

2

O momento presente do passado

Com fragmentos tais foi que escorei minhas ruínas.
T. S. Eliot

Na eternidade nada passa. Tudo é presente, ao passo que o Tempo nunca é de todo presente. [...] O passado é impelido pelo futuro e todo futuro está precedido de um passado, e todo passado e futuro são criados e dimanam d'Aquele que sempre é presente.

Santo Agostinho

Visto como se funda e se organiza o sentimento de forma, o capítulo que se segue pretende estudar a influência do passado e da tradição na criação poética. Tentarei, ainda, surpreender como o passado é articulado e representado esteticamente na produção do artista. Ver-se-á a função integradora da linguagem, tanto em relação à realidade social, quanto à realidade psicológica e de que modo um conteúdo sensível se transforma no portador de uma informação, de uma significação espiritual universal. Veremos, ainda, o relato de uma experiência de amamentação que nos permitirá acompanhar o desvelamento do passado, sua rearticulação e elaboração no presente. Esse instante mostra-nos o momento em que as formas do entendimento materno são gradualmente acionadas para conferir sentido às vivências do passado.

Estudaremos alguns poemas de T. S. Eliot com o objetivo de acompanhar os processos pelos quais o passado é criado/recriado na estrutura poética, presentificando-se como uma força emocional/cognitiva poderosa, sempre atual e sempre no presente. Trata-se de criar a fantasia exata ou a imagem precisa e clara de uma vivência. Acompanhar Eliot implica freqüentarmos as várias dimensões do tempo, a nossa ancestralidade histórica, social e literária, a intercessão dos tempos, o passado desaguando no presente, espacializando-se no poema e em nossas mentes.

2.1

O múltiplo na unidade: o presente do passado

Seguiremos com Ernst Cassirer¹: ele nos diz que a equação diferencial de um movimento expressa a trajetória e a lei geral desse movimento; da mesma forma, as leis estruturais da consciência já são dadas em cada um de seus elementos. Podemos pensar, como hipótese, que a consciência do momento já contém a referência à sequência temporal e que a consciência de um ponto determinado no espaço remete, de imediato, ao espaço como a soma e totalidade das determinações topológicas possíveis. Nessa mesma linha de raciocínio podemos pensar que, na consciência do particular, está, simultaneamente, expressa a forma do todo. “O um está dentro do múltiplo, assim como o múltiplo está dentro do um, no sentido de que ambos se condicionam e representam mutuamente”. A atualidade plena da consciência apenas desenvolve aquilo que, como possibilidade geral, já está contido virtualmente em cada um de seus momentos particulares.

Toda consciência se nos apresenta sob a forma de um processo temporal no qual determinados tipos de figuras tendem a destacar-se. Portanto, o movimento da mudança constante e o momento da duração devem fundir-se e dissolver-se um no outro”. O ser humano nunca está localizado em um instante isolado. Em sua vida, os três modos da vida – passado, presente, futuro – formam um todo que não pode ser desagregado em elementos individuais. Leibniz disse que “le présent est chargé du passé et gros de l’avenir”²

Cassirer assinala que para se ter memória não basta que tenhamos armazenado um resíduo da ação anterior de um estímulo; nem mesmo a soma desses resíduos explica o fenômeno da memória; esta não é mera repetição. É necessário que as mnemes sejam ordenadas, localizadas e relacionadas a diferentes pontos no tempo; o tempo visto como uma ordem serial que compreende todos os acontecimentos individuais.

¹ CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem*, p.87.

² Ibid., p. 87.

Para Cassirer a memória simbólica é “um processo pelo qual o homem não só repete sua experiência passada, mas a reconstrói”. Nesse contexto, a imaginação é um elemento necessário da verdadeira recordação. Cassirer assinala que no livro *Poesia e verdade*, Goethe, ao tentar descobrir a verdade acerca de sua vida, emprestou aos elementos dispersos e isolados de sua existência uma forma estética, poética e simbólica, pois o fato biográfico ou histórico não tem realidade objetiva, existe apenas como uma reconstrução retrospectiva.

A poesia, da mesma maneira que a história, ou a biografia, é uma das formas simbólicas por meio da qual o homem pode proferir sentenças sobre si mesmo, sobre a vida, sobre o contexto em que vive à procura de organização. Trata-se de uma profunda compreensão, de uma reinterpretação, de uma recriação do vivido no plano estético de conferir sentido, organização e significação à experiência. Nesse processo de abstração, os universais são isolados, condensados e intensificados, conferindo força aos vetores emocionais da experiência, tornando-a uma vivência comum a todos os homens.

Jacques Le Goff³ sinaliza que “o conceito de memória é crucial”. No processo de memória, o homem intervém não só na ordenação dos vestígios, como também na releitura desses vestígios. “O passado nos cerca e nos satura; toda cena, qualquer afirmação, qualquer ação, retém um conteúdo residual de épocas retrospectivas. Toda consciência baseia-se em atos e percepções do passado”. A experiência vivida, acumulada como registro na memória, orienta o nosso cotidiano e as tomadas de decisão. O registro (marca mnêmica/emocional) das relações do sujeito com a mãe, com o pai e seus ancestrais, constitui as fundações da identidade e do sentimento de *eudade*. Os pais, por sua vez, possuem, em seus registros mnêmicos inconscientes, as vozes de seus próprios pais, da cultura a que pertencem e do projeto existencial que norteou suas vidas.

