

# ‘AQUELES QUE TÊM PODER’ — WILLIAM EMPSON SOBRE O SONETO 94

Rodrigo Abecasis Fernandes

No início de «They that have power» William Empson expõe de um modo sucinto aquilo que poderíamos descrever como um problema com que qualquer crítico literário, eventualmente, se depara:

«you can work through all the notes in the variorum without finding out whether flower, lily, ‘owner’, and person addressed are all alike or opposed. One would like to say that the poem has all such possible meanings, digested into some order, and then try to show how this is done, but the mere number of possible interpretations is amusingly too great.»

William Empson,  
*Some Versions of Pastoral*, p. 77.<sup>1</sup>

A perplexidade de Empson perante o número de possíveis interpretações suscitadas pelos termos fundamentais do soneto de Shakespeare merece alguma atenção. A dúvida expressa não se deve a algo que normalmente seja identificado como um problema de linguagem, visto não se tratar de uma dificuldade que advenha de uma ou mais palavras desconhecidas, ou de sentidos ocultos em palavras conhecidas. O que suscita a perplexidade deve-se, por outro lado, à forma como as palavras ‘flower’, ‘lily’ e «‘owner’» são usadas por Shakespeare num discurso que tem como destinatário uma pessoa, isto é, a sua perplexida-

de tem como causa a relação que o soneto impõe entre certas palavras (‘flower’, ‘lily’, «‘owner’») e uma certa pessoa («person addressed»). Empson, ao colocar perguntas sobre a semelhança e dissemelhança entre estas palavras, deixa claro que entende perfeitamente os termos em que Shakespeare se expressou, aquilo que não percebe é o que o soneto 94 quer dizer.

A primeira proposta de análise feita pelo crítico, ‘a visão mais simples’, consiste em considerar se cada duas palavras são parecidas numa qualquer propriedade, o que resulta na seguinte observação: «any one of the four either is or is not and either should or should not be like each of the others» (*idem*, p. 77). Esta proposta pode ser descrita da seguinte maneira: existe uma série de marcas gráficas numa página que, na sua totalidade, perfaz o soneto 94 de Shakespeare; o sentido desse soneto, aquilo que quer dizer, é no entanto ambíguo, visto ser difícil determinar qual é a relação adequada entre os vários termos que o compõem; então, observando a forma como estes termos aparecem na página, e o modo como se seguem uns aos outros e se ligam entre si, será possível determinar qual é a relação relevante que os governa. A ‘visão mais simples’ trata-se de uma forma de aplicar matemática à leitura de poemas, sendo a estrutura destes considerada como a estrutura de uma equação: existem determinados termos cujo conteúdo é

obsuro e desconhecido, mas que, em virtude de se encontrarem numa construção que os relaciona com termos conhecidos, o seu conteúdo não só é recuperável como é também determinável através da análise (e.g.  $x=2$ ). Feito este exercício, cabe ao crítico registar os dados obtidos pelo seu cálculo e, acabada esta tarefa, acaba também a interpretação.

O que Empson designa ‘a visão mais simples’ é, contudo, algo que não leva muito a sério. Ao invés de um exercício deste género gerar uma série de dados que pode ser digerida pela análise, o resultado de forma alguma contribui para apaziguar a perplexidade e a confusão do crítico perante o soneto 94: «this yields 4096 possible movements of thought, with other possibilities» (*idem, ibid.*). Ao mesmo tempo que Empson, com o seu característico bom humor, descreve esta atitude crítica, mostra não ter convicção alguma nos resultados que por ela são produzidos:

«The vague and generalized language of the descriptions, which might be talking about so many sorts of people as well as feeling so many things about them, somehow makes a unity like a crossroads, which analysis does not deal with by exploring down the roads; makes a solid flute on which you can play a multitude of tunes, whose solidity no list of all possible tunes would go far to explain.»

*Some Versions of Pastoral*, p. 77.

