

Craftsmanship – um passeio à volta das palavras

Virginia Woolf

Tradução de Cátia Sá

O nome deste programa é *Words Fail Me*¹ e a fala de hoje chama-se “Craftsmanship”.² É suposto, então, que aqui se discuta o ofício das palavras – o *craftsmanship* do escritor. Mas há algo de incongruente e descabido no termo “craftsmanship” quando aplicado às palavras. O dicionário de Língua Inglesa, ao qual recorreremos sempre nos momentos de dilema, confirma as nossas dúvidas. Diz que a palavra “craft” tem dois significados, em primeiro lugar significa fazer objectos utilitários a partir de uma matéria prima: um pote, uma cadeira, uma mesa; em segundo lugar, a palavra “craft” significa *cajolery*³, *cunning*⁴, *deceit*⁵. Há poucas certezas no que concerne às palavras mas uma coisa é certa — as palavras nunca fazem o que é útil e são a única coisa que diz a verdade e nada mais do que a verdade. Assim, falar de um ofício em relação às palavras é juntar duas ideias incongruentes cujo acasalamento dará origem a um monstro perfeito para estar numa redoma de vidro num museu. É urgente alterar o título desta fala e substituí-lo por outro — talvez, “A Ramble round Words”.⁶ Quando se corta a

¹ [N.T.] *Words Fail Me (Faltam-me as Palavras)* foi um programa da BBC Radio que consistia em entrevistas/conversas com escritores, produzido por George Barnes. Na primeira emissão (29 de Abril 1937), Virginia Woolf leu um excerto de “Craftsmanship”, e este é, hoje, o único registo da voz da autora. Foi por causa da audição desta gravação que decidimos traduzir este ensaio. A versão integral deste ensaio, a partir da qual fizemos esta tradução, foi publicada postumamente no livro *The Death of the Moth and Other Essays (A Morte da Mariposa e Outros Ensaios)* em 1942. O texto e o audio estão disponíveis aqui: <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91d/chapter24.html>

² [N.T.] (habilidade/perícia/destreza/trabalho de artesanato/condição de artista). Decidimos manter algumas palavras em inglês tentando acompanhar a proposta de Woolf de analisar a sua estrutura, significado, história ou som. Os efeitos deste exercício perder-se-iam e/ou multiplicar-se-iam infinitamente na passagem de uma língua à outra, pelo que cingiremos às notas algumas possibilidades de tradução.

³ [N.T.] (adulação/carinho/afago/sedução)

⁴ [N.T.] (destreza/astúcia/habilidade/manha/ardil/engenho)

⁵ [N.T.] (engano/fraude/dolo/estratagema/impostura)

⁶ [N.T.] Traduzimos esta expressão por “um passeio à volta das palavras”, e decidimos acrescentá-la como subtítulo ao texto. Pensámos ainda em responder à aliteração da frase em inglês, que sugere uma volta, um rodeio, um rodopio da língua na boca literalmente, com a repetição “uma volta à volta das palavras”; escolhemos “passeio” porque sugere a deambulação de “ramble”, caminhar com a imprevisibilidade da destinação.

cabeça de uma fala ela comporta-se como uma galinha que foi decapitada. Ela corre às voltas num círculo até cair morta — diz quem já matou galinhas. E deverá ser esse o curso, ou círculo, desta fala decapitada. Tomemos como ponto de partida o argumento de que as palavras não são úteis. Felizmente, isto não precisa de muita argumentação, é evidente para toda a gente. Quando viajamos no metro, por exemplo, enquanto esperamos pelo comboio na plataforma, ali, penduradas à nossa frente, num letreiro luminoso, estão as palavras “Passing Russel Square”.⁷ Olhamos para estas palavras, repetimo-las, tentamos imprimir aquele facto útil na nossa cabeça, o próximo comboio pára em Russell Square. Repetimo-las ao ritmo dos passos, “Passing Russell Square, passing Russell Square”, e ao dizê-las, as palavras misturam-se e transformam-se, damos por nós a dizer “Passing away saith the world, passing away... the leaves decay and fall, the vapours weep their burthen to the ground. Man comes...”⁸ Ao acordar, estamos já em King’s Cross.

