

PESSOA E ELIOT: LÍRICA IMPESSOAL

Odorico Leal de Carvalho Júnior

Mestre em Letras: Estudos Literários - UFMG

RESUMO

Este ensaio propõe-se a refletir acerca do fenômeno da impessoalidade na poesia moderna, a partir das poéticas de Fernando Pessoa e T.S.Eliot.

PALAVRAS-CHAVE

Pessoa, Eliot, impessoalidade

Por volta de 1965, Bob Dylan, em entrevista, arriscou uma distinção entre poema e canção: um poema é uma pessoa nua; uma canção é algo que se move por si mesmo. Dylan, que, numa canção do mesmo ano, pusera Ezra Pound e T.S. Eliot para lutar na torre do capitão de um navio em alto-mar, talvez soubesse bem que, em sua distinção, sugeria muito das conturbadas crises de autoavaliação típicas da poesia moderna.

Em certo sentido, para seguir a sugestão do compositor americano, dentro do contexto da modernidade, é possível observar o poema moderno acossado entre sua condição de pessoa nua e sua necessidade de mover-se por si só, para além da pessoa, como uma canção.

Uma canção, afinal, abre um espaço dramático em que a voz, única e ferida pela contingência, transparece, contudo, revestida de universalidade. O canto, alterando a cadência rítmica normal da fala, frisa sua teatralidade – torna-se eco artisticamente distorcido da fala, de modo que o que dizemos em nossas conversas infinitas soa como verdade fantasmagórica em nossas canções: amplifica-se e flutua em ondas sonoras por sobre a cidade.

É esta mobilidade que o poema moderno sempre desejou buscar, poema, escreveu Mallarmé, em que a “Imaginação floresça e desapareça, ligeira, seguindo o fluxo da escrita”, a mobilidade de um poema guardado em um papel velho que o vento

sopra pela rua atulhada de pernas, e que, uma vez recolhido pelo passante circunstancial em cujos pés se embaralhe, revelará sempre não a nudez do poeta, mas a maravilha da palavra que se move por si mesma.

Impessoalidade, no poema moderno, implica, desse modo, dentro de minha reflexão, a busca por um efeito poético que, ao mesmo tempo que resguarda as vicissitudes de uma luta pessoal em direção à expressão, projeta para aquela voz um espaço em que ela se torne não um pronunciamento de um sujeito nu, mas um eco amplificado da fala humana.

Não é novidade que esta busca é a busca de toda arte. A poesia moderna, contudo, e, em particular, a poesia de Fernando Pessoa e de T.S.Eliot, apresenta as suas próprias estratégias, seus próprios mecanismos, sua própria circunstância dentro da história da poesia, para que se concretize tal como ela se concretiza.

Em Pessoa, sua circunstância é a de um “inglês fictício, sem base na realidade”, como quer Jorge de Sena, vivendo infiltrado em Lisboa e escrevendo em português, a fim de reinventar sua pátria; seu mecanismo é a despersonalização; sua estratégia, a heteronímia.

Desvencilhando-se da imagem referencial da pessoa do poeta e desejando a mobilidade, muito inspirado pelo poeta camaleão de John Keats, Pessoa traz à tona a ficcionalidade do sujeito lírico, seguindo a lição dos monólogos dramáticos de Robert Browning. É assim que, na abertura da célebre “Tabacaria”, escutamos em uníssono a confissão pessoana de seu esvaziamento, bem como os termos da poesia que pôde surgir somente desse mesmo esvaziamento:

Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.¹

Ressalto aqui a consciência crítica de que a poesia desaparece ao cristalizar-se em uma autoafirmação, isto é, se se pretende acabada, realizada por completo, se não reconhece sua natureza aberta, móvel, como o poema contínuo de Herberto Helder. Por isso, em um paradoxo apenas aparente, para existir, a poesia necessita de sua interrupção; o silêncio é o mar em que fatalmente deságua, retornando à fonte de toda voz. O que a poesia nos possibilita, afinal, não são todos os sonhos, mas o desejo deles,

¹ PESSOA. *Obra poética*, p. 296.

desejo insubmisso e agregador de contrários, que é o modo de escapar à massificação e à brutalização da sensibilidade.