A ideia de que uma lista exaustiva das mais de 4096 possíveis relações entre certas palavras que ocorrem num poema de pouco ou nada serviria para explicar esse poema parece implicar que aquilo que caracteriza a actividade crítica, ou seja a actividade de tentar fazer sentido de um poema, não se trata de uma procura por significados recônditos e escondidos nas palavras, como propriedades de textos cujo acesso, apesar de difícil, é no entanto possível. A semelhança entre a posição crítica ‘resolver equações’ e equações, propriamente ditas, é facilmente reco-

nhécível quando nos apercebemos que a ideia de equação, para vários autores incluindo Empson, é uma boa metáfora para explicar o que é uma metáfora. As relações que Empson procura analisar são, afinal de contas, o género de relações que metáforas tipicamente põem em evidência. Ao abandonar a ideia de observação não investida, isto é desinteressada (que equivale à posição do matemático face a uma equação), a ideia de que uma metáfora tem como propriedade fundamental ser o veículo de um sentido metafórico, ou secundário, que se oculta por trás do sentido literal das palavras, é simultaneamente abandonada. Assim, Empson antecipa Donald Davidson, que no seu ensaio sobre metáforas afirmou «The central mistake against which I shall be inveighing is the idea that a metaphor has, in addition to its literal sense, another sense or meaning»<sup>2</sup>. Mencionando a diferença entre aprender um novo uso para uma palavra conhecida e usar uma palavra que já se conhece, Davidson coloca metáforas no segundo caso. Empson, creio, faz o mesmo, porque a sua perplexidade tem a ver com o que as palavras querem dizer, não com o que dizem. Neste sentido, problemas típicos da crítica literária, como o não saber o que um poema quer dizer, e não saber qual o método que melhor nos ajuda a saber o que o poema quer dizer, são problemas derivados de usos de palavras, não das palavras em si.

A mudança de direcção proposta por Empson é uma forma de marcar uma importante diferença entre duas atitudes ou posições críticas fundamentais: de um lado um poema é visto como uma estrutura singular capaz de gerar e de comunicar um sentido, um objecto dotado de uma espécie de eloquência que transmite o seu significado de um modo inequívoco, e entender um poema consiste unicamente na capacidade de capturar esse sentido; do outro lado um poema é visto como um uso enigmático de coisas familiares, e entender um poema não é distinto de prestar atenção a certos efeitos que o poema provoca. Que esta seja a posição adoptada por

Empson ao longo de «They that have power» torna-se mais evidente quando, no final do primeiro parágrafo, a respeito do número «amusingly too great», afirma: «the niggler is routed here; one has honestly to consider what seems important»<sup>3</sup>. Por outras palavras, a actividade que consiste em interpretar um texto não só é determinada pelas características gráficas desse texto, o que as palavras dizem, como é também determinada por uma série de escolhas, sendo essas escolhas a função de um interesse privado, particular.

Uma maneira de clarificar este aspecto será fazer referência a uma conhecida e influente distinção proposta por E.D. Hirsch, Jr., nomeadamente a oposição entre meaning e significance. O primeiro destes termos refere ‘aquilo que um texto representa, o que o autor queria dizer ao inscrever determinados signos numa determinada sequência’, enquanto o segundo termo, significance, refere uma actividade, decorrente do acto de leitura, que consiste em relacionar o meaning de um texto com algo que não é esse texto, como por exemplo outros textos, pessoas, conceitos, o estado da nação, etc. No entanto, como Empson sugere, e eu tenho vindo a sugerir, uma lista dos cerca de 4096 sentidos possíveis do soneto 94, por mais exhaustiva que seja, de modo algum garante a possibilidade de hierarquizar os vários sentidos numa estrutura significativa que permita determinar o que seria, de facto, o meaning do soneto 94.

Enquanto à primeira vista a diferença entre meaning e significance seja entre, de um lado, um certo estatuto de auto-evidência (no sentido de ser objectiva) que, em virtude desse mesmo estatuto, dispensa qualquer género muito elaborado de mediação interpretativa (exige somente que se preste bem atenção) e, do outro lado, um género de actividade que é mediada pela escolha, e por isso idiossincrática, não objectiva, a argumentação de Empson que tenho vindo a seguir propõe que distinções deste tipo não têm fundamento. A categoria crítica meaning,

que pretende ser um critério formal que garante a objectividade da interpretação, e que por isso se trata de uma prescrição moral sobre como deve proceder a boa leitura, é deste modo pouco mais do que uma forma de impor uma distinção arbitrária, no sentido em que meaning é, já por si, o resultado de uma escolha. Note-se que, se a perplexidade de Empson se deve ao que o soneto 94 quer dizer, e que se entender as palavras do soneto não é condição suficiente para compreender o soneto, não existe nenhuma etapa na actividade da interpretação que seja caracterizada por qualquer tipo de evidência interna, concreta, não ambígua e não dada a equívocos. É neste sentido que Empson, em *The Structure of Complex Words*, afirma: «It would be foolish to erect rules which were supposed to be automatic; on the whole, speakers do what they think sensible».<sup>4</sup>

