

Viver é conviver com a morte: a propósito de Claude Simon e T. S. Eliot

Living in the company of death: reflections on Claude Simon
and T. S. Eliot

*Kathrin Holzermayr Rosenfield**

Resumo

Este artigo trata da metaforização da morte e do tempo – do envelhecimento – na obra de artistas como Michelangelo, Proust, Kafka, T. S. Eliot e Claude Simon.

Palavras-chave: envelhecimento, tempo, morte, arte.

No teto da Capela Sistina desfilam, entre os profetas bíblicos, as cinco sibilas – a Pérsica e a Erithréia, a Delfica, a Cúmea e a Líbica. Tanto na série dos profetas quanto na das sibilas, Michelangelo justapôs nos corpos de diversas idades as imagens do tempo que passa. Mas se os anos transformam os jovens profetas como Daniel em veneráveis anciãos como Ezequiel, o fluxo do tempo aparece mais dramático quando passa sobre os corpos femininos: do belo rosto infantil da sibila Delfica e do esplendor adulto da Líbica e da Erithréia chegamos aos traços viris das anciãs. A Pérsica exhibe sua nuca corcunda

* Professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul nos cursos de pós-graduação em Filosofia e em Letras. Nascida em Salzburg, Áustria; fez doutorado na França e vive em Porto Alegre desde de 1984. Escreveu vários livros sobre literaturas francesa, alemã, grega e brasileira. Suas principais publicações no Brasil são: *Os descaminhos do demo, tradição e ruptura em Grande sertão: veredas*, Imago/Edusp, *Sófocles & Antígona*, Jorge Zahar, *A linguagem liberada*, Perspectiva, *Grande sertão: veredas*, roteiro de leitura, Ática.

Recebido em nov. 2004 e avaliado em dez. 2004

e um rosto lívido do qual a idade parece ter retirado quase todos os ornamentos naturais. No rosto da Cúmea vemos os traços viris e a expressão rancorosa da idade avançada que começa a apagar as diferenças entre os sexos.

O olhar dos grandes artistas parece fixar, dramatizar e, às vezes, transfigurar a insidiosa maldição do tempo. Vêem que não são somente os anos, mas, às vezes, os instantes nos envelhecem. Para todas as pessoas que amam a vida e estão atentas às suas seduições, há sons, imagens e atmosferas que têm o poder de apagar toda a alegria e de transformar as promessas da vitalidade juvenil em angústia da morte. Assim, por exemplo, nas imagens de Adão e Eva, à esquerda com olhos brilhantes e felizes, à direita, expulsos do paraíso, eles trazem estampadas nos olhos as sombras do sofrimento e da decrepitude. Quem é capaz de ver com tal intensidade o frescor e a beleza tende a esbarrar também nos assombros da morte.

Claude Simon, assim como Michelângelo, T. S. Eliot ou Franz Kafka, compartilha essa clarividência maravilhosa e terrível. Tem na sua obra algo da hirta sobriedade de Kafka, embora Simon renuncie às lúdicas fantasmagorias kafkianas que inflam a “realidade” das nossas sensações com inquietantes ocos e vácuos, conferindo às figuras paternas ou maternas a aura inquietante e ameaçadora das trevas primordiais. Um dos elementos mais kafkianos é, quem sabe, o bonde que se move na vida e na obra de Simon como nós nos movemos num mundo de irrisórias andanças, dirigidas para uma estação final.

O bonde. Meio de transporte limitado, senão ultrapassado, para pequenas distâncias, percorridas aos solavancos. Uma outra metáfora (transporte, em grego, significa metáfora) para o bonde é uma cama de hospital. Ela reitera, em escala ainda menor, os deslocamentos do bonde que ligava, na infância do narrador, a praia ao centro da cidade de Perpignan. Basta que a febre do viajante borre as diferenças de proporções para permitir ao narrador transitar livremente entre pontos de partida e de chegada perfeitamente análogos: o bonde percorria um trajeto de 15 km, passando da praia mundana (popular), pelos bairros burgueses ao centro; a cama de hospital, podemos conjecturar, rodava uns 1500 metros, iniciando na secção “Transitória” do hospital (em francês “Transit”, não “Triagem”, como diz a tradução portuguesa), levando seu paciente, primeiro, para um quarto “popular” (com outro paciente), até confiá-lo a um quarto particular, cuja privacidade burguesa é interrompida apenas por periódicas viagens pelos corredores, onde estranhos se encontram, como antigamente, nas ruas de Perpignan.