Outro exemplo. Escritas na carruagem à nossa frente estão as palavras: “É proibido inclinar-se para fora da janela.” A primeira leitura conduz o significado útil, o significado superficial, mas assim que nos sentamos a olhar para as palavras elas baralham-se, mudam, e começamos a dizer “Janelas, sim, janelas — casements opening on the foam of perilous seas in faery lands forlorn.”⁹ Sem nos apercebermos já nos inclinámos para fora da janela, à procura de Ruth num pranto no meio do trigo alheio.¹⁰ A multa são vinte libras ou um pescoço partido.

Isto comprova, se é que é preciso haver prova, que as palavras não nasceram dotadas para a utilidade. Se insistimos em forçá-las, contra a sua natureza, a serem úteis, pagamos o preço de nos induzirem em erro, de nos enganarem, de nos abrirem um lenho na cabeça. Tantas vezes fomos enganados por elas, tantas vezes já nos provaram que odeiam ser úteis, que a sua natureza é, não expressar uma afirmação simples, mas mil possibilidades — fizeram-no tantas vezes que, por fim, felizmente, começamos a encarar este facto. Estamos a começar a inventar outra

⁷ [N.T.] (Estamos a passar por Russell Square)

⁸ [N.T.] (Estamos a passar diz o mundo, estamos a passar... as folhas apodrecem e caem, os vapores choram o seu fardo para o chão). *Passing away saith the world, passing away* é o primeiro verso que dá título a um poema de Christina Rossetti, poeta sobre a qual Virginia Woolf escreveu um ensaio “I am Christina Rossetti” (Eu sou Cristina Rossetti) publicado no segundo volume de *The Common Reader (O Leitor Comum)* em 1932, disponível para leitura aqui: <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91c2/index.html>; “The woods decay, the woods decay and fall/ the vapours weep their burthen to the ground,/ Man comes” é o início de “Tithonus”, poema de Lord Alfred Tennyson.

⁹ [N.T.] (Quem sabe o mesmo canto/ Que abriu janelas encantadas ao perigo/ Dos mares maus, em longes solos, desolado.). Woolf refere-se aqui a um verso de John Keats do poema “Ode to a Nightingale” (Ode a um Rouxinol), a tradução que apresentamos é de Augusto de Campos, *Vialinguagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

¹⁰ [N.T.] (Talvez a mesma voz com que foi consolado/ O coração de Rute, quando, em meio ao pranto,/ Ela colhia em terra alheia o alheio trigo;). Para a referência bibliográfica da tradução deste excerto, ver nota 9.

língua, uma língua que se adapta na perfeição a expressar afirmações úteis, uma língua de símbolos. Há um grande mestre vivo desta língua, a quem estamos todos em dívida, o escritor anónimo — homem, mulher ou espírito desencarnado, ninguém sabe — que descreve hotéis no *Guia Michelin*. Ele quer dizer-nos que um hotel é mediano, outro bom, e um terceiro o melhor das redondezas, como é que ele o faz? Não usa palavras. As palavras dariam à luz arbustos e mesas de bilhar, homens e mulheres, o nascer da lua e o desejo de um mergulho no mar no verão, tudo coisas importantíssimas, mas, neste caso, fora do contexto. Para ele bastam os símbolos, uma cruz, duas cruces, três cruces, é tudo o que ele precisa dizer. Baedeker leva a língua dos símbolos ainda mais longe, até ao sublime domínio da arte. Quando quer dizer que uma imagem é boa, ele atribui uma estrela, se é muito boa, duas estrelas, se, na sua opinião, é um trabalho de génio, três estrelas negras brilham na página, e é tudo. Com uma mão cheia de estrelas e cruces se pode reduzir toda a crítica de arte, toda a crítica literária ao tamanho de uma moeda de cinco tostões — e há momentos em que isto pode ser desejável. Mas isto sugere que nos tempos vindouros os escritores terão duas línguas à sua disposição: uma para os factos, outra para a ficção. Quando o biógrafo quiser transmitir um facto preciso, como por exemplo, que Oliver Smith foi para a faculdade e foi o terceiro melhor aluno em 1892, vai dizê-lo com um O por cima do número cinco. Quando o romancista se vir forçado a informar-nos que John tocou à campainha e depois de uma pausa a porta foi aberta por uma criada que disse “A senhora Jones não está”, ele transmitirá a frieza dessa afirmação, para o nosso bem e para a sua comodidade, não em palavras, mas por meio de símbolos — talvez um H maiúsculo em cima do número três. Podemos antever o dia em que os nossos romances e biografias serão leves e musculados, e em que uma empresa de caminhos de ferro que diga “É proibido inclinar-se para fora da janela” seja multada com uma coima que não exceda cinco libras, por uso impróprio da linguagem.

