



# Entre a poesia e a doutrina

T. S. Eliot/ Pesquisa ODI

**O mais intrincado sobre a obra de T. S. Eliot é saber se o viés religioso de sua fase madura está latente nos poemas que determinaram a sua vasta influência sobre a poesia do século 20**

Sérgio Alcides

Se abril “é o mais cruel dos meses”, este pelo menos nos traz uma oportunidade de reler a obra poética de T. S. Eliot, um dos autores mais arraigados na paisagem da poesia do século 20, inclusive a brasileira. Dois grossos e luxuosos volumes bilíngües chegaram recentemente às livrarias, prometendo sua *Obra completa*: os poemas traduzidos por Ivan Junqueira e as peças teatrais (em verso), por Ivo Barroso. Se a editora cumprir o que o título geral anuncia, talvez tenhamos em breve outros volumes, com a copiosa obra ensaística do poeta, mais a sua correspondência.

É difícil exagerar a influência desse autor que chegou a ser considerado um *colonizing modernist*, pela centralidade da sua presença nas discussões literárias do seu tempo, dos dois lados do Atlântico, seja como poeta ou como crítico. Desde que despontou ao lado de Ezra Pound, na década de 1910, como um dos mais provocativos *enfants terribles* da vanguarda americana, tem sido adorado e detestado em graus equivalentes, e só raras vezes é visto com indiferença.

A má-vontade do apelido colonial não deixa de ser engraçada, se considerarmos que Eliot também ganhou a Ordem do Mérito do Império Britânico, além do Prêmio Nobel – aliás no mesmo ano (1948).

Americano naturalizado inglês, nascido em 1888, em tempos de disparada imperialista, seria o próprio paradigma de autor “metropolitano” se não representasse também um dos opositores mais ferrenhos da sociedade burguesa e de seus valores, em especial quanto à economia baseada no lucro e à secularização da esfera pública. Deu o que falar a sua autodefinição, num escrito de 1928, como “anglo-católico em religião, classicista em literatura e monarquista em política”. Essa “plataforma” mostra como, aos quarenta anos de idade e suficientemente consagrado, o poeta não tinha dúvidas sobre o tipo de modernismo que lhe interessava: aquele que não era tanto uma crítica à modernidade quanto uma negação radical dela, em sentido sob muitos aspectos reacionário. Assim, Eliot continuava a ter em comum com Pound a radicalidade anti-liberal, que nos seus tempos de juventude certamente estava ligada ao combate que ambos moveram contra o romantismo na poesia e na crítica.

**Utopia cristã** Porém, se o autor dos *Cantos* enveredou pelo fascismo e seguiu para a Itália de Mussolini, Eliot rumou para a

Inglaterra e se converteu à Igreja Anglicana, desfazendo os passos de seus ancestrais calvinistas. Num período de crescente intolerância nos meios intelectuais (e não só à direita), ele teve o mérito de defender o regime democrático, pelas vantagens do pluralismo e da salvaguarda contra a tirania política. Mas a democracia liberal, para ele, estava fadada ao vazio e à corrupção, a menos que se atrevesse ao firme controle da tradição.

Esta, segundo Eliot, não se dissociava de um espírito religioso e do ideal de Cristandade. Daí que o leitor de seu ensaísmo mais maduro e não restrito à crítica literária precise qualificar melhor o estereótipo: entre os vários modelos de “colonizador”, Eliot se encaixa mais no do missionário, e nesse ponto ele fracassou conside-

ravelmente. Em obras como *After Strange Gods* (1934), *The Idea of a Christian Society* (1939) e *Notes Towards a Definition of Culture* (1948), que reúnem ensaios, conferências e palestras radiofônicas, o poeta apresenta a sua utopia de uma sociedade na qual a homogeneidade do sentimento religioso cristão se sobreponha às diferenças de raça e de cultura (certamente também às de classe,

## OBRA COMPLETA

T. S. Eliot  
São Paulo, Arx, 2004  
Vol.1 Teatro R\$ 85,00  
Vol.2 Poesia R\$ 150,00

embora a imaginação eliotiana passe rápido demais por esse ponto); o Estado não deve representar uma barreira à atuação da Igreja no plano secular; por fim, quanto a ateus, agnósticos e devotos de outras confissões, podem ser tolerados (como minorias) desde que se submetam em público aos valores cristãos.

Com certeza, a crítica especializada ainda vai discutir muito até que ponto essa virada missionária do Eliot maduro está ligada à sua criação literária. Com certeza, o ângulo religioso dirige em larga medida a redação da primeira peça teatral do poeta, *Murder in the Cathedral*, de 1935, um drama histórico ambientado em plena crise medieval das relações entre o Papado e os reis, cujo protagonista é o arcebispo da Cantuária, Thomas Becket, assassinado a mando de Henrique II, em 1170, e canonizado dois anos depois. A temática religiosa também é dominante no poema dramático *The Rock*, de 1934, e na obra-prima da maturidade eliotiana,

na qual nos daria, hoje, uma idéia aproximada da surpresa que essas obras causaram – e, para os leitores mais inquietos e insatisfeitos, o frescor que terão trazido, mesmo que na invenção estética do seu inconformismo já estivesse pousada a mosca da postura reacionária.