Um bonde leva quinze minutos da provinciana Perpignan à praia próxima, passando por vinhas e recolhendo na beira de imensos jardins os meninos das famílias patricias que freqüentam a escola do centro. Apesar da aconchegante limitação do universo e do meio de transporte, a força impessoal do tempo parece ter isolado as vidas em invisíveis espaços fechados – espaços onde já penetraram (e se alastram) os signos da progressiva invalidez. Para além de certas analogias que situam

Claude Simon na linhagem de Proust, sua narrativa despoja os inúmeros acidentes pitorescos e picantes que ritmam *Em busca do tempo perdido*. Simon sabe do risco que corre seu *nouveau roman* ao desafiar a convenção proustiana, secando nela qualquer nostalgia *fin de siècle* e a doçura consoladora das convencionais reminiscências infantis. Como a realidade material (por exemplo, a paisagem “pouco acidentada” percorrida pelo bonde), também a narrativa renuncia à tentação dramática. Nada enaltece, nada sobrecarrega emocionalmente os diminutos acidentes da vida do protagonista. A narração avança como um bonde, as frases encastelando, com zelo meticuloso, percepções e idéias que coordenam ou desordenam o universo limitado. Às vezes sem pontuação, a sintaxe expressa diretamente o atropelo de sensações e pensamentos concomitantes que se atravessam em linhas oblíquas. Progressivamente, uma sobriedade imparcial, senão glacial, reduz a um mínimo a aura psicológica e o relevo emocional que poderiam conferir uma ilusória elevação à vida.

Gradativamente, começa a insinuar-se a sorrateira analogia entre o bonde da infância e a cama de hospital da velhice. Assim, a memória à la Claude Simon reduz as reminiscências sobrevalorizadas e sentimentais a suas proporções relativas, iluminando os detalhes desgraciosos, desajeitados e grotescos de figuras (o condutor do bonde ou a mãe) outrora admiradas ou temidas como “reis” ou “deuses” da infância. A narração funde, paradoxalmente, o frescor do olhar infantil com a frieza lúcida inspirada pela decrepitude do velho, cujo corpo jaz,

imóvel, obnubilado e isolado pela febre na cama móvel.

Assim, minguem a proporções ínfimas os afetos que normalmente atribuímos aos locais e aos laços familiares e sociais. A mãe é apresentada “no jardim, onde, cada tarde, instalava-se a espreguiçadeira, [...], onde jazia [moribunda] não mamãe, mas uma espécie de múmia com cabeça de gavião [...], cujo olhar endurecido pelo sofrimento tinha algo de quase mau”. É fascinante o relato frio, quase indiferente, que o velho agonizante pode fazer do terror exercido pela “assustadora e feroz adoração materna que a fazia dramatizar teatralmente a menor nota ruim ou a menor punição anotada no caderno que eu lhe mostrava”. Não se trata, porém, de uma indiferença como defeito psicológico, mas do distanciamento de certos estados outros (aqui o transe febril) que dão a justa medida das coisas. É este estado outro que transmite certa grandiosidade até mesmo ao abominável vai-e-vem da agonia, com seus trajetos entre estações e quartos, corredores e salas de exames, que são como que repetições metafóricas dos trajetos e estações da vida infantil.

