Subjetividade e alteridade na lírica imagética de Pedro Kilkerry

Carlos Eduardo Siqueira Ferreira de Souza (PUC-SP)[1]

Resumo: O objetivo deste trabalho é investigar, à luz das propostas teóricas de Michel Collot e da Fenomenologia da Percepção, os processos de subjetivação e as relações de alteridade entre sujeito e mundo que se manifestam na lírica de Pedro Kilkerry (1885-1917). Nessa poesia, imagens inusitadas subvertem a lógica formal do mundo concreto, inscrevendo no corpo dos poemas as experiências de um sujeito lírico que, entregando-se aos apelos sensoriais, sofre uma espécie de dissociação. O exame dos métodos lírico-ficcionais que singularizam a escritura de Pedro Kilkerry aponta para a emergência de processos de subjetivação consolidados por fluxos constantes de deslocamento entre eu e mundo, cujo efeito é a transfiguração da realidade.
Palavras-chave: Pedro Kilkerry. Subjetividade. Alteridade. Simbolismo. Lírica moderna.

Introdução

Múltiplo, instável e dissonante é o território da lírica moderna, marcado por constantes deslocamentos e transformações. Um breve levantamento das tendências estéticas surgidas a partir de meados do século XIX é suficiente para comprovar o caráter heterogêneo e multifacetado da poesia produzida desde esse período. No entanto, em meio a essa diversidade, é possível identificar o desenvolvimento de duas vertentes mais expressivas, pelo menos é o que constatam as mais diversas correntes da crítica e da teoria literárias. Ao comparar a obra de Jorge Guillén à poesia surrealista, Hugo Friedrich ilustra a questão:

> A poesia [de Jorge Guillén] é uma criação resultante de campos puros de tensão, e estes, mediante a pergunta sem resposta do final, permanecem sem desenlace. Nenhum eu fala. Fala apenas a linguagem que, identificando o visto com o pensado, os confina ao frio de uma fórmula quase matemática. Mas a fórmula canta.
>
> No extremo oposto desta poesia que provém do legado de Mallarmé, há a poesia do alógico, dos conteúdos sonambulísticos e alucinantes, que nascem – ou querem nascer – da semi-consciência e do insconsciente. (…) A poesia alógica prentende ser poesia do sonho. (…) O limite divisório entre as duas capacidades de sonho [o sonho estando dormindo e o sonho acordado e provocado artificialmente] é flutuante, sobretudo em sua manifestação artística. É o limite que existe entre um princípio psicológico e um estético. Todavia os dois princípios se encontram na justificação da subjetividade desvinculada da realidade

[1] Graduado em Letras (PUC-SP)(, Mestre em Literatura e Crítica Literária (PUC-SP), Doutorando em Literatura e Crítica Literária (PUC-SP).

> e na explicação de que o homem é o senhor do mundo, graças a sua capacidade de sonhar. (FRIEDRICH, 1978, p.190-191)

Friedrich distingue, portanto, duas linhas de força da lírica moderna – poesia subjetiva e poesia objetiva – derivadas de maior ou menor presença do sujeito no discurso. Na esteira da estética romântica, ergue-se a vertente lírica ancorada na presença de expressiva subjetividade, resultante das experiências de um eu autocentrado, "senhor do mundo", imerso em seu universo interior: a essa vertente corresponderia, por exemplo, a lírica surrealista. "No extremo oposto", emergeria a poesia em que "nenhum eu fala", associada a um sujeito que parece ausentar-se do discurso, dando lugar, muitas vezes, a experiências formais como as de Jorge Guillén. Segundo essa perspectiva notadamente dualista, a subjetividade, apesar de se manifestar nas mais distintas formas no discurso poético, constituiria o paradigma das manifestações líricas do século XX, e sua recusa determinaria uma postura antilírica.

A poesia moderna seria, dessa forma, palco de tensões geradas pelo protagonismo do sujeito no discurso poético. Esse cenário, no entanto, torna-se inconsistente quando se passa a compreender a lírica moderna não como resultado da presença ou da ausência do sujeito lírico, mas como território em que eu e mundo deslocam-se em fluxo constante, em conformidade com propostas oriundas das diversas vertentes da Fenomenologia do século XX, dentre as quais destacamos a filosofia da percepção de Maurice Merleau-Ponty, que compreende o sujeito como um ser encarnado que, antes de interpretar as coisas de seu mundo circundante, percebe tais coisas por meio de seus órgãos sensoriais.