Uma distinção prima desta, que opõe ‘interpretação correcta’ e ‘boa interpretação para certos propósitos’, é igualmente atenuada se levarmos os argumentos de Empson à sua consequência natural. Se ‘one has honestly to consider what seems important», então a interpretação é uma actividade que, movida por uma série de escolhas particulares («one has»), dirige-se sempre para um fim. Não deixando de ser curioso, não é de espantar que esse fim, no caso de Empson e do soneto 94, seja algo de particular importância para William Empson.

Apesar de discordar com as dicotomias de Hirsch, Jr., dou por mim a propor uma distinção que pretende marcar a diferença entre o que me parecem ser dois momentos fundamentais que caracterizam a actividade da crítica literária. O primeiro momento consiste na constatação de uma perplexidade perante um bocado de linguagem que se considera de sentido enigmático, o que equivale a dizer que se reconhece as palavras no seu sentido literal, o único sentido sistemático de um texto, mas no entanto não se sabe o que fazer com essas palavras. O segundo momento consiste no género de explicações que se

oferece numa tentativa de apaziguar a perplexidade reconhecida no primeiro momento, e é este esforço por encontrar razões que caracteriza toda a prática da crítica textual (porque o primeiro momento, só por si, não resulta necessariamente numa acção, e eu estou interessado em pensar sobre crítica literária como uma acção). O conceito «reason explanations», de Donald Davidson, segundo o qual atribuir razões (crenças, desejos, motivos, atitudes) a uma acção é a forma como compreendemos e explicamos acções (de um ponto de vista não mecânico), parece-me, na sua abrangência e simplicidade, o suficiente para reconhecer o que é este género de esforço. O que quero dizer com isto é que Empson, ao dizer sobre o soneto 94 «the number of possible interpretations is amusingly too great», está na mesma posição que Sócrates quando, ao ouvir que a Pítia de Delfos havia pronunciado ‘Nenhum homem é mais sábio que Sócrates’, pergunta, «What is this riddle?»<sup>5</sup>. Em particular, que a forma como Sócrates tenta posteriormente fazer sentido das enigmáticas palavras do oráculo não é distinto em género da forma como Empson tenta fazer sentido das palavras de Shakespeare. Tanto o sábio ateniense quanto o poeta britânico tentam resolver as suas perplexidades através de uma sucessão de paráfrases que procuram estabilizar ou, mais correctamente, atribuir, um sentido à frase enigmática que é a causa da perplexidade sentida.

No caso de Sócrates a paráfrase ‘só sei que nada sei’ é uma forma de atribuir uma intenção ao deus que se exprimiu pelo oráculo. A ironia (‘o mais sábio entre todos os homens é aquele que sabe o pouco valor que o conhecimento tem’; ‘a sabedoria humana nada vale’) não pode ser considerada uma propriedade inerente às palavras ‘nenhum homem é mais sábio que Sócrates’. Dizer que o deus foi irónico é um típico caso de «reason explanations».

Numa descrição sucinta, e no entanto perfeitamente pacífica, na primeira parte de «They that have power» Empson coloca o soneto 94 ro-

deado dos restantes sonetos de forma a contar uma história que resolva o problema de interpretação que atrás comentei. Após advertir que «There is no reason why so complex a material must be capable of being pegged out into verbal explanations»<sup>5</sup>, Empson prossegue, mantendo que «one does not start interpreting out of the void»<sup>6</sup>. O que o crítico quer dizer é que

«If this was Shakespeare’s only surviving work it would still be clear, supposing one knew about the other Elizabethans, that it involves somehow their feelings about the Machiavellian, the wicked plotter who is exciting and civilized and in some way right about life; which seems an important though rather secret element in the romance that Shakespeare extracted from his patron.»