Esta, afinal, talvez fora sempre a função social da poesia: prevenir-nos justamente de sermos *apenas* sujeitos sociais, convencionalmente humanos, preservando o que em nós não possui lugar certo, o que está por toda parte desordenado, numa espera apaixonada por expressão. Era esta essência indisciplinadora, e Pessoa se dizia “indisciplinador de almas”, que Platão temia, ao expulsar os poetas de sua república ideal. Esta terá sido, mais do que sua função, a vocação da poesia. Pessoa, com viés cômico e modernamente desencantado, sugere esta vocação, na longa história da poesia que sintetiza numa passagem de “Tabacaria”, pela imagem da musa através dos tempos:

Tu, que consolas, que não existes e por isso consolas,
Ou deusa grega, concebida como estátua que fosse vida,
Ou patrícia romana, impossivelmente nobre e nefasta,
Ou princesa de trovadores, gentilíssima e colorida,
Ou marquesa do século dezoito, decotada e longínqua,
Ou cocote célebre do tempo dos nossos pais,
Ou não sei quê moderno – não concebo bem o quê –
Tudo isso, seja o que for, que sejas, se pode inspirar que inspire!²

O que não existe e consola, a isso se dedicou a arte, através dos tempos. O tom cômico e desencantado é próprio de uma sensibilidade inserida dentro do contexto de uma modernidade que cerceia cada vez mais nossas possibilidades de experiências não contaminadas pela esfera política que condiciona nossa percepção do mundo. O cinismo doce é muitas vezes o tom adequado para o poema moderno.

A circunstância de Eliot, por sua vez, marca-se também, como Pessoa, pelo deslocamento cultural, pela condição de americano que “sentia-se ser muito mais um francês do que um americano e muito mais um inglês do que um francês e que ainda assim sentia que todos os EUA, até cem anos atrás, era uma extensão de sua família”.³ Seu mecanismo aproxima-se também da despersonalização, embora em sentido diferente de Pessoa, ainda que não contrário, relacionando-se à sua busca por um centro espiritual e pela consciência de que a personalidade do sujeito é sempre espreitada por um vazio que lhe suga para a miséria, para a condição de homem oco, como aqueles anônimos passageiros de trem, no segundo dos seus “Quatro quartetos”:

² PESSOA. *Obra poética*, p. 298

³ Citado por CHINITZ. *T. S. Eliot and the culture divide*, p. 51

When an underground train, in the tube, stops too long between stations
And the conversation rises and slowly fades into silence
And you see behind every face the mental emptiness deepen
Leaving only the growing terror of nothing to think about⁴

[Quando no metrô um trem se demora entre duas estações
e a conversa se anima e lentamente dissipa-se no silêncio
e vê por detrás de cada rosto aprofundar-se o vazio mental
que deixa apenas o terror crescente de nada sobre o que pensar]

Sua estratégia, enfim, é a da fragmentação, que funciona como uma irônica representação do desejo por um padrão em que as experiências se revistam de sentido dramático último. Em Eliot, esta é a grande falta que inspira sua poesia: sua musa perdida é a tradição. Para possuí-la poeticamente, a poesia de Eliot inaugura uma concepção de tempo muito próxima da concepção benjaminiana da história, do tempo-de-agora, de que fala Benjamin, em que todos os vencidos são convocados. A fragmentação, em Eliot, realiza-se como um esforço no sentido de criar uma relação constelar entre diversas épocas históricas. Em seu terceiro quarteto, Eliot escreve:

The tolling bell
Measures time not our time, rung by the unhurried
Ground swell, a time
Older than the time of chronometers, older
Than time counted by anxious worried women
Lying awake, calculating the future, Trying to unweave, unwind, unravel
And piece together the past and the future⁵

[O sino dobra
Medindo um tempo que não é nosso, impelido pela vagarosa
Pulsção da terra, um tempo
Mais antigo que o tempo dos cronômetros, mais antigo
Que o tempo contado pelas aflitas e aborrecidas mulheres
Em vigília, calculando o futuro
Tentando esfiapar, desmanchar, deslindar
E o passado cerzir ao futuro]

É neste tempo alheio a cronômetros e cálculos, pleno de presente e de passado presente, que, em um poema como “The waste land”, a figura pessoal desaparece para abrir-se à constelação de vozes, ao poema iluminado e sombrio como uma cidade, atravessada por uivos vivos do passado. A impessoalidade da poesia de Eliot, em boa parte de sua obra, consiste não em nos falar reflexivamente sobre Londres, Viena ou Alexandria, mas de nos colocar dentro da cena, assistindo à queda da torre de Londres, sua cidade irreal. O poema, assim, vive, respira, move-se, como uma canção. “The

⁴ ELIOT. *Poesia*, p. 350. (tradução de Ivan Junqueira)

⁵ ELIOT. *Poesia*, p. 361. (tradução de Ivan Junqueira)

waste land”, aliás, com sua construção musical, é permeada de fragmentos de canções, conservando uma atmosfera muito próxima dos *music halls* de inícios do século 20.

Em Pessoa e em Eliot, como, de modo geral, na tradição moderna, o tema da impessoalidade conecta-se, assim, a uma aguda consciência acerca das dificuldades inerentes ao gesto de continuar a escrever poesia lírica, em um momento histórico de intenso desenvolvimento tecnológico e de crescente burocratização de todas as esferas da vida social, paralelo à implementação de uma beligerante cultura de massa. A poesia precisou, nesse contexto, desvincular-se de qualquer concepção tradicional fechada de estratégias discursivas líricas, para preservar sua efetividade, para não confundir-se, a não ser que deliberadamente, com as muitas caricaturas artísticas reproduzidas pela cultura de massa.

Nesse sentido, é possível compreender por que justamente no período em que os artistas e intelectuais mais se voltaram com desconfiança para a própria arte e para a cultura, a poesia lírica, aquela mais próxima, tradicionalmente, da expressão confessional do humano, alcançou seu apogeu — porque cabia a ela garantir ao homem sua personalidade. Que, desde Baudelaire, ele faça isso muitas vezes justamente através de uma lírica marcada pela impessoalidade é próprio de sua circunstância histórica.

Vale ressaltar que esta não foi uma preocupação alheia aos românticos, que em grande medida influenciaram Eliot e Pessoa. Já no prefácio às *Baladas líricas*, marco inaugural do Romantismo na Inglaterra, Wordsworth, no limiar do século 19, ataca a questão de frente:

Uma multiplicidade de causas, desconhecidas em épocas anteriores, agem agora com força combinada para enfraquecer os poderes discriminatórios da mente (...) para reduzi-la quase a um estado de torpor selvagem. As mais efetivas destas causas são os grandes eventos nacionais acontecendo diariamente, e a crescente acumulação de pessoas nas cidades, onde a uniformidade de suas ocupações produz uma ânsia por incidentes extraordinários.⁶

Em contraposição a esta multiplicidade de causas, a poesia romântica erige aquilo que José Guilherme Merquior chama de “a última paidéia da civilização ocidental”, ou seja, uma visão global e unificadora do mundo pelos olhos da cultura, em que a relação entre o homem e a Natureza é central. A poesia romântica, embora revolucionária em vários aspectos, guarda em si um projeto moral e ético para a sociedade, e é justamente este projeto que a faz, dentro do contexto da modernidade,

⁶ WORDSWORTH. *Lyrical ballads*, p. 249.

uma poesia revolucionária. É nesse contexto que Shelley pode escrever que os poetas são os legisladores não reconhecidos do mundo, em sua famosa *Defesa da poesia*: eram eles os responsáveis pela tarefa descomunal de dotar outra vez de aura todo um mundo que começava a apagar-se na fumaça negra das chaminés das indústrias.