As palavras, como podemos ver, não são úteis. Averiguemos, agora, outra das suas características, uma característica positiva, que é a sua capacidade de dizer a verdade. De acordo com o dicionário existem, pelo menos, três tipos de verdade: a verdade de Deus ou do evangelho, a verdade literária e a verdade inconveniente (por norma, pouco lisonjeira). Considerá-las separadamente levaria muito tempo, por isso, simplifiquemos. Assumindo que a duração da vida é o único teste da verdade e que as palavras são o que mais sobrevive à passagem do tempo, então, elas são o que há de mais verdadeiro. Os edifícios desabam, até a terra perece, o que ontem era um campo de trigo, hoje é uma casa de campo, mas as palavras, se usadas apropriadamente, parecem poder viver para sempre. Qual é, então, a forma apropriada de usar as palavras? Como já vimos, não é procurando uma afirmação útil, uma afirmação útil é uma afirmação

que tem um só significado, e a natureza das palavras é significarem muitas coisas. Lembro a frase “Passing Russell Square” que se provou inútil, tantos eram os sentidos submersos além do sentido superficial: a palavra “Passing” sugerindo a fugacidade das coisas, a passagem do tempo e as mudanças da vida humana; a palavra “Russell” sugerindo o farfalhar das folhas e uma saia num chão polido¹¹, além da casa ducal de Bedford e metade da história de Inglaterra; por fim, a palavra “Square” faz-nos ver a forma real de uma praça combinada com alguma sugestão visual das angulosidades austeras do estuque. Assim, uma simples frase desperta a imaginação, a memória, o olhar e a audição — tudo isto se combina na sua leitura.

Combinam-se, mas combinam-se inconscientemente. Quando isolamos e enfatizamos estas sugestões como fizemos aqui, elas tornam-se irreais; e também nós nos tornamos irreais — especialistas, traficantes de palavras, localizadores de expressões e não leitores. Na leitura temos de permitir que os sentidos submersos permaneçam submersos, sugeridos, não estabilizados, anulando-se e fluindo uns com os outros como correntes no leito de um rio. No entanto, as palavras na frase “Passing Russell Square” são palavras muito rudimentares. Elas não mostram vestígios do poder estranho e diabólico que as palavras possuem, não quando são batidas pelo dactilógrafo, mas quando surgem frescas de um cérebro humano — este poder é o de sugerir o escritor, o seu carácter, a sua aparência, a sua mulher, a sua família, a sua casa, até o gato no tapete da lareira. O porquê das palavras fazerem isto, como o fazem ou como impedi-las de o fazer, ninguém sabe. Elas fazem-no sem que o escritor o deseje, muitas vezes, contra a sua vontade. É provável que nenhum escritor deseje impor o seu carácter miserável, os seus segredos e vícios privados ao leitor. Mas conseguiu algum escritor, que não é um dactilógrafo, ser completamente impessoal? Conhecemo-los sempre tão bem quanto aos seus livros. Tal é o poder de sugestão das palavras que, não raras vezes, tornam um mau livro num ser humano adorável, e um bom livro num homem com quem não suportamos estar sequer na mesma sala. Até palavras com centenas de anos mantêm este poder. Quando são novas são tão poderosas que nos ensurdecem perante o sentido previsto pelo escritor — são elas que vemos, são elas que ouvimos. Esta é uma das razões pela qual a crítica a escritores vivos é uma selvajaria errática. Só depois do escritor morrer é que as suas palavras se tornam de alguma forma desinfectadas, purificadas dos acidentes do corpo vivo.

¹¹ [N.T.] Ao longo de todo este ensaio, Woolf cita de forma indirecta diversas imagens alheias cujo paradeiro ou fonte é legível apenas por um rasto indeterminado. A procura exaustiva destas referências seria sempre um esforço um tanto inglório, visto que, como nos mostra o texto, as palavras viajam de boca em boca, todas elas acumulando uma história e um uso que, no limite, é impossível rastrear. É esse o caso desta expressão “the skirt on a polished floor”, imagem que aqui fica por desvelar. Seguindo as pegadas de Woolf, podemos arriscar na combinação errática da imaginação: que o leitor vista uma saia, e descalço, dance num chão polido ao som de “Wild Combination” de Arthur Russell, audível aqui: <http://youtu.be/1y7G1Jig7Jk>

Ora, o poder de sugestão é uma das mais misteriosas propriedades das palavras. Todo e qualquer um que já tenha escrito uma frase tem de estar consciente ou semi-consciente disto.

