

NEUROSES DA ARCA

Rodrigo Abecasis

Universidade de Lisboa

A densa e intrincada progressão de metáforas, característica do alto estilo metafísico de William Empson, dá a impressão de que os seus poemas pretendem dar conta de diferentes perspectivas sobre um mesmo objecto, de modo a tomar uma decisão sobre a maneira mais correcta de lidar com este, ou de forma a demonstrar uma contradição fundamental na constituição de um determinado problema ou tópico. Contudo, «High Dive» não precisa de ser considerado um típico caso de *argufying* em verso que dramatiza um conflito cuja escala é cosmológica, por dizer respeito a uma situação relevante para todos os homens, e cujo interesse é teológico, pois deste ponto de vista a série de referências bíblicas feitas no poema servem o propósito de descrever o género de mundo em que vivemos e como uma pessoa se deve comportar nesse mundo.

A intersecção entre as referências bíblicas e a terminologia da dinâmica de fluídos não tanto promove um vasto campo de visão, que permite ao poeta contemplar e julgar dois sistemas de crença igualmente robustos mas contraditórios entre si, quanto confere ao encadeamento de metáforas uma lógica que as unifica num padrão maior. Apesar de «High Dive» partilhar do interesse cosmológico que acima associei ao *argufying* em verso, este poema não trata da análise dos vários lados de um argumento, mas sim de uma invulgar e dissimulada forma de lamen-

to. *Dissimulada* porque as notas de Empson ao poema favorecem a dramatização de um conflito que podemos descrever como a chegada a um momento que exige uma difícil escolha entre duas acções possíveis; esta estratégia evasiva é uma tentativa de desviar a atenção daquilo que é na verdade o tema central de «High Dive».

Numa entrevista a Christopher Ricks, Empson descreve o início da sua carreira enquanto poeta: «The first book, you see, is about the young man feeling frightened, frightened of women, frightened of jobs, frightened of everything, not knowing what he could possibly do» (Empson 2000, 118). A opacidade de «High Dive», que resulta da concentração de múltiplos sentidos numa expressão breve e compacta, consiste numa maneira de ocultar o impulso mais cru que está na origem do poema. O movimento de ocultação, no entanto, não é deliberado. «High Dive» não procura capturar e descrever a ansiedade do jovem introvertido, desadequado no mundo e com medo deste; antes, o poema constitui-se como uma forma de lidar com a angústia provocada pelo isolamento de uma vida, uma angústia sentida profundamente.

O leque de divindades e a sequência de referências bíblicas evocadas no poema, descrevendo alguém que primeiro contempla uma piscina, depois prepara o mergulho e por último salta, fazem de «High Dive» uma reacção peculiar a

um tempo de crise no desenvolvimento da vida de uma pessoa. O pavor que Empson refere na entrevista é um sentimento de confronto perante o mundo, um desconfiar das oportunidades que este tem disponíveis; uma relutância inerente e constante em expor com clareza o que na verdade se quer dizer. Contra o gosto, suponho, do poeta, «High Dive» é parecido com um romance russo do final do séc. XIX: a forma como o jovem intelectual e sensível, isolado num quarto, concebe a sua relação com o mundo, dá lugar a um discurso de tal modo exagerado que parece alcançar proporções apocalípticas.

O comentário de Empson na entrevista não deflaciona apenas a sua poesia; de um modo mais silencioso, desqualifica também o aparato crítico que a acompanha. A estrutura densa e complexa de «High Dive», de facto a dificuldade que se impõe ao leitor, juntamente com o sentido proposto pelas notas, resulta num movimento de ocultação cuja origem é o receio, presente na mente do jovem poeta, de expor em demasia a sua vida interior ao escrutínio dos outros. «High Dive» não consiste numa crítica da vida, mas sim numa reacção a esta, tal como um ferro que fica em brasa por causa do contacto com o fogo.

