

## PALAVRAS E EXPERIÊNCIAS: A MÁGICA ACIDENTAL DA POESIA

*When I cut words you never may have said  
into fresh patterns, pierced in place with pins,  
ready to hold them down with my own thread,  
they change and twist sometimes, their color spins  
loose, and your spider generosity  
lends them from language that will never be  
free of you after all. [...]*

("Letter for Emily Dickinson" In: FINCH, 2003: 6)

Gostaria de começar este breve texto sobre a relação entre palavras e experiências com um pensamento de Virginia Woolf:

Palavras, palavras da língua inglesa, estão cheias de ecos, de memórias, de associações - naturalmente. Elas estão por aí, nos lábios das pessoas, nas suas casas, nas ruas, nos campos, por tantos séculos. E essa é uma das principais dificuldades de se escrever hoje – que elas estejam tão carregadas de significados, memórias, e tenham contraído tantos casamentos famosos. A esplêndida palavra “incarnadine”, por exemplo, quem pode usá-la sem também lembrar-se de “multitudinous seas”? [...] As palavras pertencem umas às outras. Mas é claro que somente um grande poeta sabe que a palavra “incarnadine” pertence à “multitudinous seas” (WOOLF, 2008: 88)<sup>1</sup>.

“*Multitudinous seas*” (mares tumultuosos) e “*incarnadine*” (tinjir de vermelho), mencionados pela escritora inglesa, encontram-se na segunda cena do segundo ato de *Macbeth*, logo depois do assassinato de Duncan, rei da Escócia:

Will all great Neptune's ocean wash this blood  
Clean from my hand? No, this my hand will rather  
The multitudinous seas incarnadine,  
Making the green one red.  
(SHAKESPEARE, 2005: 977)

---

<sup>1</sup> As traduções dos trechos em prosa de Virginia Woolf, Dylan Thomas e Ted Hughes são de minha responsabilidade. Quanto aos poemas, traduzi apenas o excerto de “Third Dimension”, de Denise Levertov, e de “The Bear”, de Ted Hughes.

Na tradução de Manuel Bandeira, ainda que sem a demorada materialidade impressa por Shakespeare nos polissílabos “mul-ti-tu-di-nous” e “in-car-na-dine”, temos<sup>2</sup>:

(...) Lavaria o grande oceano  
De Netuno esta mão ensanguentada?  
Não! Esta minha mão é que faria  
Vermelho o verde mar de pólo a pólo!  
(SHAKESPEARE, 1993: 39)

Outro exemplo. A leitura do poema “As I Walked Out One Evening”, de W. H. Auden, nos dá a impressão de que o verso 30, que ponho em destaque a seguir, estava pronto antes mesmo de o poema ser escrito.

In headaches and in worry  
*Vaguely life leaks away,*  
And Time will have his fancy  
To-morrow or to-day.  
(AUDEN, 1968: 20)

A sequência de três eles em “*vaguely life leaks*” (vagamente a vida se esvai) força o leitor a sentir a vida escapar a cada sílaba pronunciada. Entende-se com isso o pensamento de Virginia Woolf sobre as palavras pertencerem umas às outras.

Mas, se é verdade, como ela afirmou, que só o grande poeta sabe que essas três palavras deveriam estar juntas, não é menos verdade que mesmo ele só descobre essa mágica força atrativa, pelo trabalho. Isso nos leva ao poeta galês Dylan Thomas e à fonte da expressão “mágica acidental”, que faz parte do título escolhido para esta comunicação:

A mágica em um poema é sempre acidental. Nenhum poeta trabalharia intensamente na complexa arte da poesia se não pudesse esperar que, subitamente, o acidente da mágica pudesse ocorrer. [...] E o melhor poema é aquele cujas muito trabalhadas e nada mágicas [*unmagical*] passagens mais se aproximam, em textura e intensidade, daqueles momentos de mágico acidente. (THOMAS, 1968: 121-122).