As palavras, as palavras inglesas, estão cheias de ecos, memórias, associações. Elas andam por todo o lado, nas bocas das pessoas, nas suas casas, nas ruas, nos campos, há séculos. A grande dificuldade em escrevê-las hoje em dia é porque vêm acumulando sentidos, memórias, e porque contraíram, entre si, tantos casamentos célebres no passado. Por exemplo, a esplêndida palavra “incarnadine”, quem a poderá usar sem se lembrar dos “multitudinous seas”?¹² Antigamente, quando o Inglês ainda era uma língua nova, os escritores podiam inventar palavras novas e usá-las. Hoje em dia também se inventam palavras novas — elas brotam da boca sempre que vemos uma paisagem nova ou sentimos algo novo — mas não podemos usá-las, porque o Inglês é uma língua velha. Não podemos usar uma palavra nova numa língua velha, pelo facto óbvio e misterioso de que uma palavra não é uma entidade isolada e separada, mas parte de outras palavras. Na verdade, não é uma palavra antes de fazer parte de uma frase. As palavras pertencem umas às outras, embora só um grande poeta saiba que a palavra “incarnadine” pertence a “multitudinous seas”. Juntar palavras novas a palavras velhas é fatal para a constituição da frase, para usarmos palavras novas de forma adequada é preciso inventar toda uma nova língua. Sem dúvida, teremos de voltar a este assunto mas não é isto o que agora nos interessa. Neste momento, interessa-nos o que podemos dizer com a velha língua Inglesa tal como ela está. Como fazer novas combinações de palavras velhas de modo a que elas sobrevivam, criem beleza, de modo a que digam a verdade? Essa é a questão.

Quem conseguir responder a essa pergunta merece todos os louros da glória que o mundo tiver para oferecer. Pensem no que significaria podermos ensinar ou aprender a arte de escrever, como todos os livros e todos os jornais diriam a verdade, criariam beleza. Mas há, não tardaria a aparecer, um impedimento no caminho, algum obstáculo no ensino das palavras. Neste momento, pelo menos uma centena de professores estão a leccionar literatura antiga, pelo menos mil críticos estão a escrever críticas sobre literatura contemporânea, e centenas e centenas de jovens estão, com todo o mérito, a passar em exames de Literatura Inglesa; e será que escrevemos melhor? Lemos melhor agora do que há quatrocentos anos, quando líamos e escrevíamos sem sermos instruídos, nem criticados, sem sermos ensinados? Não é a nossa literatura georgiana uma cópia da isabelina? E de quem é a culpa? Não dos nossos professores, não dos nossos críticos,

¹² [N.T.] “Will all great Neptune’s ocean wash this blood/ Clean from my hand? No; this my hand will rather/ The multitudinous seas incarnadine,/ Making the green one red.” (*Macbeth*, Shakespeare). Sugerimos traduzir “multitudinous seas incarnadine” por “encarnariam todos os mares” aproximando ao limite o verbo “encarnar”(tornar-se carne) ao adjectivo “encarnado”, no sentido de manchar de encarnado, da cor da carne, manchar de sangue.

não dos nossos escritores, mas das palavras. As palavras são as culpadas. Elas são o mais selvagem, o mais livre, o mais irresponsável e impossível de ensinar de todas as coisas. Claro que podemos pegar nelas e arrumá-las por ordem alfabética nos dicionários mas as palavras não vivem nos dicionários, elas vivem na nossa mente. A prova disto são aqueles momentos de emoção em que mais precisamos de palavras e não encontramos nenhuma. Porém, ali está o dicionário, ali ao nosso dispor meio milhão de palavras por ordem alfabética. E podemos usá-las? Não, porque as palavras não vivem nos dicionários, elas vivem na nossa mente. Olhemos mais uma vez para o dicionário. Nele repousam peças mais esplêndidas que “António e Cleópatra”, poemas mais encantadores do que a “Ode a um Rouxinol”, romances perante os quais “Orgulho e Preconceito” ou “David Copperfield” são um exercício tosco de amadores. É somente uma questão de encontrar as palavras certas e colocá-las na ordem correcta. Nós não conseguimos fazê-lo porque elas não vivem nos dicionários, elas vivem na nossa mente. E como é que elas vivem na nossa mente? De diversas formas e estranhamente, muito como os seres humanos, vão e vêm para lá e para cá, apaixonando-se, acasalando umas com as outras. Mas estão muito menos presas a formalidades e convenções do que nós. Palavras nobres acasalam com plebeias, palavras inglesas casam com palavras francesas, com palavras alemãs, com palavras indianas, com palavras dos negros, se tiverem esse desejo. Quanto menos quisermos saber do passado da nossa querida mãe, língua Inglesa, melhor será para a reputação da senhora, já que ela foi uma donzela muito itinerante.¹³

