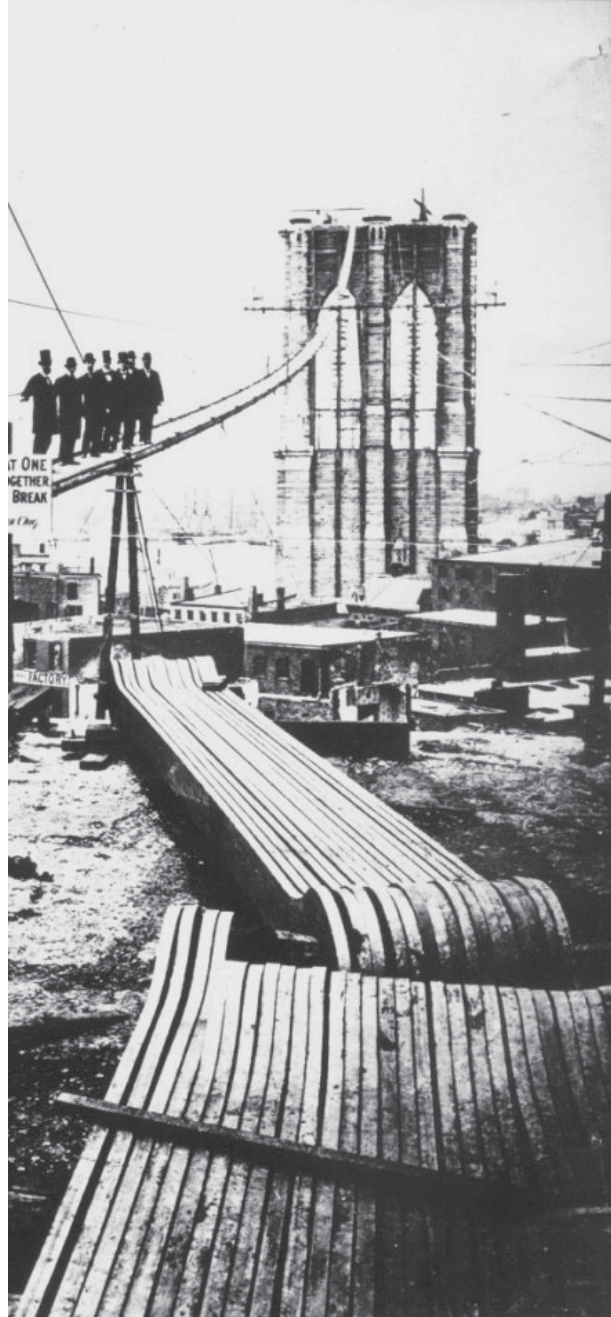


Representações da metrópole na poesia de T. S. Eliot e Hart Crane



Detalhe das ancoragens dos cabos na construção da ponte do Brooklyn (1864-1883).

Flávio Pereira Camargo

Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Professor de Literatura Brasileira na Universidade Estadual de Goiás (UEG/Campos Belos). camargolitera@gmail.com

Representações da metrópole na poesia de T. S. Eliot e Hart Crane

Flávio Pereira Camargo

RESUMO

A partir da leitura de “À ponte do Brooklyn” (1930), de Hart Crane, e de “A terra desolada” (1922), de T. S. Eliot, pretende-se fazer uma aproximação entre esses dois poemas de modo a evidenciar a representação da cidade moderna e, sobretudo, a relação estabelecida entre o artista e o espaço da metrópole.

PALAVRAS-CHAVE: representação; metrópole; poesia moderna.

ABSTRACT

This article seeks to carry out a comparison between Hart Crane and T.S. Elliot based on the reading of Crane's The Bridge (1930) and Elliot's The Vast Land (1922). While interested in the type of relationship that is forged between the artist and the space of the metropolis, I highlight the ways that both poems represent the modern city.

KEYWORDS: representation; metropolis; modern poetry.



Jamais se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve. Contudo, existe uma ligação entre eles.

Italo Calvino

Ler a cidade consiste não em reproduzir o visível, mas em torná-lo visível, através dos mecanismos da linguagem que atinge o 'equilíbrio geométrico e a síntese'.

Renato Cordeiro Gomes

A cidade é o laboratório onde a civilização moderna está sendo gestada.

Robert Moses Pechman

A legibilidade do espaço urbano, principalmente da cidade moderna, é possibilitada, entre outros meios, pela forma literária¹. Na tentativa de captá-la, produz-se muitas vezes uma “imagem textualizada” da urbe, uma espécie de livro de registros que reúne diversos discursos, interpretações, visões sobre o urbano. Assim, a partir da cidade-texto, da cidade-discurso, podemos lê-la e escrever sobre ela em seus variados aspectos. Apesar de essa legibilidade existir na poesia, no conto e no romance, não se deve, contudo, considerar o espaço urbano como

¹ Ver GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

*um campo configurado e legível que a forma literária pudesse diretamente espelhar, imitar, refletir ou copiar, sem maiores problemas. Longe disso, trata-se da vida cotidiana na cidade e na metrópole capitalista como campo configurado de opacidade, de sinais que estabelecem comunicação difícil e distanciada, não cabendo à forma literária tornar esse lugar legível e transparente, confortável e pacificado. Talvez seja mesmo mais produtiva a hipótese da forma literária como lugar da elaboração também sutil e complexa, sempre contraditória, desse campo configurado da vida cotidiana e da experiência urbana.*²