*Some Versions of Pastoral*, p. 78.

Empson indica, aparentemente, três formas de abordar o poema: lendo os restantes sonetos, lendo as peças de Shakespeare, lendo outros autores do período isabelino. É importante notar que estas três abordagens consistem em maneiras diferentes de comparar o soneto 94 com uma noção, mais ou menos vaga, de «Machiavellian». No entanto, de entre as três, não existe um critério, quer seja externo ou interno, que determine qual seria a abordagem mais correcta, no sentido da dicotomia ‘interpretação correcta’/ ‘boa interpretação para certos fins’. O que importa é que cada uma delas permita ao crítico situar o soneto 94 num contexto específico, para que seja possível, como disse Cleanth Brooks numa recensão a *Some Versions of Pastoral*, ‘relacionar de um modo particular certas coisas com outras coisas’<sup>7</sup>. A história que Empson conta sobre o soneto 94, que é o resultado de ‘um modo particular de relacionar coisas diferentes’, é uma história que diz respeito a Shakespeare, o autor, e a W.H., o destinatário a quem os poemas são dedicados. Por outras palavras, relacionar o soneto 94 com os restantes sonetos é uma maneira de associar palavras enigmáticas com um contexto,

uma situação humana, tornando assim possível atribuir uma atitude que caracterize a posição de Shakespeare e, deste modo, revele um conteúdo naquilo que é dito. Conseguir descrever as razões que levaram Shakespeare a escrever o soneto 94 é perceber o soneto 94.

Se, por um lado, a história que Empson elabora sobre o soneto é a situação humana que permite compreender as atitudes expressas no poema, por outro lado, e de um ponto de vista curioso, é também uma história sobre as metáforas dos sonetos. Ao comentar os versos

«They rightly do inherit heavens graces,  
And husband natures ritches from expense»

Empson desenvolve um intrincado argumento que identifica duas atitudes, opostas entre si, sugeridas por estas duas comparações: por um lado W.H. como um aristocrata que, devido à qualidade do seu sangue, herda, como apenas a aristocracia pode herdar por direito, as graças celestiais; por outro lado W.H. como um oportunista vulgar, que herda o que todos os homens herdaram, mas sabe usar-se disso. Esta última descrição, que talvez possa parecer menos segura do que a primeira, é no entanto justificada pela transição, não muito subtil, de «graces» para «riches».

Após mencionar outras ocorrências da palavra «husband» nos restantes sonetos, ou corolários desta, Empson recorda as várias exortações, por parte de Shakespeare, para que W.H. se case. Depois afirma, estupefacto:

«Though indeed husbandry is still recommended; it is not the change of opinion that has so much effect but the use of the same metaphors with a shift of feeling in them. The legal metaphors (debts to nature and so forth) used for the loving complaint that the man's chastity was selfish are still used when he becomes selfish in his debauchery»

*Some Versions of Pastoral*, pp. 81-82.

É a frequente mudança na atitude de Shakespeare que justifica a exuberância das suas metáforas, não no que cada uma delas tem de surpreendente como um caso isolado, mas na intrincada relação que Empson vai estabelecendo entre elas. (Já agora, o reconhecimento de que a mesma metáfora pode causar efeitos contrários ao ponto de se contradizerem, ou melhor, que a mesma metáfora pode ser usada com a intenção de provocar efeitos opostos, parece-me mais um exemplo de como a teoria de Empson sobre metáforas, apesar da abundância de evidências potencialmente enganadoras, é nos seus princípios fundamentais semelhante à de Davidson). A dificuldade que o crítico enfrenta, perante o complexo e intrincado uso das metáforas, é então descrito da seguinte maneira

«It is like using a mathematical identity which implies a proof about a particular curve and then finding out that it has a quite new meaning if you take the old constants as variables»

*Idem*, p.82.

