

**NOTAS DE LEITURA SOBRE *ELEGIA PARA A PARTIDA DE*
ZBIGNIEW HERBERT**

Notes of lecture on “Elegy for the departure” of Zbigniew Herbert

Pedro Falleiros HEISE

Universidade Federal de Santa Catarina

pedro.fh@ufsc.br

<http://orcid.org/0000-0001-6640-6992>

RESUMO: Elegia foi um gênero poético da Antiguidade bastante específico quanto à sua forma, o dístico elegíaco, porém de conteúdo muito variável. Pelos poemas que chegaram até nós, é possível classificar a elegia antiga em filosófica, política, bélica, simpótica. Desta última deriva, em parte, a elegia erótica romana, que representa o ápice do gênero na história da literatura. Ao mesmo tempo, é da Antiguidade que vem a ideia segundo a qual o gênero elegíaco estaria ligado, em seus primórdios, ao canto de lamento. Esta é a face que mais marcou a ideia de elegia, sobretudo a partir das elegias compostas pelos latinos e, mais tarde, em vernacular. No entanto, o lamento ganha novos contornos, como parece ser o caso dos poemas contidos em *Elegia para a partida*, de Zbigniew Herbert, obra publicada em 1990. Nosso objetivo, aqui, é propor uma análise que busque verificar em que medida Herbert, voraz leitor da Antiguidade clássica, se aproxima das origens da elegia, assim como em quais pontos diverge dela, abrindo outras possibilidades a este gênero tão prolífico. **PALAVRAS-CHAVE:** Elegia; Zbigniew Herbert; *Elegia para a partida*.

ABSTRACT: Elegy was a poetic genre of Antiquity quite specific regarding its form, the elegiac couplet, but with very variable content. From the poems that came to us, it is possible to classify ancient elegy as philosophical, political, martial, symposiac. From the latter derives, partly, Roman erotic elegy, which represents the apex of the genre in the history of literature. At the same time, it is from Antiquity that comes the idea that the elegiac genre would be linked, in its beginnings, to moan song. This is the aspect that most marked the idea of elegy, mainly from the elegies composed by the Romans, and latter in vernacular. However, moan takes on new contours, as seems to be the case with the poems contained in *Elegy for the departure*, by Zbigniew Herbert, published in 1990. Our purpose here is to offer an analysis that seeks to verify to what extent Herbert, voracious reader of classical Antiquity, get closer to the origins of the elegy, as well as at which points he

diverges from it, opening up other possibilities for this so prolific genre.

KEYWORDS: Elegy; Zbigniew Herbert; *Elegy for the departure*.

STRESZCZENIE: Elegia była gatunkiem poetyckim w Starożytności i odznaczała się dość specyficzną formą - elegijnym dwuwierszem, o bardzo zróżnicowanej treści. Sądząc po wierszach, które dotrwały do naszych czasów, można podzielić starożytne elegie na kilka rodzajów: filozoficzne, polityczne, wojenne, sympotyczne. Z tego ostatniego rodzaju wywodzi się po części rzymska elegia erotyczna, która reprezentuje szczytowe osiągnięcie gatunku na przestrzeni historii. Jednocześnie ze Starożytności wywodzi się idea, że gatunek elegijny był na początku związany z pieśnią lamentacyjną. To właśnie ta faceta, stała się najbardziej charakterystyczną dla idei elegii, zwłaszcza od czasów elegii tworzonych przez Rzymian, a również później w języku portugalskim. Lament zyskuje jednakże także nowe kontury, o czym świadczą wiersze zawarte w tomie „Elegia na odejście” Zbigniewa Herberta, opublikowanym w 1990 r. Naszym celem jest zaproponowanie analizy, która ma na celu ustalenie, w jakim stopniu Herbert, nienasycony czytelnik klasycznej starożytności, zbliża się do źródeł elegii, a także w jakich miejscach się od niej dystansuje, wytyczając nowe możliwości w tym jakże płodnym gatunku.

SŁOWA KLUCZOWE: Elegia; Zbigniew Herbert; *Elegia na odejście*.