«It is irrotational; one potential function / (...) will give the rule» (Empson 2000, 22): porque a ondulação é constante, e o seu estado irrotacional, e porque a piscina é um espaço circunscrito, todo o cenário pode ser considerado um sistema fechado de relações conceptuais que se encontra ordenado, isto é, cujas várias forças se encontram num estado de equilíbrio; porque existe uma determinada ordem, o intelecto que observa pode identificar essa ordem e formalizá-la, neste caso por meio de uma função potencial. O protagonista, que é descrito numa série de evocações de divindades, não só é sábio em relação ao mundo que o rodeia como também controla esse mundo, porque entende os seus mecanismos mais essenciais e é capaz de os explicar. A atmosfera hiperbólica das primeiras estrofes do poema resulta de o mergulhador, por

estar no controlo de um sistema simples (a ondulação da piscina ou o isolamento do quarto), ser descrito como um deus.²

«Potential», contudo, tem outras conotações para além da descrição matemática do movimento da água. No ensaio «Alice in Wonderland», Empson observa: «The definition of potential, in all but the most rigid textbooks of electricity, contents itself with talking about the force on a *small* charge which doesn't alter the field *much*.» (Empson 1986 [1935], 26) À primeira vista, a definição não entra em conflito com o cenário descrito em «High Dive», visto que o mergulhador, enquanto carga irrelevante de electricidade, intercede no sistema que observa de modo não problemático. É no entanto necessário chamar a atenção para «small» e «much», uma vez que as alterações, apesar de serem pequenas, são mensuráveis, especialmente porque a pequena variação no campo electromagnético pode ser proporcional à baixa carga dispensada. A dificuldade reside em saber até que ponto se deve ou não ter em conta a baixa carga eléctrica, visto que se a considerarmos irrelevante corremos o risco de adulterar o nível de complexidade do sistema a ser observado (e, diga-se, à medida que a física quântica foi ganhando terreno, tornou-se cada vez mais evidente que quanto mais pequena a unidade, mais complexo e anti-intuitivo é o sistema de medição). No poema de Empson, então, «potential» sugere também que o acto de observação, cujo resultado é a função que determina os possíveis movimentos da água, pode provocar alterações no sistema que pretende analisar. Até um mero acto de contemplação pode ter como resultado consequências que não podem de modo algum ser antecipadas ou previstas.

As metáforas sobre caçadores e presas apontam neste sentido, e é curioso que esta cadeia de metáforas seja introduzida não só na primeira estrofe, como também em conjunção com a ideia de que através da observação e da análise é possível controlar os objectos que desse modo se passa a conhecer. Assim, o sentimento de perigo

iminente que é promovido por estas metáforas não pode ser separado da circunstância que o gera.

A caçada, que começa no quarto verso («Hollow, the cry of hounds»), e prossegue com «wolf-chased Phoebus», «(Steeds that on Jonah a grim start have gained)» e «They (green for hares)», é abandonada apenas perto do final do poema, quando se dá o mergulho. A forma como as metáforas sobre caça acompanham a descrição da postura contemplativa e não disposta à acção torna necessária a posterior passagem à acção, tal como a sétima estrofe põe em evidência: «And, to break scent, (...) / Dives». Tendo em conta este aspecto, e especialmente que a acção central de «High Dive» é, como o título indica, um mergulho do alto para uma piscina, é tentador supor que o poema não tanto se trata de um momento de indecisão entre agir e não agir (saltar ou não saltar), como de uma meditação sobre a queda.

É pertinente ter em conta que *queda* supõe o resultado de uma acção cujas consequências não podem ser previstas, como também nunca são benéficas. Uma queda implica um momento que a antecede, e, por norma, aquilo que caracteriza esse momento é drasticamente alterado posteriormente. É implícito à noção de queda que o potencial do ser caído é diminuído, tal como é diminuído o potencial do mundo que este habita. *Queda*, nos termos que me interessam em relação a «High Dive», significa um fracasso, o confronto entre certas expectativas e ambições e as consequências que se seguem deste. O receio do que poderá suceder após o mergulho é uma antecipação do potencial que pode ser reduzido, no sentido em que o protagonista, enquanto apenas contempla a piscina, é associado a várias divindades. Como no exemplo do jovem isolado no seu quarto, a ansiedade que precede o salto é o embate entre as suas expectativas e o cálculo impossível das consequências a enfrentar posteriormente. A descrição do mergulho que se faz em «High Dive», que é ao mesmo tempo um acto inevitável e um acto falhado, confere ao poema

um tom de lamentação: *viver exige um esforço heróico, mas o resultado desse esforço é em larga medida trágico*. Como famosamente notou Empson, no ensaio «Proletarian Literature»: «The waste even in a fortunate life, the isolation even of a life rich in intimacy, cannot but be felt deeply, and is the central feeling of tragedy.» (1986 [1935], 5)

