

O Estranhamento dos Clássicos em *The Waste Land*, de T.S. Eliot

Prof. Dr. André Cechinel (UNESC)

Resumo:

Em "Tradição e Talento Individual", T. S. Eliot afirma que a apreciação de qualquer artista deve significar, também, a apreciação de sua relação com os artistas do passado. A rede alusiva de The Waste Land é constantemente utilizada para fins explicativos, ou seja, a rede funcionaria como ponto de chegada para os versos de Eliot. No entanto, muito embora o poeta incentive o contraste com os "artistas do passado", esse paralelismo, levado a cabo, somente revela a sua insuficiência. Em outras palavras, estamos diante de um poema que, ao mesmo tempo, recorda e viola os clássicos, e qualquer conforto oferecido pela familiaridade com o passado é rapidamente absorvido pelo estranhamento com que a tradição é reapresentada. Este trabalho expõe o argumento de que a epígrafe e as "Notas sobre The Waste Land" são exemplos do estranhamento dos clássicos em Eliot.

Palavras-chave: T. S. Eliot, tradição, notas, estranhamento.

1 – Introdução

Ao avaliar sua recente participação na Flip, a escritora argentina Pola Oloixarac relembrou, em particular, o momento em que estabeleceu uma comparação entre a noção de antropofagia em Oswald de Andrade e a obra de Borges. Segundo a escritora, foi curioso, e não muito nacionalista de sua parte, notar que, quando Borges escreve, seu modelo é demasiadamente T. S. Eliot. A maioria das teses de Borges seriam como que aplicações das ideias de Eliot. Independente dos méritos da comparação – para a autora, a originalidade de Oswald é mais marcante que a de Borges –, cabe ressaltar a figura que, silenciosamente, estrutura a comparação de Pola: T. S. Eliot. Em outras palavras, a influência de T. S. Eliot sobre Borges seria o fator determinante para o maior conservadorismo do último. Creio que, ainda hoje, o suposto antissemitismo de Eliot e sua ideia de tradição, frequentemente entendida de modo superficial, contribuem para associações dessa ordem, como se Eliot fosse sinônimo de uma noção de tradição poética fechada.

Gostaria, neste breve texto, de estabelecer um paralelo entre a ideia de tradição apresentada por Eliot no célebre ensaio "Tradição e Talento Individual", de 1919, e o

modo como a tradição literária se apresenta em seu poema de 1922, *The Waste Land*, ou, em português, *A Terra Desolada, Devastada*. A hipótese que sustento é a de que Eliot promove, em sua obra, o estranhamento dos clássicos. Poderíamos chamar a sua noção de tradição, portanto, de uma tradição estranhada – a literatura do passado é sempre revivida, e esse reviver dos clássicos exige um estranhamento que nos insere num movimento paradoxal: podemos avistar as obra aludidas, as obras reencenadas, porém, como uma nova encenação, essas obras jamais dão conta de explicar referencialmente o que se passa nos versos de Eliot. O reconhecimento das fontes, das alusões, implícitas ou explícitas, nesse sentido, sempre nos afasta de um sentido final, lançando-nos num loop hermenêutico sem fim. Concentro-me, enfim, em três momentos fundamentais de *The Waste Land*: a epígrafe do poema, a figura de Tirésias e as notas supostamente explicativas que Eliot adicionou ao poema.

2 – Tradição Mutilada

Dentre as passagens mais conhecidas do ensaio “Tradição e Talento Individual”, destaca-se a seguinte afirmação: “nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho. Seu significado e a apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e os artistas mortos. Não se pode estimá-lo em si; é preciso situá-lo, para contraste e comparação, entre os mortos” (ELIOT, 1989, p.39). Ora, se nenhum poeta tem sua significação completa sozinho, pode-se esperar que essa significação venha à tona, pois, através de paralelos tecidos com outros “poetas e artistas mortos”. E é com esse espírito intertextual, instruídos pelo ensaio de 1919, que lemos a epígrafe de *The Waste Land*, extraída do livro *Satíricon*: ““E a Sibila, então? Em Cumas eu mesmo cheguei a vê-la com meus próprios olhos, dependurada numa garrafa. E como os garotos lhe dissessem 'Sibila, que queres?', ela respondia 'Quero morrer!'” (PETRÔNIO, 2008, p.68). Lida fora de contexto, a epígrafe selecionada por Eliot ajusta-se de imediato aos comentários iniciais feitos quando da publicação de *The Waste Land*. Edmund Wilson, por exemplo, em texto de 1922, sustenta que as palavras da Sibila projetam o tema da ciclicidade histórica: “a vida não somente é estéril e fútil, como os homens já