Tradução do resumo: Piotr Kilanowski

O interesse por esse livro de poesias de Herbert intitulado *Elegia para a partida* vem de uma pesquisa sobre esse que na Antiguidade era um gênero poético bastante preciso, distinto da lírica, do iambo, do epitalâmio, do hino etc. A diferença consistia basicamente no uso exclusivo do metro chamado dístico elegíaco. No entanto, mesmo assim, o dístico elegíaco (apesar do nome) não foi usado exclusivamente em elegias, pois também o epigrama o empregou, dentre vários outros metros. Na Antiguidade havia mesmo uma relação estreita entre elegia e epigrama, a ponto de nos perguntarmos, por exemplo, quais dos poemas da chamada seção elegíaca do livro de Catulo são elegias e quais são epigramas, uma vez que todas essas poesias se valem do dístico elegíaco.

Para além da forma fixa (o dístico elegíaco), há um sério problema no que concerne aos temas tratados nas elegias dos gregos e dos romanos que chegaram até nós, pois não há um tema único: Sólon (séc. VII a.C.) escreve elegias que podem ser classificadas como políticas; Tirteu e Calino (séc. VII a.C.) escrevem elegias bélicas; Mimnermo (séc. VII a.C.), elegias amorosas; Arquíloco (séc. VII a.C.), elegias de invectiva (seriam elegias

iâmbicas?); Xenófanes (séc. VI a.C.), elegias filosóficas. Teógnis (séc. VI a.C.), elegias simpóticas. Compare-se a esta diversidade de temas o monotema defendido pela crítica: a elegia fúnebre, que seria um canto de lamento. Na verdade, não só os críticos afirmam que na origem a elegia era um lamento ou poesia do queixume, mas também poetas como Horácio, que na *Epistola ad Pisones*, mais conhecida como *Arte poética*, após dizer que Homero havia ensinado em que metro as tristes guerras devem ser cantadas (o hexâmetro datílico), escreve nos versos 75-76:

*uersibus impariter iunctis querimonia primum
post etiam inclusa est uoti sententia compos.*

em versos desiguais unidos o lamento primeiro
depois também foi incluída a satisfação de um voto atendido (ORAZIO,
2007, p. 682). [tradução minha]

Daí pode-se extrair que o voto atendido remete ao epigrama votivo, primeiro elemento que aproxima a elegia do epigrama. Além disso, o primeiro conteúdo da elegia era a *querimonia*, o lamento, a queixa, mas não necessariamente fúnebre. No entanto, os críticos ainda hoje afirmam que a origem da elegia está ligada ao canto fúnebre, mesmo que não tenhamos nenhum exemplo disso.

As primeiras elegias de que temos notícia que tratam do tema fúnebre se devem a Catulo. Com efeito, os poemas 65 e 101¹ (ambos compostos em dísticos elegíacos) lamentam a morte do irmão do poeta (apesar de haver outros poemas em outros metros que passam pelo lamento fúnebre). Mas é de se notar que este tema, mesmo assim, não prevaleceu na elegia romana, pois foi introduzida aí a temática do amor. Assim, de acordo com Pinotti (2011, p. 43), “as sementes das quais nascerá a elegia de Galo, Tibulo, Propércio, Ovídio” serão os poemas 76 e 101 de Catulo, o primeiro de tema amoroso (donde derivará a elegia erótica latina) e o segundo de tema fúnebre (donde virá a elegia fúnebre, não tão praticada como a amorosa). Aqui temos a mais antiga marca que caracteriza a elegia tanto como poema fúnebre, de lamento fúnebre, quanto poema amoroso, mas ainda assim de lamento amoroso. Ou seja, o que se destaca e une estes dois temas é o lamento.

Com efeito, se procurarmos em dicionários da língua portuguesa o significado do

¹ O poema 101 de Catulo pode ser lido como uma elegia ou como um epigrama. Para João Angelo Oliva Neto, tradutor do livro de Catulo, o poema 101, “mais que epigrama, é elegia no sentido antigo, por sua composição em dísticos, e no sentido moderno, pelo tom de lamento” (1996, p. 250).

substantivo “elegia” encontraremos, por exemplo no Caldas Aulete, a seguinte definição: “poema grego ou latino composto de hexâmetro e pentâmetro alternados; poema pequeno consagrado ao luto e à tristeza”, definição que não difere da de Antônio Houaiss (2001), o qual acrescenta apenas “canção de lamento: nênia; treno”. Mas, se olharmos para um dicionário especializado em termos literários, como o de Massaud Moisés (1974), veremos, em primeiro lugar, que a etimologia de elegia é “obscura”, e apresenta duas propostas de étimos para o vocábulo: 1) “*e e legein*”, do grego, que significaria “dizer ê ê”, como forma de lamento, acepção que Moisés descarta como “fantasiosa”; 2) *elegn*, do armênio, que significa “bambu” e por extensão “flauta de bambu”. De fato, a elegia grega era acompanhada pelo *aulós*, um instrumento de sopro com palheta, e, pelo que se sabe, era usado em contextos fúnebres. No entanto, o *aulós* foi posteriormente abandonado, e as elegias passaram a ser destinadas à leitura ou à recitação. Assim, o único elemento que continua a ser um denominador comum é o metro, o dístico elegíaco.