---

<sup>2</sup> Por falar em tradução, que também é um trabalho criativo, ainda que de outra natureza, fica a pergunta: existe, como resultado do trabalho do tradutor, alguma mágica acidental? Pretendo abordar o tema em outro texto: “A mágica acidental da tradução”.

Em outras palavras, é do trabalho nada mágico com as palavras que nasce o mágico acidente da poesia em forma de poema<sup>3</sup>.

No poema 1212, Emily Dickinson ressalta, com sua peculiar condensação, que a vida das palavras depende de seu uso:

A word is dead	Uma palavra morre
When it is said,	Quando é dita –
Some say.	Dir-se-ia –
I say it just	Pois eu digo
Begins to live	Que ela nasce
That day.	Nesse dia.

Trad. Aíla de Oliveira Gomes  
(DICKINSON, 1984: 138-139)

Porém, quanto mais usadas, mais cheias de memória e de significados se tornam as palavras. Consequentemente, seu uso pelos poetas tenderia a tornar-se mais difícil. No entanto, se nos reportarmos novamente, e, diria, irresistivelmente, à poesia de Emily Dickinson, saberemos que, apesar de toda memória e de todo uso, a carga das palavras permanece potencialmente pouco explorada:

Could mortal lip devine	Pudesse perceber o lábio humano
The undeveloped Freight	A carga em perspectiva
Of a delivered syllable	Em uma sílaba pronunciada
'Twould crumble with the weight.	O peso o esmagaria.

Trad. José Lira  
(DICKINSON, 2006: 268-269)

O poeta encontraria de um lado a “carga em perspectiva” das palavras, ou seja, todo um mundo de possibilidades poéticas ainda não aproveitadas, e, de outro, seu desgaste, sua limitação, embora apenas aparente.

---

<sup>3</sup> Para Dylan Thomas, o poema é resultado de um trabalho racional, razão por que ele “discordava profundamente” dos surrealistas e sustentava que “as imagens de um poema [...] deveriam passar por todos os processos racionais do intelecto” (THOMAS, 2003: 1066).

Retornemos, mais uma vez, ao título deste trabalho: “palavras e experiências”. Um poeta que refletiu sobre essa relação foi Ted Hughes:

É quando queremos encontrar palavras para uma experiência aparentemente simples que nos damos conta do enorme hiato entre nosso entendimento do que ocorre ao nosso redor, e dentro de nós, e as palavras que temos ao nosso comando para falar disso (HUGHES, 1967: 119).

A dificuldade existente em captar experiências com palavras é ilustrada pelo poeta na tentativa de se capturar verbalmente o voo de um corvo. “Não há palavras para capturar a profunda infinidade da qualidade de corvo (*crowiness*) presente no voo do corvo”, lamenta o poeta, e conclui que “de certa maneira, as palavras estão todo o tempo tentando nos separar de nossas experiências” (HUGHES, 1967: 119-120). Em resumo, a questão é como capturar com palavras a plenitude da experiência de ver o corvo em voo; o que foi visto com sua textura, peso, tamanho, velocidade, cor, som, enfim, a coisa inteira, além de dar conta do que se passou entre o poeta e corvo em voo.

Poderíamos supor, ao contrário do que o senso comum afirmaria, que a poesia nos aproxima mais da realidade do que a prosa e que, portanto, os poetas estariam no caminho certo. Mas este alento realmente não sobrevive a algumas reflexões. Em “La poesía”, por exemplo, Jorge Luis Borges comenta a “operação estética” realizada por Giosuè Carducci no verso “o silêncio verde dos campos”. Embora reconheça o intento do poeta de acercar-se da percepção da realidade por meio dessa operação sinestésica, Borges conclui que o prosaico “o silêncio dos campos verdes” estaria “tão próximo e tão longe da realidade imediata” quanto o verso do poeta italiano (BORGES, 1996: 256).

