

ELIOT O POETA-CRÍTICO E O CRÍTICO-POETA

Valéria Mac Knight - (mestranda em Ciência da Literatura, Literatura Comparada, UFRJ)

Resumo

O trabalho visa apresentar uma leitura do poeta-crítico T.S. Eliot à luz de sua própria teoria crítica, apresentando um breve panorama da poesia até o início do século XX, período no qual Eliot se insere. Através da leitura do poema *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, a experiência de fragmentação, da multiplicidade descontínua de matrizes composicionais, do desenvolvimento de partes assimétricas de partes isoladas que se reúnem no mosaico de um organismo poemático maior, assim como sua pontuação do tempo e traços da modernidade serão salientados. A busca da criação de emoções comuns transformadas em espanto pelo deslocamento de significantes da moldura cotidiana para o espaço poético é analisada assim como a consciência anacrônica de uma noção de história não-linear que permeia sua criação poética.

Introdução

O presente estudo tem como objetivo fazer um estudo de um poema de T.S. Eliot: *The Love Song of J. Alfred Prufrock* à luz de sua própria obra teórica, realizando uma leitura do poeta-crítico pelo olhar do crítico-poeta.

A relação entre o prazer experimentado na poesia, assim como sua crítica, estão vinculadas a uma época; "Cada geração tem que prover a sua própria crítica" afirma Eliot. E provavelmente seja este enfoque da atividade crítica que Eliot possuía que flexibilizou o conceito de crítica de então. Eliot dizia que sua crítica era "crítica de oficina" e esta, um produto correlato ao fazer poético.

1 - O poeta da modernidade

É o poeta da modernidade, que se fez crítico, o foco deste estudo. O poeta-crítico demanda um leitor também crítico. Depurar a linguagem e reinventá-la é algo que faz parte deste novo poetar: emoção resultante da forma, na escolha de palavras e de seus silêncios, que comporão uma imagem nova, a língua pura, a flor faltante em todos os buquês.

Ao nos aproximarmos da poesia do século XX devemos ter em mente o advento da modernidade. A cidade, a iluminação pública, as transformações no modo de viver, no próprio tempo. Um sentimento de desilusão, a solidão no meio da multidão de anônimos.

Com o advento da primeira Grande Guerra, uma enorme devastação se deu na Europa. Esta experiência modificou as pessoas gerando um sentimento de vazio e desilusão que mudou a forma de viver de então. Novas formas de arte tiveram que surgir a fim de expressar aqueles sentimentos.

Ezra Pound foi uma presença importante para Eliot por encorajá-lo e também por compartilharem idéias novas sobre a estética dominante, criaram uma nova corrente crítico-literária : o *New Criticism*. O primeiro volume em estudos de literatura publicado por T.S. Eliot é um tributo ao poeta que Eliot sempre considerou seu mestre: *Ezra Pound, His metric and Poetry* (1917). Também no ano de 1917 publicou *Prufrock and Other Observations*, coletânea de poemas do qual o mais conhecido atualmente se chama *The Love Song of J. Alfred Prufrock* e que será analisado no presente estudo. Eliot também é conhecido por seus famosos poemas *The Waste Land* publicado em 1922, que concentrou o espírito de desilusão que estava no ar depois da Primeira Guerra Mundial. Em 1925 publicou seu poema mais desolador: *The Hollow Men* em 1930 publicou *Ash Wednesday*, que trazia um tom diferente, retratando a fase final da vida do poeta quando aceitou o cristianismo.

Thomas Stearns Eliot teve imensa influência em outros escritores. Ele foi um dos poetas mais marcantes de seu tempo. O poeta da cidade moderna. Em vez de campos verdejantes, montanhas e pássaros cantando, ele descreve o jornal sujo levado pelo vento ao longo das ruas da cidade. Ele retrata postes de luz e salas desarrumadas. O mundo moderno está em sua constituição, mas ele carrega o velho mundo poético como pano de fundo de seus trabalhos.

2. - O Crítico-poeta: T. S. Eliot

"A obra crítica de Eliot redefine o conceito de História da Literatura, os limites do criador diante da crítica, o relacionamento entre crítica e ciência", afirma Affonso Romano de Santanna no prefácio à *Essência da Poesia*, coletânea de ensaios críticos de T. S. Eliot.