O que conhecemos como passado não corresponde ao fenômeno vivido, de fato, naquele momento específico. Segundo David Lowenthal⁴, nós o conhecemos melhor do que aqueles que o viveram, pois o que temos agora, diante de nós, distanciado, para ser objeto de reflexão e crítica, é uma construção simbólica do mesmo. Talvez seja lícito dizer que o passado, simbolicamente construído, é o diferencial que nos permite vislumbrar a trajetória e os vetores

³ Le GOFF, Jacques. *Memória*. Enciclopédia Einaudi, v. 23, p.11.

⁴ LOWENTHAL, David, *The past is a foreign country*, p. 11 e 194.

atuantes em um determinado contexto histórico ou em um certo percurso existencial.

A necessidade de usar a experiência memorial, de esquecê-la ou lembrá-la, leva-nos a selecionar, destilar, distorcer e transformar o passado, acomodando-o às necessidades do presente. Nossas memórias preciosas estão em um fluxo contínuo, sendo constantemente remodeladas, reconstruídas, abandonadas. Como sugere Lowenthal, o passado lembrado é tanto coletivo quanto individual; nada é tão pessoal ao homem quanto suas memórias; ao guardá-las em nossa privacidade é como se estivéssemos protegendo as fundações de nossa personalidade e identidade.

Talvez possamos dizer que damos voz ao passado, do mesmo modo como somos falados por ele. A função primária da memória não é somente preservar o passado, mas adaptá-lo para que possa operar e enriquecer o presente, tornando-o vivo. Esse processo constante de escrita e reescrita mantém, no fluxo constante de mudança, vetores históricos e emocionais invariantes que nos permitem reconhecer, a cada momento, a sua linha de evolução, bem como a nossa identidade. Gilberto Velho assinala que

Nas grandes obras da história e da arte surpreende-se, atrás da máscara do homem convencional, os traços do homem real, individual. Para encontrá-lo precisamos recorrer aos grandes historiadores e poetas [...]. A poesia não é uma simples imitação da natureza; a história não é uma narrativa de fatos e acontecimentos mortos. A história, como a poesia, é um instrumento do nosso auto-conhecimento, um modo indispensável à construção de nosso universo humano⁵.

A memória é fragmentada e a identidade depende da organização desses fragmentos. “O passado, assim, é descontínuo. A consistência e o significado desse passado e da memória articulam-se à elaboração de projetos que dão sentido e estabelecem continuidade entre esses diferentes momentos e situações”⁶. Gilberto Velho sugere que o projeto, mesmo o mais velado, implica uma relação intersubjetiva:

⁵ CASSIRER, op. cit. p., 323.

⁶ VELHO, Gilberto. Memória, identidade e projeto. In: *Projeto e metamorfose – antropologia das sociedades complexas*, p., 103.

Ele é expresso em palavras, conceitos, categorias, que pressupõem a existência do outro. Mas, sobretudo, o projeto é o instrumento básico de negociação da realidade com outros atores, indivíduos ou coletivos. Assim, ele existe, fundamentalmente, como meio de comunicação, como maneira de expressar, articular interesses, objetivos, sentimentos, aspirações para o mundo. [...] O projeto é resultado de uma deliberação consciente a partir das circunstâncias, do campo de possibilidades em que está inserido o sujeito. [...] Por isso mesmo o projeto é dinâmico e é permanentemente reelaborado, reorganizando a memória do ator, dando novos sentidos e significados, provocando com isso repercussões na sua identidade⁷.

A seguir, com T. S. Eliot, veremos como o poeta atualiza e enforma as intuições poéticas, o estar em um mundo desolado, mundo poluído que exige uma revisão e a reconstrução de suas memórias remotas, como se um estado de deterioração externa e social, correspondesse, simultaneamente, a uma ameaça de desmoronamento emocional. As formas tradicionais escoram as ruínas do poeta, promovem as fundações para o processo transformacional em direção à transcendência. Nessa circunstância, o tempo é de crucial importância.

2.2

A intercessão dos tempos

T.S. Eliot⁸, *Burnt Norton*, fragmento do quarteto I:

O tempo presente e o tempo passado
Estão ambos talvez presentes no tempo futuro
E o tempo futuro contido no tempo passado.
Se todo o tempo é eternamente presente
Todo tempo é irredimível.
O que poderia ter sido é uma abstração
Que permanece, perpétua possibilidade,
Num mundo apenas de especulação.

⁷ Ibid. p.103-4.

⁸ ELIOT, T. S. *Poesia*, tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Todos os poemas de Eliot apresentados neste texto pertencem a esta edição. Nova Fronteira, 1981.

O que poderia ter sido e o que foi
 Convergem para um só fim, que é sempre presente.
 Ecoam passos na memória
 Ao longo das galerias que não percorremos
 Em direção à porta que jamais abrimos
 Para o roseiral. Assim ecoam minhas palavras
 Em tua lembrança.
 Mas com que fim
 Perturbam elas a poeira sobre uma taça de pétalas,
 Não sei.
 Outros ecos
 No jardim se aninham. Seguiremos?

...Sim; depressa, *disse o pássaro*, procura-os e ouve os passos; *procura-os na curva do caminho* e entra pela primeira porta aberta ao nosso mundo primeiro, no qual se encontram, *dignificados e invisíveis*, os nossos fantasmas, os nossos mortos –hóspedes acolhidos e acolhedores do tanque escuro e seco da memória. *Seco o tanque, concreto seco, calcinados bordos*, o tanque é inundado pela luz solar dos nossos olhos. E a vida se faz e se anima. Os lótus se erguem docemente, a superfície flameja no coração da luz refletindo fantasmas. Passos, ecos, ressonâncias, as almas se consubstanciam como memória *encarnada*, simbólica, refletidas e materializadas no espaço virtual do poema.