Estabelecer leis para estas vadias incorrigíveis é mais do que inútil. A única restrição que lhes podemos impôr são algumas regras insignificantes de gramática e ortografia. Enquanto as espreitamos da beira da caverna profunda e escura, apenas caprichosamente iluminada, em que elas vivem — a mente —, tudo o que podemos dizer sobre elas é que elas gostam que as pessoas pensem e sintam antes de as usarem, mas não que pensem e sintam sobre elas, mas sobre outra coisa. São extremamente sensíveis, inibindo-se com facilidade. Não gostam que se discuta sobre a sua pureza ou impureza.

¹³ [N.T.] No texto original Woolf usa a expressão “For she has gone a-roving, a-roving fair maid” que num passeio pela Wikipedia nos leva a Lord Byron “So, we’ll go no more a roving” (Vamos deixar de vaguear por aí), poema que já foi cantado por Joan Baez e também por Leonard Cohen, e a um cântico chamado “The Maid from Amsterdam” (A donzela de Amsterdão), cujo refrão é “A rovin’, a rovin’;/ Since rovin’s been my ru-i-in,/ I’ll go no more a roving/ With you fair maid!” (Vaguear, vaguear,/Foi a vaguear que me perdi/ Não vou mais vaguear por aí/ Contigo, bela donzela!) Não resistimos a sugerir ao leitor a audição de “Roving Woman” de Connie Converse, canção que, muito a propósito, acompanha a tradução destas linhas, e que pode ser ouvida aqui: <http://youtu.be/wwouWmshqko>

Se alguém fundar uma associação a favor do inglês puro, as palavras mostrarão a sua indignação fundando outra a favor do inglês impuro — daí a violência anormal de algum discurso moderno; é um protesto contra os puritanos. Também são muito democráticas, acreditam que uma palavra é tão boa quanto a outra, as palavras sem educação são tão boas como as palavras com educação, as palavras cultas tão boas como as palavras incultas, não há classes nem títulos na sua sociedade. Nem gostam de ser levantadas pela ponta da caneta e examinadas separadamente. Elas penduram-se umas nas outras, nas frases, parágrafos, às vezes por páginas inteiras. Elas odeiam ser úteis, odeiam gerar dinheiro, odeiam ouvir sermões. Resumindo, elas odeiam tudo aquilo que as rotule com um significado, ou as aprisione a uma postura, pois a sua natureza é mudar.

Talvez seja essa a sua peculiaridade mais admirável, a sua necessidade de mudança. Porque a verdade que elas almejam alcançar é multi-facetada, e elas conduzem-na sendo multi-facetadas, iluminando primeiro um sentido, depois o outro. Assim, significam uma coisa para uma pessoa, e outra coisa para outra pessoa, são ininteligíveis para uma geração e claras como água para a seguinte. É por esta complexidade, por esta capacidade de significar coisas diferentes para diferentes pessoas que elas sobrevivem. Talvez seja por isso que não há nenhum grande poeta, romancista ou crítico literário nos nossos dias, porque recusamos permitir às palavras a sua liberdade. Atribuímos-lhes a rótulo de um significado, o seu significado utilitário, o significado que nos permite apanhar o comboio, o significado que nos faz passar no exame. E quando as palavras são rotuladas, elas dobram as suas asas e morrem. Por fim, e da maior importância, as palavras, como nós, para viverem bem, precisam de privacidade. Sem dúvida, gostam que pensemos, que sintamos antes de as usar, mas também gostam que paremos, que fiquemos inconscientes. A nossa inconsciência é a sua privacidade, a nossa escuridão é a sua luz. Essa pausa aconteceu, caiu o véu da escuridão para seduzir as palavras a juntarem-se num daqueles casamentos repentinos que são imagens perfeitas e geram beleza eterna. Mas não, nada disso vai acontecer esta noite. As pequenas desgraçadas estão de mau humor, sem complacência, desobedientes, mudas. E o que é que elas estão a resmungar? “Acabou o tempo! Silêncio!”

