

Como o assunto da conferência de hoje é a metáfora, começarei com uma. Essa primeira das muitas metáforas que tentarei recordar vem do Extremo Oriente, da China. Se não me engano, os chineses chamam o mundo de “as dez mil coisas” ou — e isso depende do gosto e da fantasia do tradutor — “os dez mil seres”.

Podemos aceitar, suponho, a estimativa bastante modesta de dez mil. Certamente há mais de dez mil formigas, dez mil homens, dez mil esperanças, medos ou pesadelos no mundo. Mas se aceitarmos a cifra de dez mil e se pensarmos que todas as metáforas são feitas pelo encadeamento de duas coisas diversas, então, tivéssemos tempo suficiente, poderíamos formular uma soma quase inacreditável de possíveis metáforas. Esqueci a minha álgebra, mas imagino que a soma seria 10 000 multiplicado por 9999, multiplicado por 9998 e assim por diante. Claro que a soma de possíveis combinações não é infinita, mas atordoia a imaginação. Assim, podemos ser levados a pensar: por que diabos os poetas pelo mundo afora, e pelos tempos afora, haveriam de usar as mesmas metáforas surradas quando há tantas combinações possíveis?

O poeta argentino Lugones, lá pelos idos de 1909, escreveu pensar que os poetas estavam usando sempre as mesmas metáforas e que tentaria treinar a mão descobrindo novas metáforas para a lua. E, de fato, inventou várias centenas delas. Disse também, no prefácio a um

livro chamado *Lunario sentimental*¹, que cada palavra é uma metáfora morta. Essa declaração, claro, é uma metáfora. Mas acho que todos sentimos a diferença entre metáforas mortas e vivas. Se pegarmos qualquer bom dicionário etimológico (estou pensando em meu velho amigo ignorado, dr. Skeat²) 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 *þreat* 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 surreais 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 à cabeça. Tomemos a comparação batida, a comparação consagrada pelo tempo, de olhos com estrelas, ou, inversamente, de estrelas com olhos. O primeiro exemplo de que me lembro vem da Antologia Grega³, e penso ter sido Platão quem o escreveu. Os versos (eu não sei grego) dizem mais ou menos assim: “Eu queria ser a noite, de modo a poder velar teu sono com olhos mil”. Aqui, é claro, o que sentimos é a ternura do amante; sentimos seu desejo de ser capaz de ver a amada de vários pontos ao mesmo tempo. Sentimos a ternura por trás desses versos.

Agora tomemos outro exemplo, menos ilustre: “As estrelas olham do alto”. Se levarmos o pensamento lógico a sério, temos aqui a mesma metáfora. Porém o efeito em nossa imaginação é bem diverso. “As estrelas olham do alto” não nos faz lembrar de ternura; antes, passa a idéia de gerações e gerações de homens labutando e as estrelas olhando do alto, com uma espécie de indiferença altiva.

Deixem-me tomar um exemplo diverso — uma das estrofes que mais me impressionam. Os versos são de um poema de Chesterton chamado “A second childhood” [Uma segunda infância]:

But I shall not grow too old to see enormous night arise,
A cloud that is larger than the world
And a monster made of eyes⁴.

[Mas não chegarei à idade de ver surgir a noite enorme,
Uma nuvem que é maior que o mundo
E um monstro feito de olhos.]

Não um monstro *cheio* de olhos (conhecemos esses monstros do Apocalipse de São João), mas — e isso é tanto mais aterrador — um monstro *feito* de olhos, como se estes olhos fossem o seu tecido vivo.

Vimos três imagens que podem todas ser reconduzidas ao mesmo modelo. Mas a questão que gostaria de salientar — e essa é realmente uma das duas questões importantes da conferência — é que, embora o modelo seja essencialmente o mesmo, no primeiro caso, o exemplo grego “Eu queria ser a noite”, o que o poeta nos faz sentir é a sua ternura, a sua ansiedade; no segundo, sentimos uma espécie de indiferença divina a coisas humanas; e no terceiro, a noite familiar vira um pesadelo.