Usando uma analogia diferente, é como se o crítico, prestando atenção à ocorrência de uma metáfora, fosse capaz de estabelecer o seu sentido com relativa facilidade, perdendo no entanto de vista para onde e a que velocidade a metáfora se desloca, isto é, perdendo de vista as suas implicações maiores; prestando atenção ao movimento, à forma como a metáfora se relaciona com as restantes metáforas, perde de vista o sentido, pois o mero número de possibilidades torna-se avassalador. É, no fundo, a desventura da postura 'resolver equações'. No entanto, a conclusão a que Empson chega é arguta, e é a chave que lhe permite fazer sentido do soneto 94. Caracteristicamente, confrontado com uma contradição que não pode ser resolvida pela análise, Empson não opta por qualquer um dos lados, antes procura descrever a natureza do conflito que vê como importante:

«It is these metaphors that have grown till they involve their relations between a man's powers and their use, his nature and his will, the individual and the society, which could be applied afterwards to all human circumstances.»

*Idem*, p. 82.

É a amplitude de visão, que mantém permanentemente duas atitudes fundamentais sobre escrutínio, que caracteriza a profundidade e o alcance da análise de Empson. Como afirma Lisa A. Rodensky na sua introdução a *Some Versions of Pastoral*, o soneto 94 «treats the high and the low, and then offers a very complicated relationship between them which, in turn, creates a certain attitude about both: that . . . the high are like the low, but also unlike them, and the low are better than the high, and are also not as good or interesting» (*idem*, p. ix). O resultado é idêntico à ambiguidade dos seguintes versos do soneto 95

«How sweet and lovely dost thou make the shame, . . .  
Take heed (deare heart) of this large privilege»

*Complete Works of William Shakespeare*, p. 1377.

O primeiro verso expressa uma atitude de louvor e complacência perante algo cuja natureza não é louvável, e o segundo verso, reagindo, adota uma postura heroica e comovida, promovendo cautela em relação aos desejos arrebatadores do coração, sugerindo ainda assim que estes devem ser aceites.

A sequência enigmática de metáforas no soneto 94, e a forma como estas desenvolvem a amplitude das restantes metáforas dos sonetos de Shakespeare, chamam a atenção, sugerem, certas semelhanças e, simultaneamente, certas dissemelhanças. A forma como Empson lida com estas sugestões contraditórias consiste em descrever duas atitudes que se opõem. Não é surpreendente, pelo menos do ponto de vista da posteridade, que esta seja a estratégia que Empson adota para lidar com um bocado enigmático de linguagem, não fosse ele o autor de três

livros cujo tema fundamental é a ambiguidade verbal e a proliferação de sentidos.

A atitude ambígua de Shakespeare perante W.H., que é simultaneamente visto como uma força natural, correcto em ser fiel a si mesmo até quando a sua índole é menos louvável, e visto como um oportunista, frio na sua relação com os outros homens na medida em que estes apenas servem para avançar a sua posição, todo ele uma pessoa egoísta, é o que Empson descreve como a situação humana que informa o soneto, ou seja, o contexto que atribui ao soneto um sentido. A história que Empson conta na primeira parte de «They that have power» pode ser resumida da seguinte maneira: «The root of the ambivalence, I think, is that W.H. is loved as an arriviste, for an impudent worldliness that Shakespeare finds shocking and delightful»<sup>8</sup>.

Da oscilação entre a admiração e a condenação Empson retira o que, na sua óptica, é a relação importante entre dois dos termos fundamentais sobre os quais expressa perplexidade no primeiro parágrafo do ensaio: 'flower' e 'lily'. O uso de Shakespeare destas duas palavras é um rico confronto de sugestões, a flor do jardim por um lado e a flor selvagem por outro. No primeiro sentido, de acordo com Empson, «a brilliant aristocrat like you gives great pleasure by living as he likes» (*idem*, p. 83) — uma vida que, acusada de egoísmo, simplesmente responde que vive de acordo com a sua índole; no segundo sentido «man is not placed like flowers and though he had best imitate them may be misled in doing so; the Machiavellian is much more like the flower than the Swain is» (*idem, ibid.*) — uma vida que, como um lírio protegido no ambiente controlado de um jardim, pode apanhar uma infecção ao entrar em contacto com uma influência externa, e que por isso está em perigo. No entanto, a comparação entre a flor selvagem e a flor de jardim sugere ainda uma maneira de ocultar o louvor centrado na aristocracia: «all men do most good to others by fulfilling their own natures» (*idem, ibid.*). Não deixa de ser curioso notar como a



história que Empson conta sobre os sonetos de Shakespeare é substancialmente, e subtilmente também, diferente da história que Oscar Wilde conta; pois enquanto Empson mantém (no que constitui uma variação do seu argumento sobre os poemas do jovem John Donne), «Full as they are of Christian echoes, the Sonnets are concerned with an idea strong enough to be balanced against Christianity; they state the opposite idea of self-sacrifice» (*idem, ibid.*), Wilde faz da sua versão o relato da morte de uma série de auto-intitulados ‘mártires da literatura’.

