



De um quarto e meio a menos que um

LUIZ CARLOS DE BRITO REZENDE

Ao pensar em Brodsky, a imagem que nos ocorre é a de seu julgamento, sob Brejnev, por “vagabundagem e parasitismo social”, acusação reforçada, aos olhos dos juízes, quando o réu declara ser poeta. Anedota de uma sociedade onde a dissensão é ignorada como uma tara psíquica. Brodsky poderia ter-se dito operário, fazendo valer seu passado precoce (aos quinze anos) de torneiro mecânico, mas não o fez. Teimosia? Nem tanto. Frente à irrupção do autoritarismo nos mínimos pormenores da vida quotidiana e ao desastre cultural decorrente da colonização dos espíritos, afirmar-se poeta é a forma primeira de declarar sua estima pela civilização. Obra de resistência sob a tirania, a atividade poética, fazendo vibrar a língua, evita a esclerose do passado. Mas Brodsky não nutre esperanças ligeiras. Para ele, a história só pode ser repetição, graças ao inegável talento dos homens para a facilidade. Escapar pela língua a este encarquilhamento do mundo, tal seria a tarefa da poesia: preservação da memória e pacto de morte.

Como diz Brodsky a respeito de Auden – a cuja sombra o primeiro se coloca –, uma certa ironia cínica é a melhor forma de combater o desespero. Suas impagáveis descrições dickensianas sobre o operário stalinista típico, seu modo sarcástico de anular Lênin, transformado pelo regime em ícone da falta de caráter, o erotismo tórrido que um escolar russo podia descobrir em um pedacinho de coxa branca inocentemente pintado no melhor estilo realista-socialista, a sanha dos burocratas sistematicamente dispostos a conceder a cada um o mínimo possível: eis a Rússia dos soviets de Brodsky. Pondo-nos na pele de sua geração – a dos anos 40 –, torna-se possível compreender seu apego aos livros – último elo com a civilização esquecida – e o peso fundamental da consciência – único teatro possível de resistência e único exercício possível de liberdade.

Entretanto, lá como alhures, a vida segue seu curso, mesmo em um quarto e meio – um luxo! –, para a família Brodsky em um apartamento coletivo. Lá como alhures, o projeto humano indica uma exigência ética: extrair do horror e das ruínas da memória uma parcela de verdade, magnificá-la através da língua, mesmo – e sobretudo – se lá deixamos outras tantas parcelas consideráveis de nossa pele. Nesta operação de resgate da memória, seremos sempre uma somatória cujo resultado é o livro infinito e o ser em pedaços: menos que um.

L. C. B. Rezende: *O senhor parece depositar grande confiança nos avanços da civilização. Os intelectuais europeus vêm se mostrando bem mais desconfiados. Para uns, todo documento de civilização o é também de barbárie. Formulações mais apressadas, há uns vinte anos, chegaram a considerar que toda linguagem é fascista...*

Brodsky: Bem, a linguagem é antes de mais nada uma forma de comunicação, e acho que nós temos muito a comunicar uns aos outros. Esse tipo de asneira simplesmente não me interessa. Trata-se de uma frase feita, que pode ser útil em certas discussões.

L. C. B. Rezende: *Deixemos a citação de lado. O senhor parece ter uma fé na civilização que se faz rara na Europa Ocidental.*

Brodsky: É verdade. Talvez simplesmente pelo fato de eu ser nômade. A civilização que se expande, se sustenta, se constrói fornece respostas à nossa lógica antropológica. É muito simples: nós não temos nenhum outro objetivo nesta terra. É claro que há um conflito, em cada indivíduo, entre desejos privados e responsabilidade pública, que nem sempre é resolvido de modo satisfatório; além disso, a espécie humana porta uma potencialidade negativa que foi subestimada, especialmente na civilização ocidental... Bem, o que eu posso dizer a respeito de tudo isso? Você conhece as respostas...

L. C. B. Rezende: *Como o senhor se sente entre duas culturas?*

Brodsky: É a melhor maneira de se estar...