A cronologia bíblica, que menciona Lúcifer, Jezabel, Noé e Jonas, tem a particularidade de estar invertida, isto é, de começar pela menção a Jonas, passando para Noé, Jezabel e finalmente terminando com a queda de Lúcifer. Este aspecto reforça o tom melancólico dos versos, como se a memória recuasse cada vez mais em busca de um momento onde o estado de coisas que caracteriza o mundo fosse mais benéfico para quem se encontra na posição do mergulhador. A melancolia por um passado perdido ou hipotético, tema comum na literatura, é justificada num poema que medita sobre a queda, pois os resultados negativos desta permanecem sempre algo a lamentar. O estado de coisas que se segue à queda não deixa de ser algo cujo melhoramento é concebível, mas a ideia de um mundo melhor e mais adequado permanece impossível de concretizar.

Tendo em conta que o estado de coisas que constitui o mundo é no poema equacionado com a piscina, as referências bíblicas, invertendo a cronologia original, propõem também a possibilidade de inverter os valores tradicionalmente associados a essa cronologia. Esta torção é promovida pelo vórtex provocado na água pelo mergulho que encerra a última estrofe, propondo que o salto da prancha para a piscina é um acto que desafia e põe em causa a ordenação do mundo. A piscina, tratando-se de um sistema simples, vale no entanto por todo um mundo mais complexo, porque contém em si a hierarquia própria desse mesmo mundo. Assim, a massa de água que é descrita na primeira estrofe é sinónima de um mundo de cujas condições se deseja escapar, e constitui-se, simultaneamente,

como possibilidade de produzir algo novo, sendo essa possibilidade o resultado de uma disrupção cujas consequências permanecerão por força na opacidade do futuro.

Procurar um mundo que seja caracterizado por proporcionar melhores e mais benévolas condições para o ser humano é justamente o desejo de regressar a um paraíso que se perdeu. A inversão da cronologia bíblica provoca este movimento, que pretende afastar-se do mundo actual e assim escapar às condições de uma vida comum. O tom saudosista insere «High Dive» numa tradição poética que dá voz a um sentimento de insatisfação perante o mundo, uma convicção de que o mecanismo que regula as oportunidades que são concedidas ao Homem para tornar realidade as suas aspirações maiores é fundamentalmente fraudulento.

Uma queda pressupõe uma posterior indagação, por parte do ser caído, sobre a sua própria identidade, sobre que posição será a sua no novo mundo e sobre como será possível escapar deste; este desejo de escapar é paralelo ao desejo que promoveu a queda: como as ambições não foram correspondidas, e porque a situação resultante é ainda pior que a anterior, o sentimento de desadequação e o desejo de melhoramento permanecem. A queda, porque tem como resultado uma alteração radical da ordenação do mundo, circunscreve o potencial original de toda a criação. E contudo, dado que a sequência de acções que constitui «High Dive» é apresentada como algo inevitável, deparamo-nos com uma perspectiva particular sobre a doutrina da queda: *a criatura humana está essencialmente desajustada no mundo, e não foi necessário uma queda para assim a tornar*. Os encantos do Éden, a vida que não conhece a morte, a plena e não problemática satisfação de desejos, não se coadunam pacificamente com a natureza do espírito humano. Isto não implica, contudo, que o mundo a ser conhecido após a queda seja mais adequado. A negatividade que percorre o poema parece contrariar essa hipótese.

