

NOTAS E COMENTÁRIOS

- 58 **Camões de cordel**
Joel Pontes
- 63 **Vieira à luz dum recente estudo de António José Saraiva**
Hernâni Cidade
- 68 **Linguagem e ambiguidade na ficção portuguesa contemporânea**
Nelly Novaes Coelho

CARTAS

- 75 **Carta de Angola / Balanço do ano literário de 1972**
Cândido Beirante
- 78 **Carta de Barcelona / O movimento editorial**
Félix Cucurull
- 81 **Lettre de Pologne / Une ère «ibérique» dans le théâtre polonais?**
Maria Strzalkowa

CRÍTICA DE LIVROS

LITERATURA PORTUGUESA

- 83 **Limite de Idade**, Vitorino Nemésio
Obras (Poesia), Guerra Junqueiro
Dual, Sophia de Mello Breyner Andresen
Quatro Paredes Nuas, Augusto Abelaira
As Palavras, Que Pena, Y. K. Centeno
A Pata do Pássaro Desenhou Uma Nova Paisagem,
Manuel de Lima
Um Humanismo à Nossa Medida, Jofre Amaral
Nogueira
Cultura Italiana, José V. de Pina Martins
Estudos de Cultura Medieval—II, Mário Martins
A Literatura Indo-Portuguesa, Vimala Devi e
Manuel de Seabra
Eça de Queiroz e o Seu Tempo, João Medina
*Der Gott der Seefahrer und Andere Portugiesische
Erzählungen*, Curt Meyer-Clason

Fernando Guimarães
Pedro da Silveira
João Rui de Sousa
Maria A. Seixo Barahona
Maria T. Leal de Martínez

José Martins Garcia

Eduardo Prado Coelho
Giacinto Manuppella
Maria T. Campos Rodrigues

J. do Prado Coelho
Álvaro Salema

Teolinda Gersão Moreno

LITERATURA BRASILEIRA

- 99 **Dois Poetas Novos do Brasil**, Armindo Trevisan
e Carlos Nejar
A Raiz da Fala, Gilberto Mendonça Teles
O Rei da Terra, Dalton Trevisan
A Estrutura Desmontada, F. S. Nascimento
Estante Giratória, Josué Montello
Para Ler os Quadrinhos, Moacyr Cirne

Maria T. Leal de Martínez
Fábio Lucas
José Martins Garcia
Fábio Lucas
Fernando Cristóvão
Láís Corrêa de Araujo

ILUSTRAÇÕES DE:

Fernando de Azevedo, colagem (pp. 48-49)
Júlio, desenho (p. 50)

REPRODUÇÃO:

Retrato de Mário de Andrade (pp. 32-33)

Colégio Letras... n.º 12. Março de 1973

O que fazem os poetas com as palavras

por Roman Jakobson

Colóquio/Letras orgulha-se de inserir um texto de Roman Jakobson — condensação da segunda conferência que, em Novembro de 1972, pronunciou na Faculdade de Letras de Lisboa, perante muitas centenas de jovens que, ávidos da palavra do Mestre, se apinharam no anfiteatro maior, invadindo inclusivamente o palco. Agradecemos a Jakobson o cuidado com que reviu a tradução portuguesa dessa conferência e o termos autorizado a sua publicação.

A poesia é um facto inelutável. Dizem os antropólogos que não há um só grupo étnico desprovido de poesia, mesmo nas sociedades denominadas «primitivas». Trata-se, pois, dum fenómeno universal, exactamente como a linguagem. Em certos grupos étnicos apenas existe, a par da linguagem quotidiana, a linguagem poética; desconhecem-se, porém, sociedades em que, além da linguagem corrente, se cultive exclusivamente a prosa artística. Esta é uma superestrutura, algo já de mais complicado, a meio-caminho entre a poesia, que é um dos pólos, e a linguagem de todos os dias, que é o outro. Note-se, por outro lado, que em certas sociedades só existe poesia sob a forma de poesia cantada: é o sincretismo primitivo da palavra poética e da música. Mais: em certas tribos que não possuem música instrumental opõem-se o conjunto poesia-música dum lado e a linguagem corrente do outro. Nas tribos que possuem música vocal e música instrumental observa-se, por via de regra, uma estreita ligação entre a música instrumental e a dança. Logo, dois sincretismos: música instrumental-dança e música vocal-poesia. Se considerarmos os movimentos do corpo, o fenómeno ganha maior complexidade: as funções semióticas desses movimentos são

