
O IMAGINÁRIO POÉTICO
DO FRAGMENTO: UMA LEITURA
DE BURNT NORTON,
DE T. S. ELIOT*

Gabriela Azeredo Santos**

Resumo: *sugere-se, neste artigo, uma leitura da Seção I de Burnt Norton, primeiro quarteto da obra Quatro quartetos, de T. S. Eliot, por meio de uma proposta dialógica com a consciência criadora do artista. Espera-se que, à luz da poética do devaneio, na trama poética do fragmento, possa emergir o imaginário poético do poema em tela.*

Palavras-chave: *Burnt Norton. Tempo. Devaneio. Circularidade.*

Provavelmente, a vida é redonda.
Van Gogh

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A poesia é um dos destinos da palavra.
Sou, com efeito, um sonhador de palavras,
um sonhador de palavras escritas.
Gaston Bachelard

* Recebido em: 27.05.2011.
Aprovado em: 16.06.2011.

** Mestre em Letras: Literatura e Crítica Literária. Professora no Departamento de Letras da PUC Goiás e Preparadora de Originais desta Instituição. *E-mail:* gabrielaucg@gmail.com.

Neste artigo, propõe-se uma leitura da Seção I de “Burnt Norton”, primeiro quarteto da obra *Quatro quartetos*, de T. S. Eliot. Esse poema originou-se de trechos e cenas suprimidas, pelo autor, da peça *Assassínio na catedral*. O poeta adota a técnica da fragmentação, ou, como quer Junqueira (2004, p.15), “uma verdadeira ‘poética do fragmento’”. De acordo com esse crítico, para Eliot, “a poesia deve ser entendida, basicamente, 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 outros tantos momentos passados” (JUNQUEIRA, 2004, p. 31). Ele complementa:

é na identificação e no traslado desses estádios pregressos, inclusive, que se conquista e decifra o significado escatológico do tempo presente, como proclama o próprio poeta ao fim do segundo movimento de Burnt Norton: ‘Somente através do tempo é o tempo conquistado’ (JUNQUEIRA, 2004, p. 31).

Contudo, antes de “abrir a consciência de ‘maravilhamento’ diante desse mundo criado pelo poeta” (BACHELARD, 1996, p. 1), far-se-ão algumas considerações acerca do objeto artístico, visto que, neste artigo, se concebe a obra de arte como objeto de deleite, cuja função primordial é a de provocar fruição. Para sair do real e reportar para um outro mundo, o mundo da arte, numa perspectiva de contemplação e contentamento, é necessário um estado de alma singular. Para Oliveira (2003, p. 777),

Nessa perspectiva, o termo *Einfühlung* é muito importante e significa projeção sentimental, que é o ato pelo qual nós, ao contemplarmos as coisas, estabelecemos com elas uma mútua corrente de influxos, uma espécie de endosse, pela qual lhes infundimos nossos próprios sentimentos, ao receber de sua configuração e de suas propriedades determinadas impressões.

A arte existe para que o ser se satisfaça. Essa plenitude que o humano busca, pode estar na transfiguração do real. O artista, ao mesmo tempo em que interioriza o exterior, exterioriza o seu mundo interior. Na concepção de Hegel, a obra de arte não deve

esgotar-se somente nas linhas, curvaturas, superfícies, concavidades, entalhes de pedra, cores, sons, ressonância de palavra, ou em qualquer outro material

utilizado. É preciso que ela manifeste uma vitalidade interior, um sentimento, uma alma, uma substância e um espírito. É isso que denominamos como sendo justamente o significado da obra de arte (HEGEL, 2001, p. 43).