Segundo Merleau-Ponty (2004, p. 24-27), qualquer tentativa de compreensão do ser que habita as coisas sensíveis deve levar em consideração, *a priori*, que as qualidades as quais permitem definir tal ser estão situadas na experiência humana. Tais qualidades, provenientes dos diferentes mundos dos sentidos (visão, audição, tato, olfato, paladar), são portadoras de significações afetivas que colocam em correspondência os diversos planos sensoriais. Essa perspectiva nega a concepção das coisas como objetos neutros diante de um sujeito, uma vez que, para a fenomenologia da percepção, a experiência do sujeito que percebe o objeto é considerada um confronto, um debate, mediante o qual emergem tanto as reações que as coisas do mundo provocam no corpo humano quanto as características humanas que revestem as coisas: "O homem está investido nas coisas, e as coisas estão investidas nele" (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 24). Entre sujeito e objeto

verifica-se, portanto, uma "proximidade vertiginosa que nos impede de nos apreendermos como um espírito puro separado das coisas, ou de definir as coisas como puros objetos sem nenhum atributo humano" (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 27).

A fenomenologia da percepção é o fundamento da abordagem proposta por Michel Collot (2004; 2013), professor emérito de Literatura Francesa da Universidade de Paris 3, poeta, autor de diversos ensaios sobre a poesia francesa moderna e contemporânea e de estudos sobre as representações da paisagem. Em seus escritos, retoma os questionamentos acerca da subjetividade na lírica moderna, colocando em crise o valor atribuído ao sujeito na construção do discurso poético e sugerindo um caminho alternativo para a investigação dos processos de subjetivação na poesia, que envolve o desapossamento do eu lírico em nome da alteridade. Collot (2004) recusa a tradição teórica e crítica que concebe o lirismo moderno como expressão de uma subjetividade, como manifestação de uma interioridade pura. Ao investigar a antinomia poesia subjetiva/ poesia objetiva, apresenta uma hipótese que põe em xeque a noção de lirismo circunscrita ao mundo fechado de um eu absoluto: "minha hipótese é que uma tal saída de si não é uma simples exceção, mas, pelo menos para a modernidade, a regra" (COLLOT, 2004, p. 165). Segundo Collot (2004, p. 167), saindo de si, o sujeito "coincide consigo mesmo, não como uma identidade, mas como uma ipseidade (...), não para se contemplar em um narcisismo do *eu*, mas para realizar-se *como um outro*".

Em *Poética e filosofia da paisagem*, Collot (2013) afirma que o processo de subjetivação na poesia lírica efetua-se na circulação entre três polos – eu, mundo e palavra – sem o predomínio de um deles em particular. O poeta não é o centro do processo, mas desempenha o papel de mediador: "o sujeito lírico se situa no ponto de passagem entre o dentro e o fora, a linguagem e a paisagem" (COLLOT, 2013, p. 90-91). A sensibilidade lírica não implica apenas a emergência de uma interioridade, mas se manifesta na "receptividade às influências exteriores".

À luz dessa perspectiva, em que a poesia é concebida como meio de expressão que parte da experiência sensível para produzir um "pensamento fundamental" (COLLOT, 2013, p. 43), pretendemos apresentar uma breve análise da lírica singular de Pedro Kilkerry.

A lírica imagética de Pedro Kilkerry

Pedro Kilkerry[2] (1885-1917) nasceu na Bahia, onde se formou em Direito e atuou como jornalista, desenvolvendo obra poética singular, dispersa em jornais e revistas da época, em especial nos periódicos simbolistas *Nova Cruzada* e *Os Anais*[3]. A primeira publicação de seus poemas em livro foi realizada por Jackson de Figueiredo, quatro anos após a morte do poeta, e ocupa o segundo capítulo de *Humilhados e luminosos* (1921), que abrange a produção de alguns poetas baianos do início do século XX. Em 1952, Kilkerry foi incluído por Andrade Muricy no *Panorama do movimento simbolista brasileiro* (1952), entretanto, sua obra só ganhou o devido destaque em 1970, com a primeira edição de *ReVisão de Kilkerry* (1985), organizada por Augusto de Campos, responsável por apresentar, em um só volume, poemas e crônicas do autor, além de perfis biográficos e ensaios de autores diversos sobre sua poesia.