De fato, os discursos relativos à cidade moderna que lemos nas formas literárias não são meros reflexos ou imitação servil da realidade. Pelo contrário, na literatura o autor tenta dar legibilidade aos diferentes contornos da urbe, lançando mão de múltiplos discursos e imagens que permitem ler o espaço urbano em sua totalidade, embora, em alguns momentos, essas leituras se contradigam. Diante disso, o que lemos na forma literária é um modo de olhar e de dizer a cidade-pedra, representada pelos monumentos, pelo aglomerado pétreo, pelas estruturas físicas, enfim, pela “matéria mineral, da natureza das rochas”, que necessita de um sopro de vida, de uma história, de uma origem, ou seja, de um discurso que lhe dê essa vida. Temos, por decorrência, uma cidade-discurso, engendrada por discursos sobre a cidade-pedra: eles dão “a essas formas físicas um enquadramento numa teia discursiva, de maneira tal que a dureza da pedra não se reconheça na alma mineral, mas somente na fluidez do discurso”.³

A cidade passa a ser, portanto, o foco de observação, análise e discurso. Trata-se, sobretudo, de um discurso sobre a pedra, no qual “as imagens construídas pela literatura, da cidade, transformam-se em repertório da própria cidade pelas mãos dos leitores. Ou melhor, as imagens ficcionais da cidade se transformam numa chave a destrancar os insondáveis mistérios de uma cidade que não se revela à simples observação”.⁴

Na ânsia de compreender o espaço urbano, captamos fragmentos diversos de determinadas imagens. Há, dessa forma, uma tentativa de ler o ilegível, de apreender o todo, porque “a percepção urbana nega-se a operar a totalidade; procede por cortes seletivos e flagra analogias, convergências e divergências, que se articulam na leitura, incorporando diferenças e especificações imprevisíveis e espontâneas, que marcam a identidade do espaço urbano”⁵. A apreensão do espaço urbano por intermédio da forma literária não tem, pois, que reproduzir o visível, mas criar uma imagem do ilegível, isto é, uma legibilidade do ilegível, que é o espaço da cidade.

Essa legibilidade do espaço é forjada por meio de variadas imagens que nos remetem a diferentes perspectivas em relação às cidades e às transformações pelas quais passam, em consequência do progresso e da urbanização, particularmente grandes metrópoles. A partir daí, se, de um lado, “jamais se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve”, é de fundamental importância, por outro lado, reconhecer que existe uma ligação entre eles”⁶. A cidade-texto é construída por discursos e estes dependem da visão do sujeito que percebe essa cidade, ou seja, depende da perspectiva do olhar.

O olhar de um rato difere, do de uma andorinha.⁷ A visão de bai-

² BUENO, André. Sinais da cidade: forma literária e vida cotidiana. In: LIMA, Rogério e FERNANDES, Ronaldo Costa. *O imaginário da cidade*. Brasília/São Paulo: Editora da UnB/ Imprensa Oficial, 2000, p. 98.

³ PECHMAN, Robert Moses. Pedra e discurso: cidade, história e literatura. *Semear*: Revista da Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses, n. 3, Rio de Janeiro, 1999, p. 63.

⁴ GOMES, Renato Cordeiro, *op. cit.*, p. 70.

⁵ *Idem, ibidem*, p. 32.

⁶ *Idem, ibidem*, p. 59.

⁷ CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 140 e 141.

⁸ Ver CERTEAU, Michel de. Caminhadas pela cidade. In: *A invenção do cotidiano*. 6. ed. Petropolis: Vozes, 1994, p. 171.

⁹ PESAVENTO, Sandra Jatthy. A pedra e o sonho: os caminhos do imaginário urbano. In: *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

¹⁰ *Idem, ibidem.*, p. 9.

¹¹ *Idem.*

¹² GOMES, Renato Cordeiro, *op. cit.*, p. 76.

¹³ BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

xo, do rato, é uma perspectiva que vem da relação corpo-a-corpo com o espaço da cidade. Configura-se como uma imagem, um discurso, uma perspectiva do sujeito que anda pelas ruas. É uma retórica do caminhar em que o sujeito, atento aos detalhes, que aos olhos de muitos podem parecer insignificantes, apreende a chama que mantém viva a cidade. Já o olhar de cima se caracteriza como uma visão extremamente panorâmica, que, devido à maior visibilidade daquele que olha a cidade, apreende uma imagem da “cidade-panorama”, que é, na verdade, um simulacro visual do todo.⁸

Após estas breves considerações sobre a legibilidade do espaço urbano, passaremos a algumas reflexões sobre a poesia da cidade. O que se pretende é evidenciar e examinar os discursos, as imagens da/sobre a cidade moderna na poesia de T. S. Eliot e Hart Crane, considerando que a forma literária, como uma leitura específica do urbano, atribui sentidos e mapeia sensibilidades presentes nos personagens, nos cenários citadinos, nas ruas, nas estruturas arquitetônicas etc.

A poesia da cidade

Ao retomar a história do nascimento da cidade — que surgiu com a construção da torre de Babel pelo fatricida Caim —, com base no texto sagrado do Gênesis, Pesavento⁹ assinala que o discurso e a imagem que nos chegaram se referem à construção da cidade como a representação de uma criação do homem. Essa associação com a Babel bíblica nos remete a uma imagem da cidade como centro de conflitos entre os homens, levando em conta que a urbe é o local por excelência da agitação, da aglomeração, da concorrência, do desenvolvimento.