Para ilustrar esse sentimento, falamos agora as digressões metalinguísticas do segundo movimento (Seção II) de “Burnt Norton”:

Pela graça dos sentidos, uma luz branca imóvel e movediça,
Erhebung estática, concentração
Sem exclusão, ao mesmo tempo um novo mundo
E outro antigo agora decifrado, compreendido
Na íntegra de seu êxtase parcial,
Na resolução de seu parcial horror
(ELIOT, 2004, p. 337).²

Enfim, pode-se dizer que aqui se alvitra uma leitura do belo, por meio de uma proposta dialógica com a consciência criadora do artista. Para se maravilhar diante dos versos de Eliot, evoca-se um autêntico estado de devaneio. E Bachelard (1996, p. 175) ensina: “o eixo normal do devaneio cósmico é aquele ao longo do qual o universo sensível se transforma em universo de beleza. [...] Mas essa vontade de ver belo é assumida pelo poeta, que deve ver belo para exprimir o belo”.

A finalidade que Eliot atribui, segundo Tadié (1992, p. 273), à crítica

é oferecer compreensão e – antes de Barthes – prazer: compreender um poema é deliciar-se mercidamente; deliciar-se sem o entender equivaleria a ter lido apenas uma projeção de nosso pensamento. Para realizar essa tarefa, o crítico não deve limitar-se a ser apenas técnico, mas, sim, um homem completo [...] e, finalmente, deve saber deixar o leitor sozinho diante do poema.

UMA LEITURA DE “BURNT NORTON”

Burnt Norton³

T. S. Eliot

Embora a razão seja comum a todos, cada um procede como se tivesse um pensamento próprio.

*O caminho que sobe e o caminho que desce
são um único e mesmo.*

Heráclito

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 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.
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
Se aninham no jardim. Seguiremos?
Depressa, disse o pássaro, procura-os, procura-os
Na curva do caminho. Pela primeira porta,
Aberta ao nosso mundo primeiro, aceitaremos
A trapaça do tordo? Em nosso mundo primeiro,
Lá estavam eles, dignificados e invisíveis,
Movendo-se imponderáveis sobre as folhas mortas,
No calor do outono, através do ar vibrante,
E o pássaro cantou, em resposta
À inaudita música oculta na folhagem.
E um radiante olhar impressentido trespassou o espaço,
porque as rosas
Tinham a aparência de flores contempladas.
Lá estavam eles, como nossos hóspedes, acolhidos e acolhedores.

Assim, caminhamos, lado a lado, em solene postura,
Ao longo da alameda deserta, rumo à cerca de buxos,
Para mergulhar os olhos no tanque agora seco.
Seco o tanque, concreto seco, calcinados bordos,
E o tanque inundado pela água da luz solar,
E os lótus se erguiam, docemente, docemente,
A superfície flamejou no coração da luz,
E eles atrás de nós, refletidos no tanque.
Passou então uma nuvem, e o tanque esvaziou.
Vai, disse o pássaro, porque as folhas estão cheias de crianças,
Maliciosamente escondidas, a reprimir o riso.
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.

Como já foi dito, a técnica fundamental de composição eliotiana é a experiência da fragmentação. Entretanto, seus versos-frações unem-se em um todo-poema, ressignificado em imagens e metáforas, aforismos e conceitos, fragmentos e paráfrases. Assim, nessa trama poética do fragmento, surge o imaginário poético de “Burnt Norton”. Com significados que se evoluem do ‘real’ para o ‘supra-real’, de fatos palpáveis para representações oníricas, as palavras recebem certa densidade de significação e, em sua obscuridade, revela-se o belo artístico.

Inicialmente, no poema em tela (“O tempo presente e o tempo passado/Estão ambos talvez presentes no tempo futuro/E o tempo futuro contido no tempo passado.”), é inevitável a reminiscência de *Eclesiastes*, III, 15: “O que é já foi, e o que há de ser também já foi; Deus fará renovar-se o que já passou”, concepção resgatada de Heráclito, para quem o tempo é um fluxo perpétuo, em que a consciência está em contínuo e dialético devir. Abre-se, então, uma discussão sobre a noção de tempo, posto que, em “Burnt Norton”, medita-se sobre a desordenada condição humana e o significado de tempo, tema nuclear desse poema.