A versão pastoril do soneto 94, expressa na frase «all men do good to others by fulfilling their own natures», emula a evasão de um problema, garantindo a possibilidade de louvar W.H. independentemente do que este faz. É uma forma de dizer ‘apenas te posso condenar louvando-te’. A longa paráfrase que Empson faz no final da primeira parte de «They that have power» é mais uma maneira de descrever este conflito:

«I must try to sum up the effect of so complex an irony, half by trying to follow it through a gradation. ‘I am praising to you the contemptible things you admire, you little plotter; this is how the others try to betray you through flattery; yet it is your little generosity, though it show only as lewdness, which will betray you; for it is wise to be cold, both because you are too inflammable and because I have been so much hurt by you who are heartless; yet I can the better forgive you through that argument from our common isolation; I must praise to you your very faults, especially your selfishness, because you can only now be safe by cultivating them further; yet this is the most dangerous of necessities; people are greedy for your fall as for that of any of the great; indeed no one can rise above common life, as you have done so fully, without in the same degree sinking below it; you have made this advice real to me because I cannot despise it for your sake; I am only sure that you are valuable and in danger.»

*Some Versions of Pastoral*, p. 85.

Como acontece no caso de Sócrates, que mencionei brevemente, a paráfrase de Empson é o que resulta de um esforço interpretativo cujo objectivo consiste em encontrar razões que façam sentido da perplexidade causada pelo soneto 94. É um caso de «reason explanations», segundo Donald Davidson, ou seja, é atribuir uma intenção a Shakespeare com o objectivo de descrever o que se passa quando o bardo se dirige a W.H. com as palavras do soneto 94. Segundo esta perspectiva, fazer sentido de um bocado enigmático de linguagem, no contexto de crítica literária, é prestar atenção ao que parece ser importante, e o que parece ser importante é aquilo que é importante para nós. A palavra ‘sentido’, ou ‘significado’, quando aplicada a um texto, trata-se da propriedade de uma interpretação, informada por uma série de escolhas que reflectem os nossos gostos, as nossas convicções, as nossas opiniões particulares. Não se trata de uma propriedade do texto em si, mas de uma maneira de prestar atenção aos efeitos que poemas provocam em nós.

Entender um poema é colocar esse poema sob uma descrição. A asserção de Empson, segundo a qual «one has honestly to consider what seems important», deve ser considerada um ponto teórico central num ensaio que aparenta ter pouca teoria. Se entendermos que a escolha, movida por interesses singulares, é a engrenagem fundamental da actividade a que chamamos ‘interpretação’, entendemos também que, num sentido especial e importante, aquilo que eu designei como ‘contextualizar’ (contar uma história, descrever razões, atribuir intenções) não é uma actividade que se segue à nossa compreensão do sentido de um texto, como na distinção meaning / significance. A escolha é uma actividade contígua e inseparável da compreensão que podemos ter de um texto. A situação é, afinal de contas, relativamente simples: crítica literária é sempre a expressão de significance, é uma expressão daquilo que nos parece, enquanto indivíduos, importante (e

o que é importante, diga-se, é aquilo que nos interessa). O que interessa Empson, na primeira parte de «They that have power», é o conflito não resolvido que se gera entre o impulso de louvar e o impulso de admoestar W.H.