provaram sua esterilidade e futilidade mais de mil vezes” (2004, p.84). Nesse sentido, a passagem do *Satíricon* esclareceria os próprios versos do poema. No entanto, não podemos ignorar as palavras de Eliot: a significação dos poetas advém de paralelos traçados com outros artistas. Assim, cabe entender a epígrafe através de uma leitura mais atenta do *Satíricon* de Petrônio, e dessa leitura resulta um problema referencial que não pode ser ignorado. Em *Satíricon* não há nada da melancolia que lemos no fragmento selecionado por Eliot. Pelo contrário, o excerto, lido contextualmente, nos coloca em meio ao célebre banquete de Trimalquião, e esse dado problematiza uma investigação estritamente voltada para o mito da Sibila. Dentre os sábios comentários de Trimalquião, poderíamos destacar o seguinte: “vão por mim: se os gases vão para a cabeça, dão uma tremedeira no corpo todo. Sei de muitos que morreram assim, já que não quiseram dizer a verdade a si mesmos” (PETRÔNIO, 2008, p.66). Em suma, lida contextualmente, a epígrafe paradoxalmente aconselha que desconfiemos das palavras de Trimalquião, da melancolia ali presente.

Ora, Richard Sullivan está absolutamente correto quando afirma que Eliot utiliza suas epígrafes de modo bastante particular; em outras palavras, “enquanto o uso tradicional da epígrafe delimita as possibilidades do poema, reduzindo-o a uma ideia específica, o modo como Eliot se apropria da técnica em *The Waste land* (como em outros lugares) confere uma série de escolhas finita porém inespecífica” (SULLIVAN, 1982, p. 20). Ou seja, a vagueza da passagem de *Satíricon* nos leva a lugares diversos e, por vezes, contraditórios. Em suma, em *The Waste Land*, na maquinaria do poema, já não sabemos ao certo quem é Petrônio e o que fazer de *Satíricon* em termos interpretativos, e esse princípio de tradição que o poema nos apresenta não permite o simples reconhecimento e absorção sem uma exigência interpretativa de sua função.

Em uma de suas notas explicativas para *The Waste Land* – como se sabe, finalizado o processo de composição dos versos, Eliot adicionou uma série de notas que, a princípio, desempenhariam uma função esclarecedora dentro do corpo do poema, pontuando os vínculos intertextuais das cinco seções que compõem *The Waste Land* –, Eliot argumenta que “Tirésias, embora um simples espectador e não propriamente uma “personagem”, é, não obstante, a principal figura do poema,

unificando todo o resto. Assim como o mercador zarolho, vendedor de passas, confunde-se com o Marinheiro Fenício, e este último não é inteiramente distinto de Ferdinando, o Príncipe de Nápoles, assim também todas as mulheres nada mais são do que uma única mulher, e os dois sexos se fundem em Tirésias. O que Tirésias vê é, a rigor, a substância do poema. Toda a passagem em Ovídio é de grande interesse antropológico” (ELIOT, 2004, p. 170). A seguir, Eliot cita, em latim, os versos de Ovídio que retratam a figura de Tirésias.

Para Eliot, portanto, “O que Tirésias vê é, a rigor, a substância do poema”. A princípio, pode-se dizer que está muito claro o que Tirésias vê: a cena em que o vidente surge, em *The Waste Land*, descreve a mecanização das relações afetivas. Ecos da conhecida oposição que por anos dominou a fala crítica sobre *The Waste Land* assombram o leitor: antes, sexo e religião caminhavam juntos, ao passo que no poema sexo é apenas “A tremenda ousadia de um momento de entrega”. Nós temos um “balconista de olhar atrevido” que pouco se importa com os sentimentos de uma datilógrafa, seu objeto de desejo; suas preocupações são as de um estrategista que aguarda o momento propício para atacar a presa, haja vista que “sua vaidade dispensa resposta e faz da indiferença uma dádiva”. A datilógrafa, do mesmo modo, limita-se a satisfazer impulsos mais imediatos, mesmo se à custa do seu bem-estar posterior: “Bem, já terminou; e muito me alegra sabê-lo”. Ora, o cálculo não é nada complexo: Tirésias percebe a cena e, conhecedor da realidade de ambos os sexos, lamenta a animalidade a que se reduziu o comportamento humano, e tem-se aí a substância do poema. Sem sombra de dúvida, o parecer de Richards, um dos mestres da “nova crítica”, segue nessa direção: Eliot preocupa-se constantemente “com a questão do sexo, o problema da nossa geração, assim como a religião fora o principal problema da geração anterior”.

