

2

O que as kenningar forjam

Convidamos aqui o verbo *forjar* para configurar o título deste capítulo porque ele retoma sentidos como “fabricação”, “criação” que convivem lado a lado à “dissimulação”, à “falsificação”. Com isso já sugerimos o ponto de vista do qual partimos: as kenningar criam, maquinam e falsificam novos sentidos.

O ensaio borgiano publicado em *História da Eternidade*¹ no ano de 1936, “Las kenningar”², descreve e discute a poesia medieval islandesa, mais especificadamente as kenningar – recurso próprio dos poemas medievos, que pode ser acomodado sob a noção de metáfora. O ensaio aparece em meio a vários questionamentos, quer seja do espaço, quer seja do tempo. “Las kenningar”, assim situado, descortina uma discussão sobre a linguagem, e mais especificadamente sobre a metáfora e o sentido.

Reconhecemos que “Las kenningar” não está dentre as obras de Borges mais comentadas pela crítica; não somente por ser um ensaio, tendo em vista que Borges é mais facilmente conhecido por seus contos e por suas poesias, mas talvez pela própria temática. É Borges que, em prólogo, já mencionava que seriam improváveis e talvez inexistentes seus leitores (Borges, 1999a, p.385). Louis Vax num livro clássico de ensaios sobre Borges critica o suposto didatismo da obra:

Penso nos ensaios que integram a *História da eternidade*. Não que estejam isentos de flores barrocas que convêm mais às fantasias do que às teses doutorais. Não porque sejam os melhores escritos de Borges. Neles a intenção didática prejudica notoriamente a fantasia (Vax, 1978, p.103).

Segundo o professor e crítico Alberto Giordano, “[r]ecentemente começamos a ler os ensaios de Borges. Quero dizer, agora sim começamos a lê-los como ensaio” (2005, p.27). Isto é, durante muito tempo o valor dos ensaios borgianos estava em poder iluminar a compreensão de suas obras literárias e não eram objetos centrais de estudo. Sérgio Pastormerlo, em *Borges crítico*, sugere

¹ Em *Literaturas Germânicas Medievais* (doravante LGM), Jorge Luis Borges e Maria Esther Vázquez entre antologias da literatura saxônica, alemã e escandinava propõem também uma descrição das kenningar. Há, portanto, um importante diálogo entre o ensaio e o livro de Borges: encontramos, por exemplo, em ambos, a reprodução de um glossário de kenning obtido da compilação de Snorri Sturluson de 1230.

² Para comodidade do leitor acrescentamos, em anexo, o ensaio “Las kenningar”.

uma possibilidade para essa suposta desatenção da crítica: “Borges era um mau crítico porque desconhecia as normas que regulamentavam a produção crítica universitária. Acusavam-no de usar somente aspectos isolados e até marginais dos textos (...) de usar os textos como pretextos” (2007, p18). Depois de algumas décadas essas posturas antes vistas como heresias passam a ser valorizadas e ressignificadas. Pastormerlo, ainda, ressalta a importância dos ensaios na obra do autor argentino: além de ter produzido mais de mil textos e dos ensaios terem estado presentes durante toda sua vida, foi a crítica que funcionou como um gênero que invadiu o território de outros gêneros (Pastormerlo, 2007, p.18). E assim, reitera:

Defender a tese de que Borges foi um crítico parece, em realidade, a melhor maneira indireta de questioná-la. Talvez convenha provar, ainda que somente seja a modo de ensaio, uma tese mais forte (...) a de que Borges foi, antes de tudo, um crítico, e que a poesia e a narração ocuparam um lugar relativamente lateral em sua literatura (Pastormerlo, 2007, p.17).

Reconhecemos, entretanto, como já suficientemente repetido por vários autores, que Borges ironiza a própria classificação de gêneros ao borrar fronteiras entre esses, entre ficção e crítica, entre narração e ensaio.

O que importam as classificações? (...) dizer que um livro é um romance, ou dizer que é uma epopéia, é exatamente como dizer que é um livro encadernado de vermelho, que está na prateleira mais alta, à esquerda. Simplesmente, isso quer dizer: que cada livro é único, e sua classificação, bem, está a cargo da crítica, ou é uma mera comodidade da crítica e nada mais (Borges, 1986, p.47-48).

Dessa forma, quando tomamos “Las kenningar”, não o fazemos sem estar atentos às artimanhas borgianas: consideremos como um lugar ensaístico (e não ensaístico) para discussão do sentido, da metáfora. É importante lembrar, ainda, o que o autor Gusman (1978), em prólogo de *Jorge Luis Borges*, assinala:

[não devemos] ceder a tentação de reduzir o discurso borgiano a nossas teorias sobre a literatura, nem a nenhuma outra; e construir uma escritura falsa ou não, simulada ou não, que a partir dessas escrituras firmadas por Borges – que seguem insistindo porque seguem escrevendo – marquem um acontecimento textual, quer dizer, uma escritura (1978, p.7).

Em entrevistas a Milleret, como cita Jaime Rest, Borges negou de forma definitiva sua condição de pensador e de filósofo, já que, para ele, o pensamento

sistemático “sempre tende a enganar” (1976, p.79). Reiteramos, assim, nosso posicionamento contra a ideia de circunscrever *teorias* a partir de “Las kenningar”; entretanto, interessa-nos declarar que não consideramos os escritos de Borges afastados de uma legítima forma de produção de conhecimento. Posto está que, se partimos do ponto de vista segundo o qual a língua não é redutível ou explicável em termos racionais (e o fazemos), então, não procuramos teorias gerais que reduzam a compreensão da linguagem a teses e antíteses acabadas e dicotomicamente construídas. Entretanto, se deflacionamos o *status* de verdade que é dado privilegiadamente ao *logos*, e por extensão à ciência, consideramos que nos escritos de Borges, quer nas entrevistas, quer na literatura, temos construções de pensamentos, de reflexões. Se não reconhecemos a produção de conhecimento na literatura, por exemplo, isso advém de nossa velha expectativa de encontrá-las somente na ciência. Sobre esse aspecto, Borges descreve interessantes posicionamentos: “aqueles que dizem que a arte não deve propagar *doutrinas* costumam referir-se às doutrinas contrárias às suas. Evidentemente, esse não é o meu caso; agradeço e professo quase todas as doutrinas de Wells” (Borges, 1999a, p.83, grifos nossos). E ainda:

Keats, que, sem exagerada injustiça, pôde escrever: ‘Nada sei, nada li’, adivinhou o espírito grego nas páginas de algum dicionário escolar; sutilíssima prova dessa adivinhação ou recriação é ele ter intuído no obscuro rouxinol de uma noite o rouxinol platônico. Keats, talvez incapaz de definir a palavra *arquétipo*, antecipou-se em um quarto de século a uma tese de Schopenhauer (Borges, 1999a, p.105).

Ressalta-se, então, nas duas citações, o reconhecimento de Borges quanto à produção de conhecimento pela arte. Ao afirmar que a filosofia, a teologia são ramos da literatura fantástica (parafrazeio a partir de *Aleph, Historia da Eternidade*), Borges mais uma vez desestabiliza as fronteiras entre ciência e ficção. Nesse sentido, queremos destacar que se a ciência cria ficção, a ficção, por sua vez, cria ciência. Citemos entrevista de Borges a Keamey:

Kearney: A sugestão que você faz aqui de que a psicanálise tem valor como um estimulante imaginativo mais do que como um método científico me lembra a afirmação que você faz no sentido de que todo o pensamento filosófico é "um ramo da literatura fantástica.

Borges: sim, creio que a metafísica é um produto da imaginação ao mesmo nível que a poesia.³

Em “Las kenningar”, Borges parte de versos da poesia dos escaldos, da *Edda Prosaica* de Snorri Sturluson⁴ e de *Sagas* de Grettir, *Sagas* de Egil Skallagrímsson para discutir o que seria esse recurso literário da poesia medieval islandesa, kenning. Não devemos nos esquecer, entretanto, das ironias e dos truques borgianos que atraem “as elucidações inesperadas, as aproximações ridículas, as enumerações raras, [...] como Don Juan, infiel a tudo salvo a infidelidade” (Vax, 1978, p.99).

Conforme Alfonso de Toro, “Borges não somente declara a *realidade como signo*, mas também se despede das categorias ontológicas da realidade, do fantástico (que sempre exigem a relação ‘realidade vs. ficção’) e da intertextualidade (1998, p.146, grifos nossos)”. O teórico chama a atenção para o fato de que, se algumas obras de Borges são tidas como fantásticas, deve-se atentar para o fato de nessa classificação estar pressuposta uma dualidade entre “o real” e “o ficcional”, o que não se apresenta em Borges, já que para o autor o próprio mundo aparece como signo. Borges convida-nos a entender o real como consequência da imaginação, da percepção, nisto estaria o fantástico – “o mundo como signos” a serem lidos⁵. Em outro sentido, Borges se despede da intertextualidade porque, muitas das vezes, é ele quem inventa suas referências, não há um sistema pré-estabelecido, codificado que está sendo imitado, parodiado ou re-escrito funcionalmente. A intertextualidade é “interna, autorreferencial, um fantasma, um simulação (Toro, 1998, p.146).

Essas percepções são importantes não somente porque em “Las kenningar” a realidade aparece dessubstantivada como signo, como também para entender a citação/criação borgiana. Embora haja citações e referências à poesia islandesa, às

³ Disponível em <http://sololiteratura.com/bor/borheaney.htm>.

⁴ Snorri Sturluson escreve, no século XIII, um tratado de arte poética de duas partes em prosa e uma terceira em versos e estrofes antigas denominado Edda; entretanto esse tratado se fundamenta em coleções de poemas anteriores, os quais embora sejam anônimos são atribuídos ao sacerdote e erudito Saemund el Sabio do século XII. Dessa forma, o “tratado de Snorri Sturluson se chama Edda Prosaica ou Edda Menor e as poesias do manuscrito de Saemund, Edda Poética ou Edda Mayor.” (Borges, 1999b, p.105-106). Quase toda a mitologia noruego-islandesa pode ser encontrada nas Eddas, por isso reconhece-se também seu valor histórico e etnográfico (Borges, 1999b, p. 115).

⁵ Inúmeras são as obras borgianas que nos convidam para essa reflexão, seja o desafio de Tzinacán em desvendar um segredo na pele do jaguar em “A escrita do deus”, seja pela introdução de um mundo ilusório e fantástico “Tlön” no mundo real, em “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”.

Eddas e às Sagas, não se pode tomá-las de um ponto de vista tradicional. A esse respeito, muitos são os teóricos que podem ser retomados. Segundo Marcel Brion, Borges reflete nas bibliografias imaginadas seu próprio pensamento, introduzindo e propondo distorções, novos elementos, espelhos e máscaras que forjam simulacros de escritas alheias e próprias (1978, p.111). Para continuar com o teórico:

Hábil para imaginar bibliografias fictícias, para supor que um dos seus relatos foi integralmente inventado por ele a partir dos precedentes, Borges nos arrasta por um labirinto de arquivos, reais ou supostos, comparáveis a “A Biblioteca de Babel” de seu livro *Ficções* (Brion, 1978, p.110).

Consideramos, ainda, o que indica Beatriz Sarlo (1996):

Borges teve a astúcia das citações. Ninguém mais astuto, ninguém mais enganador no uso de citação: nunca se pode crer totalmente, nunca estão no lugar completamente adequado e, muitas vezes, parecem arbitrarias, postas como para mostrar outra coisa. As citações não são um aparato de provas, não são uma rede de segurança nos textos de Borges. As citações são, pelo contrário, o lugar no qual o escrito se fratura e corre perigo. Somente a prosa acadêmica pensa que é fácil seguir adiante depois de uma citação. Borges citava para não escrever e escrevia para citar (Sarlo, 1996, s/p.).

