

*A imagem como limiar na poesia
moderna: uma leitura a partir de T. S.*

Eliot

Image as the threshold in T. S. Eliot's poetry

Clara Luz Martins Vaz¹; Paulo Eduardo Benites de Moraes²

Resumo: O objetivo deste artigo é propor uma análise da relação entre poesia e imagem a partir da obra de T. S. Eliot, tomando, como ponto de discussão, o poema “Morning at the window”, publicado por T. S. Eliot no livro *Prufrock and other observations* (1917), em que o eu lírico volta seu foco para uma janela através da qual percebe o cotidiano urbano, nosso objetivo é pensar como a tradição da modernidade poética se vale do efeito de moldura como procedimento estético que promove o cruzamento entre poesia e imagem. O “efeito moldura”, ou efeito de contenção, utilizado por Eliot no poema, abre espaço para uma leitura plural dos elementos imagéticos capturados e da realidade representada, dialogando com o leitor qual uma fotografia. Para isso, falamos sobre as influências que ofereceram ao autor elementos poéticos para que ele desenvolvesse uma “nova imagética”, observacional e objetiva, e o contexto pós-guerra, no qual o instante do poema se encontra. Para dar suporte ao trabalho, valemo-nos do pensamento de Georges Didi-Huberman, para pensarmos a imagem como limiar.

Palavras-chave: Eliot; Imagem; Moldura; Poesia.

¹ Acadêmica de Letras Inglês/Literaturas pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Integrante do Grupo de Pesquisa em Poéticas Moderna e Contemporânea (UNIR/CNPq). ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-5729-3467>. E-mail: claraluz.vaz@gmail.com.

² Doutor em Estudos Literários pela UFMS. Docente do quadro efetivo do Departamento de Línguas Estrangeiras e pesquisador do Programa de Pós-Graduação Mestrado em Estudos Literários da Universidade Federal de Rondônia (UNIR), Porto Velho/RO. Líder do Grupo de Pesquisa em Poéticas Moderna e Contemporânea (CNPq/UNIR). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5809-0956>. E-mail: paulo.moraes@unir.br.

Abstract: *The aim of this paper is to propose an analysis of the relationship between poetry and image from the work of T. S. Eliot. Taking as a point of discussion the poem "Morning at the window", published by T. S. Eliot in the book *Prufrock and other observations* (1917), in which the lyrical self turns its focus to a window through which it perceives the urban daily life, our goal is to think how the tradition of poetic modernity uses the frame effect as an aesthetic procedure that promotes the intersection between poetry and image. The "frame effect", or "containment effect", used by Eliot in the poem opens space for a plural reading of the captured imagery elements and the reality represented, dialoguing with the reader like a photograph. For this, we will talk about the influences that provided the author with poetic elements for him to develop a "new imagery", observational and objective, and the post-war context in which the instant of the poem is found. To support the work, we used the thought of Georges Didi-Huberman to think of the image as a threshold.*

Keywords: *Eliot; Image; Framing; Poetry.*

*Começar como
frente a frente
como duas janelas*

(Ana Martins Marques, 2016, p. 8)

Introdução

Este estudo tem como objetivo a análise do poema “Morning at the window”, de T. S. Eliot, em que será utilizada a perspectiva do efeito moldura. A moldura funciona como um ponto de fuga ou de concentração da atenção do espectador para a sua percepção da obra. Em “Morning at the window”, publicado no livro *Prufrock and other observations*, o ponto de fuga do eu lírico é a janela, pela qual percebe a vida moderna e a repassa para a vista alheia.

Thomas Stearns Eliot foi um poeta modernista, um dramaturgo e um forte crítico literário, nascido nos Estados Unidos e naturalizado britânico. Sua poesia é caracterizada pela objetividade e impessoalidade lírica, além do extenso uso de elementos imagéticos. Seu primeiro livro, intitulado *Prufrock and other observations*, foi publicado em 1917, que faz referência ao primeiro poema da obra, “The love song of J. F. Prufrock”, escrito em forma de monólogo. No título do livro, o autor relaciona a poesia ao processo da “observação”, o que coincide com o conceito proposto pelo efeito moldura.