As folhas do roseiral mnêmico escondem crianças reprimindo o riso, e que querem florescer como os lótus e se tornarem presentes. Vindas, talvez, dos primeiros momentos da vida, trazendo lembranças de sensações, de sentimentos, de ritmos e que se presentificam através das modulações rítmico-sonoras do poema.

Vai, vai, vai, disse o pássaro: o gênero humano
 Não pode suportar tanta realidade.
 O tempo passado e o tempo futuro,
 O que poderia ter sido e o que foi,
 Convergem para um só fim, que é sempre presente.

Vai, vai, vai penetra nos desvãos de tuas memórias, e retira de lá os teus mortos. Transforma-os em palavras e sons, ritmos e imagens, para que se presentifiquem e se eternizem no poema. No Jardim do Éden, no espaço imutável e vivo do poema, a fragilidade do corpo mutável, que morre e apodrece a cada instante, é preservado da condenação. Nessa dimensão virtual,

Ser consciente é estar fora do tempo
 Mas somente no tempo é que o momento do roseiral,
 O momento sob o caramanchão batido pela chuva,
 O momento na igreja cruzada pelos ventos ao cair da bruma,
 Podem ser lembrados, envoltos em passado e futuro.
 Somente através do tempo é o tempo conquistado.

[.....]

Em meu princípio está meu fim. Uma após outras
 As casas se levantam e tombam, desmoronam, são ampliadas,
 Removidas, destruídas, restauradas, ou em seu lugar
 Irrompe um campo aberto, uma usina ou um atalho.
 Velhas pedras para novas construções, velhos lenhos para novas chamas,
 Velhas chamas em cinzas convertidas, e cinzas sobre a terra semeadas,
 Terra agora feita carne, pele e fezes,
 Ossos de homens e bestas, trigais e folhas.
 As casas vivem e morrem: há um tempo para construir
 E um tempo para viver e conceber
 E um tempo para o vento estilhaçar as trêmulas vidraças
 E sacudir o lambril onde vagueia o rato silvestre

[.....]

Em meu princípio está meu fim.

[.....]

Desponta a aurora, e um novo dia
 Para o silêncio e o calor se apresta. O vento da aurora
 Desliza e ondula no maralto. Estou aqui,
 ou ali ou mais além. Em meu princípio.

2.3

A poética do fragmento

No estudo “Eliot e a poética do fragmento”, Ivan Junqueira⁹ escreve que, ao assimilar suas multiformes influências, Eliot desenvolveu um sutilíssimo processo de globalização literária. Filtrando, metabolizando e integrando mediante complexas operações mimético-metamórficas o passado oriental sânscrito, certas pulsações gregas, latinas, francesas, desde a Provença até Mallarmé, Eliot promoveu uma revitalização e eliotização de todo esse passado clássico. Neste processo de transformação e de síntese estilística, buscando e desenvolvendo a sua marca de fábrica, o poeta não fez mais, segundo Junqueira, que ratificar a sua crença de que a poesia é um “continuum destinado a preservar e reviver (e transformar) a herança legada pelos estratos literários de épocas anteriores”.

Na visão de Eliot, mesmo no poeta mais original, “poderemos descobrir que não apenas o melhor, mas também as passagens mais individuais de sua obra, podem ser aquelas em que os poetas mortos, seus ancestrais, revelam mais vigorosamente sua imortalidade”¹⁰.

O passado está vivo, contido no presente e envolvendo-o também. Os antepassados, através de suas formas estéticas consagradas, escoram as ruínas emocionais do poeta e povoam o mundo da perpétua solidão e depressão. Talvez possamos dizer que, no processo de criação do poema, tochas se acendem convocando à luz da linguagem os ancestrais do poeta com os quais se identifica. Os mortos emergem das profundezas tumulares do inconsciente do artista, iluminam a vida e dão forma e consistência ao poema.

A quase totalidade da poesia de Eliot caracteriza-se pela experiência da fragmentação, da multiplicidade descontínua de matrizes composicionais, do desenvolvimento assimétrico das partes isoladas. Essas partes podem se reunir numa espécie de todo, contidas e enfeixadas no organismo poemático maior. Eliot escreve que essa é uma das maneiras pelas quais a sua mente parece operar, do ponto de vista poético, ou seja, realizando fragmentos poéticos em separado e, depois, estudando a possibilidade de fundi-los num conjunto, resultando em uma espécie de todo.

Junqueira sugere que a técnica da fragmentação mostra o desespero de Eliot frente à impossibilidade do enunciado global de seu pensamento, da comunicação,

⁹ JUNQUEIRA, Ivan. Eliot e a poética do fragmento. In: *Baudelaire, Eliot e Dylan Thomas*, pp. 107 e ss.

¹⁰ Ibid., p. 111.

bem como a impossibilidade de se cristalizar, em um sistema orgânico, os dados pertinentes à realidade fenomênica.

Talvez possamos dizer que esse afã composicional implica uma tensão entre a parcela-fragmento e a gestalt-poema. Verifica-se a ocorrência de várias vozes que assolam o poeta nos vários momentos composicionais que, suponho, atingem o máximo da tensão no momento da busca da gestalt maior, da integração e da síntese. Isto porque a síntese está em tensão com o caos; a força integradora se opondo e se afirmando contra os impulsos e as emoções não integrados que chegam à percepção consciente / inconsciente do poeta.

No tempo consciente/ inconsciente da composição do poema ocorre a evocação do roseiral, do caramanchão batido pela chuva, da igreja tocada pelo vento ao cair da bruma – lembranças amorosas que se opõem, por exemplo, às imagens de tarde de inverno que declina com ranço de bifês nas galerias; que se opõem à visão de nevoentos dias carbonizados, e a manhãs impregnadas dos miasmas de cerveja choca. Como o poeta enfatiza em Prelúdio IV,

Movido sou por fantasias que se enredam
Ao redor dessas imagens, e a elas se agarram:
A noção de algo infinitamente suave
De alguma coisa que infinitamente sofre.