Assegura Plotino (*apud* ABBAGNANO, 1999, p. 946) que o tempo não existe fora da alma: “é a vida da alma e consiste no movimento graças ao qual a alma passa de uma condição de sua vida para outra.” A noção kantiana de tempo permite “a distinção entre percepção real do

tempo e imaginação, que poderia e pode inverter a ordem dos eventos, transformando a sucessão temporal e ‘único critério empírico do efeito em relação à causalidade da causa’” (ABBAGNANO, 1999, p. 946). Mas o que confere à imaginação o poder de interferir na ordem do universo?

Para Bachelard (1996, p. 12), “uma imagem poética testemunha uma alma que descobre o seu mundo, o mundo onde ela gostaria de viver, onde ela é digna de viver”. Ele acrescenta: “os mundos imaginados determinam profundas comunhões de devaneios” (BACHELARD, 1996, p. 23). Então, o devaneio não seria um momento sem tempo, em que o agora, o sempre, o nunca se encontram?

Sob o ponto de vista de Bachelard (1996, p. 13, grifo do autor),

o devaneio poético nos dá o mundo dos mundos. O devaneio poético é um devaneio cósmico. É uma abertura para um mundo belo, para mundos belos. Dá ao eu um não-eu que é o bem do eu: o não-eu meu. [...] Para o meu eu sonhador, é esse *não-eu meu* que me permite viver minha confiança de estar no mundo.

Nessa compreensão, percebe-se que o desassossego do ser está nele mesmo, que, entregue ao mundo e à sua “inumanidade”, vê-se diante de seu aniquilamento: “o mundo é o nada do humano” (BACHELARD, 1996, p. 13). Acredita Hegel (2001, p. 102) que “a arte poética é a arte universal do espírito tornado livre em si mesmo e que não está preso ao material e sensível para sua realização, que se anuncia apenas no espaço e no tempo interiores das representações e sentimentos”.

Para Heidegger (*apud* ABBAGNANO, 1999, p. 947), o tempo é originariamente o “*por-*vir**” (*Zu-kunft*), ou seja, ele interpreta o tempo em termos de possibilidade ou de projeção:

quando o tempo é autêntico, é o porvir do ente para si mesmo na manutenção da possibilidade característica como tal. Porvir não significa um *agora*, que, ainda não tendo se tornado atual, algum dia o será, mas o advento em que o ser-aí vem a si em seu poder-ser mais próprio. É a antecipação que torna o ser-aí *propriamente* porvindouro, de sorte que a própria antecipação só é possível porque o ser-aí, enquanto ente, sempre já vem a si. [...] O passado, como um *ter-sido*, é condicionado pelo porvir porque, assim como são possibilidades autênticas aquelas que *já foram*, também *já foram* as possibilidades às quais o homem pode autenticamente retornar e de que ainda pode apropriar-se.

Na análise heideggeriana do tempo, este é considerado “uma espécie de círculo, em que a perspectiva para o futuro é aquilo que já passou; por sua vez, o que já passou é a perspectiva para o futuro” (ABBAGNANO, 1999, p. 948), o que reitera a idéia contida nos versos “O que poderia ter sido e o que foi/ Convergem para um só fim, que é sempre presente” (ELIOT, 2004, p. 333).

Segundo Bachelard (1996, p. 8), “um mundo se forma no nosso devaneio, um mundo que é o nosso mundo. E esse mundo sonhado ensina-nos possibilidades de engrandecimento de nosso ser nesse universo que é o nosso. Existe um *futurismo* em todo universo sonhado”. Ao encontro desse pensamento vêm os versos de Eliot, no segundo movimento de “Burnt Norton”:

O tempo passado e o tempo futuro
Não admitem senão uma escassa consciência.
Ser consciente é estar fora do tempo
Mas somente no tempo é que o momento no 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
(ELIOT, 2004, p. 337).