Da recepção crítica mais recente à obra de T. S. Eliot, no Brasil, um bom começo é o posfácio de Caetano Galindo, tradutor da recente publicação da obra completa do poeta, pela Companhia das Letras, em 2018. No posfácio, Galindo comenta um pouco a relação

entre vida e obra do poeta, bem como propõe percursos de leituras analíticas, ainda que rápidos, de alguns poemas, tecendo comentários sobre o processo de tradução, o que implica apresentar as estratégias de criação de T. S. Eliot. Nesse mesmo posfácio há uma brevíssima indicação para o desdobramento de uma leitura para o poema em questão, a qual interessa, em particular, aos desdobramentos do presente artigo, quando Galindo afirma que “Morning at the window” é um poema com uma “condensação brilhante” (2018, p. 395).

Acreditamos que o tema da condensação vai ao encontro do efeito da moldura, ou talvez pudéssemos falar, numa associação ao que propõe o tradutor brasileiro, de um “efeito de contenção”. Nesse sentido, para ampliar a significação do poema, a relação entre poesia e fotografia foi um dos caminhos adotados, a fim de discutirmos como as estratégias de uma se ampliam com os recursos da outra.

Da recepção crítica à obra de Eliot fora do Brasil damos destaque a Edmund Wilson, importante estudioso da poesia moderna, com especial atenção a sua obra *O castelo de Axel*. Nesse livro, há um capítulo inteiro dedicado ao T. S. Eliot, no qual ele afirma, dentre outras coisas, que a aproximação de Eliot aos simbolistas franceses, sobretudo Laforgue, forneceu-lhe elementos poéticos capazes de criar uma “imagética nova” (WILSON, 2004, p. 143).

Essa tentativa de captar o mundo sob novos olhares, como demonstra Wilson, pode ter vindo de sua leitura dos franceses: “como Flaubert, Eliot sente, a cada passo, que a vida humana é ignóbil, sórdida ou doméstica, e é perseguido e atormentado por indícios de que outrora fora diferente, outrora” (WILSON, 2004, p. 117), mas, também, de um desejo poético que “distingue-o aquela combinação de prudência prática e idealismo moral que se revela, em suas fases mais recentes, sob a forma de exigência e escrupulosidade excessivas” (WILSON, 2004, p. 119). Como se nota, Eliot busca sua nova imagética do espaço doméstico e da vida cotidiana nos indícios daquilo que insiste em permanecer e que são os rastros de experiências de vida que merecem a captação de um olhar fotográfico do poeta.

Tais considerações iniciais desses dois críticos e leitores da obra de Eliot servem para, não somente apresentar o poeta no sentido de afirmar que há uma imbricada relação entre vida e obra, mas, sobretudo, indicar que há, na sua poesia, um trabalho imagético e observacional – para citar um termo da própria obra do Eliot – isto é, uma poesia de

condensação, a qual merece atenção. Posto isso, aventamos a hipótese de que tal objetividade da poesia eliotiana está muito próxima do efeito “objetivo” da fotografia.

Se esse é um tema ainda a ser aprofundado, nosso suporte teórico constitui as recentes discussões sobre a imagem. Destacamos, dentre muitos estudiosos do tema, a obra do crítico francês Georges Didi-Huberman que nos serviu de base para abordar o tema da imagem como limiar.

Moldura/Imagem: uma estética do limiar

A moldura é a estrutura delimitadora de uma tela, o espaço que indica o início e o fim de uma obra de arte. O efeito moldura corresponde às relações de perspectiva entre objeto e observador, é um jogo de pontos de vista que, mediante a identificação de símbolos, possibilita uma leitura plural.