Tomemos agora um modelo diferente: tomemos a idéia do tempo fluindo — fluindo como um rio. O primeiro exemplo vem de um poema que Tennyson escreveu aos treze ou catorze anos, penso eu. Ele o destruiu; mas, felizmente para nós, um verso sobreviveu. Acho que vocês o encontram na biografia de Tennyson escrita por Andrew Lang⁵. O verso é: “Time flowing in the middle of the night” [O tempo fluindo no meio da noite]. Acho que Tennyson escolheu seu tempo com muita sabedoria. Na noite todas as coisas estão silenciosas, as pessoas dormem, porém o tempo flui sem ruídos. Esse é um exemplo.

Há também um romance (tenho certeza de que vocês estão pensando nele) chamado simplesmente *Of time and the river*⁶. A mera conjunção das duas palavras sugere a metáfora: tempo e o rio, os dois seguem fluindo. E há ainda a famosa sentença do filósofo grego: “Nenhum homem se banha duas vezes no mesmo rio”⁷. Temos aqui o início do terror, porque a princípio pensamos no rio como algo que flui, nas gotas de água sendo diversas. E então somos levados a sentir que *nós* somos o rio, que somos fugidios como o rio.

Temos também estes versos de Manrique:

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar
qu'es el morir.

Our lives are the rivers
that flow into that sea
which is death⁸.

Essa declaração não impressiona muito em inglês; gostaria de poder lembrar como Longfellow a traduziu em suas “Coplas de Manrique”⁹. Mas, é claro (e entraremos nessa questão em outra palestra), por trás da batida metáfora temos a grave música das palavras:

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar
qu'es el morir;
allí van los señoríos
derechos a se acabar
e consumir...

Porém a metáfora é exatamente a mesma em todos esses casos.

E agora passaremos a algo bem banal, algo que talvez faça vocês rirem: a comparação de mulheres com flores, e também de flores com mulheres. Aqui, é claro, há exemplos de sobra, todos muito fáceis. Mas há um que gostaria de lembrar (talvez não seja familiar a 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]¹⁰. 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 grande poeta alemão — um poeta menor ao lado de Shakespeare (mas suponho que todos os poetas sejam menores ao lado dele, salvo dois ou três). Trata-se de um poema bastante famoso de Walther von der Vogelweide. Imagino que a pronúncia seja esta (não sei quão bom é meu médio-alemão — por favor, me perdoem): “Ist mir mîn leben getroumet, oder ist es war?”. “Terei sonhado minha vida ou foi ela verdadeira?”¹¹. Penso que isso se aproxima mais do que o poeta está tentando dizer, porque em vez de uma afirmação indiscriminada, temos uma pergunta. O poeta indaga consigo mesmo. Isso aconteceu com todos nós, mas não o formulamos em palavras como Walther von der Vogelweide. Ele se pergunta: “Ist mir mîn leben getroumet, oder ist es war?”, e a meu ver essa hesitação nos confere aquela essência da vida como um sonho.

Não lembro se em minha última palestra (porque esta é uma frase que costumo citar com freqüência, e a citei durante toda a minha vida) lhes falei do filósofo chinês Chuan Tzu. Ele sonhou que era uma borboleta e, ao acordar, não sabia se era um homem que sonhara ser uma borboleta ou uma borboleta que agora sonhava ser um homem. Essa metáfora, a meu ver, é a mais sutil

de todas. Primeiro porque começa com um sonho, e, mais tarde, quando ele acorda, a sua vida ainda guarda algo dos sonhos. E segundo porque, com uma espécie de felicidade quase miraculosa, ele escolheu o animal certo. Tivesse dito “Chuan Tzu sonhou que era um tigre”, não seria nada. Uma borboleta tem algo de delicado e evanescente. Se somos sonhos, o verdadeiro modo de sugerir-lo é com uma borboleta, não com um tigre. Se Chuan Tzu tivesse sonhado que era uma máquina, de escrever, não valeria nada. Tampouco lhe valeria uma baleia. Creio que encontrou a palavra exata para aquilo que tentava dizer.