O que sabemos com mais certeza é que o apogeu do gênero ocorreu em Roma, com Catulo, Galo (tido como o pai da elegia latina), Propércio, Tibulo e Ovídio. A partir daí, sobretudo sob o influxo de Ovídio, a elegia passou a ser um gênero quase sempre praticado, como atestam os poetas da Idade Média, do Renascimento, do Romantismo e assim por diante. Nos idiomas vernaculares não foi diferente, e Camões, Antônio Ferreira, Sá de Miranda, Bocage também compuseram elegias, em métricas diferentes e com temas variados. Inclusive poetas contemporâneos escreveram elegias, como Sophia de Mello Breyner Andersen, Herberto Helder, Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Drummond, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes entre tantos outros. Em outras línguas não é diferente, e no século XX destacam-se: Gabriele D’Annunzio, *Elegie romane* (1906), Rainer Maria Rilke, *Duineser Elegien* (1923), Bertold Brecht, *Hollywoodelegien* (1947), Nicolás Guillén, *Elegias* (1948, algumas das quais traduzidas por Manuel Bandeira), Zbigniew Herbert, *Elegia na odejskie* (1990), Ben Okri, *An African elegy* (1992), e, já no século XXI, Fabrício Carpinejar, *Terceira sede: elegias* (2009). Dispensável lembrar que esta lista está muito distante de ser completa.

Ao estudarmos a trajetória da elegia ao longo do tempo, é importante notar que a partir de um certo momento o gênero se desvinculou do que vinha sendo composto na Antiguidade, ou mais precisamente, em língua latina, pois, como se sabe, não existe a possibilidade de utilizar a métrica antiga (que é quantitativa) na métrica das línguas vernaculares (que é silábica e acentuativa). Assim, a elegia acabou ficando associada apenas ao conteúdo, que seria marcadamente “melancólico”, conforme ensinam Olavo Bilac e Guimarães Passos no *Tratado de Versificação*:

No moderno sentido da palavra, a *elegia* é uma composição melancólica, destinada a exprimir sentimentos e pensamentos tristes. Com esta significação, já a elegia era empregada pelos hebreus. Na Bíblia, o adeus da filha de Jephthé às suas companheiras, as lamentações de David junto de Gelboé, e todo o livro de Job são verdadeiras elegias (BILAC; GUIMARÃES, 1905, p. 133).

Nota-se, deste modo, que não mais a forma, mas o conteúdo, o tom do poema é que faz dele uma elegia. Por este motivo, os poetas afirmam que já na Bíblia existiriam elegias, as quais, para nós, deveriam ser denominadas cantos de lamento, como no famoso caso das *lamentações de Jó*, e não propriamente elegias. De todo modo, para eles prevalece o “sentido moderno” da elegia, que os leva a declarar que, entre nós, “todos os poetas brasileiros têm mais ou menos escripto elegias; aqui estão duas, uma em redondilhas rimadas, e outra em decasyllabos soltos” (BILAC; GUIMARÃES, 1905, p. 133-134). Para abonar com exemplos citam *A minha filha*, de Gonçalves Dias (por ocasião da morte de sua filha) e *A morte de Gonçalves Dias*. Só pelo título já é possível perceber que se enquadram no gênero das elegias fúnebres, mas que possuem outros matizes, ou subgêneros, como a “nênia” (cantada junto à pira), o “epitáfio” (gravado na urna, que retoma o epigrama tumular) e o “epicédio” (pronunciado na cerimônia dos funerais, de corpo presente). E os dois poetas concluem: “a *nenia* e o *epicedio* são hoje elegias fúnebres, compostas para celebrar a memória ou lamentar a perda de pessoa illustre e querida” (BILAC; GUIMARÃES, 1905, p. 139). Como exemplo de “nênia” citam um poema de F. Rodrigues Silva (pela morte de um amigo) e de “epicédio”, um de Cláudio Manuel da Costa (pela morte de Salício, pastor poeta amigo do arcáde). Os modelos apresentados pelos versejadores revelam que não há mais uma forma fixa para a elegia, ao mesmo tempo que o tema teria sido restrito basicamente ao lamento fúnebre. Aliás, por vezes parece que este tema seja o único da elegia, a ponto de lermos no romance *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, o capítulo 66: *Tema para uma elegia*, em que fala justamente de um falecimento.