Se “a cidade é o objeto de múltiplos discursos e olhares, que não se hierarquizam, mas que se justapõem, compõem ou se contradizem, sem, por isso, serem uns mais verdadeiros ou importantes que os outros”¹⁰, a partir deles emerge um imaginário social sobre as cidades. Qual seria, mais especificamente, a construção social da urbe moderna em T. S. Eliot e em Hart Crane? A representação da cidade tende a assumir uma “forma metafórica de expressão”¹¹, principalmente no que se refere às metáforas visuais e espaciais como uma tentativa de compreender e apreender a cidade, dar-lhe visibilidade. Afinal, “é através das metáforas visuais relacionadas à natureza (mar, ondas, selva) que textos dos séculos XIX procuram ler uma realidade nova, a metrópole moderna, por meio de esquemas antigos”¹², como se constata na poesia de Baudelaire, T. S. Eliot e Hart Crane, entre outros poetas.

Em Crane e de Maiakovski, por exemplo, notamos certa renovação da poesia presente na concepção anti-simbolista da linguagem. No entanto, ambos renunciaram à cidade modernista: Crane se afogou em 1932 e Maiakovski se matou com uma bala em 1930. Para Maiakovski, a cidade não é uma selva ou um deserto de imagens, mas, notadamente, uma *ville tentaculaire*, uma criatura monstruosa, em que vivem seres humanos alienados de cujo sangue ela própria se alimenta. O poder revolucionário da poesia e o apocalipse encarnado perpassam a obra dos dois poetas, dilema que está, de alguma forma, implícito em Baudelaire.

A literatura modernista nasceu na cidade com Baudelaire¹³, que celebrou a multidão, a solidão, o *spleen*, o tédio e, em especial, o embate

estabelecido entre o artista e a sociedade moderna. Como pintor da vida moderna, ele examinou as máscaras de sua época e ousou questionar o progresso. Viveu a Paris do Segundo Império, capital do século XIX, em pleno desenvolvimento cultural, econômico e social, porém se viu isolado, sozinho, fragmentado, mutilado pela modernidade e, “assim isolado, o poeta se interioriza com uma interioridade desesperadora, diferente da subjetividade romântica, e junta os fragmentos culturais que lhe dão uma sensação pessoal de pertença e um sentido de que existe uma ordem, mesmo que pessoal”¹⁴.

Charles Baudelaire, um filho do movimento romântico e o primeiro anti-romântico, tinha consciência dos dilemas de sua época, das sensações frágeis provenientes da vida e da cidade moderna. O poeta “via a poesia diminuída diante do passado e da natureza prosaica do mundo moderno, um mundo de decadência histórica e frágil sensibilidade urbana”.¹⁵

Ele pintou, com rigor e novidade, o homem moderno, a vida moderna, a modernidade em pleno desenvolvimento. De acordo com Berman, para Baudelaire, “a vida moderna possui uma beleza peculiar e autêntica, a qual, no entanto, é inseparável de sua miséria e ansiedades intrínsecas, é inseparável das contas que o homem moderno tem a pagar”¹⁶. Baudelaire buscou o seu heroísmo épico nas pessoas comuns, um anônimo heroísmo, no lixo, no pária social, na prostituta, na multidão da metrópole moderna. Para ele, no final das contas, o artista moderno deveria *épouser la foule*, casar-se com a multidão.

Em Baudelaire, adquire destaque a figura do *flâneur*, um fisiognomista nato da rua, do turbilhão do tráfego da cidade moderna, que demonstra interesse pelo espetáculo urbano e uma disposição ao ócio e ao devaneio, impregnado pelo tédio. Em torno do *flâneur*, o homem da multidão, existe um mundo de objetos ou seres, e, com sua mobilidade, ele percorre a metrópole à procura de novas sensações¹⁷. Entretanto, no conto “O homem da multidão”¹⁸, de Edgar Allan Poe, o homem que observa, que olha, está parado, imóvel, sentado em um café, estático, apenas contemplando as imagens dos transeuntes em uma das principais avenidas de Londres. Nesse ato se revela uma atmosfera urbana de latente inquietação, ameaça e violência na metrópole, como quem sugere que a modernidade é o “tempo de homens partidos”¹⁹.

A cidade moderna nasceu no século XIX com a ascensão da burguesia. Nesse período, houve um agigantamento dos centros urbanos decorrente da crescente e rápida industrialização, da velocidade, da técnica e da máquina. O espetáculo da multidão, que trafegava pelas ruas, passou a chamar a atenção de Baudelaire, que outrora detivera seu olhar perdido no horizonte. Para Menezes, “Baudelaire é o primeiro moderno, o primeiro a aceitar a posição desclassificada, desestabelecida do poeta, que não é mais o celebrador da cultura a que pertence, o primeiro a aceitar a miséria e a sordidez do novo espaço urbano”²⁰. Sob a ótica baudelaireana, a urbe moderna desloca, distancia, isola. É o espaço privilegiado da descontinuidade, da desintegração e do desencontro. Enfim, do embate, da cisão entre o homem, o poeta, o artista e a sociedade burguesa, industrial.

A poesia da cidade moderna seria, dessa forma, parte da era da cidade, da máquina, da ascensão das massas, do crescimento da cultura

¹⁴ HYDE, G. M. A poesia da cidade. In: BRADBURY, Malcolm e MCFARLANE, James. *Modernismo: guia geral, 1890-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 279.

¹⁵ BRADBURY, Malcolm. T. S. Eliot. In: *O mundo moderno: dez grandes escritores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 163.