(...) é possível afirmar que há, pelo menos, dois movimentos promovidos pela moldura, sendo um deles aquele que aponta para o objeto estético, para sua estrutura, forma e disposição; outro que se dirige ao espectador/leitor, convidado a participar do espaço estético e de um jogo que tem por regras a linguagem artística e as referências do receptor. Esse duplo movimento oferece à moldura o papel dialético de conciliar texto e contexto, projetar sobre o objeto uma atenção preferencial, oferecendo-lhe um novo olhar, diferente daquele dispensado para as coisas rotineiras. (BORSATO, 2018, p. 16)

Convém observar que T. S. Eliot foi fortemente influenciado por poetas franceses, especialmente Baudelaire e Laforgue. Na poesia de Eliot, o que frequentemente instiga o olhar do eu-lírico são as ruas das cidades e a moderna paisagem urbana. Assim, em “Morning at the window”, o autor emoldura cenas da vida urbana, seguindo os passos de Baudelaire - que retratava a Paris moderna.

A questão que nos interessa aqui pode ser encontrada n’As Flores do Mal, na seção intitulada “Quadros Parisienses”, mais especificamente na parte I do poema “As Velhinhas”.

— Já não viste que o esquife onde dorme uma velha
É quase tão pequeno quanto o de um infante?
A Morte sábia nesses féretros espelha
O símbolo de um gosto estranho e cativante.
E se mal entrevejo um fantasma franzino
Cortando o ébrio cenário de Paris ao meio,

Me ocorre muita vez que este ser pequenino
Retorna docemente ao berço de onde veio;
Salvo se, meditando sobre a geometria,
Pouco me importe, ante esses membros disjuntados,
Quantas vezes o artífice a forma varia
Da caixa em que tais corpos são todos guardados.
— Esses olhos são poços de infinitos prantos,
São crisóis que um metal em seu gelo esmaltou...
Esses olhos secretos têm fatais encantos
Para aquele que o austero infortúnio aleitou!
(BAUDELAIRE, 2012, p. 89-90)

A cena descrita nesse poema de Baudelaire é, certamente, terrível. As velhas que atravessam as ruas de Paris em tom fantasmático, no limite entre a vida e a morte, são postas em paralelo nas duas pontas da vida, a infância e a velhice, o que acentua a tensão entre o nascer e o morrer. Ao contrário do que imaginamos, em nosso imaginário do senso comum, o que une as duas pontas – as duas fases disjuntadas, para usar uma palavra do poema –, portanto, não é o que chamamos de vida, mas, sim, a morte, sábia geômetra no processo de esquadrihar o percurso dos corpos.

Diante da morte, o olhar do eu-lírico é o que reflete sobre todo o processo da passagem da vida, e tal reflexão encontra-se no verso que mais interessa aos propósitos de nossa argumentação: “Salvo se, meditando sobre a geometria”. Se repararmos na condução rítmica do poema, notamos que há uma questão de abertura, em que o leitor é convocado a pensar junto: “Já não viste...”, ou seja, é uma interpelação para que o leitor repare em um processo bastante natural de nossas vidas, mas que, no entanto, exatamente pelo fato de parecer óbvio, não recebe a devida atenção.

O poema, nesse sentido, coloca-se como um momento adequado para o processo da reflexão. Há, na sequência da pergunta inicial, um ritmo bastante fluido, quase narrativo, que será interrompido somente por “Salvo se...”. Essa expressão adversativa nos obriga a uma pausa, uma quebra que interrompe o fluxo do poema para abrir o espaço da meditação. O olhar do leitor é forçado, nesse instante, a observar o incomum – a geometria da morte.

O que pode significar meditar sobre a geometria? A resposta poderia perder-se no infinito das possibilidades do poema. Gostaríamos, no entanto, de chamar a atenção para um efeito, em particular, o do enquadramento, exatamente. O plano geométrico que marca a esquadria da caixa onde os corpos são guardados é o foco de atenção do olhar reflexivo do eu-lírico. Já a estratégia poética para fixar o olhar do leitor no plano escolhido pelo eu-

lírco é o efeito de enquadramento, marcado, inicialmente, pela pausa de “Salvo se” e ampliado com a irrupção da imagem do caixão.