Ao correlacionar a atividade crítica com o fazer poético, Eliot procurou distinguir entre a poesia do outro e a sua própria, evitando impor padrões de comparação que ditassem

regras de superioridade. O não-sectarismo de seus textos críticos revelavam um crítico que "não transformava a obra alheia numa imitação dele mesmo" nas palavras de Ezra Pound.

Santanna também declara que a poesia e a crítica de Eliot informam uma a outra e, seu enfoque tende mais para a práxis do que para uma teoria de literatura, daí o nome "crítica de oficina".

No pensamento desenvolvido por Eliot quanto à história da literatura, ele adota um conceito de tempo menos linear e evolucionista do século XIX, forçosamente cronológico e se aproxima de um novo conceito de história, mais perto da idéia de jogo assinalada por Levi-Strauss e desenvolvida por Jacques Derrida. Eliot explica a relação temporal de como o presente pode alterar o passado:

" Nenhum poeta nem qualquer outro tipo de artista tem seu significado completo sozinho. Sua significação, sua apreciação são a apreciação de sua relação com os poetas e artistas mortos. Não se pode avaliá-lo isoladamente. É necessário situá-lo por contraste e comparação com os mortos. E isto é um princípio estético e não meramente crítica histórica. Sucede que, quando uma obra de arte é criada, algo ocorre simultaneamente com todas as obras que a precederam. Os monumentos existentes formam uma ordem ideal entre si, a qual é modificada pela introdução da nova (e realmente nova) obra de arte entre eles. A ordem existente está completa antes da chegada da nova obra; no entanto, para que a ordem persista depois do advento da novidade, toda a ordem existente deve ser, ainda que parcamente, alterada; assim, as relações, proporções, valores de cada obra de arte em relação ao conjunto são reajustadas. Esta é a conformidade entre o velho e o novo. Quem aprovar esta idéia de ordem a respeito da literatura européia e inglesa não achará absurdo que o passado possa ser alterado pelo presente tanto quanto o presente é direcionado pelo passado". (Eliot – Tradition and Individual Talent)

Para Eliot a crítica deve incidir sobre a poesia e não sobre o poeta. A biografia não deve ser considerada essencial para compreender o que o poema significa. Aliás, a abordagem enquanto crítica não deve visar explicar o poema, ou dizer o que ‘ele quer dizer’;

Eliot

analisa

com muita cautela essas tendências e avalia o resultado de críticas realizadas em seu tempo concluindo que o crítico literário deve ter como interesse primacial ajudar os leitores *compreenderem* e *apreciarem*. Ele ressalta também a importância de não se explicar o poema até este perder o encanto, pois sempre haverá infinitas possibilidades de leitura de um poema, e muita explicação pode desviar a atenção do "poema como poesia". Afirmar que a crítica não poderá jamais se converter em ciência, pois teria por objeto algo que não é científico. O conhecimento do poema não pode ser esgotado por uma explicação. Sempre haverá um sentido diferente para um novo leitor " em toda poesia maior há algo que tem de permanecer sem resposta por mais completo que seja nosso conhecimento do poeta" (ELIOT, 1991, p. 24)

Eliot, afirma que na crítica literária não se deve confundir conhecimento – informação factual – acerca do período de um poeta, das condições da sociedade em que viveu, das idéias correntes no seu tempo e implícitas nas suas obras, do estado da língua de sua época – com compreensão de poesia. Por outro lado, a ênfase da crítica, segundo Eliot, não deve recair na compreensão nem no puro deleite. Eliot enquanto crítico, portanto, não aspirava uma crítica científica.

3 -- Análise do poema *The Love Song of J. Alfred Prufrock*:

3.1. O poeta-crítico:

No começo de sua produção literária, sua poesia expressa o vazio e feiúra do mundo. *The Love Song of J. Alfred Prufrock* (1917), é seu primeiro poema publicado. J. Alfred Prufrock é a personificação de um rapaz dos tempos modernos: intelectual blasé, sensível mas com dificuldades de agir e tomar decisões. Este poema é um solilóquio de Prufrock, ao caminhar pelas ruas uma noite, relutante para chegar a uma conclusão sobre seu amor, ou sobre qualquer coisa. Ele imagina pedaços de conversa, cenas de intimidade, morte. E com a morte em mente,

o amor e a inquietação intelectual se esvaziam. A escrita fragmentária se torna uma marca da produção poética de Eliot que pode ser vista como uma indicação do desespero do poeta ante a impossibilidade da comunicação, do enunciado global do pensamento, da cristalização dos dados pertinentes à realidade fenomênica dentro dos limites de um sistema orgânico, unitário e coeso de significados e significantes verbais; enfim, essa técnica expressa uma condição de desespero do criador face às exigências da criação. Junqueira ressalta que ela constitui "um artifício estrutural, uma paródia, um irônico exercício de estilo" (in ELIOT, 1981, p. 21).