¹⁶ BERMAN, Marshall. Baudelaire: o modernismo nas ruas. In: *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p. 138.

¹⁷ O *flâneur* mergulha no mundo dos sonhos coletivos, das fantasmagorias, das imagens de desejo e das utopias da modernidade e, sobretudo, mapeia os labirintos da sociedade moderna. Ver BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representações da história em Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp, 2000.

¹⁸ Ver POE, Edgar Allan. *Contos de Edgar Allan Poe*. São Paulo: Cultrix, 1986.

¹⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 160.

²⁰ MENEZES, Marcos Antônio de. Representações da metrópole na poesia de Baudelaire. In: *Olhares sobre a cidade: narrativas poéticas das metrópoles contemporâneas*. São Paulo: Cone Sul, 1999, p. 15.

²¹ ELIOT, T. S., *Poesia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, p. 103.

²² BRADBURY, Malcolm. Londres. In: BRADBURY, Malcolm e MCFARLANE, James, *op. cit.*, p. 144 e145.

²³ Ver ELIOT, T. S. A tradição e o talento individual. In: *Ensaaios de doutrina crítica*. S/1: Guimarães, [19—], p. 19-35.

²⁴ BRADBURY, Malcolm. T. S. Eliot, *op. cit.*, p. 172.

popular e, acima de tudo um canal de expressão literária por intermédio do qual o artista poderia demonstrar o seu descontentamento com a modernidade, com esse mundo da fragmentação, como se lê na representação de Londres por T. S. Eliot.

Londres é considerada o centro de atividade modernista de língua inglesa, uma metrópole dedicada ao comércio, porém identificada como inimiga das novas artes. Em “A cidade desolada”, de T. S. Eliot, ela se torna a cidade das cidades modernas, a “cidade irreal”:

*Que cidade se levanta acima das montanhas
Fendas e emendas e estados das montanhas
Torres cadentes
Jerusalém Atenas Alexandria
Viena Londres
Irreais²¹*

Eliot converte Londres, em seu poema,

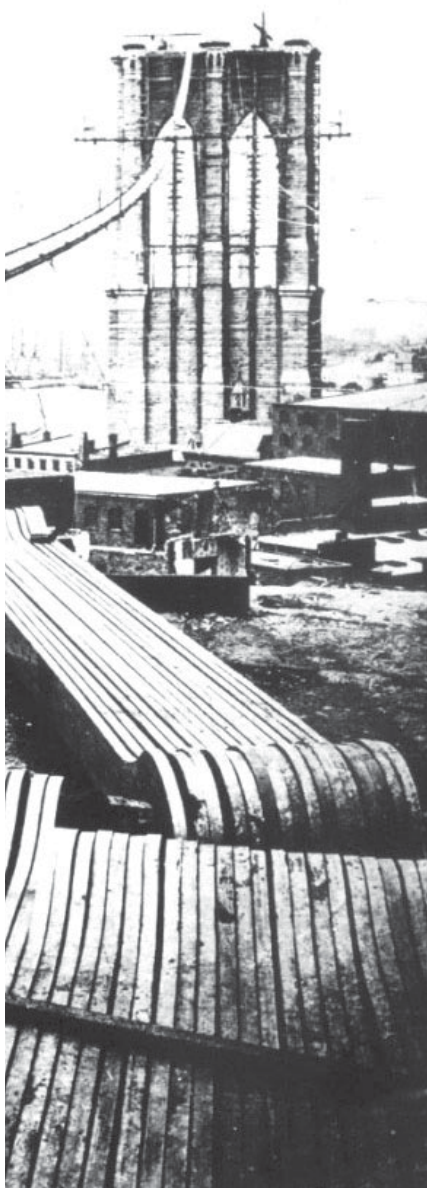
no símbolo de todas as grandes cidades imperiais do comércio e da política, em sua dignidade bizantina, e também das cidades apocalípticas destruídas, com ruínas e torres desmoronando, esmagadas pelas hordas invasoras. Evidentemente, a sensação de peso e tensão cultural também explica a necessidade de uma nova arte, uma arte de fragmentos e imagens, uma arte de linguagem recuperada do caos e da impropriedade, uma arte que entra num embate com a cidade moderna, mas também surge a partir dela numa nova forma translúcida.²²

T. S. Eliot, poeta americano naturalizado britânico, é um dos expoentes da poesia moderna do século XX. Sua poesia rompe com a voz e a cadência tradicionais e oscila constantemente entre o lirismo e a ironia. Sua obra poética entretém uma relação tensa e contraditória entre tradição e modernidade²³. Nela há a presença de várias vozes, fruto de uma poética da fragmentação, da citação, de referência à tradição literária. O método da fragmentação, em T. S. Eliot, é visto como um modo de relacionar o passado histórico e cultural com o presente. Em “A cidade desolada”, observamos a oscilação entre o lirismo e a ironia, sobressaindo a representação do desespero do homem fragmentado.