Borges desestabiliza a literalidade de suas referências, a expectativa de conforto e verdade que uma referência científica poderia proporcionar. Se Borges é descrito por Sarlo como um enganador no uso de citações, o próprio Borges se define como um traidor na ordem intelectual. É em nota, em “Las kenningar”, para explicar como Snorri ficou conhecido por trair sua pátria e seu filho, que Borges se compara a ele ao dizer que é “um homem dilacerado até o escândalo por sucessivas e contrárias lealdades” (K 408). Em quais domínios podemos considerar o autor argentino como um traidor ou um desestabilizador não se pode presumir sem a percepção de que esses domínios estarão sempre em aberto, multiplicando-se. Quanto às dicotomias literal/ficcional, citação/criação, Borges convida-nos a apagar essas territorializações fixas e aparentemente estáveis.

Perguntado por que gostava tanto da Islândia, Borges responde que duas coisas o fascinam: a complexidade da literatura e o fato dela ser desconhecida. E continua: “sou islandês honorário ou trato de sê-lo. Em Islândia tive uma grande satisfação: saiu uma notícia nos diários, nos quais me nomeavam como ‘o grande

trovador escandinavo'. Confesso que me encheu de orgulho.”⁶ Gamarro em artigo recente afirma:

A literatura anglo-saxônica e o mundo emocional que evoca estão muito mais próximos de Borges do que estão dos escritores ingleses atuais. Creio que, para o inglês moderno, a literatura anglo-saxônica é (com seus artefatos) uma peça de museu. Para Borges está viva, com essas espadas e esses punhais que esperam numa vitrine a mão que os empunhe (2009, s/p.).

Se para Borges as *kenningar* não são “peças de museu”, mas estão vivas e insistentemente convidam à interpretação, ao diálogo, podemos dizer que o autor argentino aceitou tal convite, pois mais do que descrever e analisar as metáforas islandesas, Borges as forja. A respeito de sua escrita, o ensaísta afirma:

Se o escritor escolhe um tema contemporâneo, então o leitor já se transforma em um inspetor [...] o escritor prevê tudo isso e se sente travado. Em compensação, eu escolho uma época um pouco afastada, um lugar um pouco afastado, e isso me dá liberdade e já posso... fantasiar ... ou falsificar, inclusive. Posso mentir sem que ninguém perceba e, sobretudo, sem que eu mesmo perceba (Borges, 1986, p.47).

Essa liberdade da ficção a que se refere Borges é produtiva e, como já dizia James Rest, “não é inocente ou vã, porque talvez proporcione algum tipo [...] de aproximação conotativa disso mesmo que escapa à frustrada tentativa de quem pretende exercer a denotação” (1976, p.127).

Tomamos “*Las kenningar*”, então, em dois sentidos, tanto como uma criação de Borges, em alguma medida, quanto como uma compilação da poesia medieval islandesa que carrega consigo sua história, sua cultura. Ao mesmo tempo em que Borges “forja” efeitos de sentido em “*Las kenningar*”, a influência dessas metáforas islandesas comparece em outros de seus escritos. Como pode ser observados nos seguintes versos: “*Siempre lo cercó el mar de sus mayores, / los sajones, que al mar dieron el nombre / ruta de la ballena, en que se aúnan / los dos enormes cosas, la ballena / y los mares que largamente surca*” (Borges, p.). Podemos citar, ainda, outros poemas de Borges em que a Islândia e seus poetas são “louvados”, como “*Snorri Sturluson (1179-1241)*”, “*A um poeta saxão*”, “*À Islândia*” (Borges, 1999a)

⁶ Entrevista obtida em: <http://sololiteratura.com/bor/borentrevistas.htm>.

Postas como metáforas, quais seriam, então, algumas peculiaridades que distinguem as kenningar desse tropo a ponto de receber um nome técnico, um ensaio, uma dissertação? É também a essa pergunta que estamos instigados a responder. Borges afirma, em LGM, que se tomássemos os poemas anglo-saxões observaríamos que era comum encontrar “camino de la ballena” e não *mar*, “serpiente de la guerra” e não *lança*; entretanto, “tais perífrases são raras e não entorpecem a leitura. Os escaldos, para seu mal, apaixonaram-se por elas e as multiplicaram e combinaram” (Borges, 1999b, p.135). Em algumas literaturas germânicas do período medieval, as perífrases metafóricas eram recurso a se usar em determinadas ocasiões, mas, os poetas islandeses não só as usavam demasiadamente como as associavam e as duplicavam a ponto dos versos se tornarem incógnitas.

Para explicar o uso obsessivo de kenningar pelos poetas islandeses, Borges retoma uma analogia hindu: nos templos indianos costuma-se encontrar um cofre hermeticamente fechado, com várias e complexas fechaduras, que encerram outros cofres; quando se consegue abri-los, e penetrar em seus mistérios, encontra-se uma folha seca ou um punhado de pó. Os indianos responderiam que o importante não é o que se encontra, mas a complexidade do cofre, os poetas islandeses diriam que “o essencial não é a ideia de corvo, mas a imagem ‘cisne vermelho’” (Borges, 1999b, p.137). Há, portanto, um ganho em dizer “perna da omoplata” ao invés de *braço*, “onda da espada” ao invés de *sangue* (K 410-413). Em outras palavras: A irredutível imagem poética criada, cujo sentido, muitas vezes, não é possível explicar, possibilita vacilantes sensações que são mais importantes do que uma relação fixa de representação entre significante e significado. Em “Las kenningar”, temos: “reduzir cada *kenning* a uma palavra não é esclarecer incógnitas: é anular o poema” (K 407).

Nossa proposta é discutir como Borges descreve as kenningar, observando os detalhes para tentar ver o todo. Buscaremos alguns pormenores que lançam luz a uma possível interpretação que potencializa a ficção. E, assim, resgatamos, Alberto Giordano:

Borges nos ensinou a ler a totalidade desde o detalhe. *Desde* e no *em*: o detalhe que atrai a atenção do leitor e o faz esquecer, por um momento, que a totalidade da obra vale por esta, não porque a represente, mas porque instaura um novo ponto de vista para pensá-la (2005, p.9).

Algumas são as frases que nos fizeram refletir sobre o status que Borges atribuía às kenningar: a) “menções enigmáticas da poesia da Islândia”; b) “uma das mais frias aberrações que as histórias literárias registram”; c) “primeiro prazer verbal deliberado de uma literatura instintiva” (K 405).

Vários são os motivos pelos quais as kenning formam enigmas. Em alguns casos, as metáforas carregam consigo histórias mitológicas que remetem a povos e a contextos históricos específicos. Para dar exemplos, como deduzir de “perdição dos anões”, *sol* (K 414)? Ou ainda, “fogo do mar” para *ouro* (K 414)? Como Borges cita, Snorri esclarece a última analogia: “Quando os deuses retribuíram a visita de Aegir, esse os hospedou em sua casa (que fica no mar) e os iluminou com lâminas de ouro, que davam luz como as espadas no Walhalla” (K 414).

Entretanto, o motivo mais recorrente do efeito enigmático não são as analogias mitológicas, mas o uso constante, repetido e combinado das kenningar que produzia herméticas sintaxes. Como exemplificam os versos da *Saga de Grettir*, em que temos várias kenningar compondo a estrofe:

O aniquilador da prole dos gigantes
Quebrou o forte bisão da pradaria da gaivota.
Assim os deuses, enquanto o guardião do sino se lamentava,
De pouco valeu o rei dos gregos
Ao cavalo que corre por recifes (K 406)⁷.

Quanto ao desejo desses povos nórdicos medievais de conseguir o efeito de enigma abundante, o teórico Marcel Brion menciona:

Os escaldos prodigam seu virtuosismo em imaginar cem objetos que devem fazer pensar numa coisa precisa: a espada, o ramo, o navio. Algumas de suas substituições são tão forçadas, tão crípticas, que evidenciam no inventor o desejo de ter sob brasas o seu auditório, de deslumbrar por sua audácia, de demorar o maior tempo possível na solução do enigma (1978, p.112).

Além de definir as kenningar como “menções enigmáticas”, Borges as toma também como “aberrações”. O que levaria o autor argentino a denominar assim as kenningar? Teríamos uma aberração literária? Maus poemas? Literatura *décevante*? Borges afirma que atribuí-las à decadência é comum; mas esse

⁷ Ver descrições explicativas de Borges no ensaio “Las kenningar”.

veredicto, sendo válido ou não, é deprimente, para ele, porque “corresponde a solucionar o problema, não a apresentá-lo” (K 405).

Conforme Alberto Giordano⁸ salienta: a peculiaridade da escrita ensaística borgiana é escrever para saber e não para explicar o que sabe. Escreve para provocar e não para propor soluções. Nesse viés, o leitor que conhece Borges espera reflexões das encadeações de conjecturas e incertezas, talvez isso, talvez aquilo.

Por isso, o que proponho é uma possibilidade de leitura das kenningar e ciente estou de que em alguma medida eu também ficcionalizo mais do que teorizo.

Lendo crítica de Didier Anzieu, “O corpo e o código nos contos de Jorge Luis Borges”, publicada em 1978, admirei-me com uma interpretação a nosso ver um tanto forçada dos escritos de Borges a partir da psicanálise de Freud. O autor propõe a seguinte análise, após citar a “Parábola do palácio” cujo imperador assassina o poeta por crer que esse arrebatou seu palácio com a poesia:

A posse alegre do nome transfere do seio materno sobre a palavra o fantasma do falo. Repara a angústia destrutiva e divisora suscitada pela separação da mãe tanto do desmama, como da cena primeira, angústia que devolve o horror dos espelhos (...) a nostalgia dessa função fálica do seio e da palavra, do corpo e do código, expressa-se pela busca mítica evocada nesse tipo de conto (Anzieu, 1978, p.67-68).

O incômodo e o riso diante de tal leitura provocaram uma reflexão sobre a escrita desta presente dissertação, pois reconheço que, em alguma medida, a análise aqui proposta pode ser igualmente risível.

Continuemos nossa análise, agora de forma mais detida, a partir de um *post scriptum*: “Sabe-se que os nomes primitivos do tanque foram *landship*, *landcruiser*, barco da terra, couraçado de terra. Mais tarde chamaram-no *tanque* para despistar. A kenning original era evidente demais” (K 419). Interessante observar que a kenning é circunscrita aqui como *evidente demais*, porém durante todo o ensaio o que é destacado é o hermetismo causado pelas palavras compostas e as imagens (inusitadas?) que levam o leitor a se deter longamente nas associações. Para nós, o que esse aparente paradoxo pode sugerir é que a kenning e a metáfora “significam” mais que o nome reconhecido como literal, garantem

⁸ Notas de aula descritas durante o período de setembro de 2010 na Universidade Nacional de Rosário.

um “ganho”. Se a metáfora clarifica demais, temos aí uma forma de desestabilização dos limites entre o que é literal/figurado (e não somente uma exaltação da metáfora), na medida em que o literal também pode ser figura: um eufemismo. Reconhecer o literal como um eufemismo é uma forma peculiar de adotar o pensamento de que não existe um sentido próprio, que não seja figurado.