A tradição moderna nasce do desencanto em relação a esse projeto, da consciência de que as altas aspirações românticas degeneraram-se na contemplação egóica e patética de uma autoimagem vitimizada e idealizada. A poesia, para sobreviver, opta por adentrar a cidade, e o poeta meditativo romântico abandona os bosques e florestas e penetra as ruas das metrópoles modernas, observador anônimo das grandes multidões. Com Baudelaire, encontrará expressão para a beleza dos rios de carvão flutuando pelo céu de Paris. Wordsworth frisara que aquelas causas múltiplas para o torpor selvagem da mente eram desconhecidas de épocas anteriores. Pessoa, através de Álvaro de Campos, escreverá uma ode triunfal justamente a essa beleza, “totalmente desconhecida dos antigos”, no rastro de Baudelaire. Na Inglaterra, é Eliot quem translada para a poesia anglo-americana os cenários modernos, o Tâmis, em cujas margens as ninfas são prostitutas.

Nesse processo, as noções ao redor da concepção de poeta lírico transformam-se. As noções de sinceridade e espontaneidade, válidas e fundamentais para o projeto romântico, perdem sentido para uma nova geração de artistas que, chegando em um estágio mais avançado do processo de massificação da sensibilidade, já não podem confiar nos sentimentos e nas nobres aspirações humanas, passando a enxergá-las como o discurso legitimador da sociedade industrial. Nesse contexto, a ideia de um sujeito lírico confessional se desintegra, bem como qualquer valorização moral direta partindo da perspectiva do artista sobre o mundo.

A impessoalidade, na poesia lírica, será, assim, na tradição moderna, por um lado, o modo de salvaguardar a integridade da arte, anulando aquela pessoa nua, bombardeada por propaganda e entretenimento progressista, e, por outro, será também a via pela qual a poesia lírica se renovará estilisticamente, rompendo com os procedimentos convencionais do poema lírico até então. Baudelaire concentrar-se-á nesse primeiro aspecto; Mallarmé e Rimbaud, por sua vez, voltarão suas atenções para o segundo. Desta trinca contemporânea, partem boa parte das bifurcações da poesia moderna por todo o mundo.

E, neste espaço impessoal, o poeta submerge, e vemos e ouvimos, emergindo do silêncio, a orquestração de paixões e filosofias da heteronímia de Pessoa e a cidade irreal por onde passeiam os perturbados personagens de Eliot.

As palavras, enfim, movem-se, e podemos ouvir, como em um prelúdio de Eliot, esta voz anônima que diz:

I am moved by fantasies that are curled
Around these images, and cling:
The notion of some infinitely gentle
Infinitely suffering thing.⁷

[Eu sou movido por fantasias que se enroscam
Ao redor destas imagens, e se agarram:
A noção de algo infinitamente gentil,
Que infinitamente sofre.]

ABSTRACT

This essay proposes a reflection on the theme of impersonality, regarding modern poetry, in general, and the poetics of Fernando Pessoa and T.S.Eliot in particular.

KEYWORDS

Pessoa, Eliot, impersonality

REFERÊNCIAS

CHINITZ, David. *T. S. Eliot and the culture divide*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.

ELIOT, T.S. *Poesia*. Trad. Ivan Junqueira. 2. ed. São Paulo: Editora ARX, 2004.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 1983.

WORDSWORTH, Williams; COLERIDGE, Samuel Taylor. *Lyrical ballads*. London: Routledge, 1968.

⁷ ELIOT. *Poesia*, p. 69. (tradução de Ivan Junqueira)