L. C. B. Rezende: *Sem incidência maior no seu trabalho como poeta?*

Brodsky: Pode ser útil. É como se estivéssemos sentados não exatamente entre duas cadeiras, mas no topo de uma montanha, ou de uma pirâmide, observando ambas encostas. A montanha, claro, é a sensibilidade humana. Eu escrevo em inglês e em russo, e muitas vezes não sei em que língua estou escrevendo. Carrego sempre duas máquinas de escrever comigo, e posso começar um texto numa para acabar na outra.

L. C. B. Rezende: *Para mim é mais fácil, basta memorizar outro teclado e acrescentar alguns acentos à mão... Mas, e quanto à tradução de seus poemas para o inglês?*

Brodsky: Em geral, eu traduzo em pessoa. É mais rápido e mais fácil, porque a relação com um tradutor pode ser psicologicamente muito complicada; se ele comete um erro de leitura ou de interpretação, é necessário corrigi-lo, reler as provas... Além disso, os críticos tendem a ser indulgentes quando se trata de uma tradução, imaginando que as fraquezas e as imprecisões do poema são culpa do tradutor, e que o original é sem dúvida uma obra-prima. Gosto de ser preciso no meu trabalho, de controlá-lo pessoalmente.

L. C. B. Rezende: *Nos seus ensaios, o senhor insiste várias vezes num tipo de relação orgânica entre a poesia e mesmo a prosa russa e a própria língua russa.*

Brodsky: Eu não acredito em intraduzibilidade. Se alguma coisa parece intraduzível, trata-se de um metatrabalho que escapou ao tradutor. Além de um bom conhecimento das duas línguas em jogo, a tradução exige uma boa dose de congenialidade, tanto técnica quanto em termos de inspiração. As línguas possuem seu próprio gênio, e muitas vezes a passagem de uma para outra só oferece soluções aproximativas, mas devemos lembrar que as pessoas não mudam, e que a própria expressão lingüística já é uma forma de tradução, uma forma de articulação do pensamento através da linguagem. Os homens não pensam em linguagem, mas em pensamentos. É óbvio que os mecanismos de articulação podem influenciar os processos mentais, mas não de forma prática. Seria errado presumir que um russo pensa diferentemente de um americano. Traduzir é basicamente um grande exercício de inconclusão, uma impossibilidade de preencher o vazio. É tremendamente difícil, mas valem todos os esforços, na minha opinião. Há coisas que exigem um grande volume de notas de pé-de-página, e ninguém está interessado em ler notas. Não é tanto um problema de intraduzibilidade, mas de atenção; é uma questão menos do tradutor que do leitor ou, mais exatamente, do treino do leitor. A qualidade precisa é a de reter a atenção do leitor. Eu costumo tomar certos atalhos quando as coisas começam a ficar complexas... O que divide as culturas não é tanto a disparidade, mas a falta de atenção. As pessoas vêm se tornando preguiçosas – bem, sempre foi assim... ; elas querem facilidade. A tendência a simplificar um fenômeno está em proporção direta com sua complexidade. É provavelmente uma questão de impulsos.

L. C. B. Rezende: *Quando o senhor fala de Akhmatova ou de Tsvetáieva, tem-se a impressão de que elas só poderiam ter escrito em russo...*

Brodsky: Volto a insistir que todas as línguas são meios de traduzir pensamentos, de articulá-los. Vou dar-lhe um exemplo: se você lê uma página de Joseph Conrad e uma página de Henry James sem conhecimento prévio de quem a escreveu, é difícil atribuí-las a um ou a outro. Como um homem para quem o inglês é uma terceira língua, e

outro para quem se trata da língua materna, usam estratégias comuns? Simplesmente porque possuem psiques semelhantes. Não é complicado. Escrevendo em inglês, eles usarão os mesmos meios. Se Tsvetáieva tivesse escrito em inglês, o resultado seria no fim qualquer coisa entre Gerard Manley Hopkins e Emily Dickinson, ou talvez Hart Crane.

L. C. B. Rezende: *Para o senhor, o meio lingüístico – russo ou inglês – não interfere com a dicção poética?*

Brodsky: Há um tipo de união lógica... para mim, é muito claro quando vou escrever um poema em russo ou quando – o que acontece comumente – vou escrevê-lo em inglês. Eu sempre sei. Há a irrupção de um som na minha cabeça, mas ela não possui compartimentos separados.