Uma possibilidade de leitura que as *kenningar* oferecem em “cadáver” / “alimento de corvos” é que encontramos no nome “cadáver” um eufemismo diante da imagem e da lembrança de que o morto serve como comida para os abutres. Essa relação se dá de maneira semelhante em “festa de águias a batalha” (K 409). O nome “batalha” nos remete a uma série de imagens: lutas políticas, combates e armas, vencedores e vencidos, vitórias e derrotas; a *kenning* “festa de águias” sugere-nos um ponto de vista: “a batalha” para “as águias” é festa; abundante alimento. Dessa forma, consideramos que ficam ressaltados, nessa *kenning* “cruel e contida” (K 405), guerreiros mortos e abandonados que são devorados por pássaros, enquanto que no nome “batalha”, talvez por ser um termo já desgastado pelo uso, somente uma abstração, um noção genérica. A ideia de que as *kenningar* apontam para um ponto de vista, uma *perspectiva*, no sentido mesmo do *perspectivismo* discutido por Eduardo Viveiros de Castro, é uma discussão que nos interessa, retornaremos a ela no capítulo 3.

As *kenningar*, ao serem descritas como “prazer verbal de uma literatura instintiva” (K 405), apontam para uma discussão que Borges propõe a respeito dos poetas escaldos, em LGM: os que cultivam “consciência literária e de intenção criadora” (1999b, p.134). Parece-nos que o que fica assinalado é que a literatura ou, ainda, talvez a consciência desses povos não guardem uma relação primeira com a razão, mas são primeiramente instintivas. Discussão que desenvolveremos no capítulo 4.

Mesmo entendimento se manifesta quando Borges afirma que os criadores das *kenningar* as compreendiam a partir do prazer proporcionado pelo entrelaçamento de palavras diversificadas: “O prazer – o suficiente e mínimo prazer – está em sua variedade, no contato heterogêneo de suas palavras. É possível que os inventores entendessem assim e que sua condição de símbolo fosse um mero suborno à inteligência” (K 407). O que queremos dizer é que não há, aqui, a priorização do *logos* ou, ainda, a percepção de que a linguagem e o pensamento são constituídos no domínio do literal, para somente por

deslocamento abarcar o metafórico, sobre o que também nos debruçaremos mais detidamente no capítulo 4.

Do que mencionamos até aqui sobre as *kenningar*, convém lembrar um ponto do qual partimos: esses usos dos povos islandeses são metáforas e apontam, por meio de Borges, para uma possibilidade de discussão sobre o sentido, sobre a linguagem. Dessa forma, interessa-nos circunscrever brevemente nosso entendimento desse tropo.

Embora reconheçamos que a metáfora vem sendo objeto de muitos (e já antigos) estudos teóricos e que conceituá-la não seja um ato simplório, partimos da concepção de Umberto Eco (1994, p.201) para demarcar, por ora, que a tomamos por pelo menos dois paradigmas. O primeiro compreende a metáfora como um instrumento, como um recurso que se circunscreve à margem da linguagem, como um sobressalto. Para esse paradigma, que é descrito como tradicional, a metáfora seria, portanto, *fundada*. No segundo paradigma, a metáfora é tida como *fundante*, pois constitui a linguagem, é o seu centro e não sua margem; na medida em que não existe pensamento ou linguagem que não seja metafórico, dessa forma o que é entendido por literal, seria também feixe de metáforas esquecidas, fossilizadas pelo tempo.

As *kenningar*, em Borges, ora tendem a se aproximar do primeiro paradigma, mais tradicional, ora abrem espaço para que percebamos a metáfora como a que está presente em toda a linguagem, pensamento e ação. Essa oscilação deflagra um vespeiro: embora se distingam didaticamente duas visões recorrentes de metáfora, elas não se dão de forma dicotômica, ou com fronteiras nítidas que não abarquem também a contradição.

Em Borges ganha um espaço claro e indisfarçado uma ambivalência que já se pode flagrar, inadvertida, nos primeiros textos sobre a metáfora. Um exemplo disso é a própria forma como Aristóteles, consagrado como um dos precursores dos estudos da metáfora, pode ser lido: o filósofo inaugura percursos, tanto para a visão mais tradicional da metáfora, em que teríamos um próprio (literal) sendo deslocado para um impróprio (figurado) em termos facilmente identificáveis, como para a outra visão, em que a metáfora não pode ser reificada porque é onipresente, porque é fundante. Quando as *kenningar* são postas como as que *fundam* a linguagem, e não somente como recurso poético ou retórico, Borges se

aproxima dos estudos de Nietzsche, Derrida, Paul Ricoeur⁹, que aqui serão resgatados direta e indiretamente.

No capítulo “A elocução poética”, da *Poética* de Aristóteles, encontramos talvez uma das mais citadas definições de metáfora: “A metáfora consiste no transportar para uma coisa o nome de outra, ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou da espécie de uma para a espécie de outra, ou por analogia” (XXI 128). Por meio desse fragmento podemos aferir uma visão tradicional da metáfora, que se estendeu para um senso comum, ocidental de que a metáfora é um tropo delimitado, que promove um transporte facilmente reconhecido. Paradoxalmente, podemos, ainda, refletir sobre o caráter onipresente da metáfora a partir do mesmo fragmento.

Ricoeur (1978, p.390) aponta que os tratados aristotélicos têm como fio condutor a articulação lógica. Resgatemos, com isso, que o maior objetivo aristotélico era refletir sobre a *lógica inferencial* (na qual estaria a centralidade da linguagem); portanto, a percepção de Aristóteles acerca da metáfora está submetida a esse escopo: a metáfora é *desvio e movimento*, porque o centro da linguagem seria lógico. Como se sabe, segundo o filósofo, a esfera de linguagem que se liga ao modo como o homem adquire conhecimento novo, partindo do já conhecido, é a de frases declarativas, literais, das quais se podia afirmar serem falsas ou verdadeiras. Por isso, o domínio das metáforas seria periférico.

Por outro lado, numa análise mais detida, percebemos que a definição aristotélica de metáfora não ocorre, ou não é possível, sem o uso de metáfora: metáfora do *transporte*. Essa presença impugnaria a própria definição, por estar a metáfora disfarçada em toda a linguagem, o definido estaria contido na definição. Segundo Umberto Eco: “se a metáfora funda a linguagem, não se pode falar da metáfora senão metaforicamente. Toda a definição de metáfora não poderá ser senão circular” (Eco, 1994, p.201).

Os exemplos escolhidos por Aristóteles para elucidar tal definição saltam aos olhos e nos convidam novamente para discutirmos um pouco mais nessa questão.

⁹ Ricoeur chama atenção para uma distinção: enquanto ele propõe uma *metáfora viva*, Derrida na “Mitologia Branca” aponta para uma *metáfora morta*, que não se diz, mas que está dissimulada no dito (Ricoeur, 1978, p.385).

“Aqui minha nave se deteve” (cap. XXI, 1457 b, 129), esse é o exemplo dado pelo filósofo para elucidar a metáfora como transporte de *gênero* para *espécie*. Não seria incomum perguntar onde estaria a metáfora. Olhos contemporâneos só a veriam se o termo “nave”, por exemplo, não se referisse a uma embarcação; mas Aristóteles aqui identifica os termos “deter-se” e “estar ancorado” como os que estabelecem uma relação de *gênero/espécie*, porque “estar ancorado” seria uma espécie e “deter-se” um gênero, assim como “maçã” é uma espécie e “fruta”, um gênero. Esta última relação parece-nos mais facilmente percebida, enquanto que aquela nos faz questionar tal hierarquização, o que mostra vespeiros, oscilações, arbitrariedades. Nos dois casos, é difícil perceber a metáfora.

Em “Na verdade, milhares e milhares de gloriosos feitos Ulisses levou a cabo” (cap. XXI, 1457 b, 129), temos a exemplificação de um transporte de *espécie* para *gênero*, porque a expressão “milhares e milhares” seria algo surpreendentemente, uma espécie do gênero “muito”. Para além da discussão se a questão poderia ser clarificada por questões de tradução grego/português, queremos destacar que o literal se confunde com o metafórico.

Enfatizamos que usar as regras aristotélicas para distinguir a metáfora do literal é arriscar-se a estar preso num nó. Se fossemos, por exemplo, estender tal estratégia *gênero/espécie* para entender “Eu tenho um animal de estimação que se chama Dick” e “Eu tenho um cachorro que se chama Dick” diríamos a princípio que a primeira é metafórica e a segunda literal (não se pode ter literalmente um *animal*, o gênero inteiro, mas uma espécie de animal só um *cachorro*, um *gato* etc). No entanto, a questão é onde parar: por que não podemos dizer que não se pode ter um cachorro, mas somente um basset, um poodle etc? O impasse está justamente em encontrar o literal, o sentido próprio do qual se parte. Como dizer que temos *metáfora*, *transporte*, entre gêneros/espécies, entre literal/metáfora, se só encontramos metáfora? Confortamo-nos nas palavras de Derrida: “a metáfora permanece, através de todos os seus traços essenciais, um filosofema clássico, um conceito metafísico” (1991, p.259).

Observemos que, se decifrar, definir e reduzir a metáfora é um projeto impossível e se dela só podemos nos aproximar pela filosofia, os transportes propostos por Aristóteles de gênero à espécie e de espécie ao gênero são

considerados mais genericamente como metáfora, mas poderiam ser tidos como *metonímias*. A respeito disso Umberto Eco afirma:

é muito difícil considerar a metáfora sem a ver num quadro que inclua necessariamente a sinédoque e a metonímia: tanto que este tropo que de todos parece o mais originário antes surgirá com o mais derivado, resultado de um cálculo semântico que pressupõe outras operações semióticas preliminares. Curiosa situação para uma operação que, entre todas, foi por muitos reconhecida como aquela que funda todas as outras (Eco, 1994, p.200).

Por esse viés quase que irônico, porque instaura a metáfora como derivada e derivante, as *kenningar* também serão tomadas como metáforas que abarcam outros tropos, não somente a metonímia e a sinédoque, como também a antonomásia ou a perífrase.

Como afirmamos anteriormente, encontramos em “Las *kenningar*” vestígios das duas compreensões da metáfora, a *fundada* e a *fundante*. Uma diferença formal que caracteriza as *kenningar*, e as diferencia de outras metáforas, é a seguinte: “Em boa quantidade permitiam salvar as dificuldades de uma métrica rigorosa, muito exigente de aliteração e rima anterior” (Borges, 1999b, p.368). Segundo Borges, a rima, na literatura germânica, é somada à preocupação com a antiga aliteração a partir dos poetas escaldos. O grande rigor formal¹⁰ a que se refere Borges pode ser encontrado nas descrições das estrofes da *Edda Mayor*, como temos a seguir:

Cada uma das estrofes da *Edda Mayor* consta, por regra geral, de quatro versos. Não há rima, há aliteração, como na poesia da Inglaterra [...] Segundo a métrica anglo-saxônica, três palavras em cada verso, dois na primeira metade e uma na segunda, devem começar com a mesma letra; na *Edda*, a estrutura é mais complexa. As duas sílabas tônicas da primeira metade do verso começam com duas letras distintas, as sílabas tônicas da segunda metade devem começar com as mesmas letras, em igual ordem, ou invertidas (Borges, 1999b, p.115).

Com essa citação queremos dizer que a *kenning*, em dado momento, aparece como um instrumento que os poetas islandeses usavam para construir versos que obedecessem a esse rigor métrico. O objetivo de usar perífrases estaria

¹⁰ Embora houvesse preocupação formal quanto à aliteração e à métrica, Borges esclarece, mais uma vez, em *post scriptum* de 1962, que as aliterações não eram a finalidade de antigos versos germânicos, mas um *meio* de destacar palavras que deveriam ser acentuadas (K 419). Portanto, podemos afirmar que o uso de *kenning* não tinha por preocupação primeira garantir aliterações ou o rigor formal.

atrelado ao gosto pela aliteração, por isso, as kenningar aparecem como um instrumento retórico ou um ornamento imaginativo, que teria por função *exprimir uma ideia*, exteriorizar um pensamento. Tomada como instrumento, essa figura está associada à consciência do cálculo, a um sistema resgatável antes e fora da linguagem (Derrida, 1991, p.264).