É precisamente uma questão de interesses que, mais do que qualquer outra coisa, caracteriza a diferença entre a primeira e a segunda parte de «They that have power». Enquanto na primeira parte Empson está preocupado em entender o que o soneto 94 quer dizer, na segunda parte procura relacionar o conteúdo da paráfrase com uma determinada descrição do pastoril. Enquanto na primeira parte Empson rodeia o soneto 94 dos restantes sonetos, na segunda parte relaciona o soneto com algumas peças de Shakespeare. É de se salientar, contudo, que esta diferença de interesse não é o suficiente para justificar as dicotomias de Hirsch, Jr., que antes tentei atenuar; em ambos os casos o objectivo é determinar o sentido do soneto 94, e as duas estratégias adoptadas não constituem uma diferença na actividade que consiste em fazer sentido das palavras enigmáticas de Shakespeare.

Tendo este aspecto em conta, o que vou fazer agora, ao contrário do que fiz antes, não é descrever a forma como o crítico desenvolve os seus argumentos até chegar a uma conclusão. Quero antes prestar atenção ao que me parece ser, já perto do final do ensaio, uma reformulação da longa paráfrase que acima citei, e ao modo como essa reformulação estabelece com um maior grau de certeza e de segurança, por parte de Empson, o que no soneto 94 é uma versão do pastoril.

Se até aqui tenho vindo a sugerir, embora de um modo indirecto, que a metáfora é o tropo chave de «They that have power», irei de seguida propor que o caso não é exactamente assim. No final da segunda parte do ensaio, ao tentar fazer sentido dos versos «They are lords and owners of their faces,/ Others but stewards of their excellence», Empson chega à seguinte conclusão:

«'Nature in general is a cheat, and all those who think themselves owners are pathetic.' Yet we seem to transfer to Nature the tone of the bitter complaisance taken up towards W.H. when he seemed an owner; she now, as he was, must be given the benefit of the doubt inseparable from these shifting phrases; she too must be let rob you by tricks and still be worshipped. . . . 'Man is so placed that the sort of thing you do is in degree all that anyone can do. . . . One must not look elsewhere; success of the same nature as yours is all that the dignity, whether of life or poetry, can be based upon'.»

*Some Versions of Pastoral*, p. 95.

Ao contrário do que se passa na primeira parte do ensaio, onde a frase «all men do good to others by fulfilling their own natures» deve ser vista como uma expressão pastoril de modo indirecto, que resulta do confronto entre a ideia da flor selvagem e a ideia da flor de jardim, a passagem que acabei de citar procura estabelecer a tendência pastoril do soneto 94 de um modo mais ousado. Fazer com que «owner» corresponda a «nature» vai para além de uma estratégia de ocultação do carácter classista que envolve o louvor a W.H., e coloca, de facto, toda a humanidade no mesmo plano. Contudo, a torção da palavra «owner», que faz da aristocracia o aspecto bruto da natureza que governa sobre todos os homens, não é proposta como uma maneira de resolver o conflito e as contradições em relação a W.H. A transferência da ambiguidade que caracteriza a relação entre Shakespeare e o destinatário dos sonetos para a relação do Homem com a Natureza tem duas consequências importantes: por um lado exonera o bardo de ter escrito um poema que é na verdade um modo de evadir um problema; por outro lado faz da complicada relação entre metáforas, que caracteriza a primeira leitura que Empson faz do soneto 94, algo que vai muito para além da metáfora, e que talvez possamos melhor designar como um exemplo insuspeito de alegoria.



Em *The Structure of Complex Words* Empson afirma

Part of the function of an allegory is to make you feel that two levels of being correspond to one another in detail, and indeed that there is some underlying reality, something in the nature of things, which makes this happen.»

William Empson, *The Structure of Complex Words*, p. 346

A ‘correspondência detalhada entre dois níveis de existência’ não é tipicamente um efeito produzido por metáforas, porque nesse caso os termos usados mantêm entre si uma relação rígida e unilateral. O género de correspondência que Empson tem em mente é, pelo contrário, caracterizado por uma forma de contiguidade entre diferentes níveis de existência. Por outras palavras, a relação estabelecida tem mais a ver com uma questão de identidade, que funciona nos dois sentidos, do que com uma questão de semelhança. Deste modo, a forma como o crítico desenvolve os seus argumentos, e a forma como ‘relaciona certas coisas com outras coisas’, está mais próxima do tropo ‘metonímia’ do que do tropo ‘metáfora’. W.H. está, como todos os homens, subjugado à natureza, mas os seus poderes e encantos são tais, e ele é capaz de os usar de uma forma tão chocante, que, por metonímia, a sua figura vale pela força inabalável, fria e distante da Natureza.