L. C. B. Rezende: *Suponho que esse tipo de tradução generalizada é também uma forma de expansão da civilização.*

Brodsky: Sem dúvida. E o que permite o seu desenvolvimento é provavelmente a intuição. É possível inferir muita coisa a partir de uma expressão, de um som impreciso.

L. C. B. Rezende: *O senhor pretende retornar à União Soviética?*

Brodsky: Eu não sou um bumerangue... Bem, quanto ao que está acontecendo por lá, não se trata de uma vitória do sentimento popular, mas de uma falência de todo o sistema. O entusiasmo por todas essas mudanças na Europa do Leste ignora que a liberdade não se está concretizando. É simples a razão de tais erros de julgamento por parte dos europeus orientais. Um escravo não pensa em termos de liberdade; um escravo sempre pensa em termos de libertação... uma liberdade sem qualquer tipo de idéias. Liberdade significa duas coisas: uma escolha e a responsabilidade pelos próprios atos. A escolha é uma coisa aterrorizante. Na Europa Oriental, e na Rússia em particular, as pessoas se encontram incapazes de fazer uma escolha. Setenta ou quarenta anos de regime autoritário castrou nas pessoas a capacidade de escolher; elas perderam o hábito de ser responsáveis, e encaram os governos como a fonte de todas as soluções. Quer seja no comunismo ou no capitalismo, liberdade significa, no fim das contas, que às sete da manhã é preciso sair da caminha quentinha e ir trabalhar.

Brodsky por ele mesmo*

Nada revela melhor as fraquezas de um poeta do que a métrica clássica.

Ninguém se impregna tanto do passado quanto um poeta, não fosse pelo medo de inventar o que já foi inventado.

O amor é antes de mais nada uma atitude tomada pelo infinito com respeito ao finito. O contrário constitui a fé ou a poesia.

A ambigüidade é consequência inevitável do combate pela objetividade em que se engaja todo poeta com um mínimo de seriedade desde os românticos.

O indivíduo é o que ele lê, e os poetas mais do que os outros.

(O poeta sente) repugnância a fazer mitologia, e talvez o leitor tome consciência de que toda escolha é uma fuga da liberdade.

Noventa por cento da melhor poesia lírica é escrita *post coitum*.

Entidade orgânica, a sociedade gera as formas de sua organização do mesmo modo que as árvores geram a distância que as separa entre si e que permite ao passante dizer que se trata de uma “floresta”.

Todo poeta consagra uma parcela importante de seu esforço à polêmica com as sombras (dos grandes) cujo bafejo quente ou gelado se faz sentir em sua nuca. (...) Os “clássicos” exercem tal pressão que o resultado é às vezes uma paralisia verbal.

Um poema é a forma mais estreita de combinatoria entre ética e estética.

A considerar a história da humanidade, pode-se afirmar sem erro que o cinismo é a melhor medida do progresso social.

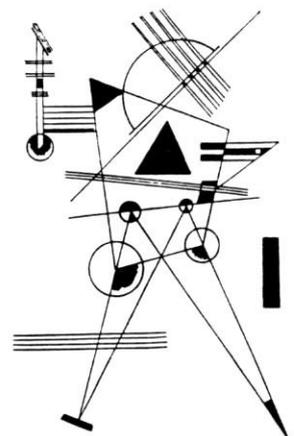
Como regra geral, a nova realidade é sempre criada à imagem da precedente, cujas estruturas macaqueia.

Numa época de superpopulação, o mal (assim como o bem) torna-se tão medíocre quanto seus súditos. Para tornar-se tirano, mais vale ser fosco.

Aderir ao único partido existente demanda uma dose de desonestidade superior à média.

A uniformidade exterior confere uma intensidade suplementar ao princípio do “governo

* Excertos extraídos do livro *Less than one* (Farrar, New York).



do povo”: é o governo das nulidades. Ser governado por nulidades é entretanto uma forma de tirania muito mais onipresente, pois elas se assemelham a qualquer um.

A tirania estrutura a vida em nosso lugar.

Espera-se que uma obra de arte sobreviva sempre a seu criador. Parafraseando o filósofo, poder-se-ia dizer que escrever poesia é igualmente aprender a morrer.

A arte não é uma vida melhor, mas outra; não é tentar fugir à realidade, mas ao contrário torná-la viva.