Nesse ponto do poema, momento da pausa e da “meditação geométrica”, a moldura da caixa é responsável por nos colocar diante da imagem. Para o crítico francês Georges Didi-Huberman, estar diante da imagem – essa ação, diga-se de passagem, é o título de uma de suas obras, *Diante da imagem* (2013) – é um processo altamente reflexivo. Conforme Didi-Huberman, as imagens, ou o “mundo das imagens”, não rejeitam o mundo da lógica ao qual estamos habituados, antes, joga com ele. O dado do “jogo” é importante no pensamento de Didi-Huberman, visto ser a partir dessa dinâmica que se percebe que o “mundo das imagens” abre um flanco no mundo dito real, lógico, objetivo. É para esse outro espaço que somos arrastados por meio daquilo que Didi-Huberman (2013, p. 189) denomina de “potência do negativo”.

Em síntese, estar diante da imagem é pensar a força do negativo dela. Nesse jogo, algo de psicanalítico, que o próprio crítico afirma ser tal que uma regressão que nos leva de volta, uma força espantosa, para uma elaboração simbólica daquilo que havia sido recoberto. Daí o processo de irrupção da imagem que surge como um limiar, o que o crítico denomina de *materia informis*, isto é, “[...] quando aflora da forma, é a apresentação quando aflora da representação, é a opacidade quando aflora da transparência, é o visual quando aflora do visível” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 189).

No poema de Baudelaire, o efeito do enquadramento advindo dos contornos geométricos do caixão força o olhar diante do espaço negativo, o espaço mesmo da morte, um espaço infinitamente limiar. No poema, esse limiar está posto entre a infância e a velhice, entre os dois berços que abraçam os corpos que nascem e morrem. Ainda segundo Didi-Huberman (2010, p. 246), pensar o espaço nesse sentido não diz respeito “a uma categoria ideal do entendimento, mas o elemento despercebido, fundamental, de todas as nossas experiências sensoriais ou fantasmáticas”.

Chamamos a atenção para o efeito de enquadramento por meio da meditação da geometria no poema baudelaireano a fim de destacar que a moldura, o recorte do esquadro, pode significar algo muito além daquilo que vemos simplesmente. Nessa tradição, os motivos da porta e da janela são excelentes ângulos que se prestam ao exercício de formação de sentido pelo esquadro, o mesmo que o foco, da fotografia.

Se em Baudelaire temos o motivo do pórtico que se abre como um limiar para os deslimites entre a vida e a morte, em Eliot, o motivo da janela é o responsável pelo efeito da moldura. Nesse caso, trata-se do olhar do poeta que sabe escolher um ângulo e enquadrar o instante, o mesmo que propor uma meditação da geometria. Há, no olhar poético, portanto, o foco naquilo que Didi-Huberman (2010, p. 243) chama de geometria fundamental: “uma trama singular de espaço aberto e fechado ao mesmo tempo. Uma brecha num muro, ou uma rasgadura, mas trabalhada, construída, como se fosse preciso um arquiteto ou um escultor para dar forma a nossas feridas mais íntimas”. A geometria fundamental não é, exatamente, a construção de um espaço, ela pode ser, como no caso do poema de Baudelaire, a “deserção da geometria”. Essa deserção geométrica da janela é o que nos interessa para ler a formação dos sentidos no poema de Eliot.

Esse mesmo recurso pode ser visto no ato fotográfico. Philippe Dubois, ao discutir o corte espacial na fotografia, faz uma distinção importante entre o ato fotográfico e o da pintura. Para ele, o quadro pictural é um espaço fechado em si mesmo, sobretudo pela força da moldura que lança uma força para o interior da tela, sem abertura: “espaço fechado, autônomo, completo logo de início, onde o pintor pode progredir aos poucos, fabricar progressivamente sua imagem no enclausuramento do campo” (1993, p. 177).

Ao contrário do espaço fotográfico, o qual não é determinado, antes, é capturado. “Seu gesto [o do fotógrafo] consiste antes em subtrair de uma vez todo um espaço ‘pleno’, já cheio, de um contínuo. Para ele, a questão do espaço não é colocar dentro, mas arrancar tudo de uma vez” (1993, p. 178). Nesse sentido, o ato fotográfico é, de antemão, um processo de extração, ou seja, quaisquer que sejam os processos de manipulação dos sentidos. A posteriori, o fotógrafo fará o recorte, o que Dubois chama de “iniciação do visível” (1993, p. 178). O corte do fotógrafo e a meditação da geometria do poeta surgem como funções do enquadramento: desertar a geometria ou fixar um ponto.