Conforme Abbagnano (1999, p. 946), para Hegel, “o tempo é o princípio mesmo do Eu = Eu, da consciência pura’ [...]. Portanto, Hegel não identifica o tempo com a consciência, mas com algum aspecto parcial ou abstrato da consciência”. Convém lembrar que, para Bachelard (1996, p. 5), “toda tomada de consciência é um crescimento de consciência, um aumento de luz, um reforço da coerência psíquica”. Schelling (*apud* ABBAGNANO, 1999, p. 946) afirma: “o tempo outra coisa não é senão o sentido interno que se torna objeto para si.” E Abbagnano (1999, p. 948) conclui que, na perspectiva heideggeriana, “o tempo não é uma ordem necessária, mas a possibilidade de várias ordens”.

E nesse universo de possibilidades, de ‘tendências’, adentra-se no campo da física quântica. Para esta, a realidade física é resultado de uma percepção pessoal. Aquela é criada em conformidade com os padrões de associação preexistentes. O concreto, o mundo material, é apenas movimento da consciência humana. Na visão quântica, cria-se a realidade por meio das escolhas individuais, ou seja, o que acontece no interior de cada um vai criar o que acontece em seu exterior.

Para Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 877), “sair do tempo é sair completamente da ordem cósmica, para entrar em uma outra ordem, um outro universo. O tempo é ligado ao espaço, indissolúvelmente”. Retornemos, então, aos versos iniciais do poema em estudo: “O tempo presente e o tempo passado/ Estão ambos talvez presentes no tempo futuro/ E o tempo futuro contido no tempo passado./ Se todo tempo é eternamente presente/ Todo tempo é irredimível.” Recorrendo a Santo Agostinho, encontramos a visão de tempo que mais se aproxima desta. Segundo Abbagnano (1999, p. 946), “o tempo é identificado por Agostinho com a própria vida da alma que se estende para o passado ou para o futuro”. Nas palavras do Santo:

De que modo diminui e consuma-se o futuro que ainda não existe? E de que modo cresce o passado que já não é mais, senão porque na alma existem as três coisas, presente, passado e futuro? a alma de fato espera, presta atenção e recorda, de tal modo que aquilo que ela espera passa, através daquilo a que ela presta atenção, para aquilo que ela recorda. Ninguém nega que o futuro ainda não exista, mas na alma já existe a espera do futuro; ninguém nega que o passado já não exista, mas na alma ainda existe a memória do passado. E ninguém nega que o presente careça de duração porque logo incide no passado, mas dura a atenção por meio da qual aquilo que será passa, afasta-se em direção ao passado (SANTO AGOSTINHO *apud* ABBAGNANO, 1999, p. 946-7).

Embora alguns críticos (ver JUNQUEIRA, 2004, p.541) considerem que a concepção de tempo eliotiana aproxime-se da bergsoniana – apesar de Eliot não aceitar totalmente a noção *durée réelle* do tempo – e da kierkegaardiana, no presente artigo considera-se que Eliot faz uma releitura de Santo Agostinho (*apud* ABBAGNANO, 1999, p. 947), para quem, “a rigor, não existem três tempos, passado, presente e futuro, mas somente três presentes: o presente do passado, o presente do presente e o presente do futuro”. Contudo, Eliot é incisivo: não se resgata o tempo, a não ser em um mundo especulativo. De acordo com Tadié (1992, p. 119), “a crítica bachaelardiana reconstitui, portanto, a partir de uma imagem, a descoberta de um mundo, aquele em que a alma do artista gostaria de viver”

Os versos “O que poderia ter sido é uma abstração/ Que permanece, perpétua possibilidade,/ Num mundo apenas de especulação” (ELIOT, 2004, p. 333) confirmam que o devaneio é um momento sem tempo, em que o agora, o sempre, o nunca se encontram e, ainda, em que tudo é pos-

sível. Bachelard (1996, p. 5) assegura que “o devaneio é uma fuga para fora do real, nem sempre encontrado num mundo irreal consistente”.