Mas, na poesia, não é o que encontramos. É certo que a lição de Bilac e Guimarães Passos encontra eco entre os poetas brasileiros, como as elegias de Cecília Meireles (em memória de sua avó, ou à efemeridade da borboleta); no entanto, não é o que lemos, por exemplo, no livro de Vinícius de Moraes, *5 elegias*, nem nas de Drummond (como *Elegia 1938*). Fique claro que nos referimos às poesias a que os poetas chamaram de “elegia”, pois, como vimos, seria impossível delimitá-las apenas pelo tema.

Pensando em elegia como um termo ligado ao queixume, à melancolia e à morte,

várias poesias de Herbert podem ser consideradas elegias, sobretudo quando pensamos na morte, tema constante de sua obra. Outra presença contínua na poesia herbertiana é o seu intenso diálogo com a Antiguidade. Piotr Kilanowski, que brindou o público brasileiro com uma extraordinária tese de doutorado sobre o poeta polonês, afirma:

A obra de Herbert por um lado dialoga com o legado clássico, por outro, enxerga enxerga a condição universal do ser humano nas suas dimensões trágicas e tenta posicioná-lo diante dos desafios do mundo moderno, sendo assim uma tentativa da análise existencial, histórica e filosófica do fenômeno humano e uma reflexão profunda sobre as suas possibilidades no mundo do presente (KILANOWSKI, 2018, p. 23).

Com efeito, Herbert pode ser considerado um daqueles exegetas do mundo contemporâneo que ainda tiveram em sua formação a presença intensa do mundo clássico, a partir do qual confrontou sua realidade e a realidade do agora. Trata-se, nas palavras de Herbert, de preservar *valores*, como lemos na transcrição de uma fala do poeta a uma rádio alemã:

Quando nossos pais e avós eram indagados sobre os valores eternos, seu pensamento imutavelmente os direcionava para a antiguidade. A dignidade humana, a seriedade, a objetividade irradiavam dos escritos dos clássicos (HERBERT, 2008, p. 156. *apud* KILANOWSKI, 2018, p. 73-74).

Agora, no mundo dos vários “pós”, nem mais os “valores eternos” perduram, e a Antiguidade clássica vem sendo desprezada tanto pela ignorância dos extremistas quando pelo programa político da economia neoliberal. Mas, com Herbert foi diferente, e Kilanowski não hesita em afirmar: “um dos pilares da sua arte – o diálogo com toda a antiguidade clássica” (2018, p. 79).

Neste sentido, cabe lembrar que o latim foi matéria obrigatória em praticamente todos os países do ocidente, e na Polônia não foi diferente. No caso de Herbert, recordamos a importância do professor de latim (no ensaio sobre a *Aula de latim*) e os seus vários poemas que tratam do mundo latino, como: *O divino Cláudio* – título que remete à *Apocolocintosis*, sátira menipeia sobre o imperador romano que Herbert associou a Stalin em função da tirania, e que nós, hoje, podemos associar ao atual presidente do Brasil –, *O regresso do procônsul*, *As Metamorfoses de Lívio*, *A Marco Aurélio*, *Túsculo*, *Calígula* – também desta poesia Herbert se valeu para tecer comparações entre a política da Roma antiga e a da Polônia de seu tempo, na qual se detém no famoso cavalo Incitatus que

Calígula nomeou como seu “ministro”, e que nós ressaltamos: pelo menos o imperador nomeou um só cavalo como ministro.

Deste modo, nota-se que Herbert de fato se valeu do conhecimento do mundo antigo, o que lhe possibilitou outras leituras do seu próprio mundo. Conforme ele mesmo escreve num ensaio:

Me dirijo à história não para receber dela uma aula fácil de esperança, mas para comparar a minha experiência com a experiência dos outros, para conseguir algo que denominaria de compaixão universal e a sensação de responsabilidade pelo estado das consciências humanas (HERBERT, 1973 *apud* KILANOWSKI, 2018, p. 373-374).