Deixando momentaneamente de lado um dos problemas fundamentais suscitados pela nota explicativa de Eliot, problema que diz respeito às próprias fronteiras do poema – afinal de contas, temos aqui uma explicação autoral incluída no próprio corpo do poema, isto é, um poema que se explica a si mesmo (Tirésias como a figura central de *The Waste Land* é uma interpretação de Eliot) –, deixando isso de lado, os próprios versos que se ocupam da figura de Tirésias no poema desregulam

qualquer função referencial explicativa. Em outras palavras, o Tirésias presente em *The Waste Land* é “um velho de enrugadas tetas”, um cego que “palpita entre duas vidas”. Já não estamos mais diante do vidente cego de Sófocles que hesita porém revela a Édipo seu destino; estamos sim diante de um Tirésias transformado, um Tirésias eliotiano, cuja animalidade ressalta de imediato as transformações por ele sofridas do teatro grego até o início do século XX. Nesse sentido, muito mais que um vidente que desnuda a verdadeira natureza da Londres pós-guerra, pode-se dizer que Tirésias concentra em si a própria fragmentação do espaço que ocupa. Resumidamente, vale ressaltar a identidade flutuante do personagem escolhido por Eliot como figura central dos seus versos – sua figura central, paradoxalmente, é uma máquina identitária. Colocado de outra forma, o poeta fala que tudo se funde em Tirésias, que por trás das máscaras dos outros personagens está a face do vidente, um vidente que, de acordo com o mito reconstituído, é homem, mulher, cego, profeta, velho, jovem (haja vista sua expectativa de vida) – nesse sentido, realmente, Tirésias é qualquer um. Tirésias não é uma consciência humana individual, mas sim um apanhado mitológico.

Finalmente, como um terceiro exemplo da tradição estranhada em T. S. Eliot, gostaria de me voltar, em particular, para as já citadas notas explicativas do poema. A princípio, como dito, as notas para *The Waste Land* funcionariam como um mapa explicativo do poema, responsável por listar os textos que dialogam diretamente com os versos que compõem as cinco seções. No entanto, lado a lado com a erudição livresca, as infinitas referências a Dante, Shakespeare e a mais alta literatura, caminha em silêncio a autoironia ciente da parcialidade de suas formulações. As notas de Eliot simulam uma completude e, ao mesmo tempo, num gesto paralelo, parodiam o aparato acadêmico que as fundamenta. A partir desse movimento, que confere a toda análise o seu ponto de apoio, o “sim” inclusivo se sobrepõe aos projetos explicativos que exigem para si a consistência absoluta. De modo simplificado, vale citar três pontos de tensão sugeridos por uma análise dessas notas.

A primeira das notas adicionadas por Eliot, possivelmente a observação que mais peso exerceu sobre as leituras de *The Waste Land*, assinala o papel fundamental desempenhado por dois livros na composição do poema: *From Ritual to Romance*

(*Do Ritual ao Romance*), de Jessie L. Weston, e *The Golden Bough* (*O Ramo de Ouro*), de James George Frazer. Eliot comenta que “qualquer pessoa suficientemente familiarizada com esses trabalhos reconhecerá de imediato no poema certas alusões a ritos cerimoniais relativos à fertilidade” (ELIOT, 2004, p. 168). Curiosamente, Eliot pede que leiamos seu poema acompanhados de dois manuais que, juntos, somam mais de 1000 páginas. Além disso, para Marianne Thormählen, uma vez que o escopo do mito é infinito, “poucas passagens de *The Waste Land* podem ser citadas como não tendo relação alguma com *The Golden Bough*”, por exemplo. O livro de Frazer está repleto “da própria matéria-prima da literatura”. Para Menand, em suma, os livros *From Ritual to Romance* e *The Golden Bough* são “interpretações duvidosas do fenômeno que buscam descrever” (2007, p. 89). Assim, a posição desses dois clássicos antropológicos no poema de Eliot assume um caráter muito mais especulativo que explicativo.