Para Junqueira (2006, p. 45), em “Burnt Norton”, Eliot “explora alegoricamente uma descida ao mundo das trevas”. Acrescentar-se-á, aqui, que essa alegoria vai além daquela que pressupõe a crítica tradicional, pois, para Bachelard (1996, p. 10), “o devaneio é então um pouco de matéria noturna esquecida na claridade do dia”. Observem-se os versos seguintes, que fazem parte do terceiro movimento (Seção III) do poema em tela:

Desce mais fundo, desce apenas

Ao mundo da perpétua solidão,
Mundo não mundo, mas o que não é mundo,
Ecuridão interior, privação
E destituição de toda a propriedade,
Ressecamento do mundo dos sentidos,
Evasão do mundo da fantasia,

Inoperância do mundo do espírito;
Este é um dos caminhos, o outro
É o mesmo, não em movimento
mas imóvel, enquanto o mundo se move,
Em apetência, sobre seus metálicos caminhos
De tempo passado e tempo futuro
(ELIOT, 2004, p. 339).

A respeito dessa imobilidade, é interessante comentar que “é no devaneio que se podem encontrar os elementos fundamentais para uma filosofia do repouso” (BACHELARD, 1996, p. 20). No entanto, no quarto movimento do poema em questão, nos versos “Imóvel permanece/ No imóvel ponto do mundo que gira” (ELIOT, 2004, p. 341), esse tema ganha uma vertente dialética. Além disso, remete a uma idéia cíclica, sobre a qual se comentou em passagens anteriores e sobre a qual se falará mais adiante.

Voltemos ao primeiro movimento (Seção I) de “Burnt Norton”, objeto de estudo do presente artigo. As imagens dos versos seguintes – “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/ Se aninham no jardim. Seguiremos?” – reportam, sobretudo, à infância.

De acordo com Bachelard (1996, p. 121),

Na lembrança tudo é claro – mas e no devaneio que se liga à lembrança? Parece que esse devaneio vem ricochetear no insondável. A infância se constitui por fragmentos no tempo de um passado indefinido, feixe mal feito de começos vagos. O imediatamente é uma função temporal do pensamento claro, da vida que se desenrola num único plano.

Tanto a memória das galerias não percorridas quanto a porta jamais aberta existem apenas no tempo daquilo que “poderia ter sido”. Sob o ponto de vista de Bachelard (1996, p. 150), “O jardim do poeta é um jardim fabuloso. Um passado de lendas abre mil caminhos ao devaneio.” E, antes que se prossiga na leitura do imaginário desses versos, é importante salientar que, nesse ponto do poema, introduz-se uma imagem muito relevante: a rosa. Para Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 788), “a rosa é a flor simbólica mais empregada no Ocidente. Corresponde, no conjunto, ao que o lótus é na Ásia, um e outro estando muito próximos do símbolo da roda.[...]. Na Índia [...] simboliza a taça de vida, a alma, o coração, o amor”. Essa primeira observação é interessante, porque, mais uma vez, o estudo das imagens de “Burnt Norton” conduzem a uma noção de circularidade; a segunda também o é, pois torna inevitável a analogia entre “taça de vida” e “taça de pétalas”. Bachelard (1996) acredita que, no devaneio, as flores são imagens de tudo que pode florescer na alma humana. Além disso, ‘perturbar/agitar’ a poeira que encobre a taça da vida, seria revelar aquilo que jaz no inconsciente? A trapaça do tordo/alma não seria a de revelar aquilo que Bachelard (1996, p. 103) chama de “limbos da antecendência de ser”? E, nos próximos versos, o pássaro ordena que se procurem os ecos (de outros passos) na curva do caminho – exatamente no lugar em que não se tem visão do que há à frente, do porvir.

Para Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 687), “o pássaro é a representação da alma que se liberta do corpo [...]”. Eles acrescentam que dos textos antigos védicos surge a idéia de que “a própria alma é um pássaro” (*idem*, p. 688). Diante disso, entende-se que, nesses versos, o eu-lírico ouve a voz da própria alma.

Bachelard (1996, p. 95) diz: “Para atingir as lembranças de nossas solidões, idealizamos os mundos em que fomos criança solitária.” Para esse filósofo, “a memória é um campo de ruínas psicológicas, um amontoado

de recordações. Toda a nossa infância está por ser reimaginada” (BACHELARD, 1996, p. 94). E desse modo tem-se a possibilidade de reencontrá-la, reinventá-la, revivê-la, no que poderia ter sido, no limite da história, da lenda: “Pela primeira porta,/ Aberta ao nosso mundo primeiro, aceitaremos/ A trapaça do tordo? Em nosso mundo primeiro” (ELIOT, 2004, p. 333).