Nenhuma queixa, nenhum consolo que aliviasse a dureza dessa rememoração, mas tampouco nenhum fantasma de pesadelo kafkiano a dramatizá-la na esperança de alguma elaboração. O impacto dessa escritura vem do vento gélido que sopra na soleira da morte: no limiar onde não há mais nenhuma esperança, a não ser a da mais límpida verdade, sem falsas promessas e sem ilusões. De quem vê assim a infância e os vínculos familiares não se espera uma visão esperançosa das relações pessoais e sociais. O narrador observa com asco os

movimentos lentos de seu companheiro de quarto, cujo nariz de falcão evoca surdamente o rosto da mãe moribunda. Uma hostilidade análoga – sorrateira e muda – reinava também entre os patrícios dos jardins e a multidão que se acotovela na “praia mundana” de Perpignan. Claude Simon capta essa indiferença reativa na piedade condescendente (herdeira burguesa da aristocrática meiguice de certas figuras proustianas) com que os patrícios se referem aos afogados do populacho “um pouco como se falassem de cãezinhos”. Mas a empregada Tereza (cuja dedicação meticulosa pela doente, pela casa e pelo menino inclui o hábito de queimar vivos os ratos capturados e de matar gatinhos jogando-os contra a parede) destaca-se (como as amas e servas de Homero) enquanto figura de uma necessidade alheia, que nos devolve o sentido do destino.

O olhar moribundo acompanha, sem julgamento moral, sem preconceito nem conceito, o avanço da insignificância, da indiferença, do irrisório. Implodem as pitorescas evocações que, em Proust, nos faziam respirar o “charme da burguesia”, a *belle époque* com seus gostos ecléticos. As mansões classicistas, rococós ou góticas, orientais ou normandas de Perpignan são todos pastiches dos padrões imponentes que ainda reinavam no universo de Proust.

Evitando o pastiche – tanto o da nostalgia proustiana como o dos pesadelos fantasmagóricos de Kafka –, o bonde chamado vida, de Claude Simon, abre uma visão simultaneamente terrível e maravilhosa da memória. É esta economia quase clássica – comparável tão somente ao pessimismo comedido e brilhante

dos coros de Sófocles – que dá um clima paradoxal, monstruoso e justo às reminiscências. A avó de “Feliz Aniversário”, de Clarice Lispector, não fosse ela reduzida à ira da mudez, poderia ser a irmã desse narrador. Ambos parecem ter chegado ao ponto em que todo *pathos* se esgotou: neste momento extremo, a mão surpreendentemente firme da velhice não teme mais cortar a carne viva das ilusões.

Mas o envelhecimento começa bem antes desse momento; ele nos é servido a conta-gotas, nas imagens de perda e degradação. Muitos grandes artistas – Clarice Lispector não menos que T. S. Eliot ou Kafka – sentiram na mais tenra juventude o peso dessa morte envenenar os arroubos da vida e da criação. Não é por acaso que Eliot, ainda na sua infância, encantou-se com uma epígrafe de um conto de Poe, um verso de Henry King dirigido à esposa falecida “Stay for me there...” Nesse verso ressoa ainda a paixão mística e amorosa, uma vida passional que procura forçar os limites do tempo. A alegria sublime, o amor que transcende o tempo e o espaço, tem, entretanto, um amargo avesso. Nos poemas do jovem Eliot esse transbordamento vital e amoroso sofre uma guinada amarga, conectando-se, simultaneamente, com uma reflexão desconsolada sobre a história: panorama de ruínas que apavora como a boca banguela de um homem senil na qual sobraram apenas alguns dentes cariados. A senilidade, a impotência e a invalidez são, aliás, o fantasma principal que assombra a poesia do jovem Eliot.

“A canção de amor”, de Alfred Prufrock, abre com a atmosfera de um crepúsculo cadavérico, totalmente despojado da reverência cósmica e da admiração pelas

belezas naturais do romantismo. Nos três primeiros versos, um jogo poético muito sutil comprime o problema do tempo do indivíduo no do tempo da história. A consciência da degradação histórica transformou o mundo da nossa experiência numa espécie de laboratório insano, no qual somos submetidos ao inevitável:

Vamos então, você e eu
Quando a noite se esparrama contra o céu
Como um paciente anestesiado sobre a mesa;

A anestesia é mais uma outra forma do pendor passivo e mortífero de Hamlet, cujas hesitações aparecem na fantasia de “morrer, dormir, e no meu sono, sonhar...” Nenhum arroubo ratifica essa vida esmagada sob os rigores que repreendem todo elo espontâneo, anulam a sensação e impedem ações. Uma estrofe diz com muita ênfase o sabor desse ser-exprimido por formas mortas. A alma não ruma mais, como em Hamlet, sobre um confinamento individual, porém estende a ruminação ao tempo e ao espaço – à história: melhor dito, às formas secas e mortas da história que são os relatos impressos em livros. Eliot, como Joyce, contempla os “pensamentos em urnas” que já apavoraram Stephen Dedalus ao olhar os livros nas estantes.