Convivendo com essa visão tradicional da metáfora, como instrumento fundado, estão assertivas que assaltam o leitor: “[o] signo *perna da omoplata* é estranho, mas não é menos estranho do que o braço do homem, [...] as kenningar nos impõem esse espanto, [...] podem motivar essa lúcida perplexidade que é a única honra da metafísica, sua recompensa e sua fonte” (K 418). Aqui, Borges se aproxima dos discursos de crítica à centralidade do *logos*, de crítica à percepção na qual existiria um domínio da linguagem que é essencialmente literal.

É o pensamento ocidental, regido pela metafísica, que fica perplexo ante a definição de “braço” como “força do arco” ou como “perna da clavícula”, porque se esse abstraído for, não teremos dificuldade em perceber que “braço do homem” é apenas mais uma possibilidade de ver, como é “perna de clavícula”.

Ricoeur (1978, p.396), ao interpretar a metáfora em Aristóteles, atenta para a possibilidade de a metáfora nascer e, simultaneamente, constituir a ordem:

Se a metáfora dimana de uma heurística do pensamento, não se poderá supor que o processo que desordena e desloca uma certa ordem lógica, uma certa hierarquia conceptual, uma determinada classificação, é o mesmo que aquele de onde procedem todas as classificações? É certo que não conhecemos outro funcionamento da linguagem senão este onde uma ordem já está constituída; a metáfora apenas engendra uma ordem ao produzir desvios numa ordem anterior; não poderemos, contudo, imaginar que a própria ordem nasce da mesma maneira que muda? Não haverá, segundo a expressão de Gadamer, uma ‘metafórica’ em ação na origem do pensamento lógico, na raiz de qualquer classificação? [...] A ideia de uma metáfora inicial destrói a oposição do próprio e do figurado, do vulgar e do estranho, da ordem e da transgressão. Ela sugere a ideia de que a própria ordem procede da constituição metafórica dos campos semânticos.

Como se sabe, no próprio texto de Aristóteles encontramos algumas insinuações de que a metáfora de certa forma constituiria a linguagem, não estaria na sua margem mas no seu centro: “Só o termo ‘próprio’ e ‘apropriado’ e a metáfora são valiosos no estilo da prosa. Sinal disso é que *são só estes* que todos utilizam. Na verdade, todos falam por meio de metáforas” (*Retórica*, Livro III, cap. 2, 1404b, p.246 ano 2005).

É importante mostrar, ainda, que encontramos em Borges conveniência para dizer que há encontros entre as *kenningar* e outras metáforas ocidentais, há movimentos afins. Observemos.

Sabemos que as *kenningar* apresentam certas peculiaridades, como anteriormente já pontuamos; entretanto, Borges, em dados momentos, passa a aproximá-las a outras perífrases. A primeira vizinhança é proposta: “Baltasar Gracián y Morales, da Companhia de Jesus, tem em seu desfavor algumas laboriosas perífrases, de mecanismo semelhante ou idêntico ao das *kenningar*” (K 407). A crítica borgiana ao escritor espanhol é direta: censura o mecanismo lógico usado e afirma que enquanto Egil Skallagrímsson propõe adivinhações e enigmas, Baltasar Gracián compõe miscelâneas (K 408).

Os próximos vínculos são postos com *Beowulf* dos anos 700, hagiografias dos anos 800 e a balada de Brunnaburh dos anos 900. Muitos são os exemplos. Podemos citar alguns: “a harpa é a madeira do júbilo”, “a batalha é o aguaceiro de ferro”, “o corpo é a morada de ossos”, “a nave é o cavalo das ondas”, “a batalha é o encontro de homens” (K 415-416).

As aproximações continuam e pendem para obras mais distantes das *kenningar*, “[que somente] se propagaram até o ano 100” (K 405), como: a) “As *Odisséias* de Chapman” de 1614; b) o Alcorão – sobre o qual podemos ler: “a prova mais comum da existência de Deus é o espanto de que o homem seja gerado por *certas gotas de água vil*” (K 418); c) vendedores do Cairo – que segundo Borges, convencionalmente, usam a relação entre pais e filhos para compor metáforas, como “pai da manhã o galo”, “pai da pilhagem o lobo”, “filho do arco a flecha”, “pai dos passos uma montanha” (K 418).

Com isso ressaltamos que Borges, por um lado, reconhece o desejo ansioso da não repetição das *kenningar* pelos poetas islandeses, um desejo que levou a multiplicação dessas que culminaram em versos particulares; por outro lado, as *kenningar* são aproximadas a outras metáforas.

Marcel Brion (1978), ao considerar “Las *kenningar*”, apontou, ainda, para a possibilidade de essas figuras deixarem de pertencer ao domínio do poético ao entrarem no discurso cotidiano: “Devido ao limitado número possível de metáforas *por semelhança*, algumas delas – pela admiração que suscitaram ou porque seu uso excessivo as fez vulgares – ingressaram na língua deixando de

surpreender e foram admitidas por seu *lado válido*” (Brion, 1978, p.112). Essa citação nos faz lembrar a *mitologia branca* de Derrida.

Se temos insistido no velho e já cediço tópico da metáfora como a que constitui a linguagem, não queremos com isso “abrir portas já escancaradas”, mas apontar algumas práticas verbais que podem ser somadas a esse pensamento tão difundido.

Propusemo-nos a considerar não somente afirmações de Borges sobre as kenningar, como fizemos até aqui, mas também analisar o glossário dessa figura que é transcrito no ensaio e no livro LGM. A análise pretende, inicialmente, esboçar uma reflexão em que as kenningar ressaltariam o paradigma da *ação*. Posteriormente, consideraremos as kenningar à luz do conceito deleuziano de *devir*.

Um trabalho que convida Derrida, Deleuze e Viveiros de Castro para diálogos não poderia construir uma reflexão na qual existiriam taxonomias, classes arbóreas, mas propõe uma discussão que pressupõe contágios e desterritorializações. Aderimos à inspiração deleuziana: “assim como evitávamos definir um corpo por seus órgãos e suas funções, evitamos definir por suas características Espécie ou Gênero: procuramos enumerar seus afectos (...) Há mais diferenças entre um cavalo de corrida e um cavalo de lavoura do que entre um cavalo de lavoura e um boi” (Deleuze, 1997, p.42). Por isso, reconhecemos que, ao analisar as kenningar, sabemos que todos os caminhos se entrecruzam e se interpenetram.

Uma primeira proposta, então, é que consideremos algumas kenningar, nas quais se destaca a *ação*. A ênfase, portanto, estaria no *ato* que dado sujeito, objeto, parte do corpo ou animal faria. Como se pode observar em algumas kenningar que aqui separamos em dois grupos:

“sacudidor do freio o cavalo” (K 410)

“roedor de elmos a espada” (K 411)

“avermelhador do bico do corvo o guerreiro” (K 411)

“tingidor de espadas o guerreiro” (K 411)

“distribuidor de tesouros o rei” (K 413)

“distribuidor de espadas o rei” (K 413)

“força do arco o braço” (K 410)

“perdição das árvores o fogo” (K 411)

“país dos anéis de ouro a mão” (K 412)

“árvore de assento o banco” (K 409)

“teto do combate o escudo” (K 410)

O primeiro grupo de kenningar (logicamente não se quer esgotar outras possibilidades de kenningar) sugere ações por meio das funções que encontramos nos nomes *sacudidor*, *roedor*, *tingidor*, *distribuidor*. Quando se pode substituir *espada* por “roedor de capacete”, por exemplo, temos ressaltado na kenning o que uma espada pode *fazer* num contexto de guerra; o mesmo se dá em *guerreiro*, que é descrito como o tingidor ora da espada, ora dos bicos dos abutres. Considerando as kenningar como metáforas, podemos dizer que há distinção entre aquelas que guardam imagens mais evidentes e aquelas que nos parecem fossilizadas, esquecidas como: “distribuidor de tesouros” para *rei*.

No segundo grupo de kenningar não temos o substantivo (*radical-dor*) que marca comumente o agente, mas, ainda, podemos dizer que a *ação* está em destaque: quando se considera *braço* como sendo a “força do arco” temos a assinalação do que o braço faz. Quando se considera *fogo* como “perdição das árvores”, o que está em evidência é o caráter destruidor do fogo. Nas três últimas kenningar do segundo grupo, percebemos mais acentuadamente a utilidade da *mão*, do *banco*, do *escudo* – que servem respectivamente para usar anel, para sentar, para proteger-se. É importante ressaltar, no entanto, que nesses casos não há *definição* por indicação de uma ou mais funções essenciais e fixas: o privilégio da ação traz consigo o privilégio de perspectivas móveis, voláteis, irredutíveis.

Nas kenningar, teríamos na substituição do nome, uma perífrase sugestiva. Como se de fato houvesse a preferência por uma perspectiva. Para Borges, em “Exame de metáforas”, optamos por algumas comodidades como a de lançar mão do nome que é a “abreviatura de adjetivos e sua falaz probabilidade, muitas vezes” (Borges, 1993, p.72).

Em lugar de contar frio, afiado, cortante, inquebrantável, brilhante, pontiagudo, anunciamos punhal; em situação de ausência de sol e progressão de sombra, dizemos que anoitece. Ninguém negará que essa nomenclatura é um grandioso alívio de nossa cotidianidade [...] nossa linguagem – quero incluir nessa palavra

todos os idiomas falados – não é mais que a realização de um de tantos acertos possíveis (Borges, 1993, p.72).

Enquanto Borges destaca adjetivos e situações que caracterizariam o substantivo, outro autor, no início do século XX, percebeu que nos nomes prevaleceria o paradigma da *ação*, e não o da substância: Ernest Fenollosa. Resgatamos esse autor que está contextualizado em outra época, outra língua e outro contexto sócio-cultural, porque consideramos que seus estudos contribuíram para uma visão distanciada da tradição ocidental de ver alguma essência substantiva habitando a letra, convidamo-lo também porque, como Borges, ele está interessado em fomentar discussões a partir de Outros (culturais, sociais...). Observamos, portanto, que, ao descrever os caracteres da China, o autor leva-nos a refletir sobre a poesia e a linguagem chinesas em contraponto à nossa forma ocidental de compreender a língua, a escrita.

Segundo Fenollosa, a escrita chinesa “impõe o abandono de nossas estreitas categorias gramaticais, para que acompanhem o texto original com abundância de verbos concretos” (2000, p.126). O que fica descrito pelo autor é que se nosso paradigma é o nome, a substância; o paradigma oriental é o verbo, a ação: “A vista apreende, como uma coisa só, o substantivo e o verbo: as coisas em movimento, o movimento nas coisas” (Fenollosa, 2000, p.116).

Parece-nos que encontramos (outras) práticas verbais em que não temos o modelo essencialista (ou o incômodo de sua ausência ou falência) configurando a compreensão da linguagem, porque mais do que ter substâncias como parâmetro, os ideogramas apontam para ações. Fenollosa afirma que os substantivos, como “lavrador” e “arroz”, por exemplo, tomados fora de uma sentença, são naturalmente verbos, pois *arroz* funciona como “uma planta que cresce de uma dada forma” e *lavrador* funciona como “o indivíduo que cultiva a terra” (Fenollosa, 2000, p.124). O termo “indivíduo” também provoca o privilégio da *ação* e não de uma *classe* que cultiva a terra. Nas palavras de Fenollosa, o homem *ocidental* diante de “o homem corre” toma: “o indivíduo em questão está contido na classe ‘homem’; e a classe ‘homem’ está contida na classe de ‘coisas que correm’” (Fenollosa, 2000, p.131). É justamente essa noção de classe que é posta em questão por Fenollosa a partir dos ideogramas.