Eliot reitera, nos versos seguintes do poema em estudo, a imagem do pássaro. Para os hopis, os pássaros têm o poder de se comunicar com os deuses e são representados com a cabeça rodeada de nuvens – símbolos da chuva, que é um benefício dos deuses, porque fertiliza a terra – e aureolados com um círculo rompido, o qual representa a criação, a vida, bem como a abertura e a porta, símbolo da comunicação (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999). Tanto a imagem da nuvem quanto a da porta são evocadas em “Burnt Norton”. E, falando-se em comunicação – lembre-se que a fala do pássaro corresponde à voz da própria alma, do interior –, Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 688) acrescentam um aspecto curioso: “é crença comum que os pássaros têm uma linguagem”.

Ainda conforme esses pesquisadores,

A leveza do pássaro comporta, entretanto, como acontece frequentemente, um aspecto negativo. São João da Cruz vê nela o símbolo das *operações da imaginação*, leves, mas sobretudo instáveis, esvoaçando de lá para cá, sem método e sem sequência; o que o budismo chamaria de distração ou, pior ainda, de *divertimento* (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 687, grifos dos autores).

Para a leitura proposta neste artigo, não se considera este um aspecto negativo. Pelo contrário, “há horas na vida de um poeta que o mundo real é absorvido pelo mundo imaginário” (BACHELARD, 1996, p. 13). A simbologia de São João da Cruz é muito pertinente, sobretudo porque, no quinto movimento (Seção V) de “Burnt Norton”, o verso “Como na figura de dez degraus” evoca uma imagem sua: “*Décimos, pues, que los grados de esta escala de amor, por donde el alma de uno va subiendo a Dios, son diez*” (SÃO JOÃO DA CRUZ *apud* JUNQUEIRA, 2004, p. 544).

E os ecos são encontrados – “Lá estavam eles, dignificados e invisíveis/Movendo-se imponderáveis sobre as folhas mortas,/ No calor do outono, através do ar vibrante” (ELIOT, 2004, p. 335) – não na infância, mas no ‘outono da vida’. Para Chevalier e Gheerbrant,

a sucessão das estações, assim como a das fases da lua, marca o ritmo da vida, as etapas de um ciclo de desenvolvimento: nascimento, formação,

maturidade, declínio – ciclo que se ajusta tanto aos seres humanos quanto a suas sociedades e civilizações. Ilustra, igualmente, o mito do eterno retorno. Simboliza a alternância cíclica e os perpétuos reinícios (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 401).

Nas palavras de Bachelard (1996, p. 205), “o homem acaba de entrar numa nova maturidade. A imaginação deve, portanto, servir a vontade, despertar a vontade para todas as novas perspectivas . E é assim que um sonhador de devaneios não pode satisfazer-se com os devaneios costumeiros”. E os ecos, mais que recordação, memória, seriam o “pantempo”, a reunião de todos os tempos, a fusão de passado, presente e futuro.

A dialética do mundo contemplado (“seco”) e do mundo recriado pelo devaneio (“inundado”) está presente nos versos “Para mergulhar os olhos no tanque agora seco./ [...] E o tanque inundado pela água da luz solar,/ [...] Passou então uma nuvem, e o tanque esvaziou” (ELIOT, 2004, p. 335). “Mergulhar” é uma imagem que merece atenção. Segundo Bachelard (1996, p. 196), “fundir-se no elemento fundamental é um suicídio humano necessário para quem deseja viver um surgimento em um novo cosmos. Esquecer a terra, renegar nosso ser terrestre [...]. Então, antes da água, nada existe. Acima da água, nada existe. A água é o todo do mundo.” E, mais que isso, a imagem é “mergulhar os olhos” e, de acordo com esse filósofo, “assim se traduz no nível cósmico o teorema do devaneio da visão: tudo o que brilha vê e não há no mundo que brilha nada além de um olhar” (BACHELARD, 1996, p. 178).