O vigor sensual de Michelângelo e a intensidade mística do amor de King são paraísos irrecuperáveis para uma mente assombrada pelo acúmulo de formas convencionais. Na obra desses artistas admirados brilham a segurança, a potência dos que sabem dar vida às infinitas sinuosidades das representações e dos pensamentos. É essa sensação de im-

tência que torna “senis” todos os personagens da poesia do jovem Eliot, que se sente, como os meticulosos *prufrocks* e os ascéticos gerontions, excluído do universo da beleza viva. De Michelângelo a Goethe e Victor Hugo manteve-se vivo o imaginário que desenha a história humana como um panorama magnífico. Apesar dos permanentes desacertos da humanidade, Goethe projeta-se plenamente no espelho de seu irmão Prometeu, que assume com um gesto impetuoso e juvenil os aspectos amargos da condição humana. Seu herói, com grandiosa serenidade, ousa ainda desafiar Zeus:

Eis-me aqui, moldando homens
À minha imagem,
Como eu, uma linhagem,
Destinada a sofrer, chorar...
Vermischte Gedichte, Prometheus, DKL, 1987

Eliot, com certeza, tinha em mente esses versos olímpicos quando inverteu sua lógica no início de seu poema “Gerontion”. Ao soberano e juvenil desprezo dos sofrimentos, que o Prometeu de Goethe aceita em nome da vida, da beleza e das invenções humanas, respondem, ironicamente, os versos pusilânimes do frágil ancião Gerontion:

Eis-me aqui, um velho em pleno mês de seca,
A espera de chuva, a ouvir um jovem ler
p’ra mim.

O deslocamento dos sentimentos reais para prazeres livrescos, de gestos amorosos e criadores para fantasias passivas é a própria passagem da autenticidade viva para a solidão alienante e senil: a sombra de uma vida de papel:

Eu que estive em teu peito, dali fui apartado
Para perder a beleza no terror, o terror na
inquisição.

Perdi minha paixão: por que a manteria
Se o que é mantido termina adulterado?
Perdi a visão, o olfato, o gosto, o tato e a audição:
Como usá-los contigo para maior contato?

A “velhice” de Gerontion surge exatamente no lugar da maldição que Mefistófeles lançou sobre Fausto. No drama de Goethe, é ameaçado de perdição aquele que se agarra às alegrias e belezas vividas. Quem não souber deixá-las passar com o tempo, porém procura prolongá-las e estabilizá-las, é a perda certa dos demônios do inferno. Se Goethe salva seu herói apesar de todos os seus pecados, o herói de Eliot parece, desde já, conhecer os horrores infernais que minam, antes da hora, a própria vida juvenil. É bem provável que o próprio poeta de Gerontion conhecia, já aos vinte e poucos anos, as atmosferas características do envelhecimento – ele que circunscreve com tanta precisão a insistência, incontinente e vã, do desejo. Na reiteração, resfriam e se tornam enrijecidas as pulsações outrora vivas e quentes do prazer que se dá e se realiza no encontro estético ou amoroso. A rígida insistência de reaver os deleites de antanho aparece, portanto, como o próprio veneno que corrói a integridade sensível e espiritual, acelerando, assim, o mergulho numa senilidade que tem todos os traços da impotência ressentida e aviltante:

Isso e outras tantas deliberações miúdas
Delongam os lucros de seu frio delírio,
Atiçam a membrana com acres condimentos,
Quando os poros já fecharam;
propagam variedades
Num rol de espelhos