Ainda segundo Ivan Junqueira, no prefácio por ele escrito de *Poesia* de T.S. Eliot, a ambivalência psicológica da composição eliotiana reside na tensão antitética entre a parcela fragmento e a soma-poema. Sua problemática poética é extraída do isolamento e da incomunicabilidade do ser, "do ser que "está aqui", diante do tempo e da história (...) atormentado pela consciência da consciência, por tudo aquilo enfim, que nos alimenta a lacerante noção da queda e do extravio". (Ibid., 1981. P. 21) *Prufrock and Other Observations* permite a identificação desse procedimento alienatório, da insistência do poeta em afirmar a solidão e o desconcerto humanos.

A epígrafe em italiano, em referência à *Divina Comédia*, apresenta a visão de Eliot de que a vida é fútil e fugaz, uma vez que a morte é o fim. A visão de mundo do Homem desta época não crê poder conquistar a morte, tampouco crê poder domar o universo de acordo com sua vontade. O Homem que Eliot representa é medíocre e suas ações e decisões são
inconseqüentes:

The Love Song of J. Alfred. Prufrock

S'io credesse che mia risposta fosse

A persona che mai tornasse al mondo,

Questa fiamma staria senza piu scosse.

Ma perciocche giammai di questo fondo

Non torno vivo alcun, s'i' odo il vero,

Senza tema d'infamia ti rispondo.

É sabida a influência exercida pelas teorias estéticas de Ezra Pound bem como do imagismo sobre a primeira fase dos trabalhos de Eliot. O verso destacado na estrofe a seguir reflete o uso deste recurso formal que cria a fusão entre o *sentir* e o *pensar*: O uso de imagens na poesia, foi uma técnica importante para o movimento do qual Eliot participou: o *New Criticism*. A referida técnica foi revista pelos *New Critics*. Na verdade, uma das notáveis contribuições do movimento foi a conscientização da importância da relação entre imagens, a natureza e significado da poesia lírica (Holman, 1972, p. 265)

Para Ezra Pound, uma questão fundamental no fazer poético era carregar a linguagem de significado até o máximo grau possível: "*Less is Best.*"

Let us go then, you and I,

When the evening is spread out against the sky

Like a patient etherised upon a table;

Let us go, through certain half-deserted streets,

The muttering retreats

Of restless nights in one-night cheap hotels

And sawdust restaurants with oyster-shells:

Streets that follow like a tedious argument

Of insidious intent

To lead you to an overwhelming question...

Oh, do not ask, "What is it?"

Let us go and make a visit.

In the room the women came and go

Talking of Michelangelo

Pode-se observar nas técnicas de Eliot, a tradicional prática da mimese estilística, procedimento importante para estruturar as matrizes de sua técnica de fragmentação. Eliot fornece ricos exemplos de uma "poética do fragmento". O substrato de sua poética do fragmento é um dos pontos nodais de sua poesia e desenvolve operações "mimético-metamórficas" revitalizando o material tomado por empréstimo a este ou aquele autor. (ELIOT, 1981, p. 18)

Nesta seção Eliot enfatiza a expressão "*there will be time*" aludindo às palavras de Eclesiastes iii. I-8:

"To everything there is a season, and a time to every purpose under heaven; A time to be born, and a time to die; a time to plant, and a time to pluck up what is planted; a time to kill, and a time to heal; a time to break down and a time to build up; a time to weep, and a time to laugh; a time to mourn, and a time to dance... a time to keep silence, and a time to speak."

Cotejado com a escrita eliotiana:

And indeed there will be time
For the yellow smoke that slides along the streets
Rubbing its back upon the windowpanes;
There will be time, there will be time
To prepare a face to meet the faces that you meet;
There will be time to murder and create,
And time for all the works and days of hands
That lift and drop a question on your plate;
Time for you and time for me,
And time yet for a hundred indecisions,
And for a hundred visions and revisions,
Before the taking of a toast and tea.

Pela segunda vez aparecem estes dois versos: In the room the women come and go/ Talking of Michelangelo, como um refrão, acentuando a musicalidade do poema, seu ritmo, sua marcação de tempo, como badaladas de um relógio, ecoando o vazio.