Tentemos seguir outro modelo — um muito comum, que encadeia as idéias de dormir e morrer. É uma metáfora bastante corriqueira também na fala do dia-a-dia; mas se buscarmos exemplos, vamos descobrir que são muito diversos entre si. Creio que numa passagem de Homero ele fala do “sono férreo da morte”¹². Aqui ele nos dá duas idéias opostas: a morte é uma espécie de sono, porém essa espécie de sono é feita de um metal rijo, implacável e cruel — o ferro. Claro, há também Heine: “Der Tod daß ist die frühe Nacht” [A morte é a boca da noite]. E já que estamos ao norte de Boston, acho que cabe recordar aqueles versos de Robert Frost, talvez conhecidos à exaustão:

The woods are lovely, dark, and deep,
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep¹³.

[Os bosques são adoráveis, escuros e fundos,
Mas tenho promessas a cumprir,
E milhas a trilhar antes de dormir,
E milhas a trilhar antes de dormir.]

Esses versos são tão perfeitos que mal pensamos num truque. Porém, infelizmente, toda a literatura é feita de truques, e esses truques — a longo prazo — acabam sendo desvendados. E então os leitores se cansam deles. Mas nesse caso o truque é tão discreto que sinto certa vergonha de mim mesmo por chamá-lo de truque (só chamo assim por falta de palavra melhor). Porque Frost tentou aqui algo bastante ousado. Temos o mesmo verso repetido palavra por palavra, duas vezes, porém o sentido é diverso. “E milhas a trilhar antes de dormir”: isso é meramente físico — as milhas são milhas no espaço, na Nova Inglaterra, e “dormir” significa “ir dormir”. A segunda vez — “E milhas a trilhar antes de dormir” — nos faz sentir que as milhas não estão somente no espaço, mas no tempo, e que “dormir” significa “morrer” ou “descansar”. Tivesse o poeta dito isso literalmente, teria

sido bem menos eficaz. Porque, no meu entender, qualquer coisa sugerida é bem mais eficaz do que qualquer coisa apregoada. Talvez a mente humana tenha uma tendência a negar declarações. Lembrem o que dizia Emerson: argumentos não convencem ninguém. Não convencem ninguém porque são apresentados como argumentos. E então os contemplamos, e refletimos sobre eles, e os ponderamos, e acabamos decidindo contra eles.

Mas quando algo é simplesmente dito ou — melhor ainda — insinuado, há uma espécie de hospitalidade em nossa imaginação. Estamos dispostos a aceitá-lo. Lembro ter lido, há uns trinta anos, as obras de Martin Buber — que considere poemas extraordinários. Então, quando fui para Buenos Aires, abri o livro de um amigo meu, Dujovne¹⁴, e descobri em suas páginas, para grande espanto, que Martin Buber era um filósofo e que toda a sua filosofia estava contida nos livros que eu lera como poesia. Talvez eu tenha aceitado aqueles livros porque chegaram a mim pela poesia, pela sugestão, pela música da poesia, e não como argumentos. Creio que em alguma passagem de Walt Whitman a mesma idéia pode ser encontrada: a idéia de razões serem inconvincentes. Creio que ele diz em alguma parte achar o ar noturno, as poucas estrelas graúdas, bem mais convincentes que meros argumentos.

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 Finnesburg¹⁵. 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 infindas. 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 surpreendentes, e a surpresa dificilmente dura mais que um instante.

Lembro que esqueci um exemplo bastante bom da equação sonho-e-vida. Mas acho que posso evocá-lo agora: é do poeta americano cummings. São quatro versos. Peço desculpas pelo primeiro. Evidentemente foi escrito por um jovem, para jovens, e não posso mais pleitear tal privilégio — estou velho demais para esse tipo de jogo. Mas a estrofe deve ser citada na íntegra. O primeiro verso é: “god’s terrible face, brighter than a spoon” [a terrível face de deus, mais luzente que uma colher]. Lamento bastante pela colher, pois se sente, claro, que ele pensou primeiro numa espada, ou numa vela, ou no sol, ou num escudo, ou em algo que tradicionalmente brilha; e então disse: “Não — afinal sou moderno, vou meter aqui uma colher”. E assim teve a sua colher. Mas podemos perdoá-lo pelo que vem depois: “god’s terrible face, brighter than a spoon,/collects the image of one fatal word” [a terrível face de deus, mais luzente que uma colher,/colhe a imagem de uma palavra fatal]. Esse segundo verso é melhor, a meu ver. E como me disse meu amigo Murchison, numa colher mui-

tas vezes colhemos várias imagens. Nunca pensara nisso, pois caíra para trás com a colher e desistira de pensar a respeito.

