudo a seu respeito.

Isso é o que *sabemos* ser a poesia. Sabemos tão bem que não podemos defini-la em outras palavras, tal como não podemos definir o gosto do café, a cor vermelha ou amarela nem o significado da raiva, do amor, do ódio, do pôr-do-sol ou do nosso amor pela pátria. Essas coisas estão tão entranhadas em nós que só podem ser expressas por aqueles símbolos comuns que partilhamos. Por que precisaríamos então de outras

*image
not
available*

qualquer bom dicionário etimológico (estou pensando em meu velho amigo ignorado, dr. Skeat¹³) e se procurarmos uma palavra qualquer, na certa encontraremos uma metáfora enfurnada em alguma parte.

Por exemplo – e vocês podem encontrar isso já nas primeiras linhas do *Beowulf* – a palavra *preat* significava “uma horda em fúria”, mas agora a palavra é dada ao efeito e não à causa. Temos ainda a palavra “king” [rei]. “King” era originalmente *cyning*, que significava “um homem que representa a parentela – o povo”. Assim, etimologicamente, “king”, “kinsman” [parente] e “gentleman” [cavalheiro] são a mesma palavra. Mas se eu disser, “O rei estava em sua sala, contando dinheiro”, não pensamos na palavra “rei” como uma metáfora. Aliás, se formos dados ao pensamento abstrato, temos de esquecer que as palavras eram metáforas. Temos de esquecer, por exemplo, que na palavra “consider” [considerar] há uma sugestão de astrologia – “consider” significava originalmente “estar com as estrelas”, “fazer um horóscopo”.

O importante sobre a metáfora, eu diria, é ser sentida pelo leitor ou pelo ouvinte *como* uma metáfora. Circunscrevo essa conferência a metáforas que *são* sentidas como metáforas pelo leitor. Não a palavras como “king”, “threat” – e poderíamos prosseguir, talvez para sempre.

Primeiro, gostaria de tomar alguns modelos surrados de metáforas. Uso a palavra “modelo” porque as metáforas que vou citar, ainda que bem diferentes quanto à imaginação, são quase as mesmas para o pensador lógico. De modo que podemos falar delas como equações. Iniciemos com a primeira que me vem

*image
not
available*

vocês), daquela obra-prima inacabada, o *Weir of Hermiston* de Robert Louis Stevenson. O herói de Stevenson vai a uma igreja, na Escócia, onde vê uma garota – uma garota adorável, pressentimos. E sentimos que ele está prestes a se apaixonar por ela. Porque olha para ela e então se pergunta se há uma alma imortal dentro daquela bela moldura, ou se ela é um mero animal da cor das flores. E a brutalidade da palavra “animal” é destruída, claro, por “da cor das flores”. Não acho que precisamos de mais exemplos desse modelo, que pode ser encontrado em todas as épocas, em todas as línguas, em todas as literaturas.

Agora passemos a outro dos modelos essenciais da metáfora: o modelo da vida sendo um sonho – a sensação que nos invade de que a vida é um sonho. O exemplo evidente que nos ocorre é: “We are such stuff as dreams are made on” [Somos aquela matéria de que os sonhos são feitos]²¹. Ora, isto pode soar como blasfêmia – eu amo demais Shakespeare para me importar –, mas penso que aqui, se olharmos bem (e não acho que devemos olhar muito de perto; devemos, isso sim, agradecer a Shakespeare por essa e muitas outras dádivas), há uma ligeira contradição entre o fato de que nossas vidas são como um sonho ou têm dentro de si uma essência onírica, e a declaração um tanto indiscriminada de que “Somos aquela matéria de que os sonhos são feitos”. Porque se somos reais em sonhos, ou se somos meramente sonhadores de sonhos, então me pergunto se podemos fazer tais declarações indiscriminadas. Essa frase de Shakespeare está mais para a filosofia ou para metafísica do que para a poesia – embora, é claro, esteja realçada, esteja elevada à poesia, pelo contexto.

Outro exemplo do mesmo modelo vem de um

*image
not
available*

Podemos pensar em outros modelos de metáforas. Tomemos agora o exemplo (este não é tão comum quanto os outros) de uma batalha e um incêndio. Na *Iliada*, encontramos a imagem de uma batalha se alastrando como uma conflagração. Temos a mesma idéia no fragmento heróico de Finnesburg²⁶. Nesse fragmento nos são relatadas as lutas entre dinamarqueses e frísios, o fulgor das armas, dos escudos e das espadas. Diz então o autor que parecia que o Finnesburg inteiro, que todo o castelo de Finn ardia em chamas.

Suponho que tenha omitido alguns modelos bastante comuns. Até agora tratamos de olhos e estrelas, mulheres e flores, tempo e rios, vida e sonho, morte e sono, incêndio e batalhas. Tivéssemos tempo e erudição suficientes, poderíamos encontrar mais meia dúzia de modelos, e estes talvez nos rendessem a maioria das metáforas na literatura.

O que realmente importa é que há uns poucos modelos, mas que são capazes de variações quase infinitas. O leitor que aprecia poesia e não teoria poética pode ler, por exemplo, “Eu queria ser a noite” e então mais tarde “Um monstro feito de olhos” ou “As estrelas olhavam do alto” e jamais parar para pensar que tudo isso pode ser reconduzido a um único modelo. Se eu fosse um pensador arrojado (mas não sou; sou um pensador bem tímido, avanço às apalpadelas), poderia dizer, é claro, que somente uma dúzia desses modelos existe e que todas as outras metáforas são meros passatempos arbitrários. Isso redundaria na declaração de que, entre as “dez mil coisas” da definição chinesa, somente umas doze afinidades essenciais podem ser encontradas. Porque, é claro, podem-se encontrar outras afinidades que são apenas

*image
not
available*

saxões. Recordo aquele *kenning*⁵¹ bastante usual que chama o mar de “caminho da baleia”. Pergunto-me se o saxão anônimo que primeiro cunhou esse *kenning* sabia como ele era engenhoso. Pergunto-me se ele sentiu (embora isso nem precise nos preocupar) que a imensidão da baleia sugeria e enfatizava a imensidão do mar.

Há outra metáfora – uma nórdica, sobre o sangue. O *kenning* usual para sangue é “a água da serpente”. Nessa metáfora, temos a noção – que encontramos também entre os saxões – de uma espada como um ser essencialmente maléfico, um ser que sorvia o sangue dos homens como se fosse água.

Temos ainda as metáforas para batalha. Algumas delas são bem banais – por exemplo, “encontro de homens”. Aqui, talvez, haja algo bastante sutil: a idéia de homens se reunindo para matar uns aos outros (como se não houvesse outros “encontros” possíveis). Mas temos também “encontro de espadas”, “dança de espadas”, “embate de armaduras”, “embate de escudos”. Todas elas podem ser encontradas na “Ode” de Brunanburh. E há outra boa: *porn æneoht*, “uma assembléia de cólera”. Aqui a metáfora impressiona talvez porque, quando pensamos numa assembléia, pensamos em camaradagem, em amizade; e aí sobrevém o contraste, a assembléia de *cólera*.

Mas essas metáforas não são nada, eu diria, comparadas a uma metáfora muito sutil sobre a batalha, de origem nórdica e – por estranho que pareça – irlandesa. Ela chama a batalha “a teia de homens”. A palavra “teia” é realmente formidável aqui, pois na idéia de uma teia assimilamos o modelo de uma batalha medieval: temos as espadas, os escudos, o entrelace das armas. Depois, há o toque de pesadelo de