Dor e sofrimento, ruína e vazio do homem ocidental contemporâneo, a lacerante noção da queda são as marcas psicológicas que informam a poética eliotiana. Outra característica de sua imagética é a tensão entre o tempo passado e o tempo presente e a busca conseqüente da transcendência ou da trans-subjetivação em direção ao Divino, à eternidade, ao tudo que é sempre agora, ao amor sem tempo e sem desejo agora e sempre.

E tudo irá bem e toda
Sorte de coisa irá bem
Quando as línguas de flama estiverem
Enrodilhadas no coroadado nó de fogo
E o fogo e a rosa forem um. (“Little Gidding”)

Macho e fêmea forem um no tempo atemporal do presente eterno, gerando a sensação de completude monádica, edênica, pentecostal, movidos por uma emocionalidade intensamente espiritual. O ideal parece consistir na confissão poética e intensamente dramática das misérias humanas à misericórdia Divina, “para que o Senhor leve a termo a obra já começada de nossa libertação e sejamos felizes Nele, cessando de sermos miseráveis em nós”¹¹. À sombra desse anelo de luz está presente a contraparte lunar, sombria e ressentida, infinitamente sofrida do poeta. Iluminada à meia-noite por sussurrantes sortilégios lunares – hora aberta aos fantasmas mais íntimos – os vários planos da memória se dissolvem e lembranças de acontecimentos e vivências pulsam como um tambor fatídico,

E através das lacunas do escuro
A meia-noite golpeia a memória
Como um louco brande um gerânio morto.

(“Conversa Galante”)

Dessa câmara mortuária fétida, poluída e baldia da memória, proliferam imagens que são expelidas no poema em um turbilhão de coisas mortas, como se o mundo (mundo interior / exterior) trouxesse à superfície (à consciência) o segredo de seu esqueleto, de sua ferrugem e suas putrefações; talvez as profundezas do caudal emocional, Tâmisia poluído, terra devastada e desolada, mundo de infinito sofrimento, de árvores mortas que não mais abrigam e de onde nem mais se ouve o consolo do canto dos grilos. *Aqui, água não há, mas rocha apenas/ Rocha. Água nenhuma. E o arenoso caminho.*

2.4

Dimensão mítica: a organização do universo interior

Um dos principais conceitos que informa a poesia de Eliot é a doutrina da *composição mítica*, sugerindo que, subjacente à anarquia e à destrutividade da história contemporânea, existe um nível mítico mais profundo que ordena e dá forma ao caos da consciência moderna. A tradição e o sentido histórico envolvem a percepção, não apenas do passado, mas de sua permanência no presente. Para

¹¹ SANTO AGOSTINHO. *Confissões*, p. 266.

Eliot, o escritor escreve imerso em sua contemporaneidade, mas simultaneamente informado de toda a literatura, desde Homero, bem como da literatura de seu próprio país. Ambos subjazem o processo de criação poética, conferindo-lhe conteúdo, ordem e forma. O sentido histórico, o sentido de temporalidade e atemporalidade, bem como a sensação simultânea de ambos, fazem de um escritor um clássico, permitindo-lhe uma consciência mais aguda do seu tempo.

Eliot, em *Tradition and individual talent*¹² insiste em que o poeta deve desenvolver a consciência do passado e consigna que essa tomada de consciência é um processo que implica um auto-sacrifício, uma contínua extinção de sua personalidade, na medida em que mergulha na totalidade (passado, presente, futuro) da existência. O artista deve operar sobre sua própria experiência, senti-la, vivê-la, mas simultaneamente distanciar-se dela; separar o sujeito que sofre a experiência, da mente que cria a obra de arte. Quanto mais perfeitamente estiver o poeta imbuído de sua arte no presente atemporal, quanto mais ela estiver (com sua história e técnicas) incrustadas no seu sistema de memória, mais eficazmente transmutará as paixões em poema. E ele só pode empreender essa realização *vivendo não apenas no presente, mas no momento presente do passado*; consciente não do que está morto, mas do que ainda permanece vivo no seu mundo interior ou necessitando ser revivido e restaurado na dimensão estética da experiência.

O *momento presente do passado* equívale ao continuum temporal, à presença da dimensão mítica, onírica, histórica do poeta no momento da realização do poema. Ao produzir a sua obra, ao juntar os vários fragmentos-poemas, escritos em tempos variados de sua vida, para integrá-los à gestalt-maior, Eliot não o faz a-historicamente, mas sim orientado pelo pensamento inconsciente (atemporal) e pelo pensamento onírico de vigília, que, ao atingir a superfície (ou quase) da consciência, se transforma e se apresenta ao sujeito como devaneio. A partir desse patamar de consciência, os outros planos são simultaneamente trabalhados pela capacidade poética e reflexiva do artista e transformados em obra de arte literária.

O escritor, o poeta, o artista não vivenciam novamente o seu passado, mas sim o passado sendo criado, recriado e transformado no momento da composição. Esta implica na ordenação das várias vivências, experiências vividas e

imaginadas, sentidas pelo sujeito no contato consigo mesmo, com o seu imaginário, em tensão com o contexto social em que vive. Podemos pensar, em decorrência, que várias vozes acodem ao poeta no instante da ordenação estética: a voz / escrita de seus antepassados literários, a voz dos escritores mais queridos que o ajudaram a significar a experiência vivida, a voz de seu pai, a voz de sua mãe. Eliot escreve que nenhum artista ou poeta pode ser apreciado ou avaliado de per si. O seu significado e valor só podem ser apreendidos a partir da relação com os artistas e poetas mortos.