“Morning at the window”

O poema de Eliot coloca em cena um corte espacial para o qual o foco do olhar do leitor/observador é imediatamente atraído. Essa evidência do geométrico, de saída, arranca de uma vez, como no ato fotográfico, todo o contínuo do espaço, na tentativa de

domar a história pela esquadria da janela. Falamos na tentativa de domar a história pois o poema em questão está localizado, contextualmente, no plano da Primeira Grande Guerra, que virá à tona como uma imagem.

Nesse ponto, a primeira grande questão posta pelo poema de Eliot reside no encontro entre os dados externos e internos. Ao longo do percurso poético de Eliot, as circunstâncias da guerra aparecem com frequência, como se nota em “A note on war poetry”, poema no qual a tensão estabelecida entre a interioridade e a exterioridade conduz grande parte dos desdobramentos poéticos do texto, e em “Morning at the window”, foco de nossa análise.

Trata-se de um poema escrito em versos livres e composto por duas estrofes, sendo, a primeira, uma quadra e, a segunda, um quinteto. O poema mostra as impressões do eu-lírico enquanto esse observa, através de uma janela, as ruas da cidade. Escrito alguns meses depois do início da Primeira Guerra, o poema de Eliot carrega um nítido tom melancólico, e repassa ao leitor o sentimento depressivo que preponderava na época.

They are rattling breakfast plates in basement kitchens,
And along the trampled edges of the street
I am aware of the damp souls of housemaids
Sprouting despondently at area gates.

The brown waves of fog toss up to me
Twisted faces from the bottom of the street
And tear from a passer-by with muddy skirts
An aimless smile that hovers in the air
And vanish along the level of the roofs.³

(ELIOT, 2018, p. 46)

Na primeira estrofe, o eu-lírico observa a cidade e refere-se aos seus figurantes com o pronome “eles”, um efeito que promove a indeterminação dos sujeitos retratados na

³ “Eles batem pires nas cozinhas fundas, / Junto às bordas calcadas da rua / Percebo as almas úmidas das empregadas / Que brotam amuadas dos portões. /// As vagas da névoa marrom me arremessam / Rostos contorcidos do fundo da rua / E arrancam da passante de saia enlameada / Um sorriso sem destino que flutua pelo ar / E some junto à linha dos telhados.” (Tradução de Caetano Galindo *In*: ELIOT, 2018, p. 47)

situação cotidiana. Esse distanciamento entre o eu-lírico e o cenário que ele descreve pode ser percebido, inclusive, pela figura da janela, “que projeta o sujeito para onde ele não está, para fora” (TAVARES; AGUIAR, 2015, p. 36).

Assim, a janela passa a ser tanto uma divisão entre o eu-lírico e os figurantes da cena que ele repassa, quanto uma via de fuga para o olhar deste, sendo a cidade o “palco” que chama a sua atenção. Já há, nesse primeiro momento, a presença do limiar no índice trágico que se anuncia naquilo que nos lança à obsedante impossibilidade de tocar o que está fora, ausente.

As imagens pinceladas pelo sujeito observador são “correlativos objetivos”, conceito cunhado pelo próprio Eliot no ensaio *Hamlet and his problems*, de 1919, o que significa que o cenário retratado tenta estabelecer uma comunicação com o leitor sem que o autor precise expressar sua emoção pessoal.

Sobre o processo poético, Eliot demonstrava que:

o único modo de exprimir emoções em forma de arte é através de um correlativo objetivo: em outras palavras, o conjunto de objetos, uma situação e uma cadeia de acontecimentos que sejam a fórmula para esta emoção particular, de tal modo que, quando os fatos externos que devem terminar em experiência sensorial, são apresentadas, as emoções são evocadas (ELIOT, 2015, p. 37-38)

A ideia, no poema de Eliot, se materializa com o efeito de colocar o leitor/observador diante dos objetos ou situações de forma que esses conseguissem despertar emoções ou experiências passadas, sem a interferência emotiva do poeta – uma característica da poesia antirromântica e imagética. Todo o conjunto de imagens do poema são simbologias, representadas de forma impessoal pelo eu-lírico.