Apesar dos esforços críticos de autores como Andrade Muricy e Augusto de Campos, permanece praticamente incógnita a obra de Kilkerry – figura central do movimento simbolista baiano – no contexto da poesia brasileira do século XX. O exame da singularidade de sua obra poética revela a "presença de uma vereda solitária e pouco palmilhada pelos 'poetas maiores'" (CAMPOS, 1985, p. 19), à margem das tendências desenvolvidas no contexto da segunda geração simbolista: "Não houve quem fosse capaz de declarar ou imitar a sua linguagem, e mal teve antecessor" (MURICY, 2002, p. 442).

Para fundamentar sua reivindicacão da importância de Kilkerry para a moderna poesia brasileira, Campos realiza a sondagem de procedimentos que constituem a lírica do poeta baiano, com destaque para os elementos que configuram o extrato sonoro dos poemas e a complexa sintaxe (des)organizadora de seu discurso lírico. Sobre os temas que constituem o objeto de estudo deste trabalho – em especial a natureza das imagens poéticas –, foram levantadas poucas, mas expressivas informações. Comentários esparsos destacam a originalidade das imagens em Pedro Kilkerry, por exemplo: "liberdade de associação imagética" e "arrevesamento metafórico incomuns"; "invulgar capacidade de materializar uma imagem abstrata"; "sucessão de permutas sinestésicas" (CAMPOS,

[2] Pedro Militão Kuilkuery era seu nome de batismo.
[3] Segundo Jackson de Figueiredo, amigo do poeta, Kilkerry opunha-se a publicar sua obra em livro, mantendo seus poemas de memória ou em rascunhos: "quando os escrevia, era ora nas paredes, ora em trapos de papel ou página de livros, no mais absoluto alheamento à ideia de os publicar" (FIGUEIREDO, 1921, p.70).

1985, p. 30-33); "montagem caleidoscópica, em fragmentos de imagens" (CAMPOS, 1985, p. 44). Ainda sobre o tratamento dado às imagens, Augusto de Campos (1985, p. 47-51) identifica aglutinação e superposição de planos imagéticos, emprego simbólico e refinado das cores (alusão a Rimbaud) e construção de imagens (metáforas, metonímias) quase sempre de movimento.

Em ensaio sobre o Simbolismo em Kilkerry, Carlos Chiacchio (1985, p. 282-283) destaca a importância que dava o poeta à dimensão do inconsciente e do sonho; o impacto da obra de Rimbaud em sua escritura; e o caráter vanguardista de sua obra, antecipadora de experiências dadaístas e surrealistas. A associação entre a obra de Kilkerry e as vanguardas modernas também aparece em comentário de Eugênio Gomes (1958, s/p) a respeito das "tendências" do poeta ao "super-realismo": "dominava-o uma inquietação metafísica, de cuja extraordinária riqueza criadora subsistem admiráveis resquícios através de alguns fragmentos de sua obra apenas começada".

Finalmente, as análises de Andrade Muricy (1952; 2002) reforçam a singularidade da poesia de Kilkerry no panorama do Simbolismo brasileiro. Em seus estudos, Muricy reforça o papel central de Pedro Kilkerry no contexto do movimento simbolista baiano, as correspondências com a poesia de Verlaine e Rimbaud e a estranha musicalidade de seus versos. Quanto ao problema da subjetividade e à relação entre sujeito e objeto na poesia lírica, um breve comentário de Muricy confirma o tratamento singular que o poeta confere a esses aspectos:

> A poesia de Kilkerry é entretecida de símbolo, porém despida de sentimentalismo. Comparativamente, será desse impersonalismo sem o qual a obra não abandona o mundo da introversão e da confidência para projetar-se na objetividade que permite a realização da obra de arte. (MURICY, 2002, p.443)

Subjetividade e alteridade

Hermetismo e experimentalismo, traços de modernidade atribuídos à obra de Kilkerry, resultam do emprego de procedimentos incomuns ao Simbolismo brasileiro, como a sintaxe irregular, obscura e a imagem plástica de natureza intrincada, como ilustram os versos do soneto "O muro":

> Movendo os pés doirados, lentamente,
> Horas brancas lá vão, de amor e rosas

As impalpáveis formas, no ar, cheirosas...
Sombras, sombras que são da alma doente!