O conjunto dinâmico dessas vozes (elaboradas, filtradas, digeridas e metabolizadas) constituem o suporte psicológico imagético e estrutural do poeta. O campo dialógico das vozes trabalhado pela linguagem, pela capacidade estética (inata, doadora de forma) do artista, afirma o seu estilo, imprime a sua maneira particular ao lidar com as emoções e transmiti-las através da linguagem.

Eliot escreveu a sua obra de maturidade, *Terra desolada*, por exemplo, em um momento (1922) de crise pessoal e cultural (Primeira Guerra Mundial), no qual predominava um profundo sentimento de perda e de fragmentação que se manifestava, na poesia e na ficção, em narrativas descontínuas e fragmentadas. Talvez possamos pensar, como hipótese, que a busca da totalidade da experiência, de seu significado e transcendência, representa uma reação do poeta à sensação interior de fragmentação e de despersonalização. Por outro lado, a perda do sentido da vida impunha ou suscitava o movimento de retorno ao passado ancestral, e também pessoal, para dar sentido à vida devastada e desolada. Em *O enterro dos mortos*, o poeta se refere às agônicas raízes, à *imundície pedregosa* da paisagem e convoca memórias, fragmentos de diálogos em uma tentativa de consolar *o mal que sente em seus nervos nesta noite de melancolia*. Porque agora, nesse instante,

Nós somos os homens ocos
Os homens empalhados
Um nos outros amparados
O elmo cheio de nada. Aí de nós!
[...]
Fôrma sem forma, sombra sem cor,

¹² Citado por Nick SELBY. P.11.

Força paralisada, gesto sem vigor,

Nesta terra morta, terra de cacto, de pedra que recebe *a súplica da mão de um morto / Sob o lampejo de uma estrela agonizante*, procuro a luz, os nossos reinos perdidos, a *Rosa multifoliada*, Rosa Branca dos momentos sem tempo, / *A única esperança / De homens vazios*.

Há, por conseguinte, no percurso poético eliotiano, como um projeto existencial e psicológico, um retorno ao passado em busca das formas consagradas para escorar as ruínas psíquicas do poeta e um anelo simultâneo de transcendência. Gilberto Velho¹³ assinala que

o projeto e a memória associam-se e articulam-se ao dar significado à vida e às ações dos indivíduos, em outros termos, à própria identidade. Ou seja, na constituição da identidade social dos indivíduos, [...] a memória e o projeto individuais são amarras fundamentais. [...] Se a memória permite uma visão retrospectiva mais ou menos organizada de uma trajetória e biografia, o projeto é a antecipação no futuro dessa trajetória e biografia, na medida em que busca, através do estabelecimento de objetivos e fins, a organização dos meios através dos quais esses poderão ser atingidos. A consistência do projeto depende, fundamentalmente, da memória que fornece os indicadores básicos de um passado que produziu as circunstâncias do presente, sem a consciência das quais seria impossível ter ou elaborar projetos

A ascese, a atemporalidade, os momentos sem tempo fundamentam-se no Eclesiastes, III, 15, que profere que “O que já é já foi, e o que há de ser também já foi; Deus fará renovar-se o que já passou”. Junqueira¹⁴ sugere que Eliot intui o tempo como um processo interior de consciência, uma espécie de continuum psicológico avesso à cronicidade mecanicista. Ocorre uma espacialização e uma atemporalização simultânea: o tempo se espacializa no agora e sempre, e “o pensamento abarca uma coexistência dos momentos passados e presentes, nos quais já pulsariam os momentos futuros”. O tempo estaria, portanto, em um eterno fluxo e a consciência em um perpétuo e dialético devir:

¹³ Op cit. p. 101.

Estou aqui, / Ou ali, ou mais além. Em meu princípio.

Neste contexto, os mortos emergem das profundezas tumulares do inconsciente, dos pensamentos oníricos de vigília (devaneio) e iluminam a vida e dão forma e consistência ao poema. Então *as palavras se movem, a música se move... As palavras após a fala alcançam o silêncio. Apenas pelo modelo, pela forma,*

Podem as palavras ou a música alcançar
O repouso, como um vaso chinês que ainda se move
Perpetuamente em seu repouso.
Não o repouso do violino, enquanto a nota perdura.
Não apenas isto, mas a coexistência,
Ou seja, que o fim precede o princípio,
E que o fim e o princípio sempre estiveram lá
Antes do princípio e depois do fim.
E tudo é sempre agora.

Na concepção de Eliot a poesia é vista como um fenômeno de cultura, como um processo “capaz de trazer à tona do momento presente o conhecimento e as experiências espirituais acumuladas pelo homem ao longo de tantos outros momentos passados”. Em *A terra desolada*, Eliot apresenta-se essencialmente cristão, retratando uma geração que se formou junto às ruínas da Primeira Guerra Mundial, desvelando a falência e o vazio espiritual do homem moderno. Para Junqueira, a poesia ulterior do poeta revela um movimento de terror ou horror rumo às fulgurações da glória. [...] Diante de uma ‘terra desolada’ povoada de ‘homens ociosos’, já nada mais restaria a não ser a conversão religiosa, o que de fato ocorreu algum tempo depois. O ápice formal e conteudístico da poética eliotiana ocorreu, segundo Junqueira, em *Quatro quartetos*,

Onde afinal se harmonizam, ao nível de uma síntese escatológica, as técnicas e procedimentos estilísticos que constituem o signo mesmo da atividade criadora de um pensamento intenso e lucidamente organizado, rigoroso e autoconsciente à exaustão, de um pensamento desde sempre fiel às suas premissas de ordem e

¹⁴ Op. cit. p., 287.

inteligência, de emoção pensada e reflexão comovida, de talento individual e tradição histórica, de música e poesia, de classicismo e contemporaneidade, de temporalidade e historicidade – de tudo isso, enfim, que, já latente no ‘Prufröck’, distende-se, conscientiza-se e ilumina-se de sua própria luz para ascender, fragmento após fragmento – ‘no coroadado nó de fogo’ -, à categoria de suprema suma poética na longa e altíssima meditação em que se constituem os Quatro quartetos .