“A cidade desolada”: uma poética da fragmentação

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

“A cidade desolada” (1922) é considerado pela crítica literária como a realização máxima do movimento modernista na poesia. Uma poesia que encontra beleza nas coisas pequenas e secas. Durante a Primeira Guerra Mundial, Londres se tornou um lugar cada vez mais sombrio, o que se refletia nesse poema. Nele o poeta se sintoniza com a sensibilidade e funde todas as cidades do passado e do presente em um declínio apocalíptico sob a nova forma de cidade irreal, que marca, ao mesmo tempo, “seu vínculo com a tradição e sua separação em relação a ela, através de uma abundância de alusões, citações, pastiches e paródias”.²⁴



Na poesia moderna, de modo geral, há uma substituição da cidade “real” — materialmente dominada por albergues e lojas com empregadas exploradas, repleta de vitrines, de expectativas quanto ao desenvolvimento — pela cidade “irreal”, “palco da liberdade e da fantasia, individualidades estranhas em estranhas justaposições que Dostoievski e Baudelaire, Conrad e Eliot, Biéli e Dos Passos transmitem como uma impressão plural irresolvida”²⁵. O modernismo pluraliza e surrealiza a cidade, haja vista que o artista moderno e modernista revela uma percepção intensa e fragmentária acerca da cidade, como lemos na poesia de Eliot e de Hart Crane.

As cinco seções do poema “A terra desolada” (o enterro dos mortos, uma partida de xadrez, o sermão do fogo, morte por água e o que disse o trovão) partem de algum ponto literário elevado e o utilizam como pastiche. Por elas desfila uma variedade de cenas isoladas, fragmentadas, [o mundo modernoolada.tivo]nta o que revelam desespero e esterilidade. A cidade moderna é, ao mesmo tempo, uma selva e um deserto. Em meio a essas cenas do mundo moderno, entretanto, notamos pausas líricas, “evocações da fragilidade moderna, da dor e do sofrimento, da presença incessante da angústia da morte, a consciência da caveira que esconde sob a pele”²⁶.

T. S. Eliot, apesar de ser devoto de uma tradição, quebrou os moldes tradicionais para dar novas formas à poesia inglesa. Em sua obra é possível observar a presença do passado oriental sânscrito, pulsações gregas, latinas e hebraicas, como se nota nos versos abaixo:

*Sentei-me junto às margens a pescar
Deixando atrás de mim a árida planície
Terei ao menos minhas terras posto em ordem?
A Ponte de Londres está caindo caindo caindo
Poi s'ascose nel foco che gli affina
Quando fiam uti chelidon — Ó andorinha andorinha
Lê prince d'Aquitaine à la tour abolie
Com fragmentos tais foi que escorei minhas ruínas
Pois então vos conforto. Jerônimo outra vez enlouqueceu.
Datta. Dayadhvam. Damyata.
Shantih shantih shantih²⁷*

Despontam aqui fragmentos, citações de várias origens, em diversas línguas, que evocam as “ruínas” culturais que sustentam a ruína do homem ocidental na modernidade. Nessa passagem, há alusões ao mito do Rei Pescador, a uma cantiga de ninar londrina, a Dante, a Virgílio, a Nerval, a Thomas Kyd e ao Upanishad, que denunciam suas múltiplas fontes e raízes, as quais informam o substrato de uma poética do fragmento. T. S. Eliot, ao assimilar influências multiformes, desenvolve um modo sutil de globalização literária, por intermédio de um processo de revitalização do material “tomado por empréstimo” graças a complexas operações mimético-metafóricas, conforme salienta Junqueira.²⁸

Dessa maneira, há um processo de “eliotização” do estilo de outros autores que são incorporados e revitalizados na poesia de Eliot. Nessa perspectiva, o poeta estabelece uma relação paradoxal de ruptura e de continuidade de uma tradição. De acordo com ele, existe uma certa

²⁵ *Idem*. As cidades do modernismo. In: BRADBURY, Malcolm e MCFARLANE, James, *op. cit.*, p. 89.

²⁶ BRADBURY, Malcolm. T. S. Eliot, *op. cit.*, p. 173.

²⁷ ELIOT. T. S. *Poesia*, *op. cit.*, p. 105.

²⁸ JUNQUEIRA, Ivan. Eliot e a poética do fragmento. In: *Baudelaire, Eliot, Dylan Thomas: três visões da modernidade*. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 108.

²⁹ ELIOT. T. S. A tradição e o talento individual, *op. cit.*, p. 22

³⁰ ELIOT. T. S. *Poesia, op. cit.*, p. 91.

tendência, quando analisamos a obra de um poeta, em ver e encontrar o que lhe é individual, peculiar, original. No entanto, “se abordarmos um poeta sem este preconceito, acharemos freqüentemente que não só os melhores, mas os passos mais significativos de sua obra, poderão ser aqueles onde os poetas mortos, seus antepassados, mais vigorosamente afirmam a sua imortalidade.”²⁹

Podemos afirmar que há uma estreita relação dos poetas jovens, modernos com a tradição literária, que implica uma percepção e uma retomada, no presente, do passado. A amálgama de citações e fragmentos foi sistematizada por Eliot a partir de “A terra desolada”, até atingir seu ápice nos “Quatro quartetos”, com o uso da técnica de “eliotização” de escritores e filósofos, entre os quais Dante, Virgílio, Heráclito, Mallarmé, Baudelaire, Corbière, Shakespeare, Keats e Joyce, como verificamos nos versos seguintes, que fazem alusão a Baudelaire, ao “Inferno” de Dante e ao canto fúnebre em “The white devil”, de Webster.