Um segundo exemplo do desconforto referencial provocado pelas notas de Eliot. Em nota dedicada à passagem que se inicia com o verso 411 de *The Waste Land*: “Ouvi a chave / Girar na porta uma vez e apenas uma vez / Na chave pensamos, cada qual em sua prisão / E quando nela pensamos, nos sabemos prisioneiros”, Eliot (2004, p. 173) cita o filósofo inglês F. H. Bradley – “em cada caso, minha experiência se desenvolve dentro de meu próprio círculo, um círculo que se fecha no exterior [...]” –, sugerindo, pois, uma leitura solipsista do poema. O livro *Appearance and Reality*, de onde o excerto é retirado, fora objeto de estudo de Eliot em sua tese de doutoramento intitulada *Knowledge and Experience in the Philosophy of F. H. Bradley*. Na tese que investiga a metafísica de Bradley, Eliot dedica um capítulo inteiro ao tratamento da questão do solipsismo, mostrando enfim que, ao contrário do parecer da nota utilizada em *The Waste Land*, para o filósofo há sim comunicação entre os diversos “sujeitos” de uma experiência qualquer. Ora, a nota que impõe uma interpretação solipsista ao poema não passa, portanto, de uma descontextualização proposital do argumento de Bradley em *Appearance and Reality*. Constatado o problema, restam as seguintes questões: 1) se Eliot era profundo conhecedor das posições do filósofo, por que falsificá-las em seu poema? 2) sabendo das operações veladas conduzidas por Eliot, como ler a nota? 3) qual o efeito final da nota sobre o

poema? Novamente, a referencialidade das notas está longe de desempenhar uma função estritamente explicativa.

Finalmente, como um terceiro exemplo, em nota sobre o jogo de Tarot presente em *The Waste Land*, Eliot nos diz o seguinte: “não estou bem a par da exata constituição do baralho do Tarot, do qual evidentemente me afastei conforme me foi conveniente” (2004, p. 168). Além dessa apropriação bastante particular do baralho e dos termos vagos que utiliza para descrevê-la, Eliot nos coloca, mais uma vez, diante de uma indecisão interpretativa que incide sobre todas as demais seções do poema. Em outras palavras, Madame Sosostris, a vidente em questão, possui traços de um charlatanismo inconfundível, o que leva a crítica a interpretá-la como símbolo de uma vidência decadente, desprovida da autenticidade associada aos antigos profetas. No entanto, apesar do contorno impostor, Madame Sosostris acerta sistematicamente todas as suas previsões, desestabilizando a dimensão imprópria sobre ela de imediato projetada. Mais uma vez, a referência sugerida – neste caso, o baralho de Tarot – novamente limita-se a inaugurar uma nova errância interpretativa. O tradicionalismo do célebre baralho está longe de servir a propósitos explicativos no poema.

3 – Conclusão

Para finalizar, cabe citar uma outra conhecida passagem do ensaio “Tradição e Talento Individual”: “os monumentos existentes formam uma ordem ideal entre si, e esta só se modifica pelo aparecimento de uma nova obra entre eles. A ordem existente é completa antes que a nova obra apareça; para que a ordem persista após a introdução da novidade, a *totalidade* da ordem existente deve ser alterada” (ELIOT, 1989, p. 39). Por muito tempo, a crítica entendeu que a palavra-chave aqui era “ordem”; pode-se sugerir, ao contrário, que o fundamental aqui é a palavra “alteração”. A tradição permanece viva porque se altera a todo instante. Talvez essa seja uma lição importante e que ainda não foi inteiramente absorvida: para Eliot, a tradição, ou melhor, o cânone não pode ser desconstruído, pois o cânone é, paradoxalmente, aquilo que só existe por se desconstruir a todo instante.

4 – Referencias Bibliográficas

- 1] ELIOT, T. S. *Ensaio*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.
- 2] _____. *Obra Completa, Vol. I – Poesia*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Arx, 2004.
- 3] MENAND, Louis. *Discovering Modernism: T. S. Eliot and His Context*. 2nd. ed. New York: Oxford University Press, 2007.
- 4] PETRÔNIO. *Satíricon*. São Paulo: Cosac-Naify, 2008.
- 5] SULLIVAN, Richard A. “The Sibyl and the Voice: Eliot's Epigraphs to *The Waste Land*”. In: *Yeats Eliot Review* – Vol. 7, Nos. 1 and 2 (Double Issue), 1982, p. 20.
- 6] WILSON, Edmund. “The Poetry of Drouth”. In: Jewel Spears Brooker (ed.). *T. S. Eliot: The Contemporary Reviews*. New York: Cambridge University Press, 2004.