Os adjetivos também são propostos como “capacidades de ação”, pois *verde* não passa de uma rapidez de vibração e de um grau. Dessa forma; enquanto nós diríamos “a árvore é verde”, na escrita chinesa teríamos “uma árvore ‘verdeia’”, se dizemos que “‘o macaco é mamífero’, eles diriam “os macacos geram filhotes vivos’ (Fenollosa, 2000, p.120). Para dar outro exemplo, posto em nossos moldes teríamos “A leitura promove a escrita”, em moldes chineses – “Ler promover escrever” (Fenollosa, 2000, p.133).

Por um lado, o que fica apontado nos caracteres chineses é que as *coisas estão em movimento*, porque essas não são tomadas isoladamente: “Um nome verdadeiro, uma coisa isolada, não existe na Natureza. As coisas são [...] pontos de encontro de ações, cortes transversais em ações” (Fenollosa, 2000, p.116). Por outro lado, *há movimento nas coisas*, porque os objetos estão em movimento em direção a outros objetos, como pode ser observado no ideograma *macho* que é composto por “campo de arroz + luta” (Fenollosa, 2000, p.116).

Nessa direção, podemos nos lembrar das *kenningar*. Porque muitas das vezes o que fica sublinhado nas formações em perífrase é o movimento, a ação ou o encontro de ações. Acima demos alguns exemplos, como o de “força do arco o braço”, “sacudidor de freio o cavalo” (K 410).

A leitura das *kenningar* que destaca o privilégio de perspectivas e das noções em *devir* sugere, por contraponto, que quando apreendemos o nome por um viés da substância, temos uma alheação. Para continuar com Fenollosa, a “formação de substantivos é ela própria uma abstração” (2000, p.123). Ou ainda: “Quando resgatamos uma “cerejidade” a partir de características de um renque de cerejeiras, esquecemos que ‘cerejeira é tudo o que ela faz’ e não uma ‘massa’ de entidades” (2000, p.130-132, grifos nossos). Assim podemos perceber que tomar nomes por identidades fixas é um hábito ocidental, um mito revestido de verdade: “Imaginem só, tomar-se um homem e dizer-lhe que ele é um nome, um substantivo, uma coisa morta em lugar de um feixe de funções! Uma parte do discurso é apenas *aquilo que ela faz*” (Fenollosa, 2000, p.122).

Continuemos nos debruçando sobre o que o ensaio “Las *kenningar*” pode propor sobre a discussão da linguagem, do sentido e da metáfora.

2.1.

O caráter relacional dos nomes

Não é recente que a crítica situe Jorge Luis Borges em meios a pensadores pós-estruturalistas, aproximando-o de filósofos como Jacques Derrida¹¹ ou Gilles Deleuze e Félix Guattari. Nossa proposta, então, nessa sessão é estabelecer alianças (em termos deleuzeanos) entre o conceito de *devir* e as *kenningar*.

Para Deleuze “a literatura fantástica se refere imediatamente ao *sentido* e relaciona diretamente a ele a potência do paradoxo” (1974, p.22-23). O bom senso (ou a lógica) está relacionado com a crença de que numa dada afirmação há um sentido determinável, *mas o paradoxo pressupõe dois sentidos ao mesmo tempo*. Assim, “o paradoxo é, em primeiro lugar, o que destrói o bom senso como sentido único, mas em seguida, *o que destrói o senso comum como designação de identidades fixas*” (Deleuze, 1974, p.3). Dessa forma, para citar um exemplo, Alice, em Lewis Carroll, está sempre nos dois sentidos quando cresce e diminui ao mesmo tempo¹². E poderíamos dizer que as *kenningar* caminham também em vários sentidos: “a espada” é “gelo da luta” e “fogo dos elmos” (K 411), “o mar” é “teto das baleias”, e “cadeia das ilhas”, e “caminho das velas” (K 412) – sem pressupor identidades fixas. Deleuze quando define o sentido, considera-o como um atributo (construído) que está na proposição (e não é da proposição)¹³, e que não existe fora dela, porque não é uma qualidade de uma coisa. Nas suas palavras:

Consideremos o estatuto complexo do sentido ou do expresso [...] O sentido se atribui, mas não é absolutamente atributo da proposição, é atributo da coisa ou do estado da coisa. [...] o atributo não se confunde de forma alguma com o estado de coisas físico, nem com uma qualidade ou relação deste estado. O atributo não é um ser nem qualifica um ser; é um extra-ser. Verde designa uma qualidade, uma mistura de coisas, uma mistura de árvore e de ar em que uma clorofila coexiste com todas as partes da folha. Verdejar, ao contrário não é uma qualidade na coisa, mas um atributo que se diz da coisa que não existe fora da proposição que o exprime designando a coisa. E eis-nos de volta a nosso ponto de partida: o sentido não existe fora da proposição (Deleuze, 1974, p.22-23).

¹¹ Como propõe, por exemplo, Alfonso Toro (1998).

¹² Ver “Quando digo ‘Alice cresce’ quero dizer que ela se torna maior do que era. Mas por isso mesmo ela também se torna menor do que é agora. Sem dúvida, não é ao mesmo tempo que ela se torna um e outro. Ela é maior agora e era menor antes” (Deleuze, 1974, p.1).

¹³ Pontuamos que, para Deleuze, “o sentido está na proposição”, mas, isso não implica inferir que o sentido é intrínseco ou que habita à letra.

O sentido, de acordo com Deleuze, “não é nunca princípio ou origem, ele é produzido. Ele não é algo a ser descoberto, restaurado ou re-empregado, mas algo a produzir por meio de novas maquinações” (1974, p.75). Se o sentido não é dado, mas construído, ele é, segundo Deleuze, “um *efeito*. Não somente um efeito no sentido causal; mas um efeito no sentido de ‘efeito óptico’, ‘efeito sonoro’ (...) efeito de linguagem” (Deleuze, 1974, p.73). Borges parece se aproximar dessa concepção quando afirma, em “A metáfora”, que os sentidos nas kenningar não têm limites - “as maneiras de indicar ou insinuar essas secretas simpatias dos conceitos resultam, de fato, ilimitadas” (Borges, 1999a, p.423), podemos dizer que os sentidos são ilimitados, porque são construídos e não dados.

Nesse aspecto, relembremos crítica proposta por Agamben (2007) sobre uma leitura mais contemporânea que é feita dos enigmas que, antes, não eram tidos como obtendo um sentido anterior e que, somente mais tarde, passam a tê-lo (sentido como algo que deveria ser descoberto porque estava oculto e anteriormente construído).

O que podemos entrever nos enigmas arcaicos mostra não só que, nestes, o significado não deveria preexistir à formulação (como acreditava Hegel), mas que o seu conhecimento era até inessencial. A atribuição de uma ‘solução’ escondida ao enigma é o fruto de uma época sucessiva [...] A Esfinge não propunha simplesmente algo cujo significado está escondido e velado sob o significante ‘enigmático’, mas sim um dizer no qual a fratura original da presença era aludida com o paradoxo de uma palavra que se aproxima do seu objeto mantendo-o indefinidamente à distância (Agamben, 2007, p.222).

Ressalta-se que assim como o enigma na Antiguidade não era entendido como guardião de um sentido anterior, a noção mesma de sentido não deve compreender uma essência anterior (Deleuze, 1974). É nessa perspectiva que se coteja as kenningar. Em “A metáfora”, Borges questiona até que ponto os nomes guardam uma essência, uma origem: “às vezes a unidade essencial é menos aparente que os traços diferenciais. Quem, a priori, suspeitaria que ‘poltrona de rede’¹⁴ e ‘Davi dormiu com seus pais’ procedem de uma mesma raiz?” (Borges, 1999a, p.423).

O teórico Marcel Bion, ao discutir as kenningar, coloca-as como enigmas que se afastariam da máscara. Mas, parece-nos difícil para o autor esquecer-se da velha expectativa de que haveria uma falsa natureza ocultando uma verdadeira e,

¹⁴ Referência a uma kenning sobre a morte.

assim, distancia-se da noção de enigma enquanto paradoxo que discute Agamben (2007).

A kenning sintetiza a ética e a estética da máscara, analogamente – ainda que de outra maneira – que adivinhação, hieróglifo e a *busca do caçador* da imaginação popular que implica a busca do verdadeiro detrás das telas da ilusão, apesar dos artifícios da mentira. Na metáfora, não se trata propriamente dito de mentira, nem ainda literalmente de máscara, mas está mais próximo do gosto pelo enigmático tão frequente na maioria das civilizações primitivas. Esse enigma se baseia na superposição de uma imagem real de modo que *a falsa natureza da primeira faça adivinhar a natureza da segunda* (Brion, 1978, p.111, grifos nossos).

Interessa-nos esboçar, ainda, como se daria o encontro entre as kenningar e o conceito de *devoir*. Segundo Machado (2009, p.213), em Deleuze, os conceitos de *desterritorialização* e de *devoir* se confundem, porque este não pode ser entendido como o que atinge uma forma, mas o que escapa dela: *devoir* é se desterritorializar em relação a um modelo. Nas palavras do filósofo francês:

Um *devoir* não é uma correspondência de relações. Mas tampouco ele é uma semelhança, uma imitação e, em última instância, uma identificação. Toda a crítica estruturalista da série parece inevitável. *Devoir* não é progredir nem regredir segundo uma série. E sobretudo *devoir* não se faz na imaginação, mesmo quando a imaginação atinge o nível cósmico ou dinâmico mais elevado [...] o *devoir* não produz outra coisa senão ele próprio. É uma falsa alternativa que nos faz dizer: ou imitamos, ou somos. O que é real é o próprio *devoir*, o bloco do *devoir*, e não os termos supostamente fixos pelos quais passaria aquele que se torna (Deleuze, 1997, p.18).

O *devoir* não estabelece um produto acabado, não imita, não assemelha, mas se dá no “entre”. Esse não pressupõe uma origem e um fim, ou ainda um ponto de chegada e partida, é uma *hecceidade* que se manifesta por ritmos, latitudes, longitudes, pela capacidade de afetar e de ser afetado (Deleuze, 1997). É a partir dessa noção que encontro espaço para discutir as kenningar, em Borges.

Se nós fossemos definir “morto”, por exemplo, faríamos a partir da noção de essências: aquele que morreu, que não possui vida, que extinguiu, que não possui brilho, cor. Essas são definições facilmente localizáveis quando um homem ocidental delinea a palavra “morto”; afere-se, assim, seu sentido a partir de características (específicas ou genéricas), de presenças ou ausências de substâncias. Em “Las kenningar” (K 412), para “morto” temos as seguintes perífrases: a) árvore dos corvos; b) aveia de águias; c) trigo dos lobos. O que se observa é que não há uma essência intrínseca: como um morto poderia ser trigo,

aveia e árvore sem o ser metaforicamente? Como o homem ocidental organiza seu pensamento partindo de um próprio que seria estendido para um impróprio, só veríamos como possível “morto” sendo o literal e *árvore de corvos*, *aveia de águias* e *trigo dos lobos* como sentidos expandidos. Contudo, o que se sugere com as kenningar é que o estado de morte é tido como uma relação que está em *devir*, quer seja com a árvore, quer seja com os corvos ou com os lobos.

Em outras palavras, podemos dizer que as kenningar podem ser lidas como atribuições em *devir*, pois não apontam para uma essência una, mas para deslizamentos entre atributos diferentes de uma hecceidade, de um *devir*. A sociedade islandesa medieval, na ficção pensante de Borges, não suporia que se possa extrair um conceito de um objeto real, e sim que as relações entre os falantes e o mundo vão sendo experimentadas através de expressões, de efeitos de sentido.