*Cidade irreal,
Sob a fulva neblina de uma aurora de inverno,
Fluiu a multidão pela Ponte de Londres, eram tantos,
Jamais pensei que a morte a tantos destruiria.
Breves e entrecortados, os suspiros exalavam,
E cada homem fincava o olhar adiante de seus pés,
Galgava a colina e percorria a King William Street,
Até onde Saint Mary Woolnoth marcava as horas
Com um dobre surdo ao fim da nona badalada.
Vi alguém que conhecia, e o fiz parar, aos gritos: “Stetson,
Tu que estiveste comigo nas galerias de Mylae!
O cadáver que plantaste ano passado em teu jardim
Já começou a brotar? Dará flores este ano?
Ou foi a imprevista geada que o perturbou em seu leito?
Conserva o cão à distância, esse amigo do homem,
Ou ele virá com suas unhas outra vez desenterrá-lo!
Tu! Hypocrite lecteur! — mon semblable —, mon frère!”³⁰*

O poeta alude, no primeiro verso, à cidade irreal de Baudelaire e, no último, ao poema baudelaireano “Ao leitor”, quando se refere diretamente, em tom irônico, ao leitor, o seu cúmplice. Nos versos “Breves e entrecortados, os suspiros exalavam,/ E cada homem fincava o olhar adiante de seus pés” há uma referência ao “Inferno”, de Dante. E em “Conserva o cão à distância, esse amigo do homem” há uma alusão a Webster. É interessante observarmos que essa estrofe está inserida na primeira parte do poema, o enterro dos mortos, que fala da esterilidade da terra:

*Abril é o mais cruel dos meses, germina
Lilases da terra morta, mistura
Memória e desejo, aviva
Agônicas raízes com a chuva da primavera.
O inverno nos agasalhava, envolvendo
A terra em neve deslembada, nutrindo
Com secos tubérculos o que ainda restava de vida.*

O verão nos surpreendeu, caindo do Starnbergersee
 Com um aguaceiro. Paramos junto aos pórticos
 E ao sol caminhamos pelas aléias do Hofgarten,
 Tomamos café, e por uma hora conversamos.
 Bin gar Keine Russin, stamm' aus Litauen, echt deutsch.
 Quando éramos crianças, na casa do arquiduque,
 Meu primo, ele convidou-me a passear de trenó.
 E eu tive medo. Disse-me ele, Maria,
 Maria, agarra-te firme. E encosta abaixo deslizamos.
 Nas montanhas, lá, onde livre te sentes.
 Leio muito à noite, e viajo para o sul durante o inverno³¹

A estrofe se inicia falando da primavera, que surge após o inverno, período em que a “terra morta”, estéril, tomada pela neve e pelo gelo, nada produz. Durante o inverno, ela permanece improdutiva, fria, estéril, morta, até que as primeiras chuvas da primavera caem sobre a terra e avivam as “agônicas raízes” dos tubérculos secos. Esta é a estação das flores, do colorido, da alegria. E, enfim, surge o verão, com seus raios solares, com seu calor e vigor que, associados à primavera, fazem a terra “acordar”, produzir vida, sair de seu estado estanque, improdutivo. Essa terra desolada que se apresenta no poema é, na verdade, um reflexo da cidade moderna, marcada pela esterilidade, pela frieza entre os homens, pela agonia e, sobretudo, pela seca espiritual decorrente do pós-guerra.

O mito da procura da felicidade e da redenção é visível, daí que o poema “pode ser lido como um produto do desespero pós-guerra, mas também como um clamor universal de fé, a busca de uma totalidade do ser que foi perdida. O tom de desespero quanto à perda espiritual e ao vazio decorre de uma visão da fragmentação, do materialismo e da vulgaridade da cidade moderna, mas é também um estado de alma.”³²

Em “A terra desolada” são frequentes as alusões mítico-simbológicas, além de considerável riqueza de imagens e metáforas. O imagismo presente em Eliot é fruto, em grande parte, da influência exercida pelas teorias estéticas de Ezra Pound. Em relação à estrutura, salvo aqueles poemas produzidos na primeira fase, toda a poesia eliotiana se caracteriza pela descontinuidade, pela fragmentação, pela multiplicidade descontínua de matrizes composicionais e pelo desenvolvimento assimétrico das partes isoladas.

Eliot não somente absorve a poesia e todas as formas de cultura cristalizadas no passado; ele recicla e reitera a sua própria poesia, como lemos na quarta parte — morte por água —, em que há o aproveitamento da última estrofe de “Dans le restaurant”, incluído em *Poemas* (1920), publicado em francês, no qual surge pela primeira vez o marinheiro fenício, personagem-símbolo de Flebas, o deus da fertilidade, que aparece afogado. A figura do marinheiro fora introduzida por Madame Sosostris, uma célebre vidente da Europa, na primeira parte do poema, quando ele a procurou para que ela previsse o seu futuro nas cartas do tarô. É exatamente a carta do “marinheiro fenício afogado” que sai para ele, sugerindo morte por água.

A técnica da fragmentação reflete o desespero de T. S. Eliot “ante a impossibilidade da comunicação, do enunciado global de seu pensamento, da cristalização dos dados pertinentes à realidade fenomênica dentro

³¹ ELIOT, T. S. *Poesia, op. cit.*, p. 89.

³² BRADBURY, Malcolm. T. S. Eliot, *op. cit.*, p. 174.

³³ JUNQUEIRA, Ivan, *op. cit.*, p. 112.