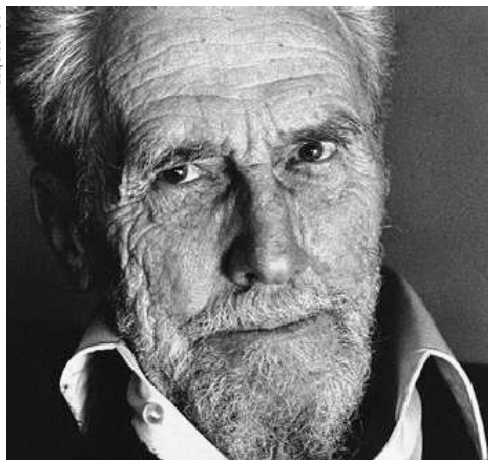
**Inovação e teologia** Trata-se de uma poesia extremamente corrosiva e ágil, que articula uma incrível parafernália de alusões eruditas, mas em linguagem fluente e encharcada de sarcasmo. As estratégias da despersonalização e da negatividade se inserem no programa anti-romântico do autor, assim como a valorização da tradição literária. No entanto, o tratamento dado a esses elementos é o mais inovador e audacioso, sem nenhum ranço de “tradicionalismo”. Levada para os bastidores a suposta “personalidade” autoral, a consciência da forma aparece em primeiro plano: variedade métrica, uso arbitrário da rima, montagem de blocos de sentido e imagens em choque, apropriação polifônica de “falas”, costura de personagens e *personas* (máscaras), operação simultânea em registros diversos (como o diálogo, o solilóquio e o devaneio, quase sempre “colados” com a goma da ironia mais desabusada). Muito do que hoje entendemos por “poema moderno” está nessas primeiras criações de Eliot, cujo modelo tradicional mais próximo é o “estilo misto” da sátira antiga.

Essa mesma pesquisa recepcional, no entanto, pode ocasionalmente “esbarrar” num leitor tão perspicaz quanto o romancista E. M. Forster, cuja frivolidade afetada – mas sempre certa e muito, muito cruel – deve ter sido bem irritante para Eliot. Num artigo de 1928 (depois incluído no livro *Abinger Harvest*), ele ironiza o caráter “difícil” de *The Waste Land*, um “poema de horror” – “e é um horror tão intenso que o poeta sofre uma inibição e não consegue declará-lo totalmente”. Com alguma maldade, Forster mostra como essa despersonalização “inibida” acaba revelando o conservadorismo do poeta e reforçando a sua autoridade em face do leitor aturdido. E, em face das preocupações religiosas de Eliot, conclui: “o que ele busca não é a revelação, e sim a estabilidade”.

A leitura maldosa, mas desmistificadora de Foster pode servir de ponto de partida para uma reconsideração da poesia de Eliot, em suas relações com a inquietante “idéia de sociedade cristã” que o poeta foi formando ao longo dos anos, e à qual subordinou sua obra madura. Não se pode negar o alto grau de realização poética dos *Quatro quartetos*, por exemplo, sobretudo quanto à forma, com sua inspiração musical de divisão do poema em “movimentos” que desenvolvem um tema e depois o retomam, “amarrando-o” no fim. Mas, como diz o mesmo Forster, em artigo posterior, de 1949, “Eliot vai se tornando cada vez mais teológico”: nota-se que o poeta troca a rebeldia satírica dos primeiros poemas por uma postura mais cabível ao pregador doutrinário. A ironia cede a vez à solenidade, com longas passagens pretensiosamente meditadas, em que um precário discípulo de Bergson parece encontrar na poesia um alibi para a sua falta de rigor filosófico. Não faz muito sentido refutar um poema. É possível que Eliot tenha razão ao dizer: “O tempo presente e o tempo passado / Estão ambos talvez presentes no tempo futuro / E o tempo futuro contido no tempo passado”. Mas e a poesia, onde está? Por que o poeta tira essas conclusões por nós? E, quando ele abre um poema dizendo “Em meu princípio está meu fim” e o fecha dizendo “Em meu fim está meu princípio” – essas declarações de fé bastam para a poesia? É claro que numa série como a dos quartetos, o leitor encontra outras compensações para esse uso autoprotetor da poesia sentenciosa. Numa obra mais abertamente doutrinária como *The Rock*, porém, a sensação de malogro e equívoco é muito maior: “Os ciclos do Céu em vinte séculos / Afastaram-nos de DEUS e nos acercaram do Pó”, diz o poeta, depois de lamentar “a sabedoria que perdemos no conhecer” e pouco antes de mencionar “a eterna luta entre o Bem e o Mal”. Esta última, contudo, tem prestado relevantes serviços à indústria cultural do mesmo mundo que o poeta-pregador pretendia combater, e mais recentemente foi chamada à colaborar com a propaganda de guerra de um tipo de fundamentalismo cristão americano que certamente repugnaria o poeta. ■

Sérgio Alcides é autor de *O ar das cidades: Poemas, 1996-2000* (Nankim, 2000) e *Estes penhascos: Claudio Manuel da Costa e a paisagem de Minas* (Hucitec, 2003).

Pesquisa ODI



Pound (acima) e Eliot, dois dos expoentes da vanguarda americana, tomaram rumos diferentes: um aderiu ao fascismo; o outro, ao cristianismo-missionário

os *Four Quartets*, escritos entre as décadas de 1930 e 1940.

A questão mais difícil e polêmica sempre será se o viés cristão-missionário já está latente ou insinuado nos poemas que lançaram Eliot e determinaram a sua vasta influência sobre a poesia do século 20. Algumas questões vêm à tona, mesmo que a maioria não admita nenhuma resposta definitiva e apenas sirva ao contínuo esforço crítico de problematização e compreensão de textos capitais como *The Love Song of J. Alfred Prufrock* (1915), *The Waste Land* (1922) e *The Hollow Men* (1924). Só um detalhado estudo recepcio-