A quinta estrofe, que descreve o resultado da postura contemplativa e matemática, propõe esta perspectiva ao descrever a inevitabilidade que caracteriza a sequência de acções à luz de fenómenos naturais:

Agglutinate, whose wounds raw air composes,
Shall clot (already forewarned with olive
These doves undriven that coo, Ark neuroses)

Os dois primeiros fenómenos (aglutinação e coagulação), são reacções do sistema imunitário, que apesar de poderem ser prejudiciais não podem ser inteiramente controlados. Para além disso, é notório que a coagulação seja uma reacção directa ao contacto com «raw air». O parêntesis seguinte reforça a ideia com «forewarned», como um destino que foi ditado e que por isso não pode ser evitado eternamente, deixando de seguida a curiosa implicação de que a postura contemplativa, que equivale à segurança e tranquilidade do Éden, faz do mergulhador um neurótico que, à imagem das pombas na Arca de Noé, insiste em fazer barulhos que não cumprem propósito ou desígnio algum. O tipo de conhecimento que se pode alcançar no Jardim não é suficiente para satisfazer a vontade inata do espírito por conhecimento. A ambivalência de sentimentos nesta passagem, que descreve as razões pelas quais não é possível permanecer no Éden, mas que simultaneamente lamenta a sua perda, está de tal modo presente na mente do poeta que as metáforas viram-se para a natureza, como os processos do sangue ou o casal de pombas. Esta ambiguidade, que apesar de reconhecer a necessidade da queda lamenta a inevitável perda do Éden, dá-nos a impressão de que o próprio Éden é inerentemente melancólico. A descrição dupla da inevitabilidade da queda, através da cadeia de metáforas sobre caça e através de descrições à luz de fenómenos naturais, permite esta torção particular; que o Éden seja em si um local melancólico, à imagem do protagonista, antecipa o movimento de reciprocidade entre o mergulha-

dor e a natureza que caracteriza a sétima estrofe (que será analisada um pouco mais adiante).

Unless, in act, to turbulence, discerning
His shade, not image, on smashed glass disbanded
One, curve and pause, conscious of strain of
turning
Only (muscle on bone, the rein cone now handed)

A postura do mergulhador nesta estrofe é dotada de uma dignidade que está ausente das primeiras descrições. «I Sanctus brood thereover» descreve o protagonista como uma divindade imóvel, distante, meditando profundamente sobre a sua condição e sobre o mundo que o rodeia, o que provoca a sensação de existir uma disjunção entre o intelecto e as emoções; «wolf-chased Phoebus» e «Aton of maggots» carregam em si implicações soturnas, como uma fixação pela morte (que, curiosamente, em conjunção, formam uma espécie de *sintoma Hamlet*). O aspecto divino do mergulhador no início do poema, que está ligado à sua capacidade intelectual, corresponde à ideia de que o Éden é de algum modo insatisfatório face ao potencial humano; como se o espírito do Homem estivesse na posição do anjo Rafael no Livro V de *Paradise Lost*, quando este tem de reduzir o seu ser para desfrutar dos prazeres materiais do Éden. Agora disposto à acção e assumindo a postura própria para saltar, o mergulhador foca a atenção em si mesmo, observando a sombra que o seu corpo projecta e a tensão dos músculos contraídos sobre os ossos. O desvio da atenção do exterior para o interior, na passagem da quinta para a sexta estrofe, faz com que a imagem que a mente cria de si mesma e do corpo que a contém pareça mais sólida que a imagem reflectida na superfície da piscina; a fixação do olhar na sombra projectada sugere também que a tomada de posição para o mergulho é causa de efeitos mais complexos na natureza do que um mero reflexo que espelha a sua imagem. Esta forma de autoconsciência, contudo, opõe-se às descrições iniciais do poema,

porque é precisamente a conjugação entre ela e a tensão muscular que constitui o impulso necessário para o mergulho.

«To turbulence» confere um tom de expectativa a toda a estrofe, mas esta expectativa não deve ser encarada como se tratasse apenas do estado emocional do mergulhador. Há neste ponto uma indicação de que na relação entre o mergulhador e a natureza existe uma espécie de reciprocidade, como se todo o cenário igualmente aguardasse expectante o resultado da queda. «The rein cone now handed»: a descrição barroca da pose coloca o sol incidindo directamente nas mãos, como se o ambiente adequado para dramatizar a postura que precede o salto fosse uma benesse, e por isso «handed» (o que por sua vez parece dar uma certa qualidade *wordsworthiana* às ideias envolvidas nos versos); e no entanto, porque a luz é descrita como uma rédea («rein»), há a sugestão de que as mãos agarram a luz solar como se esta fosse as rédeas do sol, e por isso «handed». Esta ambiguidade faz equivaler o mergulhador ao sol, indicando talvez que a sua queda é na verdade apenas parte de um movimento circular maior, e, contudo, por causa da inversão da hierarquia promovida pelo uso de «rein», sugere também que o mergulhador é na verdade algo mais significativo que o sol, como o centro da galáxia em torno do qual o sistema solar, entre muitos outros, orbita.³