god’s terrible face, brighter than a spoon,
collects the image of one fatal word,
so that my life (which liked the sun and the moon)
resembles something that has not occurred¹⁶.

[a terrível face de deus, mais luzente que uma colher,
colhe a imagem de uma palavra fatal,
de modo que minha vida (que gostava do sol e da lua)
parece algo que não ocorreu.]

“Resembles something that has not occurred”: esse verso carrega uma espécie de estranha simplicidade. Creio que ele nos confere a essência onírica da vida melhor do que aqueles famosos poetas, Shakespeare e Walther von der Vogelweide.

Claro, escolhi somente uns poucos exemplos. Tenho certeza de que a memória de vocês está repleta de metáforas entesouradas — metáforas que talvez esperem ser citadas. Sei que depois desta palestra serei invadido pelo remorso, pensando nas belas metáforas, muitas, que terei deixado escapar. E claro que vocês me dirão, a meia-voz: “Mas por que é que o senhor omitiu essa metáfora ma-

ravilhosa de fulano de tal?”. E terei então de gaguejar e pedir desculpas.

Mas agora, acredito, podemos passar a metáforas que parecem estranhas aos antigos modelos. E já que falei da lua, tomarei uma metáfora persa que li em algum trecho da história da literatura persa de Brown. Digamos que seja de Farid al-Din Attar, ou de Omar Khayyám, ou de Hafiz¹⁷, ou de outro dos grandes poetas persas. O poeta fala da lua, chamando-a “o espelho do tempo”. Suponho que, do ponto de vista da astronomia, a idéia de que a lua seja um espelho é apropriada — mas isso é um tanto irrelevante do ponto de vista poético. Se de fato a lua é um espelho ou não, carece de toda a importância, já que a poesia fala à imaginação. Olhemos a lua como um espelho do tempo. Creio que essa é uma metáfora muito sutil — primeiro, porque a idéia de um espelho nos transmite o brilho e a fragilidade da lua, e, segundo, porque a idéia do tempo nos faz lembrar de repente que essa própria lua cristalina para a qual olhamos é muito antiga, é cheia de poesia e mitologia, é antiga como o tempo.

Já que usei a expressão “antiga como o tempo” [as old as time], devo citar outro verso — um que talvez esteja fervilhando na memória de vocês. Não estou lembrado do nome do autor. Achei-o citado por Kipling num livro seu não muito memorável, chamado *From sea to sea*: “A rose-red city, half as old as Time” [Uma cidade

rubro-rósea, com a metade da idade do Tempo]¹⁸. Tivesse o poeta escrito “A rose-red city, as old as Time”, não teria escrito absolutamente nada. Mas “half as old as Time” empresta uma espécie de precisão mágica — a mesma espécie de precisão mágica obtida por aquela estranha e corriqueira expressão inglesa “I will love you forever and a day” [Vou te amar para sempre e um dia]. “Para sempre” significa “por um tempo muito longo”, mas é abstrato demais para empolgar a imaginação.

Temos a mesma espécie de truque (peço desculpas pelo uso dessa palavra) no título daquele livro famoso, as *Mil e uma noites*. Pois “as mil noites” significam para a imaginação “as muitas noites”, tal como “quarenta” costumava significar “muitos” no século XVII. “When forty winters shall besiege thy brow” [Quando quarenta invernos assediarem teu semblante] escreve Shakespeare¹⁹; e penso na trivial expressão inglesa “forty winks” exprimindo “uma soneca”. Pois “quarenta” significa “muitos”. E temos aqui as “mil noites e uma noite” — tal como “a rose-red city” e a fabulosa precisão de “half as old as Time”, que fazem o tempo, é claro, parecer ainda mais longo.