As kenningar repensam o nome, implodindo uma essência; o “sangue” *não* é “líquido viscoso, vermelho que corre no organismo por meio de artérias e vasos”, o conceito (afecto, efeito) sangue está no *entre*, não haveria aqui privilégio de uma visão representacionista.

riacho dos lobos	
maré das matanças	
orvalho do morto	
suor da guerra	o sangue
cerveja dos corvos	
água da espada	
onda da espada (K 413)	

Quando se circunscreve sangue sendo suor da guerra, água da guerra, não se pretende representar uma essência pré-existente, fixa e universal. Há deslocamento, há ritmo, há intensidade. O fato da noção das kenningar ser estabelecida sem verbo de cópula é sugestivo, pois nessa catalogação não se define “sangue é riacho dos lobos” ou “*está* riacho dos lobos”. Existe uma ausência que funda relação sem remeter ao essencialismo que estaria implícito no verbo “ser”, por exemplo. Consideramos que Borges escolheria a ausência de

verbo, para não figurar a essência. Já Deleuze, em *Mil Platôs*, relaciona o *verbo no infinitivo* com o *devir* e com o tempo *aion*

[que] é o tempo indefinido do acontecimento, a linha flutuante que só conhece velocidades, e ao mesmo tempo não pára de dividir o que acontece num já-aí e um ainda-não-aí, um tarde-demais e um cedo-demais simultâneos, um algo que ao mesmo tempo vai se passar e acaba de passar. E Cronos, ao contrário, o tempo da medida, que fixa as coisas e as pessoas, desenvolve uma forma e determina um sujeito (Deleuze, 1997, p.48-51).

Por outro lado, se as *kenningar* não se apresentam, no glossário, com verbos, não temos frases declarativas; o verbo *ser* é impugnado, dessa forma não resgataríamos noções de verdade/falsidade que as declarações sugeririam, segundo Aristóteles. Embora estejamos retomando Aristóteles como representante da tradição ocidental e também, num outro sentido, como instigador de uma fagulha pragmática, resgatemos uma assertiva que apontaria para a tradição. Em *De interpretatione*, temos: “é necessário que toda e qualquer frase declarativa seja a partir de verbo ou alguma flexão: pois até mesmo a definição de homem, se não tiver acrescentado ‘é’ ou ‘será’ ou ‘era’ ou algo desse tipo, ainda não será frase declarativa” (17 a 8). Se as *kenningar* não pertencem ao domínio da lógica, não se pretendem verdadeiras ou falsas, apontam para outros caminhos, outros ritmos.

Buscando refletir sobre a disposição das *kenningar*, Borges afirma que não se deveria propô-las de modo esquemático, mas sim “na agitação dos versos”, consideramos, então, que as *kenningar* seriam inexatas menções que se desenvolvem no *devir*. Assim sendo, “talvez a descarnada fórmula *água da espada = sangue* já seja uma traição” (K 417).

Compreender a noção de *devir* é abandonar as concepções de produto, filiação e evolução – conceitos tão arraigados em nosso entendimento, em nossa forma de compreender como funcionam diversas relações. Deleuze, ao descrever a compreensão de *devir*, aponta para uma

[...] *involução*, essa forma de evolução que se faz entre heterogêneos, sobretudo com a condição de que não se confunda a involução com uma regressão. O *devir* é involutivo, a involução é criadora [...] *Devir* é um rizoma, não é uma árvore classificatória nem genealógica. *Devir* não é certamente imitar, nem identificar-se; nem regredir-progredir, nem corresponder, instaurar relações correspondentes; nem produzir, produzir uma filiação, produzir por filiação (Deleuze, 1997, p.19, grifo nosso).

Se na botânica, algumas plantas compostas por rizomas se ramificam em qualquer ponto, na epistemologia sugerida por Deleuze, não há raízes, noções primeiras ou verdadeiras. Pois, o pensamento não advém de noções primeiramente lógicas, mas de diferentes ramificações e de diferentes sentires. A metáfora rizoma serve-nos como um modelo descritivo que nega subordinações hierárquicas que haveria numa estrutura arbórea¹⁵, para sugerir relações rizomáticas que afetam e que são afetadas a partir de diferentes zonas, sem que exista, necessariamente, um centro.

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e...e... e”. Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser [...] a literatura americana, e anteriormente a inglesa, propuseram ainda mais radicalmente esse sentido rizomático, souberam mover-se entre as coisas, instaurar uma lógica do E, derrubar a ontologia, destruir o fundamento, anular fim e começo (Deleuze, 1995, p.37).

É esse legado do “e” que resgatamos e que as kenningar revivificariam ao propor distintas *hecceidades*, diferentes *devires*. É Borges quem aponta para o aspecto relacional do livro, da escrita: “A literatura não é esgotável, pela suficiente e simples razão de que um único livro não o é. O livro não é um ente incomunicado: é uma relação, é um eixo de inumeráveis relações” (Borges, 1999a, p.139).

A esse respeito, podemos contemplar como “o livro” é tido por Deleuze:

o livro não é a imagem do mundo segundo uma crença enraizada. Ele faz rizoma com o mundo, há evolução a-paralela do livro e do mundo, o livro assegura a desterritorialização do mundo, mas o mundo opera uma reterritorialização do livro, que se desterritorializa por sua vez em si mesmo no mundo (se ele é disto capaz e se ele pode). O mimetismo é um conceito muito ruim, depende de uma lógica binária (Deleuze, 1995, p.20).

Nosso objetivo é, ao longo desta dissertação, continuar convidando esse pensar para com ele ver, entender ou descrever as kenningar.

¹⁵ A respeito da crença na importância da estrutura arbórea no mundo ocidental, ver: “É curioso como a árvore dominou a realidade ocidental e todo o pensamento ocidental, da botânica à biologia, a anatomia, mas também a gnosiologia, a teologia, a ontologia, toda a filosofia... o fundamento-raiz” (Deleuze, 1995, p.28-29).

2.2.

“Las kenningar” diante do impasse metafórico em Borges

Podemos afirmar que a metáfora era uma obsessão borgiana que aparece descrita, insinuada, aludida, declarada, ressignificada em diversos escritos. Nosso objetivo é, portanto, observar como Jorge Luis Borges problematiza e potencializa o entendimento da metáfora, da linguagem, em conferências, ensaios e contos, buscando alcançar o que ali se oferece para pensar o sentido de forma não reducionista e, ainda, buscando relacionar essas considerações com o nosso objeto de estudo, “Las kenningar”. Como foi dito não buscamos doutrinas ou teorias rigidamente compostas, o que temos são fragmentos em que percebemos visões acerca de nossa discussão. Por isso, não procuramos descrever contradições ou ressaltar incoerências, mas apontar que em Borges encontramos diferentes pontos de vista acerca da metáfora e com isso pretendemos também discutir as kenningar. Objetivamos, deste modo, provocar encontros entre “Las kenningar” e outros escritos de Borges.

Na conferência, proferida em 1982, sobre a metáfora, na Universidade de New Orleans, temos ocasião para perceber *um* Borges que vê a metáfora como um recurso que pode ser usado ou não. Dizemos “um” porque existiriam outros. Mercedes Blanco, por exemplo, no ensaio “Borges e a metáfora” (*Variaciones Borges*, 2000), propõe uma leitura que parte de duas perspectivas pelas quais Borges pode ser tomado, a do jovem Borges, caracterizado pelo Ultraísmo, pela necessidade de renovar e criar novas metáforas, e do Borges maduro, assinalado pela crença de que o repertório das metáforas é “imortal e pobre”. Além dessa duplicidade borgiana, com a qual o próprio Borges brinca (como podemos apreciar em “Borges e eu”, em *O Fazedor*), podemos tecer outras múltiplas faces argentinas, ocidentais, orientais, conservadoras, marginais, medievais, modernas, atemporais, desterritorializadas.

Voltando ao que disse ao começar, Lugones pensou que a metáfora era essencial para a poesia e, entretanto, até onde eu sei, *não se encontram metáforas* – ou apenas uma insinuação e nunca a metáfora declarada – *na poesia chinesa e na japonesa*. Não há metáforas, de acordo com o que lembro, enquanto que no caso

do inglês antigo, por exemplo, a poesia está feita de metáforas (Borges, 1982, s/p, *grifos nossos*).¹⁶

Levando em consideração os escritos sobre poesia chinesa de Ernest Fenollosa, podemos dizer que ele discordaria enfaticamente de Borges. No entanto, não é a essa discussão que queremos chegar, mas sim apontar que, além do fato de que Borges estava interessado em escrever contra uma “tradição lugonista”, o autor argentino sugere que a metáfora não é elemento essencial da poesia, ou em outras palavras, Borges admite aqui que a metáfora não seria onipresente¹⁷.

Vários são os momentos, nos quais o autor argentino se aproxima da tradição e toma as metáforas como *fundadas*, como um instrumento poético que pode não estar presente em determinada literatura. Em diálogo com Osvaldo Ferrari, Borges afirma que a metáfora “só corresponde a uma das tantas figuras retóricas, mas que não é essencial” (2009, p.81). Para continuar com citações, em *Inquisições*, Borges, ao analisar críticas de autores de diferentes épocas, recorre à visão mais tradicional da metáfora. Como podemos observar no fragmento que se segue:

Quevedo foi perfeito nas metáforas, nas antíteses [...] o exercício intelectual é hábil para estabelecer a virtude dessas artimanhas retóricas, já que todas elas se baseiam num nexos ou ligame que reúne dois conceitos e cuja adequação é fácil examinar. A vitalidade de uma metáfora é tão averiguável pela lógica como a de qualquer outra ideia (Borges, 1993, p.46).

Embora Borges esteja descrevendo mais especificamente a escrita de Quevedo, pode-se aferir como a metáfora é tida: uma figura que facilmente pode ser resgatada por processos racionais ao estabelecer a união de dois conceitos. Nesse aspecto, o que nos parece retomado é que a lógica seria uma compreensão

¹⁶ A Conferência, disponível em www.sololiteratura.com/bor/bormagiapura.htm, também pode ser encontrada em *Fuego del aire. Homenaje a Borges*, compilação de trabalhos de Borges, realizada por María Victoria Suárez e editada pela Fundação Internacional Jorge Luis Borges, que preside María Kodama. O volume é o primeiro de uma coleção da citada entidade.

¹⁷ A esse respeito, ver diálogo entre Borges e Osvaldo Ferrari: “a teoria era falsa: a ideia de querer reduzir a poesia a uma imagem. Bem, talvez um pouco menos falsa do que a nossa, baseada em Lugones, de reduzir a poesia à metáfora [...] acho que há alguns dias lhe disse que na poesia japonesa – pelo que eu conheci através das versões inglesas, alemãs, e, sobretudo, norte-americanas – não há metáforas; é como se cada coisa fosse sentida como única, como se não pudesse ser metamorfoseada em outra. Por outro lado, usa-se muito o contraste” (Borges, 2009, p.81).

primeira, pela qual passariam todas as percepções e entendimentos humanos, incluindo a metáfora (concepção aristotélica largamente difundida no Ocidente e aqui brevemente mencionada).

Sinalizamos, entretanto, que Borges estava interessado em vários aspectos da metáfora.

Porque se se pudessem comparar os carros do trem com um rosário, a beleza exigiria violência. Por minha parte, também eu fiz tudo o que pude para combinar, ou seja, para provocar novas metáforas; e depois de um tempo senti que talvez somente havia umas poucas metáforas essenciais. Pensei que à margem das que provem de meras combinações de palavras talvez somente houvesse, digamos, quatro ou cinco metáforas -vínculos- essenciais (Borges, 1982, s/p).