A tradução é a busca não de um substituto, mas de um equivalente. Ela demanda afinidades estilísticas, senão psicológicas. (...) Mas além de suas capacidades técnicas ou de suas afinidades psicológicas, a qualidade mais importante que deve possuir ou ainda desenvolver um tradutor (...) é a de ser animado pelo mesmo sentimento (do autor) para com a civilização.

O tradutor não deve esquecer que os metros são em si mesmos um tipo de dimensão espiritual que nada pode substituir. Não se deve usar uns no lugar de outros, e ainda menos substituí-los por um verso livre. As diferenças de metros são diferenças de respiração e de batidas do coração. As diferenças de esquemas rítmicos correspondem às funções do cérebro. Tratar umas e outras superficialmente representa na melhor das hipóteses um sacrifício, na pior uma mutilação ou um assassinato. Em todos os casos, é um crime do espírito que será pago (...) pela aceleração da decadência intelectual de quem o cometeu. Quanto aos leitores, eles compram uma mentira.

Como se estivesse consciente da fragilidade e dos defeitos das faculdades e dos sentidos humanos, o poema visa a memória do homem. Para tanto, ele recorre a uma forma que é essencialmente um procedimento mnemônico permitindo ao cérebro guardar um mundo em memória (...) após o abandono do corpo. A memória é a última a desaparecer, como se tentasse guardar a lembrança do desaparecimento.

Se existe um substituto ao amor, é a memória. Gravar na memória equivale a restabelecer uma intimidade.

Em si, a realidade não tem estritamente nenhum valor. É a percepção que permite seu acesso aos sentidos. Ora, existe uma hierarquia das percepções (e portanto dos sentidos) cujo ponto mais elevado são as percepções obtidas através dos prismas mais refinados e sensíveis. Refinamento e sensibilidade são transmitidos a esses prismas por sua única fonte de alimentação: a cultura, a civilização, de que a linguagem é o principal instrumento.

No fundo, o talento prescinde da história.

Um escritor (...) fala da vida tal que ela é em geral pois, a exemplo de todo processo natural, a vida humana é atraída pela média. (...) Uma crítica da sociedade (sobrenome da vida) vinda do alto ou de baixo pode dar um grande livro, mas apenas um trabalho feito do interior pode fornecer imperativos morais.

Ao ler, percebemos que o fluxo da consciência não vem da consciência, mas de uma palavra que a modifica ou lhe dá nova impulsão.

Todo extremo é em si fastidioso, e na obra de todo bom escritor há a pretensão de criar um diálogo entre a sarjeta e as esferas celestes. Se não destrói o escritor ou seu manuscrito, este cisma é precisamente o que cria o escritor, cujo trabalho consiste então em fazer com que a pena esteja à altura da alma.

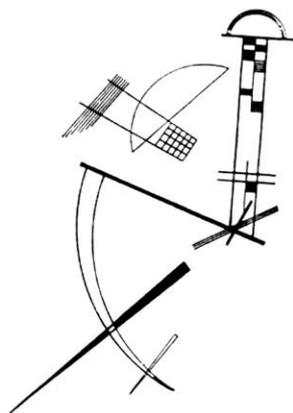
Como as civilizações chegam ao fim, na vida de cada uma vem um momento em que os centros não se sustentam. O que as impede então de se desintegrarem são menos as legiões do que as línguas.

A biografia de um poeta está nas suas vogais e sílfantes, nos seus metros, rimas e metáforas.

Nos poetas, a escolha das palavras sempre diz mais do que o fio da história.

A poesia não é “as melhores palavras na melhor ordem”; é a forma mais nobre de existência da língua. Em plano estritamente técnico, é certo que a poesia implica palavras dotadas do maior peso específico possível colocadas na ordem mais eficaz e, aparentemente, inelutável. O ideal é entretanto uma língua que é negação de sua própria massa e das leis da gravidade; aspiração da língua rumo ao alto, ao início onde era o Verbo. (...) As formas em aparência mais artificiais da organização do discurso poético (...) são apenas a elaboração natural, retomada com todos os detalhes, do eco subsequente ao Verbo inicial.