A fim de considerar diferentes metáforas, retomarei agora — inevitavelmente, dirão vocês — meus anglo-saxões. Recordo aquele *kenning*²⁰ 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 baía 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: *þorn æneohr*, “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 uma teia feita de seres vivos. “Uma teia de homens”: uma teia de homens morrendo e matando uns aos outros.

Ocorre-me de repente uma metáfora de Góngora bem no estilo da “teia de homens”. Ele fala de um viajante que chega a uma “bárbara aldea” — a uma “bárbara aldea”; e então essa aldea tece uma corda de cães a seu redor.

Como suele tejer
Bárbara aldea
Soga de perros
Contra forastero.

Assim, por estranho que pareça, temos a mesma imagem: a idéia de uma corda ou uma teia feita de seres vivos. Porém mesmo nesses casos que parecem ser sinônimos, há uma sensível diferença. Uma corda de cães é algo barroca e grotesca, enquanto “teia de homens” tem um quê de terrível, um quê de pavoroso.

Para concluir, tomarei uma metáfora, ou uma comparação (afinal de contas, não sou um professor, não preciso me preocupar com a diferença), do hoje esquecido

Byron. Li o poema quando garoto — imagino que todos vocês o leram em idade bem tenra. Porém dois ou três dias atrás descobri de repente que essa metáfora era bastante complexa. Jamais pensei em Byron como um poeta especialmente complexo. Todos vocês conhecem as palavras: “She walks in beauty, like the night” [Ela anda em beleza, como a noite]²¹. O verso é tão perfeito que não lhe damos valor. Pensamos, “Ora, isso *nós* poderíamos ter escrito, se tivéssemos nos dado ao trabalho”. Mas só Byron se deu ao trabalho de escrevê-lo.

Passo agora à complexidade oculta e secreta do verso. Suponho que já descobriram o que vou revelar a vocês. (Porque isso sempre acontece com surpresas, não é? Acontece conosco ao lermos um romance policial.) “Ela anda em beleza, como a noite”: no início temos uma adorável mulher; então nos é dito que ela anda em beleza. Isso sugere um quê de língua francesa — algo como “vous êtes en beauté” etc. Mas: “Ela anda em beleza, como a noite”. Temos, em primeiro lugar, uma adorável mulher, uma adorável senhora, ligada à noite. Mas a fim de compreender o verso, temos de pensar também a noite como uma mulher, senão o verso não tem sentido. Assim, dentro dessas palavras bem simples, temos uma dupla metáfora: uma mulher é ligada à noite, mas a noite é ligada à mulher. Não sei e não me importo se Byron sabia disso. Penso que se *tivesse* sabido, o verso difícil-

mente seria tão bom. Talvez antes de morrer ele o tenha descoberto, ou alguém lhe tenha feito notar.

Agora somos levados às duas óbvias e principais conclusões dessa palestra. A primeira, claro, é que, embora possam ser encontradas centenas e mesmo milhares de metáforas, todas elas podem ser reconduzidas a uns poucos modelos simples. Mas isso não precisa nos preocupar, já que cada metáfora é diferente: toda vez que o modelo é usado, as variações são diferentes. E a segunda conclusão é que há metáforas — por exemplo, “teia de homens” ou “caminho da baleia” — que não podem ser reconduzidas a modelos definidos.

Assim, acho que a perspectiva — mesmo depois de minha palestra — é bem promissora para a metáfora. Porque, se quisermos, podemos treinar nossa mão em novas variações das principais tendências. As variações seriam muito bonitas, e somente uns poucos críticos, como eu, se dariam ao trabalho de dizer: “Bem, aqui temos olhos e estrelas e aqui temos tempo e rio — sempre a mesma coisa”. As metáforas vão surpreender a imaginação. Mas talvez ainda nos seja dado — e por que não esperar também por isso? —, talvez ainda nos seja dado inventar metáforas que não façam parte, ou que ainda não façam parte, dos modelos aceitos.