Isto quer dizer que a presença da Antiguidade não é mero adorno para seus poemas: é parte central da construção de sua *própria* personalidade, Pan Cogito aí incluso. Tendo isso em vista, a experiência do mundo antigo chega até as últimas três obras poéticas de Herbert, que formam aquilo que a crítica passou a denominar “O tríptico elegíaco”. É o que explica Kilanowski:

Os três últimos livros poéticos de Herbert, embora cada um a seu modo, têm como eixo de composição o tema da partida, da despedida, do fim, frequentemente sendo chamados de tríptico elegíaco. Em todos eles retornam, além do personagem do Senhor Cogito, os temas relativos à história, à velhice e à morte (2018, p. 232).

No caso específico de *Elegia para a partida*, podemos acrescentar a esses o tema da natureza, retratado, por exemplo, no poema de abertura do livro: *Carvalhos*. Aqui a natureza não é benévola com o ser humano, não dá sentido à vida humana. O poeta continua buscando na natureza a resposta à pergunta de qualquer ser humano: o que estamos fazendo aqui? Herbert parece deixar claro que a pergunta é nossa, e não da natureza; por isso, a natureza como é vista por nós é uma construção nossa, e a tomada de consciência em relação a isso traz o desespero:

Tantas perguntas – ó carvalhos –
tantas folhas e debaixo de cada folha
o desespero

A natureza aparece também como forma de resistência na poesia *Abrunheiro*, que de algum modo lembra *La ginestra*, de Leopardi – a flor que enfrenta a encosta desértica

do “exterminador Vesúvio”. No caso de Herbert, parece ser a “visão do abrunheiro que luta contra o fim do inverno”, mas, poeta do século XX, a esperança é de uma “tônica pouco luminosa” (KILANOWSKI, 2018, p. 235).

Outro tema recorrente em Herbert é a história, e em *Elegia para a partida* encontramos o poema *As Metamorfoses de Lívio*, título que causa um certo estranhamento para quem costuma frequentar o mundo antigo, uma vez que o nome “Metamorfoses” é geralmente associado a Ovídio (ou também a Apuleio), mas não ao historiador Tito Lívio. No entanto, ao lermos o poema entendemos que as metamorfoses a que se refere o poeta são as da história, a qual revela tanto a crueldade do ser humano como a esperança de mudança (donde a metamorfose). Naturalmente o tema da política se inclui aí; neste caso, a história é narrada pelo vencedor, e por isso para Lívio a sedição popular era algo horrível – *res tam foeda*, Herbert faz questão de manter no latim. No entanto, o poeta aprendeu a ler Tito Lívio *contra* Tito Lívio:

Meu pai sabia bem e eu também sei
que um dia nos confins longínquos
sem sinais celestes
em Panônia Sarajevo ou Trebizonda
numa cidade na costa do mar frio
num vale de Panjshir
eclodirá um incêndio local

e ruirá o império (HERBERT *apud* KILANOWSKI, 2018, p. 776-777)

Aí encontramos um rico exemplo daquilo que Michael Hamburger disse sobre “a arte intrincadamente alusiva de Herbert” (HAMBURGER, 2007, p. 350). Nesta poesia se faz alusão, portanto, indiretamente a Ovídio e diretamente a Tito Lívio, mas Herbert não se detém lá na Antiguidade, ao contrário, traz a experiência da história e mostra sua característica cíclica, ou seja, assim como o império romano chegou ao fim, da mesma forma a União Soviética há de ruir. E isto representa ler Lívio contra Lívio, pois do contrário seria simplesmente fazer a manutenção de um discurso de poder, a narrativa dos vencedores². Além disso, Kilanowski chama a atenção para a ambivalência da história em Herbert que “consiste no fato de que ela ao mesmo tempo que fala da miséria do ser

² Essa desconstrução do discurso de poder é encontrada também ao longo dos ensaios de *Um bárbaro no jardim*, como a seguinte afirmação: “As crônicas, como sempre, descrevem a morte dos cavaleiros e heróis, mas, conforme a tradição homérica, passam indiferentes ao lado das fogueiras das vítimas anônimas” (HERBERT, 2018, p. 218).

humano, da crueldade da espécie, é também a portadora da cultura e dos exemplos de virtude” (KILANOWSKI, 2018, p. 63).