No verso “They are rattling breakfast plates in basement kitchens”, por exemplo, percebe-se – além da aliteração em “breakfast” e “basements”, que acentua o barulho das louças do café da manhã - a irrupção da imagem da classe trabalhadora que, por necessidade, acorda cedo para mais um dia de trabalho.

Mais adiante, o eu-lírico descreve as ruas da cidade dizendo estar ciente do que acontece ao seu redor, uma tentativa de dar consciência ao que está vendo. Nesse trecho, há uma assonância em “am” e “aware”, e uma aliteração em “souls” e “sprouting”, endossando o ritmo fantasmagórico do poema que nos assombra com os sussurros das sibilantes.

And along the trampled edges of the street
I am aware of the damp souls of housemaids
Sprouting despondently at area gates.

O eu-lírico mostra imagens de tristeza e pobreza ao inserir, efetivamente, uma classe trabalhadora no poema – as empregadas domésticas de almas úmidas. O advérbio “despondently”, utilizado para caracterizar as domésticas que “brotam” nos portões da cidade, figura a insatisfação delas com a situação na qual estão presas e o desânimo característico em um contexto de guerra.

Há, nesse instante, o efeito da emergência fantasmática das imagens que ficaram recobertas com a evidência dos que vivem em porões, o que dá a conotação de pobreza e nos lança diante do jogo de negatividade da imagem do poema. Os porões, ainda, marcam o lugar do que se quer escondido, recoberto. É interessante notar os versos que somam a imagem “damp souls” ao verbo “sprouting” dando o tom fantasmático das almas que aparecem dos porões. Trata-se de uma imagem altamente ambígua, uma vez que o pronome “eles”, que inicia o poema, já amplia o índice de indeterminação, depois a sucessão dos barulhos das louças na cozinha e as almas que aparecem dos porões, remetendo-nos aos fantasmas que habitam nossas casas e nos assombram com seus barulhos.

O corte produzido pelo poema em dois momentos e, ainda mais, pelo efeito de moldura, assinalam também a escolha do ponto de vista desses sujeitos invisíveis, os quais enxergam a rua a partir de um ponto de vista “debaixo”. A rua se projeta como um plano superior, o que acontece na vida cotidiana está em um ângulo de visão “acima”, fazendo com que o olhar fantasmático surja “debaixo”.

Na segunda estrofe, o eu-lírico demonstra um pouco mais os traços da cidade e dos seus moradores. O observador descreve a poluição que ocupa o ar das cidades industriais “The brown waves of fog toss up to me / Twisted faces from the bottom of the street”, reproduzindo a imagem suja do espaço urbano.

No primeiro verso da estrofe, o poeta personifica a neblina, empregando a ela qualidades e ações humanas quando essa “carrega” os rostos dos transeuntes até o eu-lírico. A neblina traz consigo a imagem de confusão, e o uso dessa simbologia no poema diz muito sobre a agonia e a desfiguração emocional que a sociedade da época viveu durante os períodos de modernização e industrialização.

Nos versos seguintes, mantendo a personificação da neblina, o verbo “arrancar” – “tear” – se refere novamente às ondas marrons. Mais uma vez, percebem-se os efeitos da pobreza no cenário construído, na imagem de uma moradora com roupas sujas.

And tear from a passer-by with muddy skirts
An aimless smile that hovers in the air
And vanishes along the level of the roofs.

Nesse trecho, o eu-lírico descreve uma cena que poderia alterar a imagem triste da cidade, ao perceber um sorriso sem-rumo pairando sobre o ar. Esse quadro, porém, logo se reverte, quando, no final do poema, o sorriso arrancado pela neblina se dissipa entre os telhados, retomando o tom de desesperança do texto, qual uma deserção geométrica da linha do telhado que não foi capaz de conter a imagem. Essa estrofe e todo o poema apresentam uma visão distintamente moderna de uma cidade. Pouco se vê de alegre ou positivo neste retrato urbano em que a pobreza e o desânimo imperam.