Tendo em conta como a sétima estrofe prolonga e expande as metáforas sobre a natureza, descrevendo ao mesmo tempo as condições que caracterizam a ruptura com a postura contemplativa e a passagem à acção, a relação de reciprocidade entre o mergulhador e o mundo natural permanece. Enquanto por um lado as paisagens descrevem o género de dificuldade envolvida no mergulho, por outro lado há a ideia de que é a preparação para o salto que por si mesma tem a capacidade de abrir novas perspectivas sobre a natureza, no sentido em que criou uma nova possibilidade e uma nova ordenação para esta. «Under foamed new phusis» dá força a esta ideia, tanto porque

«new» aponta para o aparecimento de algo que antes não existia, quanto porque «phusis», segundo a edição crítica de Haffenden, refere-se a uma «substância homogénea que é simultaneamente Alma e Deus, o substrato de todas as coisas e a fonte do seu crescimento».⁴ Deste modo, tanto o mergulhador quanto a natureza aguardam o resultado da queda, na esperança de que esta seja a criação de uma substância que, tratando-se de um novo substrato comum a ambos, seja fonte de uma melhor adequação entre os dois. «Foamed» denota que a «new phusis» é apenas uma possibilidade, mas implica também a disponibilidade do material primordial necessário para a criação de um novo mundo. «Dives to receive in memory reward» traz uma ambivalência a esta descrição, pois ao mesmo tempo que afirma que o esforço envolvido no mergulho não pode ter como consequência a recompensa desejada, sugere que, mesmo após o fracasso, a memória da ousadia do salto e a liberdade inerente a este são recompensa e consolação suficientes.

A menção a Lúcifer, que encerra a sequência de referências bíblicas, retoma o tom mais dignificado da descrição da postura do mergulhador e confere-lhe um aspecto heróico e desafiante. «Fall to them» parece uma injunção dirigida a Lúcifer, sugerindo deste modo que a perda do jardim do Éden, tal como o salto para a piscina, são uma espécie de repetição em menor grau da queda primeira de Lúcifer. A injunção que se segue, «Splash high / Jezebel», também dirigida a Lúcifer, põe em causa a possibilidade de alcançar resultados diferentes através de uma nova queda. O ponto é que através da nova queda, Jezebel, por si também uma figura luciferina (pois ousou desafiar o Senhor e o Seu culto), poderá encontrar um destino diferente. Esta hipótese, contudo, permanece no fundo da mente, e a ideia de que através da queda apenas a morte se pode encontrar sobrepõe-se («Whose skull pike-high mirrors and waits for me»).

Enquanto por um lado a inversão da cronologia bíblica propõe «High Dive» como um lamen-

to da inevitável perda do jardim do Éden, por outro lado leva a uma identificação do mergulhador com Lúcifer. A esperança que o poema procura manter, e que ao mesmo tempo o sustém, é a de que a capacidade criadora do humano possa ser suficiente para um dia alterar radicalmente as condições do mundo em que habita. Aquilo que «High Dive» realmente lamenta, então, é a queda de Lúcifer, mas o lamento é em relação ao fracasso do desafio ao Senhor e às consequências desse fracasso, não ao facto de se tratar de uma queda. «High Dive» é um lamento do desperdício, do isolamento e da perda de oportunidades que inevitavelmente marcam uma vida.