duplas: signos da dança que acompanham a música ou por ela são acompanhados — e mímica, gestos que acompanham ou substituem a linguagem. É interessante registar que, em princípio (pomos de remissa não poucos factos intermédios), são os movimentos da parte inferior do corpo que mais se ligam à música, e os da cabeça e dos braços que se associam à linguagem.

Seja-me permitido passar agora ao problema essencial da poesia. Como se sabe, a palavra *poesia*, que é de origem grega, prende-se a um verbo que significa «criar», e, na verdade, a poesia, não sendo o único aspecto criador, é o domínio mais criador da linguagem. Quanto à palavra *verso*, tem a mesma raiz que *prosa*, visto que *prosa* deriva de *provorsa*, *proversa*; *oratio proversa* é aquela que caminha resolutamente em frente, com uma direcção estrita. Além disso, *versus* quer dizer «retorno», um discurso que comporta regressos — e penso ser este um fenómeno fundamental, de que podemos tirar grande número de ilações.

Aqui, ao falar de poesia, refiro-me à poesia em verso, não me ocupo de formas transitivas, é sempre preferível começar pelos pólos. Ora bem: que há no verso que não se observe na linguagem quotidiana? No verso temos unidades linguísticas de toda a espécie, mas, enquanto na linguagem corrente o seu regresso não conta, abstraímos da repetição dessas unidades, no verso a repetição desempenha um papel de que estamos conscientes. Projecta-se na linguagem poética o princípio da equivalência na sequência; as sílabas, os acentos tornam-se unidades equivalentes. No verso livre não são os acentos, não são as sílabas, mas é a entoação da frase que se repete, formando por essa reiteração regular a própria base do verso. Donde vem a importância da repetição? Cumpre não esquecer que as frases são feitas de palavras e grupos de palavras, e se, por assim dizer, «vivemos» a repetição das sílabas, dos acentos, das entoações, as palavras que se correspondem pela sua posição avaliamo-las subconscientemente do ponto de vista da sua equivalência. Vejamos que se passa com a rima: o que importa não é só a repetição dum grupo de fonemas, em finais de verso, importam, sim, as palavras a que esses fonemas pertencem. As palavras que rimam podem ser substantivos com o mesmo sufixo (*revolução*, *renovação*, etc.), mas podem ser termos de categoria gramatical diferente que nada tenham que ver uns com os outros. Há poetas, escolas que se orientam para as rimas gramaticais, e poetas, escolas que visam antes as rimas agramaticais, ou, mais exactamente, antigramaticais. A questão fundamental reside, em poesia, nas relações entre som e sentido. Age a cada momento, estabelecendo entre as palavras novos nexos, metafóricos ou metonímicos. Se atentarmos, por exemplo, em Fernando Pessoa, veremos que a rima é uma das coisas fundamentais na sua poesia, uma das razões da sua grandeza, pelo poder de suscitar inesperadas alianças de termos, de sentidos, que aceitamos como novos valores. Fala-se de estruturas rítmicas, fala-se de

aliteração ou de rima: são, sem dúvida, realidades, mas não se trata só de música, está sempre em jogo a relação entre som e sentido: tudo na linguagem é, nos seus diversos níveis, significante.