³⁴ BRADBURY, Malcolm. As cidades do modernismo. In: BRADBURY, Malcolm e MCFARLANE, James, *op. cit.*, p. 79.

dos limites de um sistema orgânico, unitário e coeso de significados e significantes verbais”³³. A problemática do autor apresenta duas vertentes existenciais basilares: o isolamento e a incomunicabilidade do ser, do ser que “está aqui”, diante do tempo e da história, do ser que tem consciência crítica do mundo, da vida e de si próprio em uma sociedade na qual os valores humanos já não têm mais valor. Essas vertentes exprimem a solidão e o desconcerto humanos do homem moderno; enfim, o vazio e a ruína espiritual do homem ocidental. Os próprios títulos denunciam a crítica nuclear da desolação do homem contemporâneo: por exemplo, “A terra desolada” e “Os homens ociosos”. Em algumas passagens de “A terra desolada”, observamos certas preocupações com o cotidiano, com tudo aquilo que possa expressar seus aspectos mais repugnantes e decadentes.

Para Ivan Junqueira, “A terra desolada” representa um vanguardismo técnico e formal, além de exercer uma avassaladora influência sobre o pensamento poético do século XX. O poema se divide em cinco seções, como assinalado anteriormente, e se estrutura a partir de três planos de problematização: 1) o isolamento e a incomunicabilidade do ser humano; 2) os contrastes entre os predicados universais do pensamento ocidental que levam a uma vacuidade, fruto das reduções materialistas, resultado das novas tecnologias e da automação cibernética; numa palavra, o declínio da Europa ocidental; 3) o pragmatismo do homem moderno, que desconsidera suas origens históricas, culturais e míticas.

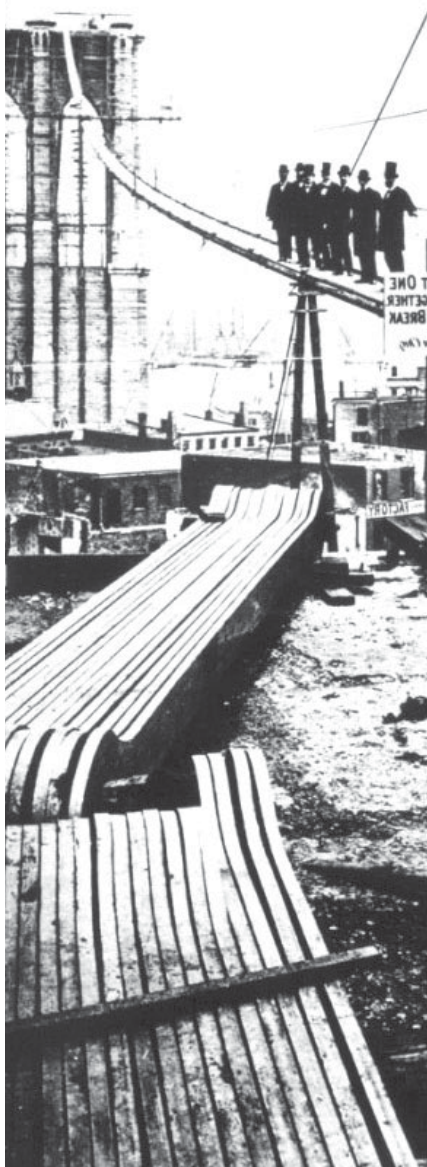
No poema, Eliot se fixa apenas na visão de Londres, explorando os detalhes dessa cidade burguesa moderna. O poeta ainda substitui o método narrativo pelo mítico, como em “A terra desolada” e “Quatro quartetos”. Apesar de ser um poema longo, em “A terra desolada” há uma extrema contenção, que suprime o que parece liricamente supérfluo ou discursivo. A aplicação do método mítico, sem falar dos procedimentos estilísticos e conexões estruturais típicos da técnica da fragmentação, leva Eliot a utilizar citações enxertadas no próprio corpo do poema como uma forma de atualizar a presença da tradição histórica e cultural.

Nova Iorque: capital do imperialismo americano

Nova Iorque, nas obras modernistas, é, de modo geral, o ambiente da consciência pessoal, de impressões fugidias, “é a cidade das multidões de Baudelaire, os conflitos do submundo de Dostoiévski, a *mélange adultère du tout* (mescla adúltera de tudo) de Corbière (e de Eliot)”³⁴. Na poesia modernista transparece a representação da natureza necessariamente urbana da paisagem onde vivemos. Ela veicula um ponto de vista moderno do artista, que, por um lado, expressa o seu desligamento e a sensação de perda e, por outro, a emancipação artística. Nessa ótica, a arte modernista não é apenas metropolitana, mas cosmopolita.

Para o modernismo, Paris é o centro dominante, fonte de boêmia, tolerância, um lugar que propicia um estilo de vida *émigré*. Em algumas cidades consideradas como centros culturais, como Paris, Berlim, Viena, Praga, Londres, Nova Iorque, Chicago e São Petersburgo, por exemplo, registrava-se uma intensa atividade intelectual. Esses centros culturais, contudo, não correspondiam necessariamente aos centros políticos.

Nova Iorque é tida como uma cidade privilegiada por um jovem



escritor como Hart Crane. Os poetas modernistas nova-iorquinos Wallace Stevens, E. E. Cummings, Hart Crane e Marianne Moore assumem uma idéia de poesia como algo constrictivo, inflexível e árduo. Para Hart Crane, “Nova Iorque expõe a pessoa a uma série de situações de modo intenso e bastante selvagem, que nunca se ofereciam em Cleveland etc. Nova Iorque trata a gente rudemente, mas apresenta mais recessos terapêuticos — panoramas mais arrebatadores do que qualquer outro lugar dos Estados Unidos de que tenho notícia.”³⁵

Em “A ponte” (1930), Crane³⁶ trabalha com temas explicitamente americanos. Em sua poesia, ele defende o otimismo que moldou a história americana do progresso, do desenvolvimento, atribuindo à metrópole papel central. Enquanto Eliot, em seu poema, mais especificamente na terceira parte — o sermão do fogo —, fala sobre a esterilidade, principalmente quando se refere ao desejo sexual ardente, baseando-se no sermão do fogo de Buda, Crane, em “A ponte”, por meio de um processo de mitologização intencional, retira do passado tudo o que pode vir a ser útil e o coloca a serviço de uma imaginação eclética do artista que aponta para um futuro desimpedido, com predomínio de um espírito dionisíaco alheio à esterilidade presente na poesia de Eliot.