E eu, magro, espio... e um muro, magro, em frente
Abrindo à tarde as órbitas musgosas
- Vazias? Menos do que misteriosas –
Pestaneja, estremece... O muro sente!

E que cheiro que sai dos nervos dele,
Embora o caio roído, cor de brasa,
E lhe doa talvez aquela pele!

Mas um prazer ao sofrimento casa...
Pois o ramo em que o vento à dor lhe impele
É onde a volúpia está de uma asa e outra asa...
(In: CAMPOS, 1985, p. 90)

Imagens inusitadas ("horas brancas" "de amor e rosas"; formas "cheirosas"; "órbitas musgosas") são conduzidas pela estranha música que atravessa as estrofes, rompendo com a lógica formal da linguagem cotidiana e operando uma espécie de metamorfose da realidade apreendida pelos sentidos. Kilkerry inscreve no corpo do poema a experiência de um sujeito lírico que, entregando-se aos apelos sensoriais, percebe um dado banal a sua frente, um muro, e sofre uma espécie de dissociação: não é mais o sujeito lírico quem olha o muro, mas é o muro quem, ao "abrir" suas órbitas "à tarde", espia o sujeito, "pestaneja, estremece… O muro sente!". Em breve análise desse soneto, Augusto de Campos (1985, p. 32) destaca a "angústia reflexiva" do poeta, responsável por "antropomorfizar o objeto inanimado que motiva o poema, atribuindo-lhe órbitas, pele, nervos, sensações". À luz da Fenomenologia, entretanto, tal leitura parece preservar a noção de sujeito lírico como instância dominadora do discurso poético, responsável por projetar seus traços psíquicos no objeto neutro (muro) à sua frente, antropoformizando-o. No entanto, o exame mais atento do estatuto das imagens que transbordam do poema aponta para dois processos simultâneos de desencobrimento do ser, conforme a noção de *abertura* proposta por Heidegger (2005): ao mesmo tempo em que o ser do muro emerge do contato visual do sujeito, transfigurado por qualidades humanas, descortina-se também o sujeito que olha para o muro, revestido das qualidades do ser que se abre aos sentidos. Considerado o viés da percepção, é possível apreender também a "proximidade vertiginosa" entre sujeito e objeto de que fala Merleau-Ponty (2004), reveladora de um sujeito que já não se diferencia do objeto percebido. No poema

de Kilkerry, tal proximidade vertiginosa é dramatizada e resulta em uma realidade transfigurada pelo corpo sensorial do eu lírico. Por um lado, o muro, objeto percebido pelo sujeito, adquire qualidades do eu, um muro magro, que pestaneja, estremece, cujos nervos proporcionam a sensação da dor; por outro lado, o eu lírico é também investido de qualidades do muro, a ponto de não ser possível apreender os limites que separam sujeito e objeto, amalgamados no poema. Atento à realidade exterior, ao mundo desvelado pelos sentidos, o sujeito lírico de Kilkerry, apesar de autorreferente, sai de si e expressa liricamente tal despersonalização, deixando-se contaminar pelas imagens visuais, táteis, olfativas e entregando-se à volúpia da experiência do contato com o mundo.

A abertura instaurada pela experiência do sujeito que sai de si, respondendo aos apelos das coisas que habitam seu mundo circundante, não se restringe a esse poema. Uma dinâmica semelhante pode ser verificada no misterioso "É o silêncio...":

É o silêncio, é o cigarro e a vela acesa.
Olha-me a estante em cada livro que olha.
E a luz nalgum volume sobre a mesa...
Mas o sangue da luz em cada folha.

Não sei se é mesmo a minha mão que molha
A pena, ou mesmo o instinto que a tem presa.
Penso um presente, num passado. E enfolha
A natureza tua natureza.
Mas é um bulir das cousas... Comovido
Pego da pena, iludo-me que traço
A ilusão de um sentido e outro sentido.
Tão longe vai!
Tão longe se aveluda esse teu passo,
Asa que o ouvido anima...
E a câmara muda. E a sala muda, muda...
Afonamente rufa. A asa da rima
Paira-me no ar. Quedo-me como um Buda
Novo, um fantasma ao som que se aproxima.
Cresce-me a estante como quem sacuda
Um pesadelo de papéis acima...