Encontramos ainda a natureza e a história juntas no poema *Família Nepenthes*, nome da taxonomia de Linneu para a planta vulgarmente conhecida como “planta-jarro”, uma planta carnívora, “esse escândalo da Natureza”, como assere Herbert. Aqui o poeta questiona a visão romantizada a respeito da natureza por parte de Rousseau, chamado Jean-Jacques o Terno. A planta-jarro, poetisa Herbert, seduz com uma “flor que não é uma flor / mas o dilatado nervo central da folha em forma de jarrinha”, e essa armadilha da planta-jarro é associada à polícia secreta (de acordo com Kilanowski, a polícia secreta soviética, a KGB³):

com tampa nas dobradiças e o lábio muito doce
que atrai os insetos para o insidioso banquete
como a polícia secreta de uma certa potência
[...]
e nós vivemos com a planta-jarro em harmonia
entre os gulagui e campos de concentração pouco nos importa
saber que no mundo das plantas a inocência – não existe (HERBERT
apud KILANOWSKI, 2018, p. 777)

A morte também está presente, como no poema fantástico *Um coração pequeno*, ou em *Despedida, Paisagem, Viet Stoss: o adormecimento da SVM, Oração dos anciãos, Especulações sobre o tema de Barrabás e A morte do Leão* (Tolstói). A morte é tema recorrente em seus poemas: desde *Hermes, o cão e a estrela* (Hermes, dentre outras qualidades, era o deus que conduzia os mortos até sua morada eterna, por isso chamado deus psicopompo); até epigramas para Akhenaton e Nefertiti ou *O que fazem os nossos mortos*.

³ Em sua obra ensaística encontramos mais de uma crítica velada à polícia persecutória da União Soviética. No ensaio *Sobre albigenses, inquisidores e trovadores*, Herbert afirma: “Desse modo nasceu a Inquisição dos cruzados, cuja evolução e futura influência nas outras instituições vão muito além dos acontecimentos aqui descritos” (HERBERT, 2018, p. 220). Ou em outra passagem deste mesmo ensaio, onde arrisca-se mais um pouco na denúncia: “A história (não só a medieval) ensina que a nação submetida aos métodos policiais se desmoraliza, se desintegra interiormente e perde a capacidade de resistência. Até a luta mais impiedosa dos homens se enfrentando corpo a corpo não é tão perniciososa como os sussurros, as escutas, o medo do vizinho e a traição que paira no ar” (p. 227). E no último parágrafo de *Defesa dos templários*, lemos: “Na história, nada se encerra definitivamente. Os métodos usados na luta contra os templários entraram no repertório do poder. Por isso, não podemos entregar esse caso distante apenas aos pálidos dedos dos arquivistas” (p. 227).

Por fim, encontramos em *Elegia para a partida* a tópica do antigo e moderno, como em *Carroça*, mas sobretudo no último poema, que dá título ao livro: *Elegia para partida da pena, da tinta e da lâmpada*. Para que se possa apreciar melhor o poema em questão, é útil transcrevê-lo aqui na íntegra, na tradução de Piotr Kilanowski:

Elegia para a partida da pena da tinta e da lâmpada

1

Em verdade grande e difícil de perdoar é a minha infidelidade
pois nem sequer recordo o dia nem a hora
em que vos abandonei amigos de infância

primeiramente dirijo-me com humildade a ti
pena com cabo de madeira
coberta de tinta ou de verniz crocante

na lojinha judia
– degraus rangentes a campainha na porta envidraçada –
escolhia-te
numa cor de preguiça
e em pouco tempo portavas
em teu corpo
a contemplação de meus dentes
marcas dos remordimentos escolares

pena prateada
filete da razão crítica
emissária do saber consolador
– que a terra é redonda
– que as retas são paralelas
na caixinha do lojista
eras como um peixe esperando por mim
no cardume de outros peixes
– admirava-me que havia
tantos objetos sem dono
e totalmente mudos –
depois
para sempre minha
colocava-te piamente na boca
e por longo tempo sentia na língua
o sabor
de azedinha
e lua

ó tinta
excelentíssimo senhor atramento

de uma linhagem ilustre
de nobre nascimento
como o céu do anoitecer
tu secavas lentamente
ponderado
e muito paciente
te transformamos
em um Mar dos Sargaços
afundando nas sábias profundezas
mata-borrão cabelos encantamentos e moscas
para abafar o cheiro
do vulcão manso
o apelo do abismo

quem se lembra de vós hoje
bem-amados companheiros
partistes silenciosamente
para além da última catarata do tempo
quem vos recorda com gratidão
na era de rápidas canetas estúpidas
objetos presunçosos
sem charme
nome e passado

já que falo de vós
queria falar assim
como se pendurasse um ex-voto
num altar destruído