A última estrofe opõe-se ao heroísmo que caracteriza as três anteriores, descrevendo um cachorro que salta para a água de modo a abocanhar um osso que nesta é reflectido. Se por um lado o heroísmo da preparação para o mergulho dá lugar a um acto aparentemente anedótico e ridículo, por outro lado isso não é prova suficiente de que com o heroísmo também a dignidade tenha sido abandonada. Creio que existem implicações importantes a reter na transição de Lúcifer para o cachorro: tal como acontece com o mergulhador, que através da menção a Lúcifer é feito uma figura luciferina, o cachorro é feito um interveniente simples e tolo mas que contém em si a complexidade interna do mergulhador. Este movimento deflacionado, no final do poema, faz justiça ao comentário de Empson, na entrevista com Ricks, já referida, sobre o que está por detrás dos poemas do primeiro livro. Esta forma de deflação resulta da autoconsciência que o poeta mantém em relação à sua posição, à forma como a descrição que fez desta é em larga medida exagerada e hiperbólica. O final de «High Dive», que reduz uma figura divina à tolice de um cachorro, é um gesto auto-reflexivo e modesto por parte do poeta.

O desejo de criar um mundo novo através de uma queda é na verdade o desejo de escapar ao mundo, no sentido em que transcendê-lo é a única forma de o compreender inteiramente.

Apesar da implicação de que o salto para a água e a repetição da queda de Lúcifer nunca poderão originar o acto de criação genuína que ambicionam, é necessário notar que o vórtex provocado pelo salto do cachorro é o suficiente para alterar as condições que na primeira estrofe são descritas, isto é, que o movimento causado pelo salto destrói o estado irrotacional que sustenta a equação matemática. A acção do cachorro é motivada pelo desejo provocado pelo seu próprio reflexo na água; este desejo implica relações complexas entre a consciência que observa e aquilo que é observado, como a transição das correspondências entre pensamentos e factos para as correspondências entre pensamento e pensamento, como que num processo de formação de uma mente auto-suficiente e por isso divina. O intelecto, independente dos factos e por isso mais integrado e mais seguro de si, é o intelecto criador, e, neste sentido, o uso do cachorro por parte de Empson é surpreendentemente apropriado. *Quanto mais ignorante e inocente se é, mais idealmente se está no estado apropriado para receber todo o conhecimento.* Tendo em conta o paralelismo entre

Lúcifer, o mergulhador, e por fim o cachorro, reconhecemos que o desejo que motiva a queda é um desejo profundo por alterar as condições do mundo que se conhece ou então um desejo profundo pela criação de um mundo novo. O último verso é declaradamente ambíguo; enquanto descreve o salto do cachorro como uma acção perigosa, um mergulho cujas consequências são fatais, motivado somente pela tolice de um cachorro, deixa em aberto a possibilidade de cumprir o desejo que motivou o salto, ou seja, a criação de um mundo novo cuja potencialidade está mais de acordo com o potencial do espírito do Homem. Até podemos supor que este desejo é cumprido de algum modo, embora não do esperado, pois o osso imaginado pelo cachorro é feito sólido e palpável e, tal como o vórtex, funciona como uma disrupção da ordem natural das coisas. O cachorro, contendo em si a complexidade de todo o poema, partilha ao menos da dignidade de Lúcifer na queda. É a torção pastoril com que Empson, na sua generosa humildade, termina «High Dive».

NOTAS

- 1 Termo usado para descrever poemas onde a argumentação é utilizada. Normalmente associado à poesia metafísica do séc. XVII, onde um argumento é muitas vezes levado ao extremo do *reductio ad absurdum*.
- 2 Todas as citações de «High Dive» reportam à mesma edição, p.22, estando as duas últimas quadras na p. 23.
- 3 Apesar do uso do adjectivo «barroco», neste parágrafo, servir principalmente como descrição da complexidade dos versos de «High Dive», e particularmente da estrofe que comento, é pertinente chamar a atenção para a poesia inglesa do séc.

- XVII, em especial a de George Herbert. Empson considerava Herbert um comentador bíblico, cujos comentários davam lugar a uma teologia ambígua e contraditória, resultando de um *conflito mental profundo*. De acordo com a descrição que proponho de «High Dive», não deixa de ser curioso notar que Empson está, em relação ao poema, precisamente na mesma posição que supunha ser a de Herbert.
- 4 C.f. William Empson, *The Complete Poems*, ed. John Haffenden, The Penguin Press, 2000, p. 192, nota 27 (tradução minha).

BIBLIOGRAFIA

Empson, William. *The Complete Poems*, editado por John Haffenden. Londres: The Penguin Press, 2000.

_____. *Some Versions of Pastoral*. 1935. Londres: Hogarth Press, 1986 (1935).