Interessante que, no momento de ‘inundação’, os lótus – à semelhança da rosa, símbolo da roda, da vida – se erguem e são refletidos: “E os lótus se erguiam, docemente, docemente,/ A superfície flamejou no coração da luz,/ E eles atrás de nós, refletidos no tanque” (BACHELARD, 1996, p. 178). De acordo com Bachelard (1996, p. 192), “para um grande sonhador, ver na água é ver na alma, e em breve o mundo exterior é senão aquilo que ele sonhou. Desta vez o real é apenas reflexo do imaginado”.

Ao esvaziar o tanque, esvazia-se também o imaginário. É a nuvem encobre a luz solar, os lótus, a roda, o contínuo, a vida. “Passou então uma nuvem, e o tanque esvaziou./ Vai, disse o pássaro, porque as folhas estão cheias de crianças,/ Maliciosamente escondidas, a reprimir o riso” (ELIOT, 2004, p. 335). Mas não se pode viver longe do devaneio e o pássaro/alma recomenda: vai, entrega-te. Nas folhas (“cheias de crianças”), “se unem mais intimamente a imaginação e a memória. É aí que o ser da infância liga o real ao imaginário, vivendo com toda a imaginação as imagens da

realidade” (BACHELARD, 1996, p.102-103). E o poeta prossegue: “Vai, vai, vai, disse o pássaro: o gênero humano/ Não pode suportar tanta realidade./”. A imaginação tonifica e ilustra a memória. Como quer Bachelard (1996, p. 21), “esse tempo da elegia íntima, esse tempo do pesar que perdura é uma realidade psicológica. É ele o tempo que dura”.

Quando um sonhador de devaneios afastou todas as ‘preocupações’ que atravancam a vida cotidiana, quando se apartou da inquietação que lhe advém da inquietação alheia, quando é realmente o autor da sua solidão, quando, enfim, pode contemplar, sem contar as horas, um aspecto do universo, sente, esse sonhador, um ser que se abre nele (BACHELARD, 1996, p. 165).

Como sugerem as imagens mais expressivas de “Burnt Norton”, a Seção I também termina de forma cíclica: a circularidade dos versos finais – “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” (ELIOT, 2004, p. 335) – retoma o teorema inicial, renovado pela alteração da ordem das palavras (“o tempo presente e o tempo passado” X “o tempo passado e o tempo futuro”), o que sugere, metalinguisticamente, essa ideia cíclica.

Se o tema nuclear de “Burnt Norton” é o tempo, convém lembrar que a própria ideia contida em *burnt* sugere transitoriedade. Queimar, simbolicamente, é a ação de fazer desaparecer, de transmutar, que implica um caráter de circularidade (“do pó ao pó”). De acordo com Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 876),

O tempo é frequentemente simbolizado pela Rosácea, pela Roda, com seu movimento giratório [...]. O centro do círculo é, então, considerado como o aspecto imóvel do ser, o eixo que torna possível o movimento dos seres, embora oponha-se a este como a eternidade se opõe ao tempo. O que explica a definição agostiniana do tempo: imagem móvel da imóvel eternidade. Todo movimento toma forma circular, do momento em que se inscreve em uma curva evolutiva entre um começo e um fim e cai sob a possibilidade de uma medida, que não é outra senão a do tempo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A intenção, neste artigo, foi a de fazer uma leitura da Seção I de “Burnt Norton”, numa perspectiva não só de contemplação e contentamen-

to, mas também de “maravilhamento” diante do belo artístico. Durante essa leitura, procurou-se suscitar as imagens que formam o imaginário poético dos versos em questão. Algumas vezes, foi necessário evocar versos de outros movimentos do referido poema, para reiterar a imagem de que se tratava.