.....
E abro a janela. Ainda a lua esfia
Últimas notas trêmulas... O dia
Tarde florescerá pela montanha.

E oh! minha amada, o sentimento é cego...
Vês? Colaboram na saudade a aranha,
Patas de um gato e as asas de um morcego.
(In: CAMPOS, 1985, p. 43)

Nesse poema, a "verdade" do momento da criação poética abre-se ao mundo sem perder seu caráter enigmático. À arquitetura sonora do poema, erigida em paronomásias e cadeias aliterativas (*m* e *p*), soma-se um rico trabalho de construção de imagens; desse amálgama, emergem dois planos da experiência lírica, também indissociáveis: o momento solitário do fazer poético é arrebatado pela carga sensorial provocada pelo leve movimento das coisas ("bulir das cousas")[4]. Já na primeira estrofe, é possível observar a relação singular entre eu lírico e mundo circundante: não é o sujeito quem olha a estante, mas é ela, "em cada livro", que olha o eu. No instante da criação poética, em que se confundem passado e presente, o sujeito dissolve-se no mundo sensorial, à espera da rima. Conforme "traça a ilusão" dos sentidos, percebe o som aveludado dos passos que invade a "câmara muda": destaca-se a ambiguidade da palavra "muda", empregada como verbo e adjetivo. A terceira estrofe revela o ápice do momento da criação poética: arrebatado pela "asa da rima", o poeta cai como um "Buda novo" diante da estante que, transfigurada pela presença do eu, cresce a sua frente. Após um corte radical, as duas últimas estrofes revelam o momento seguinte à criação poética. As imagens finais – "a aranha, / Patas de um gato e as asas de um morcego" – encerram o poema de forma enigmática, sugerindo uma espécie de receita mágica, alquímica, ao mesmo tempo que evocam as percepções sensoriais aludidas nas estrofes anteriores: seriam essas – "a aranha, / Patas de um gato e as asas de um morcego" – as origens dos sons que arrebataram o poeta na câmara muda?

Considerações finais

Nessa breve incursão à poesia de Pedro Kilkerry, mediante a análise dos poemas em questão, dois dados ganham relevo: a natureza hermética e inusitada das imagens e dos métodos de articulação de tais imagens nos poemas, cujos efeitos aproximam sua lírica dos experimentos de vanguarda; a complexa relação de alteridade que se estabelece entre sujeito lírico e mundo, da qual emergem tanto um mundo invertido, transfigurado, quanto modos de subjetividade que apontam para um corpo aberto aos apelos sensoriais. Trata-se, pois, de um território poético marcado pela construção e pela combinação de imagens inusitadas, aparentemente ilógicas, de forte apelo sensorial, que convergem para

[4] Segundo Campos (1985, p. 42), "É o silêncio..." "mostra o poeta dono de uma extrema limpidez e pureza de dicção, atento, fenomenologicamente, ao 'bulir das coisas'".

realidades transfiguradas, de onde se abrem ricas experiências de subjetivação, capazes de recolocar o ser no mundo.

Referências

CAMPOS, Augusto de. **ReVisão de Kilkerry**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CHIACCHIO, Carlos. Pedro Kilkerry. In: CAMPOS, Augusto de. **ReVisão de Kilkerry**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 259-288.

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. Tradução de Alberto Pucheu. In: **Terceira Margem**, Rio de Janeiro, ano IX, n. 11, p. 165-177, 2004.

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Tradução de Ida Alves et al. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

FIGUEIREDO, Jackson de. Pedro Kilkerry. In:_____. **Humilhados e luminosos**. Rio de Janeiro, Porto: Annuario de Brasil, Renascença Portuguesa, 1921.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna** (da metade do século XIX a meados do século XX). Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GOMES, Eugênio. O poeta e o mito. In: **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro. 02 ago 1958.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Trad. Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 2005.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Conversas – 1948**. Trads. Fabio Lavanda, Eva Landa. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MURICY, Andrade. **Panorama do movimento simbolista brasileiro.** vol. II. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1952. p. 15-26.

MURICY, Andrade. Presença do Simbolismo. In: COUTINHO, Afrânio (dir.). **A literatura no Brasil**. vol. 4. São Paulo: Global, 2002. p. 399-488.