Por metáforas essenciais, Borges toma o tempo e o rio, a vida e o sonho, o sonho e a morte, os olhos e as estrelas, as mulheres e as flores; para isso cita diversos autores e versos que considera esplêndidos. “Essa metáfora essencial – tempo e rio – é uma metáfora real,” afirma, “não um mero jogo de palavras. Recordo uma linha que Lord Tennyson escreveu em torno de 1850. Disse assim "Time in flowing through the middle of the night" (O tempo flui no meio da noite).” Dialogando com essa visão de metáfora essencial, encontramos outra obra de Borges:

Começarei a história das letras americanas com a história de uma metáfora; ou melhor, com alguns exemplos dessa metáfora. Não sei quem a inventou; talvez seja um erro supor que as metáforas possam ser inventadas. As verdadeiras, as que formulam íntimas conexões entre duas imagens, sempre existiram; as que ainda podemos inventar são as falsas, as que não vale a pena inventar (1999a, p.51).

Em “*Depois das imagens*”, ensaio publicado em *Inquisições*, Borges corteja o significado da metáfora resgatando vários símbolos e circunscrevendo-a a partir de outras metáforas, já que outra forma de descrição parece faltar. Eis as figuras:

A metáfora, esse açude sonoro que nossos caminhos não esquecerão e cujas águas deixaram em nossa escritura seu indício, não sei se comparável ao signo vermelho que anunciou os eleitos ao Anjo ou ao sinal celeste que era promessa de perdição nas casas que condenava La Mazorca. Demos com ela e foi o conjuro mediante o qual desordenamos o mundo rígido. Para o crente, as coisas são realização do verbo de Deus – primeiro foi nomeada a luz e logo resplandeceu sobre o mundo – para o positivista, são fatalidades de uma engrenagem. A

metáfora, vinculando coisas distantes, quebra essa dupla rigidez (Borges, 1993, p.30).

Posta como *açude* cujas águas deixam rastros, a metáfora pode ser comparada ao sangue do cordeiro que trouxe benção, i.e., salvação para os primogênitos das casas dos hebreus que marcaram suas portas com sangue antes da última praga do Egito que antecedeu o êxodo desse povo, como descreve texto bíblico; ou encarada como o sangue das ações violentas da Sociedade Popular Restauradora, organização conhecida como *La Mazorca*, de apoio a Juan Manuel de Rosas – governador de Buenos Aires do século XIX, conhecido por um governo de violências e torturas. A metáfora seria bênção ou maldição? Beleza ou violência?

Borges prossegue: “Entretanto, não quero que descansemos nela [metáfora] e tomara que nossa arte esquecendo-a possa zarpar a intactos mares, como zarpa a noite aventureira das praias do dia” (1993, p.31). Esquecendo que usamos metáforas nos versos, nas narrativas, nos diálogos construímos linguagem que funciona em sua práxis, sem distinguir discurso metafórico e literal.

Podemos observar também que não são poucas as ocasiões em que Borges se aproxima dos discursos mais contemporâneos nos quais a metáfora é tida como a que *funda* a linguagem. Como em:

Alguns pensam que a numerosidade de metáforas é condenável, outros, que se trata de uma virtude. Eu insinuaria – contra os contemporâneos, contra os antigos, contra minhas certezas do passado – que a questão não é de ordem estética. Acaso há um pensar com metáforas e outros sem? A morte de alguém, sentimo-la em estilo simples ou figurado? A única realidade estética de um poema não é a representação que produz? Que o escritor tenha se valido ou não de metáforas para persuadi-la, é curiosidade alheia ao estético, é como fazer o da quantidade de letras que empregou (Borges, 1998, p.62, *grifos nossos*).

Nesse interessante fragmento, Borges descortina a arbitrariedade das nossas classificações: se não podemos dispor a morte em categorizações, como poderíamos atribuir ao pensamento ou à linguagem um sentido metafórico ou literal? A literatura de Borges está repleta de atos que retomam poética e filosoficamente essas questões. Em “O idioma analítico de John Wilkins” (Borges, 1999a), podemos rir quando lemos que uma palavra poderia ter a pretensão de trazer em si categorias de gêneros e subdivisões de espécies (explicitamente por meio de suas raízes e afixos), mas, não conseguimos nos dar

conta, pelo menos em sua plenitude, ou sem um esforço filosófico, que quando dividimos o mundo em espécies, a linguagem em sistema arbitrário com superfície e fundo, a língua em domínio literal e metafórico, estamos partindo também de percepção conjectural.

Tendemos (e aqui uso o plural “nós” incluindo-me e imaginando outros que reconhecem, mesmo que talvez com alguma dor, tal posição) a procurar uma noção de essência no tempo, no espaço, na língua, na literalidade. Em contraponto, magistralmente Borges discute a possibilidade do tempo não existir materialmente e faz isso não sem recorrer a ironias como no ensaio “Nova refutação do tempo”. Como dizer “nova” se o tempo está sendo impugnado? Nas palavras de Borges:

Uma palavra sobre o título [Nova refutação do tempo]. Não me escapa que é um exemplo do monstro que os lógicos denominaram *contradictio in adjecto*, pois dizer que é nova (ou antiga) uma refutação do tempo é atribuir-lhe um predicado de índole temporal, que instaura a noção que o sujeito pretende destruir. Ainda assim, prefiro mantê-lo, para que seu ligeiríssimo escárnio prove que não exagero a importância desses jogos verbais. De mais a mais, tão saturada e animada de tempo está nossa linguagem que é bem provável que não haja nestas páginas uma sentença que de certo modo não o exija ou invoque (1999a, p.151).

Se negamos certas identidades, determinadas naturezas, não podemos, contudo, deixar de reforçar que esses questionamentos partem de um lugar, do qual falamos, de um contexto cultural e ontológico em que estamos e do qual não podemos nos libertar (embora, talvez não seja um cárcere), e, assim, a associação entre as palavras “nova refutação do tempo” pode não nos parecer contraditória num primeiro momento.

A respeito da metáfora, Borges reconhece: “não é poética por ser metáfora, mas pela expressão alcançada” (Borges, 1998, p.62). E, assim, reclama que não haveria natureza ou essência inerentemente poética nessa figura e se a percebemos assim é pelo o que ela *faz* ou pelo que *atribuímos* ao que ela faz. Em outras palavras: o fato de se relacionar a metáfora à poética advém, para Borges, de uma criação do homem:

As coisas (penso) não são intrinsecamente poéticas; para ascendê-las a poesia, é preciso que as vinculemos a nosso viver, que nos acostumemos a pensá-las com devoção. As estrelas são poéticas, porque gerações de olhos humanos as viram e

colocaram em sua eternidade e ser em seu estar... Afirmo que também na poesia anda bem a fórmula de Unamuno: Os mártires fazem a fé (1999a, p.51).

Para continuar com a temática da metáfora, intriga-me resgatar uma frase de Borges que abre e encerra “A esfera de Pascal”: “Talvez a história universal seja a história de algumas metáforas” (Borges, 1999a, p.12). Em que medida a metáfora poderia contar uma história universal? Estaria, Borges, sugerindo que a humanidade ao constituir suas linguagens não pode fazê-lo sem lançar mão da metáfora? Nisso estaria sua universalidade?

Quando lemos “Las kenningar” distanciando-nos do paradigma da metáfora fundada, podemos retomar a crença segundo a qual a metáfora funda a linguagem. Quando não consideramos as kenningar como meras perífrases que guardam um sentido intrínseco, abre-se uma possibilidade de discutir o sentido como aquele que é construído e múltiplo que não guarda, em instância alguma, uma essência, até mesmo em conceitos como *dente*, *sangue*, *braço*. Percebemos o *conceito* sempre em *devir*, desterritorializando-se para significar.

Em conferência na Universidade de New Orleans de 1982, já antes citada, Jorge Luis Borges afirma:

no caso do inglês antigo, por exemplo, a poesia está feita de metáforas. Assim, quando clamam ao mar "a rota da baleia", a vastidão da baleia sugere a vastidão do mar; e ao mesmo tempo, em contraste, quando o clamam (ao mar) "caminho do cisne", num cisne infatigável dão a extensão do mar propriamente dito (Borges, 1982, s/p)¹⁸.

Percebemos que um nome, um conceito, um sujeito ao ser posto em relação a outros é ressignificado a partir desses. Dessa forma a vastidão da baleia ou a persistência de um cisne ficam sugeridas em *mar*, nas kenningar acima. É Borges quem afirma que: “[o] caráter funcional predomina nas kenningar. Definem os objetos menos por sua figura que por seu uso. Costumam dar vida ao que tocam, sem prejuízo de inverter o procedimento quando seu tema é vivo” (K 408).

O jogo irônico proposto por Borges de que as kenningar animam o que está sem vida e matam o que está vivo pode ser um convite para que pensemos na linguagem. Essas metáforas ao dispor aproximações, talvez, antes não previstas,

¹⁸ Ver: <http://www.sololiteratura.com/bor/bormagiapura.htm>.

como “penhascos das palavras” para *dentes* (K 410), dão a ver efeitos de sentido que somente são possíveis pela metáfora.

Uma afirmação sobre as *kenningar* que nos intrigou e que nos levou a reflexão está num *post scriptum* de quase três décadas após a publicação do ensaio “Las *kenningar*”, nele Borges descreve que a metáfora é uma “comparação ulterior, uma descoberta tardia das literaturas” (K 419). Tal declaração advém após, pelo menos, dois anos dedicados ao estudo sistemático de textos anglo-saxônicos, como Borges mesmo explicita.

A partir dessa consideração de Borges poderíamos aferir que a *kenning* é anterior à literatura, por que estaria presente em contextos outros, como na fala cotidiana e, por fim, em toda a linguagem? Ou num outro sentido a metáfora seria considerada tardia por que fora possível construir literatura sem a presença da metáfora?

Nesse último caso, consideraríamos que os versos medievais islandeses prescindiriam de metáforas que somente depois foram agregadas e trabalhadas. Analisar assim a afirmação de Borges é ler o escritor argentino associando-o a crenças mais tradicionais nas quais a metáfora é uma figura de linguagem facilmente reconhecida e com uso delimitado. Ressaltar a primeira possibilidade, em que a metáfora só pode ser uma descoberta tardia da literatura porque estava anteriormente na fala cotidiana, em todas as práticas verbais, é reconhecer em Borges a crença da metáfora fundante.

Reiteramos que encontramos vez para enxergar os dois Borges. Em conversa com Osvaldo Ferrari, “Mitologia escandinava e a épica anglo-saxã”, Borges afirma, por exemplo, que a *kenningar* é “uma linguagem deliberadamente artificial da poesia” (2009, p.133). Por outro lado, observamos Borges, em “Las *kenningar*”, aproximando essas metáforas não somente de outros usos literários, como também da linguagem cotidiana, denunciando no literal a metáfora.

Situar “Las *kenningar*” diante do conjunto de obras borgiano, entretanto, é um desafio na medida em que estamos diante de um labirinto (para usar uma recorrente imagem) de temas e gostos. Beatriz Sarlo, com *Borges, un escritor en las orillas*¹⁹, abre uma nova possibilidade de leitura dos escritos borgianos: a

¹⁹ Traduzido, não sem perdas, como *Borges, um escritor na periferia*. Pois em “periferia”, perdem-se os vários sentidos que “orilla” retoma: margem, limite, costa, além de “bairros pobres e distantes” (Sarlo, 2003, p.47-48).

atenção dada por Borges aos escritores menores possibilita uma recriação de uma argentinidade a partir das margens. O caráter conflituoso e duplo de sua obra e de sua própria identidade marca o que escreve; Borges, neto de dois mundos diferentes, do espaço *criollo* do seu avô militar e da tradição inglesa de sua avó, é concomitantemente nacional e cosmopolita, escritor e crítico, contista e ensaísta, um marginal no centro, um cosmopolita nas margens (Sarlo, 2003, p.16).