Na análise de Junqueira, em “Burnt Norton”,

reaparecem os temas da infância do gênero humano [...] e do próprio tempo, a princípio obscuramente contraditório e ‘ridículo’ enquanto floração do *antes* e do *depois* (passado e futuro), mas, ao final resolvido graças à purificação do fogo pentecostal, assim como enquanto manifestação do *aqui* e do *agora*, ou seja, enquanto tempo presente que, por conter o passado e o futuro, se converte numa espécie de pantempo, que é ‘eternamente presente’ (JUNQUEIRA, 2004, p. 42-3, grifos do autor).

A fantasia poética dos versos de Eliot provocou uma analogia com a concepção de *poética do devaneio*, de Gaston Bachelard. Por isso, a sugestão de uma leitura do imaginário poético na poética do fragmento. Além disso, Bachelard vem ao encontro da proposta de entrega ao prazer estético diante do embevecimento incitado pela obra poética. Nas palavras de Barthes,

Dir-se-ia que para Bachelard os escritores jamais escreveram: por um corte bizarro, são apenas lidos. Pôde assim fundar uma pura crítica de leitura, e ele a fundou no prazer: estamos empenhados em uma prática homogênea (escorregadia, eufórica, voluptuosa, unitária, jubilatória) e esta prática nos cumula: *ler-sonhar*. Com Bachelard, é toda a poesia (como simples direito de descontinuar a literatura, o combate) que passa ao crédito do Prazer. (BARTHES, 2004, p. 46-47).

Para Bachelard (1996, p. 6), “todos os sentidos despertam e se harmonizam no devaneio poético. É essa polifonia dos sentidos que o devaneio poético escuta e que a consciência poética deve registrar.” E, aqui, fala a voz do poeta:

E um radiante olhar impressentido trespassou o espaço,
porque as rosas
Tinham a aparência de flores contempladas

(ELIOT, 2004, p. 335).

Coloque-se, então, em estado de contemplação, porque, “*provavelmente, a vida é redonda*”.

THE POETIC IMAGERY IN POETRY OF FRAGMENT: A READING OF BURNT NORTON, OF T. S. ELIOT

Abstract: it is suggested in this article, a reading of Section I of Burnt Norton, the first quartet of the work Four Quartets, T. S. Eliot, on the basis of a proposed dialogue with the artist's creative consciousness. It is expected that the poetic imagery of the poem may arise in the study of theories of poetic reverie and poetic fragment.

Keywords: Burnt Norton. Time. Reverie. Circularity.

Notas

- 1 “*Erhebung*: palavra alemã que designa os sentimentos de êxtase ou exultação” (JUNQUEIRA, 2004, p. 543).
- 2 “Burnt Norton é o nome de um castelo situado perto de Campden, no Condado de Gloucester, na Inglaterra [...]. Sabe-se que a primitiva edificação foi consumida pelo fogo em meados do século XVII (daí a designação Burnt Norton, posterior, aliás à de Burnt House) e que, em seu lugar, um novo castelo se ergueu, permanecendo desabitado até 1934, quando Eliot o visitou, após um período de férias nas cercanias de Campden” (JUNQUEIRA, 2004, p. 541).

Referências

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. (Elos).
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- ELIOT, T. S. *Poesia*. 2. ed. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Arx, 2004. (Obra completa, v. I).

- HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética*. Como prefácio da 1ª. edição de H. G. Hotho. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2001. v. I.
- JUNQUEIRA, Ivan. Eliot e a poética do fragmento. In: ELIOT, T. S. *Poesia*. 2. ed. São Paulo: Arx, 2004. p. 15-46. (Obra completa, v. I).
- JUNQUEIRA, Ivan. Notas ao texto. In: ELIOT, T. S. *Poesia*. 2. ed. São Paulo: Arx, 2004. p. 541-544. (Obra completa, v. I).
- OLIVEIRA, Éris Antonio. Estética da empatia. *Estudos* (Humanidades), Goiânia, v.30, n.4, p. 775-785, abr. 2003. (Estética Filosófica).
- TADIÉ, Jean-Yves. *A crítica literária no século XX*. Tradução de Wilma Freitas Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.