Com isso destrói-se a aura sensível e espiritual que faz do corpo e do mundo uma morada rica e prometedora. Montanhas e dentes cariados anunciam a era da terra devastada – de uma devastação que nos assola com as imagens de experiências repetitivas e insignificantes. Em *The Waste Land* não existe mais o pano de fundo de uma história cujo ritmo destaca eventos relevantes. Todas as imagens são seriadas, niveladas por um olhar impotente e idêntico, num mesmo plano. Falta aquela “bela” composição que cria uma secreta hierarquia moral e sensível entre o mais e o menos valioso. Já a abertura do poema “Abril é o mais cruel dos meses” surpreende pelo tom de mera constatação. A sóbria objetividade liberou-se dos preconceitos poéticos que associavam abril com as doces efusões do amor e com a bela expansão da natureza. O novo qualificativo de abril – cruel – supõe toda a soma de conhecimentos, experiências e representações amontoados ao longo do tempo e que nos afastam da vivência autêntica e plena.

O eu lírico de Eliot traz sempre o estigma de uma velhice irremediável que aguarda, desde a juventude, aqueles que procuram salvar seus brilhos juvenis. Eis a razão pela qual Eliot escolhe na epígrafe versos que evocam a sibila de Cumae, da amada de Apolo que exigiu do deus, além do dom da vidência, a vida perene e, assim, é condenada a viver uma eterna velhice. É este o olhar que escolhe Eliot: o da objetividade factual e desencantada das figuras que não vivem no tempo, mas que estão aquém e além do tempo. Para a evocação da Cumeana na epígrafe, Eliot escolhe o tom satírico de Petrônio. As linhas citadas em latim e grego são as

palavras do ricaço Trimalcião, cuja visão do mundo se resume ao registro de suas imensas propriedades. Ele é incapaz de conceber o terror trágico condensado na figura da sibila. Embora ela diga claramente o insuportável *taedium vitae*, ele a vê tão-somente como um objeto qualquer “pendurado na sua ampola”. “Eu quero morrer” diz a sibila, porém Trimalcião, nosso alterego, não se surpreende, nem se pergunta, nem se emociona. Repete, como todos os personagens espectrais que perambulam pela terra desolada, os gestos mecânicos do seu hábito trivial.

O destino desolador desenha-se, então, como o irromper precoce da incapacidade de sentir, ver e ouvir que nos condena a vãs repetições. Este destino condena Tirésias, o “velho de tetas estriadas”, a ver, sempre de novo, versões triviais e contemporâneas do pecado original – por exemplo, a sedução da datilógrafa pelo agente imobiliário. A descrição do vidente faz pensar na Cumeana de Michelângelo na Capela Sistina. Velha, viril, de rosto e peitos enrugados, ela observa, espantada a “Queda de Adão e Eva”. Michelângelo representa a Criação e a Queda na mesma imagem, unificadas por uma árvore corpulenta – verdejante de um lado, seca e desolada ao lado da Expulsão do Paraíso. O que a sibila vê é o fundo maravilhoso e terrível da condição humana que nos relaciona de

dois modos distintos com o tempo. De um lado, vivemos no tempo físico que rói lenta e progressivamente nossa potência juvenil. De outro, somos capazes de ver e conceber a totalidade atemporal dos momentos. É essa capacidade que nos projeta para um além divino e nos permite fazer abstração das necessidades e contingências do tempo físico. Mas a mesma faculdade que nos torna livres da progressão biológica do tempo nos permite – ou nos condena – a todo o momento viver para além das nossas meras capacidades físicas.

Assim, viajamos constantemente entre a velhice e a juventude, ora mortos-vivos assolados pela sensação de impotência, ora alçados por uma vitalidade que ignora as deficiências do nosso corpo.

Abstract

This article reflects on the metaphorization of death and time (ageing) in the art works of Michelângelo, Proust, Kafka. T. S. Eliot and Claude Simon.

Key words: ageing, time, death, art.

Endereço

Kathrin Holzermayr Rosenfield
Rua Bororó, 583
CEP 91900-540
Porto Alegre - RS