Há várias palavras relacionadas à idéia de tempo ao longo do poema, especialmente nesta próxima estrofe: minuto, noites, manhãs, tardes. Ele constrói uma imagem inovadora em "*I have measured out my life with coffee spoons*" reforçando a pressão do tempo e a tomada de decisões. A poesia de Eliot fala com outros poemas. Como ele próprio afirmara, a obra de arte fala com os mortos. E, aplicando o que sua reflexão teórica confirma, conversa com o passado, alterando-o. "*Works and days*" é o título de um poema de Hesíodo VIII a.C.

In a minute there is time

For decisions and revisions which a minute will reverse.

And would it have been worth it, after all,

After the cups, the marmalade, the tea,

Among the porcelain, among some talk of you and me,

Would it have been worth while,

To have bitten of the matter with a smile,

To have squeezed the universe in a ball

To roll it toward some overwhelming question,

To say: " I am Lazarus, come from the dead,

Come back to tell you all, I shall tell you all"-

If one, settling a pillow by her head,

Should say: "That is not what I meant at all.

That is not it, at all."

"Sou Lázaro, venho de entre os mortos. / Retorno para tudo vos contar, tudo vos contarei". Alusão à ressurreição de Lázaro, que segundo os Evangelhos, voltou à vida quatro dias depois do sepultamento. (João, XI, 41-46)

A relação que a poesia de Eliot estabelece com a música é importante. Apesar de seus versos serem livres, é frequente a presença de uma metrificação que confere ritmo e rimas que garantem musicalidade. "A melodização do significante verbal" em Eliot também revitaliza as potencialidades semântico-conteúdísticas do significado poético. Tais traços podem ser vistos na estrofe citada anteriormente: while/smile; dead/head; all/all.

Entretanto, o poeta não emprega a palavra

"como puro som ou retórico ornamento fônico, e sim em atendimento às exigências de um princípio que a define, acima de tudo, como veículo transmissor de pensamentos e conceitos universais e como enunciado gramatical de um discurso cujas linhas de força residem na referência simbólica e no linearismo sintático." (JUNQUEIRA in Eliot, 1981, pp. 26, 27)

O próprio Eliot em um artigo intitulado *The Use of Poetry and the Use of Criticism* discorre sobre o assunto, revelando-se consciente de que é na mente do leitor que se opera a fusão entre valores semânticos e metafóricos do signo verbal.

No primeiro verso da estrofe a seguir, traz uma referência à famosa abertura do solilóquio de Hamlet: "*to be or not to be*". Esta oposição apresentada na fala do personagem Shakespeariano prenuncia o agônico do homem frente ao novo, simbolizado pela modernidade. É uma cisão epocal revelando uma nova visão de mundo; do que antes fora dito por Parmênides: "*to be and not to be*" . (PUCHEU, 1999, p. 33). Esta referência realizada por Eliot ganha então maior significação. Pois neste caso, não seria apenas uma renovação da linguagem estabelecida por meio de uma tessitura intertextual, haveria também a confluência semântica de dois momentos ansiogênicos frente à modernidades diferentes.

No! I am not Prince Hamlet, nor was meant to be;

Am an attendant lord, one that will do

To swell a progress, start a scene or two,

Advise the prince; no doubt, an easy tool,

Deferential, glad to be of use,

Politic, cautious, and meticulous;

Full of high sentence, but a bit obtuse;

At times, indeed, almost ridiculous-

Almost, at times, the Fool.

Também na estrofe anterior, uma observação que pode ser feita é em relação às máscaras que a voz do poeta assume: ele inicia negando ser o príncipe Hamlet, aceita a persona de um servo e termina como quase ridículo, um tolo.

I grow old... I grow old...

I shall wear the bottoms of my trousers rolled.

Shall I part my hair behind? Do I dare to eat a peach?

I shall wear white flannel trousers, and walk upon the

Beach.

I have heard the mermaids singing, each to each.

I do not think that they will sing to me.

I have seen them riding seaward on the waves

Combing the white hair of the waves blown back

When the wind blown the water white and black.

Eliot traz neste verso: *I have heard the mermaids singing*, uma referência ao poema "Song" de John Donne cujo verso "*Teach me to heare mermaids singing*" é reatualizado por Eliot, com uma resposta. Ao "eliotizar" o estilo dos autores, Eliot ratifica a crença na poesia como um fenômeno de cultura.