Alguns traços denunciam as molduras presentes no poema. Segundo Borsato (2018, p. 17), as molduras podem ser percebidas nos elementos gráficos, “tais como, parêntese, aspas, travessão. As estrofes marcadamente isoladas das demais também funcionam como quadros emoldurados pelos espaços brancos da página.” No poema de Eliot, essa moldura estrutural, pode ser percebida na separação entre a primeira e a segunda estrofe.

É possível notar, ainda, a percepção de uma moldura semântica, que se mostra por meio das palavras empregadas nos versos de cada estrofe do poema. Surgem elementos concretos da realidade na primeira estrofe - o tinir da louça, as áreas de serviço, as ruas pisoteadas - e elementos fantasmáticos na segunda - a imersão da cidade em neblina, a presença de faces retorcidas, e um sorriso flutuante, sem rumo. As imagens, familiares e vívidas, são apresentadas de forma objetiva, simbolizando ora a pobreza ora uma tristeza agonizante.

O carácter pictórico do poema de Eliot é importante na formação dessas molduras. “As imagens movem-se do porão para a área de serviço, para a rua e, finalmente, para o ar, ao nível dos telhados — segue o percurso do olhar deste eu que é o meio pelo qual todos os elementos se agrupam, mas que nunca se confessa.” (CARVALHO JÚNIOR, 2010, p. 61). A palavra assume uma função visual e dinâmica no poema, o que pluraliza a percepção e a interpretação da construção poética de Eliot.

A análise do poema confirma, portanto, que o efeito moldura aparece para aumentar as possibilidades interpretativas de uma obra. Em “Morning at the window”, o poeta concentra-se na exposição do cotidiano vivido pelos moradores das cidades modernas, elevando as qualidades quase transcendentais da rotina urbana. T. S. Eliot apresenta uma fotografia do cenário urbano, que denuncia, nos pequenos detalhes, a melancolia e o desespero que pairavam sobre a sociedade no período da primeira guerra. O eu-lírico do poema descreve o que observa na cidade, de maneira clara e neutra, sem profundidade individual, mas que conota intensa humanidade ao leitor.

A formação de sentido do poema, pela escolha do enquadramento do motivo da janela, coloca o eu-lírico – e o leitor, por extensão – na posição diante da imagem. A tensão entre o dentro e o fora que o poema estabelece garante a suspensão do olhar que se confunde na compreensão das imagens que aparecem, pois a janela, como um contrato da distância, mantém a imagem sempre suspensa e reforça o estado da impossibilidade do contato carne a carne, o que justificaria a ambiguidade das imagens que ora apresentam-se como a paisagem das cidades modernas – aquela mesma em que as velhas de Baudelaire atravessam com fantasmas, também – ora como imagens nubladas, sussurrantes e como aparições que vêm dos porões, mas de um modo não meramente alegórico, e sim para garantir a imagem estruturada como um limiar.

Referências

- BAUDELAIRE, Charles. **As Flores do Mal**. Tradução de Ivan Jukeira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BORSATO, Fabiane Renata. ESTUDO DA MOLDURA EM POEMAS MODERNOS E CONTEMPORÂNEOS. **InterteXto** / Dossiê Temático: Os Limites da Poesia, v. 11, n. 02, 2018, p. 14-33.
- CARVALHO JÚNIOR, Odorico Leal de. **Lírica pessoal e modernidade: T. S. Eliot e Fernando Pessoa**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1993.
- ELIOT, T. S. **The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot: 1909-1950**. England, London: Faber & Faber, 2004.
- ELIOT, T. S. **Poemas**. Tradução de Caetano Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- ELIOT, T. S. Hamlet e seus problemas. In: SHAKESPEARE, W. **Hamlet**. Tradução de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, pp. 33-39
- MARQUES, Ana Martins; SISCAR, Marcos. **Dois janelas**. São Paulo: Luna Parque, 2016.

TAVARES, Enéias Farias; AGUIAR, Angiuli Copetti de. O OLHAR ALHEIO: PERCEPÇÃO E EXPRESSÃO EM T. S. ELIOT E EDWARD HOPPER, **Scripta Uniandrade**, Curitiba, PR, v. 13, n. 02, dez. 2015, p. 31-49.

WILSON, Edmund. **O castelo de Axel: estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.