Jorge de Sena (citado por Junqueira) entende os Quatro quartetos como “a mais pura meditação sobre o sentido da vida”, uma longa e dolorosa elegia sobre a caótica condição humana e o desconcerto do mundo. Nesse contexto dramático fundamenta-se e se desenvolve a fé de Eliot no Absoluto. Talvez possamos dizer tratar-se de um processo de danação, redenção e ascese. E então,

tudo irá bem e toda

Sorte de coisa irá bem

Pela purificação do impulso

Nas raízes de nossa súplica.

[...]

A pomba mergulhando rasga o espaço

Com flama de terror incandescente

Cujas línguas purgam no ar ardente

A remissão do crime e do pecado.

Toda a esperança, ou afã desesperado,

Está na escolha de uma ou de outra pira

- Para que o fogo do fogo nos redima.

[...]

E tudo irá bem e toda

Sorte de coisa irá bem

Quando as línguas de flama estiverem

Enrodilhadas no coroadado nó de fogo

E o fogo e a rosa forem um.

2.5

Correlato objetivo

A técnica utilizada por Eliot (que será posteriormente usada por Dante Milano e João Cabral de Melo Neto), para expressar a emoção, criá-la no leitor e presentificar a imagem aos seus olhos, reside no emprego daquilo que ele denominou de correlato objetivo, que consiste em criar uma série de objetos, de situações entrelaçadas numa cadeia de eventos que constituirão a forma dessa emoção particular; esta, por sua vez, gera no leitor emoções correlatas. Este método permite a Eliot sair do poema e convidar o leitor, através das imagens e das histórias criadas, a partilhar de uma experiência emocional que se concretiza no momento da leitura. Tal procedimento técnico transforma o leitor em co-autor da obra literária no instante da recepção, intensificando, assim, a sensação de concretude gerada pela colisão entre texto e receptor. Na composição eliotiana, o que importa não é a intensidade das emoções, mas a intensidade do processo artístico, o poder de emocionalizar o pensamento.

A sensação de concretude do poema é reforçada pelo sentido do ritmo e o sentido da estrutura. Como acentua Junqueira¹⁵, Eliot usa “inúmeras técnicas e procedimentos tipicamente musicais, como a recorrência temática, o ritmo que precede a formulação verbal de idéias e imagens, o desenvolvimento do mesmo tema por diferentes seções de instrumentos, os arranjos contrapontísticos da linha melódica, a divisão em movimentos de peças sinfônicas ou camerísticas, a coda que antecipa a resolução final de temas ou subtemas, etc.”. Nesse contexto, a palavra jamais é usada como puro som ou ornamento fônico, mas sim “como veículo transmissor de pensamentos e conceitos universais”. O sentimento da sílaba e do ritmo (a “auditory imagination”), o som seco, a marcação acentuada, o tom oracional, criam, em determinadas composições, uma atmosfera de glorificação transcendente.

O espaço entre texto e leitor torna-se, em parte, domínio dos objetos míticos, da imagem / história de nossos antepassados, transformados em relatos, textos e poemas. Cria-se, dessa forma, um espaço contínuo (orgânico) entre sujeito e objeto, a ilusão de que os vários níveis de existência coexistem: o tempo passado contido no presente. O tempo presente e o tempo passado / Estão ambos talvez presentes no tempo futuro / - assim, todo tempo é eternamente presente.

¹⁵ Op. cit. p.,118.

Fim é o lugar de onde partimos.
 [.....]
 Morremos com os agonizantes:
 Vê, eles nos deixam, e com eles seguimos.
 Nascemos com os mortos:
 Vê, eles retornam, e nos trazem consigo.
 O momento da rosa e o momento do teixo
 Igual duração possuem. Um povo sem História
 Não está redimido do tempo, pois a História é o modelo
 Dos momentos sem tempo. Assim, enquanto a luz declina
 Numa tarde de inverno, numa capela reclusa
 A História é agora e Inglaterra.

Com o impulso deste Amor e a voz deste Apelo
 Não cessaremos nunca de explorar
 E o fim de toda a nossa exploração
 Será chegar ao ponto de partida
 E o lugar reconhecer ainda
 Como da primeira vez que o vimos

Terra, mãe, Inglaterra (História) lugar que nos contém e alberga, sustenta e alimenta, e para o qual voltaremos para dele nascermos de novo. Inglaterra, Terra, História, mãe que nos dá o sentido, o *sentimento de ser*, o sentimento de continuidade histórica, de projeto existencial, de identidade e de pertencimento.

Nos poemas de Eliot, as representações, memórias inconscientes / pré-conscientes do poeta, suas histórias, amores e dores, o seu passado, os abismos anímicos, são presentificados por meio de um processo criativo e construtivo. São vivências isoladas que são recordadas, organizadas e enfeixadas num foco de pensamento. Trata-se de um processo pelo qual o artista reconstrói, imaginativamente, no espaço virtual, a sua experiência passada, com a força do amor e a voz do apelo pela restauração dos escombros.