Um problema que me impressionou é o papel da gramática na poesia. Quando estudante, li nos manuais que existem poemas (de Pusquine, por exemplo) sem imagens, sem tropos, cuja força única reside na força da ideia e do sentimento. Na altura acreditei, depois tornei-me céptico. Mas acreditei, devo dizer, com certa surpresa. A profundidade das ideias! Mas não são textos magníficos, cheios de ideias profundas, a *Declaração dos Direitos do Homem* ou a *Teoria da Relatividade* de Einstein? E alguém os classificará de textos poéticos? Logo, para haver poesia parece necessário algo mais. Li, por outro lado, comoventes cartas de amor ou lancinantes cartas de despedida de pessoas que iam matar-se. Pois bem: eram textos repassados de sentimento, não eram poemas! E não se trata apenas da organização rítmica: toda a organização interna está em causa.

Voltei a pensar no assunto quando tive de organizar alguns volumes de traduções de Pusquine em checo. Os melhores poetas checos puseram mãos à obra. Conquanto entre as línguas russa e checa existam grandes semelhanças, comecei a observar certas faltas de correspondência. Alguns poemas foram traduzidos com perfeita exactidão no concernente à estrutura dos versos, à estrutura das rimas, à escolha das imagens, etc. E, de repente, percebi que a tradução não estava bem: manquejava aqui ou ali. A razão estava nas diferenças de estrutura gramatical entre as línguas eslavas.

Em certos casos, impõe-se uma grande atenção ao papel das categorias gramaticais. Cito um exemplo, entre tantos que poderia aduzir. Uma tradução do russo, não já em checo, mas noutra língua eslava, o polaco: a tradução dum poema de Pusquine feita por um grande poeta polaco, J. Tuwim, excelente conhecedor do russo e dotado de singular sensibilidade linguística. O poema, «Amei», é daqueles que se costuma considerar desprovidos de tropos e figuras. Pois bem: a versão em polaco falhou completamente. Porquê? Por não se prestar a necessária atenção a uma diferença que existe entre o russo e o polaco: em russo os pronomes pessoais acompanham normalmente, como sucede em francês, as formas verbais; a omissão dos pronomes pode ocorrer, mas tem uma função enfática, denuncia uma forte emoção; em polaco dá-se justamente o contrário: normalmente não se empregam os pronomes, as desinências bastam para indicar as pessoas, e usar os pronomes provoca uma impressão afectiva, envolve um tom retórico. Dostoievski compôs uma breve narrativa onde diz, troçando dum publicista russo: «Fizera-se tão vaidoso que omitia sempre o pronome da primeira pessoa.» Ora no poema de Pusquine, onde dialogam um herói e uma heroína, há um jogo fundamental entre os pronomes *eu* e *vós*; conservando, na tradução, o pronome da 1.ª pessoa, dá-se ao texto um carácter excessivamente retórico.

Se surgem complicações com a 1.^a pessoa, o mesmo sucede com a 2.^a, porquanto em russo, como em francês, há duas possibilidades: *tu* e *vós*. *Tu*, no poema de Puskin, seria, em polaco, demasiado íntimo; quanto a *vós*, não existe em polaco: ou se emprega *tu* ou então a 3.^a pessoa. Assim, Tuwim encontrou-se perante um dilema: ou usar um modo de tratamento íntimo de mais, que o poema não permite, ou a 3.^a pessoa, tratamento tão cerimonioso, tão «oficial», que destruiria o texto. Aqui está, bem evidente, a importância das categorias gramaticais em poesia.

Dediquei-me ao estudo dos problemas de paralelismo, já detidamente analisados na China do séc. IX com a penetração que se diria dum linguista do nosso tempo. Gerard Manley Hopkins, grande poeta inglês do séc. XIX, incompreendido em vida mas considerado hoje um clássico, e também excelente teórico da poesia, fez, ainda estudante, observações muito agudas sobre o paralelismo, indicando a repetição de sons, a repetição de categorias gramaticais, a repetição de construções frásicas, fenómenos que é fácil descobrir na Bíblia mas que — acentuava Hopkins — se multiplicam também na poesia contemporânea, apenas a um nível de maior complexidade. E é exactamente assim. Nos manuais (nunca se deve acreditar nos manuais!) lê-se que o paralelismo canónico é monótono, outras vezes que, bruscamente, é desrespeitado. Mas não se vê que, por exemplo, no fragmento mais antigo do *Cântico dos Cânticos*, nos versos «Vem do Líbano, minha noiva, / Vem do Líbano, vem», o paralelismo não foi quebrado, já que o imperativo (*vem*) e o vocativo (*minha noiva*) se correspondem na função conativa; a poesia do *Cântico dos Cânticos* é mais subtil que os manuais... Observamos aqui formas diferentes com idêntico valor, a combinação da identidade com a diferença que, como já notava Edgar Allan Poë, gera a poesia.