Então de que adiantaria engendrar operações estéticas se as palavras, afinal, parecem jogar contra o poeta, se elas, diria Ted Hughes “não são naturais (*unnatural*), de certa forma, e estão muito longe de serem o ideal para o trabalho do poeta?” (HUGHES, 1967: 119). Não ser natural pode significar, de acordo com qualquer dicionário, “violar a lei da natureza”. À

luz dessa simples definição, podemos entender que escrever é um ato de resistência. Como diz Jacques Rancière (2005: 59-60), “o homem é um animal político porque é um animal literário, que se deixa desviar de sua destinação ‘natural’ pelo poder das palavras”. Palavras que podem não ser naturais, como diz Ted Hughes, mas não tanto por separarem os seres humanos de suas experiências, e muito mais por estarem prestes ao artifício e servirem ao trabalho poético, tornando seu resultado desejosamente artificial (ou melhor, artificioso, i.e., cheio de artifício). Fossem as palavras tradução exata das experiências humanas, não haveria poesia, pois não haveria trabalho poético. A mágica acidental da poesia não seria possível. As palavras nos forçam a resistir à tentação de ceder à naturalidade do mundo e com isso nos permitem ser mais políticos e mais humanos. Elas nos fazem olhar com perplexidade para os mais naturais fatos da vida como o nascer e o morrer. Essa transformação pelo fazer origina a imagem poética, que é o mais perto que se pode chegar da experiência de presenciar o voo do corvo fora da experiência em si.

A mágica acidental depende do uso das palavras no trabalho poético não por serem elas o meio pelo qual as experiências vão se expressar tal como ocorreram, mas por serem parte do resultado do querer-dizer nascido da vivência dessa experiência – seja ela forjada ou não. Esse resultado é o poema. Em “Third Dimension”, de Denise Levertov, o sujeito lírico, após passar por uma decepção amorosa, não sabe como contá-la, pois não basta agir com honestidade – “a simple honesty is // nothing but a lie” (v. 10-11) – nem tentar impedir que as palavras transformem a experiência vivida – “the words // change it” (v. 27-28)”. A solução vem no poema (v. 12-15) em forma de pergunta:

[...] Don't the trees	[...] As árvores não
hide the wind between their leaves and	escondem o vento entre suas folhas e
speak in whispers?	falam em sussurros?

[...]  
(LEVERTOV, 1973: 1058)

[...]

A analogia é simples: o vento é a experiência vivida; a árvore, o poeta que sussurra, ou seja, que trabalha, que escreve o poema. Desse sussurro, que é o trabalho nada mágico feito pelo poeta com palavras nada naturais, é que surge, acidentalmente, diria Dylan Thomas, a mágica da poesia.

Evocando Rancière, poderíamos dizer que o homem é um animal político porque tem o mundo como estranho, como no poema de Laura Riding, “The World and I” (“O mundo e eu”):

This is not exactly what I mean  
Any more than the sun is the sun,  
But how to mean more closely  
If the sun shines but approximately?  
What a world of awkwardness!  
What hostile implements of sense!  
Perhaps this is as close a meaning  
As perhaps becomes such knowing.  
Else I think the world and I  
Must live together as strangers and die –  
A sour love, each doubtful whether  
Was ever a thing to love the other.  
No, better for both to be nearly sure  
Each of each--exactly where  
Exactly I and exactly the world  
Fail to meet by a moment, and a word.

Isto não é bem o que quero dizer, não,  
Nada mais do que o sol é o sol.  
Mas como significar mais corretamente  
Se o sol brilha aproximadamente?  
Que mundo mais desajeitado!  
Que hostis implementos de sentido!  
Talvez isto seja o sentido mais preciso  
Que talvez fiquem bem o saber disso.  
Ou então, acho que o mundo e eu, sim,  
Devemos viver como estranhos até o fim –  
Um amor azedo, ambos duvidando um  
pouco  
Se um dia houve algo como amar o outro.  
Não, melhor termos quase certeza  
Cada um de nós onde é que exa-  
tamente eu e exatamente o mundo falha  
Em se cruzar por um segundo, e uma  
palavra.