Ouçamos agora o relato da sra. L .

2.6

Uma experiência sublime

A sra. L., conhecedora do interesse desse texto pela relação espaço-temporal imanentes ao processo de criação poética, presenteou-nos com um relato pessoal de sua experiência na amamentação de seu terceiro filho. Transcrevo literalmente o seu escrito, visto tratar-se de uma peça delicada e sutil. A descrição ilustra o processo de regressão da mãe até ao ponto em que contata *memórias em sentimentos* e sensações primevas de ansiedade:

Com o meu terceiro filho, uma menina, consegui realizar o sonho de amamentar sem dificuldade. Ela nascera dez anos depois do meu primogênito e o segundo estava com sete anos. Criados, portanto. Esta experiência de mais uma criança, fora de qualquer planejamento, trouxe uma forte dose de rejuvenescimento para mim e meu marido, era um reinício muito prazeroso. Assim, mais madura e experiente, lancei-me à experiência de ser mãe-total, como eu gostaria de ter sido desde o primeiro filho e não havia conseguido. O trabalho passou para o segundo plano e a maternidade era o que mais me interessava. Vivía para a casa, os dois meninos e o bebê. De manhã, um certo agito com os horários, os banhos, o almoço, a arrumação para a escola e... a paz.

Precisamente nesta parte do dia, punha-me à disposição do meu bebê e amamentava-o com um imenso prazer. Com a casa muito quieta, comecei a ter uma sensação de que havia um rádio ligado em volume bastante baixo, enquanto entregava-me ao prazer do aleitamento. Confirmei com a empregada de que era apenas impressão, mas a sensação persistia. Aos poucos fui identificando o ruído como sendo o de uma transmissão radiofônica bastante prejudicada por interferências, exatamente o som familiar do rádio Phillips que o meu pai ouvia, todas as noites, em ondas curtas, na cidade onde eu nascera no interior do país.

Identificado aquele "barulho", comecei a perceber nos dias subseqüentes que ele ganhava uma nova forma, ou seja, o de um outro programa de rádio em que uma pessoa falava muito e um vozerio, mais ao longe, respondia. Lembrei-me então de uma programação de auditório, comandado e animado por César de Alencar, que fazia parte de nossos domingos interioranos, com calouros, músicas, palmas, gargalhadas. Gradativamente, um novo som que acompanhava as mamadas foi sendo reconhecido por mim como o de uma nuvem de gafanhotos, experiência que tive por, pelo menos, três vezes durante minha infância e que me impressionava

muito. Primeiro, aquele som surdo e assustador dos gafanhotos sobrevoando a cidade e, logo depois, o de latas, panelas, bacias de alumínio sendo batidas para espantar os indesejáveis insetos. Este era, agora, o som claramente identificado por mim e, chegando a esta lembrança tão remota, lembrei-me, com muita emoção, da narrativa feita por minha mãe e que consistia no seguinte fato: eu nasci com o cordão umbilical enrolado no pescoço, o parto fora demorado, a fórceps e eu estava roxa. Para fazer-me chorar, minha tia colocou uma bacia de alumínio bem próxima de mim, que estava sobre a cama de minha mãe (o parto fora realizado em casa) e bateu vivamente no fundo da bacia com algum objeto.

Era precisamente o som que eu estava ouvindo naquele momento, trinta e sete anos depois, no Rio de Janeiro, enquanto amamentava o meu bebê.

Ao amamentar a filha, a sra. L. foi tomada, gradativamente, por sensações retrospectivas, ocorrendo um movimento de mergulho em suas lembranças longínquas. Embora o relato seja linear, a impressão que transmite é de vivências simultâneas do presente e do passado que se entrecruzam, de contextos históricos diferentes que se agrupam em um momento (pós-parto) de elevada sensibilidade e emoção. O tempo presente da amamentação, do contato íntimo com a sua filha bebê, foi abrindo espaço para a emergência do passado no presente imediato. O passado se reeditou no presente. O tempo, como dimensão, foi transcendido e adquiriu características espaciais. O passado e o presente, a cidade em que a sra. L. nasceu e viveu parte de sua vida e o Rio de Janeiro são justapostos e coexistem no momento presente; da mesma forma, o espaço-tempo da sra. L. com a sua própria mãe e da sra. L. com a sua filha bebê se entrecruzaram e se enfeixaram no instante da amamentação, constituindo-se a unidade dual, atemporal, não-linear, imediata.

Empreendendo uma construção imaginativa, é provável que a sra. L. estivesse, no encontro com a filha na situação de amamentação, integrando e restaurando (no seu mundo interior de representações) antigas vivências aterradoras de ameaça à sua vida por enforcamento. A experiência positiva de ser mãe-total ultra-disponível e abundante em leite e amor, contrabalança a vivência "assustadora e inesquecível" pela qual passou no momento do seu parto. Neste instante, a senhora L. é, simultaneamente, a mãe e a filha no espaço-tempo contínuo, onde o passado e o presente confluem para a unidade atemporal. A compensação-restauração-reparação reside no fato do bebê-sra. L. estar protegido

de situações traumáticas avassaladoras (ameaças de morte), pela atitude calorosa e generosa da Sra. L. no desempenho de sua função materna.