Crane, ao se inspirar em Whitman e, por conseguinte, também em Emerson, “ergue uma estrutura aérea de metáforas sem apoio sob a forma da ponte do Brooklyn, a rede de aço de Roebling que representa a subordinação da natureza à vontade heróica do homem”³⁷. A ponte constitui um gesto simbólico de confiança, exploração e expansão desbravadoras ao unir dois espaços, dois mundos. A ponte do Brooklyn é totalmente urbana e representa uma proeza técnica da sociedade moderna, industrial. Ela materializa o domínio das forças do homem sobre a natureza em busca de desenvolvimento tecnológico.

A ponte traz ainda a simbologia da passagem, que se refere tanto à cidade quanto ao homem. Sinaliza a passagem da cidade do século XVIII para a do século XX, industrializada, sob o signo da técnica, em franco desenvolvimento e expansão, em que prevalecem o concreto, o aço, o tráfego intenso, os automóveis, os arranha-céus, os shoppings, as casas noturnas.

Exemplos desse desenvolvimento celebrado pelo espírito romântico moderno de Crane, que desafia o classicismo de Eliot, são as referências aos elevadores dos arranha-céus, ao cinema — considerado a sétima arte, que encanta as multidões com os truques cinematográficos —, ao centro financeiro de Nova Iorque, *Wall Street*, e às várias imagens que refletem a correria e a velocidade do crescimento da metrópole, que trata o homem rudemente, como lemos nos seguintes versos:

*Sonho com cinemas, truques panorâmicos
Com multidões debruçadas sobre uma cena fulgurante
Jamais revelada, mas passada de novo à pressa,
A outros olhos prometia sobre o mesmo écran;*

[...]

*Por Wall Street, escorre o meio-dia desde a viga mestra até a rua,
Um rasgão no acetilene do céu;*

³⁵ CRANE, Hart *apud* HOMBERGER, Eric. Chicago e Nova York: duas versões do modernismo americano. In: BRADBURY, Malcolm e MCFARLANE, James, *op. cit.*, p. 119.

³⁶ CRANE, Hart. *A ponte*. Lisboa: Relógio D'Água, 1995.

³⁷ HOMBERGER, Eric, *op. cit.*, p. 283.

*Toda a tarde os guindastes envoltos pelas nuvens giram...
Os teus cabos respiram ainda o Atlântico Norte*

A ponte, “medonho limiar da promessa do profeta,/ Prece de um pária, e grito de um amante”, pousada sobre o nada, com seus braços de aço, é capaz de abarcar as águas agrilhoadas da baía, que unem dois espaços. Por suas estruturas metálicas, fortes, resistentes, passam carros velozes à noite, que, com suas luzes, ornaram o caminho do progresso:

*E de novo as luzes do trânsito que deslizam pelo teu idioma
Veloz e total, imaculado suspiro de estrelas
Ornando o teu caminho, condensam a eternidade:
E vimos a noite erguida nos teus braços.*

*Sob a tua sombra, esperei junto dos pilares;
Apenas na escuridão é a tua sombra nítida.
Os bairros flamejantes da cidade todos inacabados,
A neve submerge já um ano de ferro...*

*Ó insone como o rio lá em baixo,
Em abóbada sobre o mar, erva sonhadora das pradarias,
Desce, vem até nós, os mais humildes,
E da tua curvatura empresta a Deus um mito.*

Particularmente na última estrofe, é perceptível o romantismo moderno de Hart Crane, que louva o desenvolvimento de Nova Iorque. Entretanto, o poeta não conseguiu se adaptar às novidades, à tecnologia, ao crescimento fulminante da metrópole, à sua agitação financeira, econômica e social, enfim, ao mundo intenso e selvagem.

Ao contrário de Eliot, Hart Crane não nos coloca diante de uma poética da fragmentação, da citação, da descontinuidade. Ele apresenta uma imagem positiva da metrópole moderna americana, símbolo do imperialismo dos Estados Unidos, em plena expansão econômica e social.

Na leitura dos poemas de T. S. Eliot e Hart Crane verificamos que eles constroem imagens, discursos da/sobre a cidade moderna, atribuindo-lhe valores diversos, positivos e/ou negativos. Trata-se de uma tentativa de ler o espaço ilegível da cidade moderna e dar-lhe uma legibilidade por meio de imagens poéticas que remetem a uma leitura, a um modo de olhar e de ler a urbe. Temos, portanto, discursos da/sobre a cidade moderna que ora se contradizem, ora se complementam. Todavia, o que nos interessa é justamente essa contraposição e/ou justaposição de discursos. Como dissemos anteriormente, a apreensão do todo só é possível a partir da junção ou da justaposição de vários discursos, de vários olhares, de várias perspectivas do/sobre o urbano e sobre aqueles que habitam esse espaço e com ele estabelecem uma relação.

80

Artigo recebido em fevereiro de 2008. Aprovado em junho de 2008.