2
Luz de minha infância
lâmpada bendita

nas lojas de velharias
de vez em quando encontro
teu corpo desonrado

e eras outrora
uma clara alegoria

um espírito que obstinadamente lutava
contra os demônios gnósticos
toda entregue aos olhos
cristalina
de uma simplicidade transparente

no fundo do reservatório
querosene – o elixir de primevas florestas

a serpente viscosa do pavio
com a cabeça flamejante
o esbelto vidro virginal
e o prateado escudo de lata
como Selene na fase cheia

teus humores de princesa
bela e cruel
as histerias de prima-dona
não aplaudida o bastante

eis
a ária serena
a luz melíflua de verão
acima do gargalo
uma trança clara de bonança

e de súbito
baixos obscuros
ataque aéreo de gralhas e corvos
maldições e pragas
profecia de extermínio
a fúria da fuligem

como um grande dramaturgo conhecias a ressaca das paixões
e os pântanos da melancolia as negras torres da soberba
o clarão dos incêndios o arco-íris o mar esbravejado
sem esforços podias evocar do nada
paisagens cidades selvageadas repetidas na água
a teu aceno apareciam obedientes
o príncipe louco a ilha e o balcão em Verona

eu era a ti devotado
iniciação luminosa
ferramenta do saber
sob os martelos da noite

e a minha segunda
cabeça plana refletida no teto
observava cheia de terror
como do camarote dos anjos
o teatro do mundo
emaranhado
mau cruel

pensava então
que é preciso antes do dilúvio
salvar

uma
pequena
coisa
cálida
e fiel

para que ela perdurasse
e nós dentro dela como uma concha

3
Nunca acreditei no espírito da história
um monstro fantasioso de olhar assassino
uma besta dialética na trela dos algozes

nem em vós – quatro cavaleiros do Apocalipse
hunos do progresso galopando pelas estepes da terra e do céu
destruindo pelo caminho tudo aquilo digno de respeito antigo e indefeso

levei anos para conhecer as grosseiras engrenagens da história
a procissão monótona e o combate desigual
sicários à frente das multidões aparvalhadas
contra um punhado de justos e sensatos

restou-me pouco
muito pouco

objetos
e compaixão

levianamente abandonamos os jardins da infância os jardins das coisas
largando na fuga manuscritos lamparinas a dignidade da pena
assim é a nossa viagem ilusória pela margem do nada

perdoa minha ingratidão caneta com pena arcaica
e tu tinteiro – tantos bons pensamentos havia ainda em ti
perdoa-me lâmpada de querosene – vais extinguindo-te nas memórias
como um acampamento abandonado

paguei pela traição
mas então não sabia
que partíeis para sempre

e que ficaria
escuro (HERBERT *apud* KILANOWSKI, 2018, p. 799-804)

A poesia é dividida em três seções, correspondendo as duas primeiras a recordar os “amigos de infância”, a saber, a pena, a tinta e a lâmpada, recordações que se desdobram

em louvores aos objetos antigos que tanta imaginação lhe trouxeram. Na terceira e última seção o poeta retoma a história mostrando que ela avança, implacável, e o que cabe neste momento é pedir perdão àqueles objetos, perdão pela substituição deles por novos em sua memória. Agora já quase ninguém os recorda, pois estamos “na era de rápidas canetas estúpidas / objetos presunçosos / sem charme / nome e passado”.

Percebemos que nesta elegia o tom de lamento está ligado à nostalgia do passado que vem sendo destruído e atropelado pela velocidade das “inovações” modernas: a máquina de escrever, a energia elétrica. O progresso aniquila também os frutos da imaginação oferecidos pelos objetos antigos, simples, mas tão ricos por propiciarem “o príncipe louco a ilha e o balcão em Verona”, em mais uma alusão ao teatro de Shakespeare. Henryk Siewierski, em sua *História da literatura polonesa*, aponta a condenação por parte do poeta aos objetos da modernização:

Crítico do mito do progresso, Herbert não considera os tempos presentes superiores aos do passado. É justamente o passado que fornece os exemplos de virtude, dignidade e responsabilidade, enquanto o presente é o tempo do triunfo da mediocridade e da degradação dos valores (SIEWIERSKI, 2000, p. 190).