É esta inesperada alteração que leva a uma das mais célebres frases de Empson, que citei no início desta comunicação, e que proponho tratar-se de uma variação da paráfrase que termina a primeira parte do ensaio: «The feeling that life is essentially inadequate to the human spirit, and yet that a good life must avoid saying so, is naturally at home with most versions of pastoral»<sup>9</sup>. Porque o truque pastoril consiste em apresentar uma vida limitada como se esta fosse a plenitude da vida, a transição da ambiguidade que caracteriza a atitude de Shakespeare face a W.H. para

uma contradição fundamental que constitui a vida dos homens é justificada. É como se a longa paráfrase dissesse algo do género ‘estamos todos no mesmo barco, e por isso não faz mal; está tudo bem contigo, seu aristocrata’, enquanto a segunda paráfrase, que ao mesmo tempo parafraseia a primeira, contorcendo-a, dissesse ‘estamos todos no mesmo barco que o homem atirado borda fora’.

A leitura de Empson, que prossegue como um típico caso de «close reading», vai muito para além do texto, acabando por descrever um género de confronto que é característico de muita literatura. E há ainda outro sentido em que a reformulação da primeira paráfrase é importante; é o sentido em que deixa transparecer algo que poderíamos designar como uma espécie de autobiografia.

No ensaio «Proletarian Literature», que serve como introdução a *Some Versions of Pastoral*, Empson diz, ao comentar a *Elegia* de Gray:

«it is only in degree that any improvement of society could prevent wastage of human powers; 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.»

*Some Versions of Pastoral*, p.12.

Notando a proximidade entre esta asserção e o que disse ser uma variação da paráfrase que conclui a primeira parte de «They that have power», a conclusão a que chego é que é precisamente a ideia do profundo desencontro e desadequação entre o homem e a vida que, para Empson, constitui o que realmente importa. Assim sendo, uma paráfrase não deve ser considerada uma forma de reduzir o conteúdo e o sentido de um texto (o que quer que isso queira dizer), mas antes deve ser considerada uma expressão de interesses particulares. A narrativa de Empson na terceira pessoa, sobre o soneto 94, Shakespeare, e W.H., torna-se assim num discurso autobiográfico, no sentido em que os

vários problemas de interpretação que Empson aborda, tal como os argumentos que o ajudam a lidar com esses problemas, constituem na sua totalidade algo a que podemos chamar, sem necessidade de sentir qualquer género de cons-

trangimento, 'o autor'. «They that have power», ensaio de William Empson sobre o soneto 94 como uma versão de pastoril, é por si mais uma versão do pastoril, onde o ensaio, por metonímia, é também o autor.

## NOTAS

- 1 Todas as referências ao ensaio «They that have power» são a esta edição, pelo que de seguida apenas notarei o número das páginas.
- 2 *On Metaphor*, ed. Sheldon Sacks, University of Chicago Press, Chicago, 1979, p. 30.
- 3 *Some Versions of Pastoral*, p. 77.
- 4 William Empson, *The Structure of Complex Words*, p. 80.
- 5 Platão, «Apology», *Plato Complete Works*, p. 21 (21 b).
- 6 *Some Versions of Pastoral*, p. 77.
- 7 *Idem*, p. 78. C.f. *Some Versions of Pastoral*, «Prefatory Note» (Lisa A. Rodensky), p. xxiii.
- 8 *Some Versions of Pastoral*, pp. 78-79.
- 9 *Some Versions of Pastoral*, p. 95.

## REFERÊNCIAS

- Donald Davidson, «What Metaphors Mean», em *On Metaphor*, ed. Sheldon Sacks, University of Chicago Press, Chicago, 1979.
- Empson, William, *Some Versions of Pastoral*, Penguin Books, Harmondsworth, 1995 (1935).
- \_\_\_\_\_. *The Structure of Complex Words*, Penguin Books, Harmondsworth, 1995 (1955).
- Platão, *Plato Complete Works*, ed. John M. Cooper, Hackett Publishing Company, Indianapolis, 1997.
- Shakespeare, *Complete Works of William Shakespeare*, Harper Collins Publishers, Glasgow, 1994.