Trad. Rodrigo Garcia Lopes  
(RIDING, 2004: 160-161)

Mesmo que separe o poeta do mundo, as palavras não os fazem calar, como se cala o corvo em “Crow Goes Hunting” (“O corvo vai à caça”), poema de Ted Hughes em que, ironicamente, é o próprio corvo que sai à captura de palavras e termina “*speechless with admiration*” (sem palavras, de tão admirado). Pois o que fez Ted Hughes com sua presa no

poema “The Bear” (“O urso”)? Não ficou sem palavras como o Corvo, mas capturou-a em imagens como esta (v. 14-16):

[...]	[...]
The bear is a well	O urso é um poço
Too deep to glitter	Profundo demais para brilhar
Where your shout	Onde seu grito
Is being digested	Está sendo digerido
[...]	[...]
(HUGHES, 1977: 41)	

O importante, na verdade, e o próprio Ted Hughes o reconhece, é que apesar de toda dificuldade, algo como aquilo que Dylan Thomas chamou de “mágico acidente” pode, inesperadamente, ocorrer. Nas palavras de Ted Hughes, com as quais fecho este texto, é possível encontrar as

palavras que vão expressar algo da profunda complexidade que nos faz precisamente do jeito que somos, desde o efeito momentâneo do barômetro até a força que criou os homens diferentes das árvores. Algo da inaudível música que se move por nossos corpos de momento a momento como a água em um rio. Algo do espírito de um floco de neve na água de um rio. Algo da duplicidade e da relatividade e da qualidade meramente fugidia de tudo isso. Algo de sua suprema importância e algo de toda sua insignificância. E quando palavras alcançam algo disso, e o fazem num momento, e nesse mesmo momento fazem disso a assinatura vital de um ser humano — não de um átomo, ou de uma figura geométrica, ou de um feixe de lentes — mas de um ser humano, chamamos a isso poesia (HUGHES, 1967: 124).

### Referências Bibliográficas

1. AUDEN, W. H. *Selected Poems*. London: Faber and Faber, 1968.
2. BORGES, Jorge Luis. “La poesia” In: *Obras completas*. Barcelona: Emecé, 1996, vol. 3, pp. 254-266.
3. DICKINSON, Emily. *Uma centena de poemas*. Trad. Aíla de Oliveira Gomes. São Paulo: T. A. Queiroz Editor / EDUSP, 1984.
4. \_\_\_\_\_. *Alguns poemas*. Trad. José Lira. São Paulo: Iluminuras, 2006.
5. FINCH, Annie. *Calendars*. Dorset: Tupelo Press, 2003.

6. HUGHES, Ted. *Poetry in the Making*. London: Faber and Faber, 1967.
7. \_\_\_\_\_. *Wodwo*. London: Faber and Faber, 1977.
8. LEVERTOV, Denise. "Third Dimension". In: ELLAMNN, Richard e O'CLAIR, Robert. *The Norton Anthology of Modern Poetry*. New York: W. W. Norton and Company, 1973, pp. 1058-1059.
9. RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível. Estética e política*. Trad. Mônica Costa Neto. São Paulo: Ed. 34, 2005.
10. RIDING, Laura. *Mindscapes*. Org. e trad. Rodrigo Garcia Lopes. São Paulo: Iluminuras, 2004.
11. SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. In: *The Oxford Shakespeare. The complete works*. 2ª edição. Oxford: Oxford University Press, 2005.
12. \_\_\_\_\_. *Macbeth*. Trad. Manuel Bandeira. 3.ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
13. THOMAS, Dylan. "Poetic Manifesto". In: RAMAZANI, Jahan, ELLMAN, Richard e O'CLAIR, Robert. *The Norton Anthology of Modern and Contemporary Poetry*. New York: Norton, 2003, 2 vol., 2<sup>nd</sup> vol., pp. 1062-1066.
14. \_\_\_\_\_. "On Poetry". In: *Quite Early One Morning*. New York: New Directions, 1968, p. 121-122.
15. WOOLF, Virginia. "Craftsmanship". In: *Selected Essays*. Oxford: OUP, 2008, pp. 85-91.