É de se notar que essa extinção do passado leva junto consigo o latim, que também vem sendo deixado de lado. Pode parecer à primeira vista algo de menos importância, afinal, dizem por aí, latim é “língua morta”. No entanto, agora ficou claro que não são apenas as disciplinas das Humanidades que estão sob ataque, mas sim a ciência como um todo. Isto é vivido sobretudo nos países governados pela extrema-direita, nos quais a ciência se tornou alvo desses novos fundamentalistas. Valendo-se das ideias que borbulham aos montes dos “pós-tudo”, em pleno século XXI há quem afirme que a terra é plana, o que, de certo modo, abala aquela “razão crítica / emissária do saber consolador”, e cria a brecha para a reintrodução da religião, do mito. Herbert parece denunciar esta nova era, a era do esquecimento, que causa um estupor e uma paralisia na sociedade. Kilanowski exprime o sumo deste livro de poemas de Herbert:

A Elegia para a partida é a despedida de toda a tradição que esquece da experiência da humanidade que até então acumulava-se em camadas da tradição e em objetos. A tradição que despertava a imaginação, incitava ao autoaperfeiçoamento e enriquecia o interior está sendo dispensada, relegada ao esquecimento (KILANOWSKI, 2018, p. 237).

A elegia, portanto, para Herbert, parece um gênero adequado a representar o fim: “A escuridão que se instala tem a ver com o fim da vida, com o fim da história e com o fim da tradição” (KILANOWSKI, 2018, p. 238). É como se ele estivesse fazendo um balanço de sua vida: as imagens da infância que vão sendo apagadas à medida em que a modernização avança substituindo os objetos a que(m) o poeta havia jurado fidelidade. Ao mesmo tempo, a infância é apagada sub-repticiamente e os novos objetos já se apoderaram do poeta, tanto que ele nem sequer lembra quando foi que abandonou os antigos. *A Elegia para a partida da pena da tinta da lâmpada* mantém, portanto, o tom de lamento; além disso, há a alusão ao epigrama, quando o poeta declara que deseja pendurar um ex-voto para esses objetos num “altar destruído”, como se este altar fosse a sua época mas não menos a própria elegia, com seus contornos de versos livres que se quebram sem a rigidez da métrica fixa.

Ao contrário da maioria das pessoas que acredita no mito do progresso, o poeta revela o oposto, ou seja, que a luz trazida pela energia elétrica não oferece uma abertura para o conhecimento, mas simboliza o início da escuridão. Ele, que havia descoberto que “a fidelidade dos objetos nos abre os olhos” (*Tamborete*, in *Corda de luz*, HERBERT *apud* KILANOWSKI, p. 529), agora se diz traidor, e serão os próprios objetos, ora abandonados, a lhe revelar o pouco que sobrou, o escuro.

REFERÊNCIAS:

AULETE, Caldas. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1964.

BILAC, Olavo; PASSOS, Guimaraens. *Tratado de Versificação*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1905.

HAMBURGER, Michael. *A verdade da poesia*. Trad. Alípio Correia de F. Neto. São Paulo: CosacNaify, 2007.

HERBERT, Zbigniew. *The collected poems 1956-1998*. Trad. Alissa Valles, Czesław Miłosz e Peter Dale Scott. Nova York: Harper Collins, 2007.

HERBERT, Zbigniew. *Um bárbaro no jardim*. Trad. Henryk Siewieski. Belo Horizonte: Âyiné, 2018.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KILANOWSKI, Piotr. “*Queria permanecer fiel à clareza incerta...*”: *Sobre poesia de Zbigniew Herbert*. 2018. 876 p. Tese (Doutorado em Literatura) - Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

OLIVA NETO, João Angelo. *O livro de Catulo*. São Paulo: Edusp, 1996.

ORAZIO. *Opere* (ed. P. Fedeli). Milão: Mondadori, 2007.

PINOTTI, Paola. *L’ elegia latina: storia di una forma poetica*. Roma: Carocci, 2011.

SIEWIERSKI, Henryk. *História da literatura polonesa*. Brasília: Editora UnB, 2000.

SOUZA, Marcelo Paiva de. *Contra a música? Um poema de Zbigniew Herbert*. *Contexto*, Vitória/ES, v. XII, n.11, p. 211-224, 2004.

SOUZA, Marcelo Paiva de. *Ao vivo, direto do vale de Josafá - algumas reflexões sobre a poesia e a tradução da poesia de Zbigniew Herbert*. *Tradução em Revista*, n. 10, p. 1-12, 2011.