Encaremos o problema dos géneros gramaticais. Aparentemente não tem qualquer importância, mas a verdade é que nós repartimos todas as coisas, não só os seres animados como os inanimados, pelas categorias do masculino e do feminino, dividimos o mundo segundo esta perspectiva. Quando, na infância, li os contos de Grimm, onde a Morte assume a figura dum velho, protestei junto de minha mãe: «Mas a Morte é uma mulher!» Só depois aprendi que a palavra *Morte* (*der Tod*) é masculina em alemão. Mais tarde, deparou-se-me o caso duma tradução dos poemas de Pasternak em checo. O livro, em russo, intitula-se *Sestra moja zhizn'* («Minha Irmã, a Vida»). Mas em checo o vocábulo que significa «vida» é masculino; e era impossível traduzir *Minha Irmã*, mas igualmente impensável *Meu Irmão, a Vida*. O tradutor, Josef Hora, poeta de elevada craveira, ia dando em doido... Um último exemplo: o poema de Heine (*Ein Fichtenbaum steht einsam [...] Er träumt von einer Palme...*) em que duas árvores isoladas — um pinheiro, no Norte, rodeado de neve, e uma palmeira, no Sul, envolvida no calor meridional — sonham uma com a outra, exprimem um amor

que a distância não permite saciar. Pois bem: traduzido em russo o poema fica adocicado de mais, um pouco perverso até, porque as palavras que, em russo, designam as duas árvores são ambas femininas; na versão francesa o efeito não é menos estranho, visto que as duas árvores (*un pin solitaire; un beau palmier*) têm nomes masculinos; sempre que li esta versão francesa sem explicação prévia, os ouvintes acharam-na grotesca...

As considerações que estou a fazer levantam o problema das relações entre Linguística e Poética. Dizia Santo Agostinho que um homem que não tem em conta a poesia e não compreende a poesia não pode arrogar-se a qualidade de gramático. Estou inteiramente de acordo com esta grande autoridade. Para ser gramático — hoje dizemos linguista — é preciso conhecer a língua em todas as suas funções, e a função poética é universal, coexiste sempre. Comparece na poesia, onde organiza todas as restantes funções (não as elimina: organiza-as), e na prosa, na linguagem corrente, onde se torna subalterna. Em Santo Agostinho não está expressa mas parece implícita uma verdade complementar: não nos podemos ocupar de poesia sem ter em conta a ciência da linguagem. Decerto, há linguistas que, escravos da matéria verbal, não se mostram sensíveis ao valor estético. *Esses, porém, são os maus linguistas.* Adoptando uma atitude mecanicista, escapa-lhes a extraordinária ductilidade da linguagem, a grande variedade das funções que esta desempenha. Claro, é necessário ter o sentido da poesia, saber distinguir na descrição linguística do texto o que é pertinente e o que não é pertinente do ponto de vista poético.

Por outro lado, há críticos ou historiadores da literatura que, indiferentes à arte verbal, apenas se interessam pela mensagem em si própria, pelo que as palavras significam. Mas esses são críticos defeituosos. Como no século XVI ponderava Sir Philip Sidney, um poeta não pode mentir; com efeito, só mente quem faz asserções, e um poeta não faz asserções. O que dá valor a um poema, convém insistir, é a relação entre sons e sentidos, é a estrutura dos significados — problema semântico, problema *linguístico* no sentido mais amplo do termo.