Exteriormente muito semelhante à busca da Verdade, a aspiração à precisão, lingüística por natureza, ou seja, enraizada na língua, tem a palavra como



ponto de partida.

O efeito redutor na psique humana (da sublevação nacional que ocorreu na Rússia neste século) foi suficientemente excepcional para permitir que os dirigentes falassem de uma “nova sociedade” e de um “novo tipo de homem”. Mas era justamente este o objetivo da empresa: desarraigar espiritualmente a espécie até um ponto sem volta; senão, como construir uma sociedade verdadeiramente nova? Não se começa nem pelos alicerces nem pelo teto: começa-se fabricando novos tijolos. Em outras palavras, o que resultou foi uma tragédia antropológica sem precedentes, uma regressão genética responsável por uma redução radical das potencialidades humanas. (...) A tragédia é o gênero escolhido pela história.

Um grande escritor é aquele que prolonga a perspectiva da sensibilidade humana, que propõe a quem não tem mais aonde ir uma abertura, um modelo a seguir.

(Para a literatura) tomar em consideração a política é um oxímoro, ou melhor, um círculo vicioso, pois a política preenche o vazio deixado precisamente pela arte nos espíritos e nos corações.

Se o poeta tem uma obrigação para com a sociedade, é a de escrever bem. Estando em minoria, o poeta não tem outra escolha. Se não cumpre seu dever, será esquecido. A sociedade, por seu lado, não tem nenhuma obrigação para com o poeta. Sendo por definição majoritária, ela pensa ter outras escolhas que a de ler poemas, por mais bem escritos que sejam. Mas uma sociedade que não lê poemas se rebaixa a um nível de expressão que faz dela uma presa fácil para o demagogo ou o tirano. Para a sociedade, isto equivale ao esquecimento.

Somos transformados pelo que amamos – às vezes a ponto de perder completamente a própria identidade.

Amar uma obra de arte significa reconhecer a verdade, ou o grau de verdade, que a arte exprime.

Ao contrário dos romancistas, os poetas nos contam toda a história: não apenas a história de suas experiências e sentimentos reais, mas (...) a da própria língua.

Estamos neste mundo não apenas para aprender o que o tempo faz ao homem, mas também o que a língua faz ao tempo.

Nada pode convencer melhor o artista do caráter arbitrário que utiliza para atingir tal ou tal objetivo (...) que o próprio processo de criação. A poesia, segundo a fórmula de Akhmátova, germina em imundície; as raízes da prosa não são mais nobres.

Se a arte ensina alguma coisa (e em primeiro lugar ao artista), é justamente o caráter privado da existência humana. Forma mais antiga – e mais literal – da empresa privada, a arte (...) desenvolve no homem o sentimento de ser um indivíduo único, à parte; ela faz do animal social uma pessoa.

Toda realidade estética nova ajuda o homem a precisar sua própria realidade ética. A estética é a mãe da ética. (...) Antropologicamente, o homem é uma criatura estética antes de ser uma criatura ética. A arte, portanto, notadamente a literatura, não é um subproduto da evolução da espécie; é exatamente o inverso. Se o que nos distingue dos outros representantes do reino animal é a palavra, então a literatura, e particularmente a poesia como forma superior da expressão literária, são, para dizer as coisas brutalmente, a finalidade de nossa espécie.

(A literatura), como sistema de previdência moral, é infinitamente mais eficaz que tal ou qual sistema de crenças ou doutrina filosófica.

O poeta sabe melhor que ninguém que a voz da Musa é na verdade o *Diktat* da língua; a língua não é o instrumento do poeta, mas este o meio de que dispõe aquela para continuar a existir. Ora, a língua (...) não é capaz de uma escolha ética.

A língua, que é sempre infinitamente mais velha do que o escritor, possui uma enorme energia centrífuga que lhe é comunicada pelo potencial do tempo do qual dispõe, ou seja, de todo o tempo que se estende a partir dela.

Quem escreve um poema o faz porque a escrita poética é um extraordinário acelerador da consciência, do pensamento, da percepção do mundo. O homem que experimentou uma vez esta aceleração não pode mais resistir à renovação da experiência, torna-se dependente do processo assim como de uma droga ou do álcool. O homem que se encontra sob tal dependência da língua é, creio, o que chamamos um poeta.