Sarlo ao refletir sobre como Borges é conhecido no exterior afirma:

Borges quase perdeu sua nacionalidade: ele é mais forte que a literatura argentina, e mais sugestivo que a tradição cultural a que pertence [...] a reputação de Borges o purgou de sua nacionalidade [...] Entretanto, experimentei a sensação de que algo de Borges (ou pelo menos do Borges que lemos na cidade que amou, Buenos Aires) se diluía nesse processo triunfal da universalização (Sarlo, 2003, p.8-9).

Beatriz Sarlo não nega que ler Borges como um “grande entre os grandes”, i.e., sem atentar para sua nacionalidade, é um ato de justiça estética, pois suas preocupações retomam mitos, perguntas, inquietações que consideramos universais (2003, p.9). Mas, ao mesmo tempo, reconhece nisso uma perda, pois há laços inegáveis entre Borges e as culturas rioplatenses, entre Borges e o século XIX argentino (inventado ou não). É necessário, ainda, destacar que a autora não pretende “restituir a Borges um cenário pitoresquista e folclórico que sempre repudiou, mas de permitir-lhe falar com os textos e os autores a partir dos quais produziu” (Sarlo, 2003, p.9). Por esse viés, Borges além de ter tomado Kafka, Virginia Woolf, James Joyce, Keats, é também quem resgata o *criollismo*, o modesto e pouco conhecido poeta Evaristo Carriego, os *gauchos*, os *orrilleros*. Nesse contexto, como situar a literatura islandesa e mais precisamente “Las kenningar”? Estudar, dedicar-se detidamente por anos a textos anglo-saxônicos, construir um livro voltado para a literatura germânica medieval e um ensaio sobre as kenningar pode ser comparado ao gosto de Borges pelo *Quijote* ou pela *Divina Comédia* ou, num outro sentido, pelo gosto pela literatura da margem?

Reconhecemos uma possibilidade de assemelhar o estudo das kenningar, em alguma medida, ao “ineditismo” de valorizar Evaristo Carriego e ao prazer filatélico de Borges pelas inscrições em carros, as quais colecionava. Para Sarlo, “Borges resgata o meio tom, a meia voz, a oralidade, as formas pré-literárias, os gêneros menores, as palavras usadas com intenção irônica ou poética na vida

cotidiana (por esses mesmos anos colecionava as inscrições ornadas nos carros)” (2003, p.55). Queremos ressaltar que

Borges reinventa um passado cultural e rearma uma tradição literária argentina em operações que são contemporâneas à sua leitura das literaturas estrangeiras [...] desde uma margem, Borges logra que sua literatura dialogue de igual a igual com a literatura ocidental. Faz da margem uma estética (Sarlo, 2003, p.14).

As duas obras *Evaristo Carriego* e “Las kenningar”, que são publicadas na década de 30, em 1930 e em 1936²⁰ respectivamente, partem de uma margem, mesmo que em continentes distintos, reclamam escritos esquecidos e ignorados, restaurando (ou inventando) estéticas.

Borges torce as verticais e as horizontais, desloca a Lugones e inventa um ponto de partida estranho ao prestígio estabelecido [...] coloca a literatura marginal de Carriego como princípio de sua literatura [...] Carriego é uma condição de possibilidade, mais que uma escritura a seguir, um espaço onde explorar novas leituras. No seu ensaio sobre Carriego, Borges põe em ação algo que vai continuar fazendo por toda sua vida: ler de maneira desviada, buscando somente o que serve, sem nenhum respeito pelos sentidos estabelecidos (Sarlo, 2003, p.54).

Reconhecemos em “Las kenningar” um lugar para que novas leituras sejam inventariadas, um lugar em que somente são permitidas possibilidades. Não tomamos essa literatura islandesa como proposta a ser seguida, nem, em outro sentido, tomamo-la como um ideal romantizado de modelo de escrita, que poderia salvar poetas (teóricos, mestrandos) ocidentais do paradigma da essência, da representação. Com isso queremos salientar que ao propor “Las kenningar” como um ensaio que invoca discussões a respeito do sentido, da metáfora, que não priorizaria o significado como um ente ou a metáfora como um tropo circunscrito, não queremos idealizar uma realidade que talvez se queira ficção ou não queremos afirmar que esse *outro* medieval possa ser facilmente compreendido e comparado com nossa concepção de linguagem.

Quando Borges afirma, no número 1 da revista *Sul*, que há tempos é caçador de escrituras dos carros, reconhece que sua caminhada é mais poética do

²⁰ Ver: “De 1931 a 1935, Borges publica na revista *Sul* um conjunto de ensaios nos quais o cruzamento entre diferentes linhas e a mescla de hierarquias estéticas resulta em um programa enviesado para a literatura argentina” (Sarlo, 2003, p.98). As preocupações de Borges anteriores à publicação de “Las kenningar” lançam luz a uma possibilidade de leitura, na qual há uma *ideologia das margens*.

que as peças colecionadas (Sarlo, 2003, p.98-99). Disso depreendemos um interessante posicionamento de Sarlo:

Borges não busca um hipotético saber popular (a moda populista). Não venera essas inscrições, laboriosamente filetadas nos carros, com o assombro embelezado do intelectual que finalmente encontrou a Verdade do povo. Pelo contrário, toma-as como a vanguarda toma ao *objet trouvé*, produzido pelo olho do artista que descobre um tesouro na banalidade (2003, p.98).

De modo análogo, nossa questão não é idealizar as kenningar, mas, em outro sentido, buscamos reconhecer em atos verbais, poéticos e cotidianos, vez para pensar em como sentidos e metáforas estão sendo propostos. Ao descrever uma possibilidade de que as kenningar explicitam o paradigma do verbo e não de uma essência substantiva que se propõe nos nomes (nos substantivos); ao aliançar as kenningar com o conceito de *devoir*, estabelecendo comparações quanto à crença de que o sentido não é intrínseco à palavra, procuramos uma leitura pós-estruturalista do ensaio de Borges, ao qual nos detemos.

Outros teóricos já se debruçaram sobre inquietações borgianas que se familiarizam com as nossas discussões. Poderíamos destacar, por exemplo, a impossibilidade da representação da linguagem, a partir de “Funes, o memorioso”, ou a incapacidade de originalidade de um texto e da tradução a partir de “Pierre Menard, autor do Quixote”²¹; entretanto, interessa-nos deter-nos em “Tlön Uqbar, Orbis Tertius”. Beatriz Sarlo, ao considerar esse último conto, descreve como algumas noções tradicionais ocidentais são desestabilizadas a partir da ficcionalização: propõe-se a não existência do tempo (uma primeira escola de Tlön defende que vivemos num eterno presente, sem passado e sem futuro; outra crê que nossa vida é apenas lembrança porque todo o tempo já transcorreu). Cria-se, ainda, uma impossibilidade de conceber identidades, porque nenhuma substância ou ato se estende no tempo. É inviável a ideia de plágio, tendo em vista que os livros não são assinados, porque todas as obras pertencem a um mesmo autor anônimo e atemporal. E, por último, não seria viável nenhuma categoria geral, pois o tempo, o espaço e a substância são negados (Sarlo, 2003, p.137).

São as palavras de Borges em “Tlön Uqbar, Orbis Tertius”:

²¹ Para isso ver Sarlo (2003, p.68-73) ou, ainda, ver: “Muitos de seus contos apresentam a ideia de que a identidade do autor é irrelevante; a paráfrase, a citação oculta, as atribuições verdadeiras e falsas fortalecem esta perspectiva sobre a propriedade e a originalidade do escrito” (Sarlo, 2003, p.140).

O mundo para eles não é um concurso de objetos no espaço; é uma série heterogênea de atos independentes. É sucessivo, temporal, não espacial. Não há substantivos na conjetural Ursprache de Tlön, da qual procedem os idiomas "atuais" e os dialetos: há verbos impessoais, qualificados por sufixos (ou prefixos) monossilábicos de valor adverbial. Por exemplo: não há palavra que corresponda à palavra lua, mas há um verbo que seria em espanhol lunecer ou lunar. Surgiu a lua sobre o rio diz-se hlör u fang axaxaxas mlö, ou seja em sua ordem: para cima (upward) atrás duradouro-fluir luneceu (Borges, 1999a, p.480).

Nesse país (ou planeta) imaginado, na ficção filosófica de Borges, reconhecemos uma discussão por nós estabelecida em páginas anteriores: na inexistência de essências e identidades fixas de objetos, de sujeitos, como supor a presença de substâncias? Os nomes que são facilmente compreensíveis para nós, porque nos é possível esquecer heterogeneidades infinitas e ver cavalidades, lapisidades, não são concebíveis em Tlön. Na não existência de uma substância contínua, que poderia prever uma base para a lógica do substantivo, o que existe é a palavra que resgata o verbo, o adjetivo. “O substantivo se forma por acumulação de adjetivos. Não se diz lua: diz-se *aéreo-claro sobre escuro-redondo* ou *alaranjado-tênuo-do-céu* ou qualquer outro acréscimo” (Borges, 1999a, p.480). Objetos e identidades não podem ser os mesmos ontem, hoje, daqui a um mês.

Ao afetar o princípio de identidade, o cômodo pensamento ingênuo que pressupõe que o lápis que hoje usamos é o mesmo que usamos ontem, desaparece junto com a volátil identidade do lápis. Em Tlön, as noções de causa e efeito carecem de sentido. Se o princípio de identidade é afetado, se não existe continuidade espacial nem temporal, é inútil estabelecer um vínculo entre acontecimentos: um cigarro aceso, fumaça e fogo são momentos diferenciados que não formam sequência, nem do ponto de vista sintático, nem de nenhum outro (Sarlo, 2003, p.138).

Segundo Sarlo, “[a]s linguagens do tipo Tlön não refletem o mundo, mas uma *ideia do mundo*” (Sarlo, 2003, p.142), porém, mais do que afirmar que as línguas revelam que o mundo é “uma ideia”, poderíamos propor um deslocamento, ao sugerir que as línguas de Tlön *criam* mundos e realidades. Discursos contemporâneos defendem, há algum tempo, já conhecida proposta.

Escolhemos, no entanto, Jorge Luis Borges para pensar sobre essas questões, autor que em 1941 – ano da publicação de *Ficções* – leva-nos a um lugar fantástico, onde o mundo não poderia ser viável sem a percepção de alguém, sem a visão de um “sujeito”. Essa proposta – reconhecidamente distante de nós – permite que pensemos em situações fantásticas em que uma dada língua poderia

abranger várias outras: “O fato de que ninguém acredite na realidade dos substantivos faz, paradoxalmente, com que seja interminável seu número. Os idiomas do hemisfério boreal de Tlön possuem todos os nomes das línguas indo-européias – e muitos outros mais” (Borges, 1999a, p.481).

Encontramos (ou estabelecemos) aqui uma aproximação entre um discurso declaradamente ficcional ou contista com um ensaístico: tanto por meio do mundo tlöniano como pelas kenningar podemos pensar a respeito da inexistência de um sentido intrínseco a letra, da impossibilidade de resgatar essências em substantivos, da onipresença da metáfora.

Na aparente inocência em que as kenningar são enumeradas num glossário, um leitor desatento poderia seguir adiante sem se dar conta de algumas insinuações e sugestões de que por meio desse recurso aparentemente específico da poesia medieval islandesa há críticas a concepções epistemológicas ocidentais. As kenningar pressupõem vários efeitos de sentido, para isso não usam verbos com tantas heranças representacionistas como a cópula *ser*, por exemplo. Propomos, ainda, a sugestão de que nas kenningar podemos entrever perspectivas. Discussão a que chegaremos no próximo capítulo.