We have lingered in the chambers of the sea
By sea-girls wreathed with seaweed red and brown
Till human voices wake us, and we drown.

Eliot recorre à linguagem comum do dia-a-dia de um mundo desencantado a fim de potencializar esse desencanto. Lança mão de um tratamento realista que nada tem de romântico. Ao invés, uma ironia cortante, que demonstra a antipatia que Eliot, juntamente com Ezra Pound, nutria pelas velhas fórmulas de expressão poética.

Um outro aspecto da poética eliotiana que não pode deixar de ser mencionado é o da viabilidade do poema longo, conjugando momentos de alta tensão lírica e de passagens intencionalmente prosaicas. Segundo Ivan Junqueira, as origens desta atitude operacional de Eliot com relação às possibilidades do poema longo na literatura contemporânea remontam à análise crítica realizada por ele sobre o conteúdo prosaico de grande parte de poemas extensos do século XIX.

Conclusão:

A partir dos dados aqui organizados, creio ter sido possível apresentar características do poeta T. S. Eliot assim como do crítico. Traços de sua época e do movimento estilístico ao qual pertenceu também foram delineados a fim de proporcionar uma compreensão maior de sua importância na literatura.

Do ponto de vista estrutural, a poesia de T. S. Eliot caracteriza-se pela experiência de fragmentação, da multiplicidade descontínua de matrizes composicionais, do desenvolvimento assimétrico de partes isoladas as quais se reúnem no mosaico de um organismo poemático maior, segundo as palavras de Ivan Junqueira.

Poeta da modernidade, do novo e do experimentalismo, Eliot foi precursor de algumas idéias importantes como a da relação do presente afetar o passado, apresentando uma

consciência do anacronismo e de uma história não-linear, que ainda é fundamental para a crítica literária assim como para a literatura em si. Enquanto poeta e crítico apresentou semelhanças com Novalis, quanto a técnica do fragmento e quanto a busca da emoção do fazer poético: para Eliot não se deve procurar novas emoções humanas para exprimir na poesia. A tarefa do poeta deve ser a de usar as emoções comuns e, ao transformá-las em poesia, exprimir sentimentos que não figuram nas emoções originais.

Eliot trouxe para a língua inglesa uma nova forma de linguagem poética, distanciando-se das formas de composição romântica e constituindo um paradigma para a poesia e crítica posteriores. T. S. Eliot foi e ainda é um dos principais poetas da literatura inglesa. A mudança do foco da crítica literária desde então tem conseqüências diretas para a crítica literária de hoje. Assim como sua visão mais flexível de não exaurir o poema como se fosse um objeto científico, evitando quebrar assim o encanto poético por uma análise científica. Finalmente, ele defendeu a idéia de que a crítica devia também se aproximar de um fazer poético.

5. BIBLIOGRAFIA:

ANDERSON, George K. & BUCKLER, William E. **The Literature of England**. Scott, Foresman and Company, U.S.A., 1953.

BENJAMIN, Walter. **O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão**. Tradução , prefácio e notas de Márcio-Seligmann-Silva – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo:Iluminuras, 1993.

JAPIASSÚ, Hilton & MARCONDES, Danilo. **Dicionário Básico de Filosofia** . 3ª ed. Ver. e ampliada – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.

ELIOT, T.S.. **As Fronteiras da Crítica in Ensaios de Doutrina Crítica**. Guimarães Editores, Lisboa, 1997.

ELIOT, T. S.. **A Essência da Poesia**. Tradução de Maria Luiza Nogueira. Editora Artenova S. A. , Rio de Janeiro, 1972.

ELIOT, T. S.. **Selected Poems**. Faber & Faber, London. 1954.

ELIOT, T. S.. **Poesia**. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981 (Coleção *Poiesis*)

HOLMAN, Hugh. **A handbook to Literature**. Odyssey. London, 1972

MILES, Dudley and POOLEY, Robert C., **Literature and life in England**. Scott, Foresmand and Company, U.S.A., 1948.

PLATÃO. **Diálogos**.

PUCHEU, Alberto. **A Econometria do Silêncio**. 1999.

http://www.albertopucheu.com.br/pdf/livros/econometria_o_silencio

STOWELL, H. E. **An Introduction to English Literature**. Longman, London, 1966.

THORNLEY, G. C. **An Outline of English Literature**. Longman Background books, London, 1968.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1991.