Pode-se supor que o nascimento da sra. L. foi traumático. É interessante acompanharmos o percurso de suas memórias, que vão se clareando, tornando-se mais nítidas, ganhando foco. Há uma trilha sonora com estática que passa por um processo gradativo de filtragem, cenas familiares são revividas até desaguiarem na lembrança assustadora dos gafanhotos predadores sobrevoando a cidade. O esquecimento cede lugar de vez e a lembrança do acontecimento traumático se torna consciente. O som dos gafanhotos (portadores da morte) sobrevoando a cidade e das panelas sendo percutidas para espantá-los e afugentá-los, estão relacionados ao som da bacia percutida pela tia da sra. L. para espantar a morte e trazê-la à vida. Neste contexto, parece haver uma intercessão e simultaneidade entre vida e morte. Ampliando a conjectura imaginativa, é possível que no momento traumático do nascimento (asfixia, fórceps que "pinça", "pica" e "extraí"), o bebê-sra. L. tenha sido acudido por medos atávicos, pré-históricos, de animais predadores que ameaçavam a sobrevivência em eras passadas e que se atualizaram no momento do parto. A sra. L. escapou da morte presente na asfixia e nos ataques dos gafanhotos-forceps-que pinçam e extraem - e agora protegia a filha e a si mesma projetada nela, destes perigos trágicos e inomináveis.

Frances Tustin¹⁶ sugere que, no desenvolvimento normal, a criança terá as experiências agudas desses terrores atávicos suavizadas por uma mãe acolhedora que age como seu amortecedor. O Dr. John Bowlby (citado por Tustin) encontrou este medo de predadores em crianças que sofreram separação geográfica traumática de suas mães nos primeiros anos. Este medo é também evidente no trabalho psicanalítico com crianças autistas psicogênicas que sofreram separação psicológica de suas mães logo após o nascimento. O medo de predadores não deriva necessariamente da projeção ativa dos impulsos infantis predatórios. Essas crianças parecem sentir-se à mercê de terrores dos quais são vítimas indefesas. Instaladas e "enraizadas" nas fundações da personalidade e da "eudade", do sentimento de ser alguém, esses medos inomináveis são amortecidos e significados no tempo presente que é o tempo passado, agora reeditado e transformado.

¹⁶ TUSTIN, Frances. *Barreiras autistas em pacientes neuróticos*, p. 56.

O espaço / tempo ficcional, poético, é um dos resultados desse processo transformacional. Trata-se de um espaço potencial, virtual, que contém em si, na consciência de um determinado momento, a referência à sequência temporal, ao momento presente do passado; o presente do passado impondo-se como força emocional, o tempo passado espacializando-se no presente imaginário, adquirindo uma tal concreção que se confunde com a tangibilidade do espaço.

Em síntese, a lírica é uma forma simbólica por meio da qual o sujeito enfrenta o mundo (interior / exterior), disposto a extrair dele um significado. Trata-se de um processo composicional no qual o sentimento se transforma em *emoção pensada* e o pensar, em *reflexão sentida*. Na concepção de T. S. Eliot¹⁷, como já foi referido, “a única maneira de expressar emoções em forma de arte é estabelecer um ‘correlato objetivo’, ou seja, uma sequência de projetos, uma situação, uma cadeia de acontecimentos que constituirão a fórmula dessa emoção particular”. Compreender e significar em *reflexão sentida* é o processo e o termo da lírica.

O empenho composicional de Eliot incide na interação entre mundo interior, psicológico, emocional e a realidade social, tentando flagrar o isolamento e a incomunicabilidade humana; incide, ainda, no contraste entre os predicados universais do pensamento ocidental e a vacuidade da realidade cotidiana; no pragmatismo comportamental do homem moderno e o esvaziamento inexorável do substrato mítico que informa nossas origens culturais e orienta nossas utopias.

Tendo Dante como mestre e precursor do intertextualismo, Eliot vivia a poesia como um fenômeno de cultura, como um processo capaz de trazer ao momento presente “o conhecimento e as experiências espirituais acumuladas pelo homem ao longo de outros tantos momentos passados”. É nesse processo de presentificação “que se conquista e decifra o significado escatológico do tempo presente” porque,

Somente através do tempo é o tempo conquistado . (“Burnt Norton”)

A poética de Eliot revela-nos os modos como o poeta atualiza e enforma as intuições poéticas, o estar em um mundo desolado, semi-destruído, povoado de homens ociosos; mostra-nos a contraparte emocional fragmentada que exige um

¹⁷ In: JUNQUEIRA, op. cit. p., 127 e 130.

movimento de revisão e de reconstrução de suas memórias remotas, como se um estado de deterioração externa, social, correspondesse a uma ameaça de desmoronamento psíquico.

Talvez seja lícito supor que as formas tradicionais - tão laboriosamente revitalizadas, metabolizadas, eliotizadas -, representam um esforço de identificação do poeta com os pais ancestrais, com o propósito de reforçar e escorar suas ruínas psíquicas, construindo assim as fundações para o processo transformacional em direção à transcendência. Nessa circunstância, o imaginário, o mundo interior do poeta, é animado por um coro que entoa um canto polifônico de alta voltagem lírica.

A tese deste capítulo enfatiza que o sucesso desse processo de criação / recriação decorre do enfrentamento do sujeito lírico com as próprias pulsões destrutivas, com o mundo interior em ruínas, movido pela força do amor que promove a síntese, a reconstrução do mundo psíquico, a auto-superação de si mesmo a caminho do Divino. O poder de Eros, suplantando, subjugando e integrando a destrutividade humana ancestral em uma estrutura dinâmica, promove a criação e o reconhecimento do outro como essencial ao projeto da vida.

Dirás que estou a repetir

Alguma coisa que antes já dissera. Tornarei a dizê-lo:

E tudo irá bem e toda

Sorte de coisa irá bem

Quando as línguas de flama estiverem

Enrodilhadas no coroadado nó de fogo

E o fogo e a rosa forem um.

*