

TRADIÇÃO REVISITADA: T. S. ELIOT E O CASO JOHN DONNE

André Cechinell

RESUMO

A partir da noção de “dissociação da sensibilidade”, exposta por T. S. Eliot no ensaio “Os poetas metafísicos” [“The Metaphysical Poets”], de 1921, este artigo busca discutir o modo como o poeta desloca as posições ocupadas por John Milton e John Donne no cânone literário inglês por meio de um argumento que defende a necessidade de aliar o “talento individual” à tradição passada.

PALAVRAS-CHAVE: Eliot; tradição; cânone.

Introdução

A principal tensão teórica que, direta ou indiretamente, atravessa a obra ensaística de T. S. Eliot está expressa já no título de seu mais famoso ensaio, datado de 1919: “Tradição e talento individual” [“Tradition and the Individual Talent”]. Contrariando a tendência individualista evidente, por exemplo, nos textos críticos de William Wordsworth, Eliot argumenta que “tradição” e “talento individual”, longe de constituírem polos opostos, são antes termos complementares; em outras palavras, a individualidade mais se afirma quando em contato efetivo com a tradição literária. É nesse sentido que o “make it new” de Ezra Pound pode ser apropriado por Eliot sem que isso constitua uma contradição conceitual; afinal de contas, para ambos os autores só é possível “inventar” a partir de um movimento semelhante àquele que Walter Benjamin (1987, p. 226) identifica no “Angelus novus” de Paul Klee, ou seja, a inovação torna-se viável apenas quando assumimos um gesto também retrospectivo.

Ora, para dialogar com a tradição é necessário reconhecer a existência de obras e autores “tradicionais”, por assim dizer. É com essa preocupação que Eliot inicia seu ensaio de 1919: “Nos textos ingleses é raro falarmos de tradição [...]. Não sabemos nos referir à ‘tradição’ ou a ‘uma tradição’ [...]” (1989, p. 37). Mais adiante no ensaio, o poeta observa que o desenvolvimento artístico “não abandona nada *en route*”, “não aposenta nem Shakespeare nem Homero, nem os desenhos rupestres do artista magdaleniano” (1989, p. 41). Apesar do suposto eurocentrismo sinalizado pelos nomes citados, Eliot apresenta a tradição como um corpo móvel de orientação afirmativa que, como dito, nada deixa para trás. Conforme Richard Poirier assinala, “Tradição e talento individual” desestrutura “[...] qualquer noção do passado ou da literatura como algo fixo, qualquer noção de que uma ordem conquistada é mais que provisória” (1992, p. 49, tradução minha). Em suma, reconhecer que a tradição atua no tempo presente não significa estabelecer uma lista final de autores tradicionais, pelo contrário, segundo Eliot, não nos devemos surpreender com a ideia de que “o passado deva ser modificado pelo presente tanto quanto o presente esteja orientado pelo passado” (1989, p. 40). Modificado pelo presente, o passado também reconfigura seu corpo de obras.

Assim, contrariando a tendência de muitos dos *new critics*, Eliot jamais concebeu a tradição literária como um corpo cristalizado, imóvel; em seus ensaios, defendeu, desde o princípio, que os escritores do passado podem ser manipulados a ponto de fazer a cronologia tremular, pois dialogar com a tradição não é o mesmo que “desejar retornar a uma condição prévia que imaginamos poder ter sido preservada perpetuamente” (ELIOT, 1933, 18, tradução minha). Em poucas palavras, este breve ensaio se propõe discutir um dos casos em que Eliot, a partir de uma concepção orgânica do cânone, opera a inclusão, ou melhor, a reavaliação de uma geração de autores “mais frequentemente conhecida de nome do que lida, e amiúde mais lida do que proveitosamente estudada” (ELIOT, 1989, p. 113): a geração dos chamados poetas metafísicos ingleses do século XVII, aqui representados principalmente pela figura de John Donne, poeta capaz de elaborar uma “figura de linguagem levada ao grau extremo a que a engenhosidade seria capaz de conduzir” (ELIOT, 1989, p. 114). O caso John Donne nos ajuda a compreender de que modo Eliot manipula o cânone como um objeto móvel que se reconstrói a todo instante.¹

¹ Um argumento semelhante ao defendido neste artigo foi apresentado por Leyla Perrone-Moisés no capítulo intitulado “Um caso de recuperação: John Donne (1572-1631)”, pre-

Sensibilidade dissociada

*Donne, I suppose, was such another / Who found no substitute
for sense; / To seize and clutch and penetrate, / Expert beyond
experience, // He knew the anguish of the marrow / The ache of
the skeleton; / No contact possible to flesh / Allayed the fever of the
bone.*

T. S. Eliot – “Whispers of Immortality”²

Conforme Marc Manganaro argumenta no ensaio intitulado “Mind, Myth, and Culture: Eliot and Anthropology”, o conceito de “dissociação” [*dissociation*] “desempenhou um papel decisivo na reformulação do cânone empreendida por Eliot, em que os poetas metafísicos foram colocados em ascensão e a poesia posterior ao século XVII passou a ser menosprezada” (2009, p. 85, tradução minha). Dessa forma, para entender o modo como Eliot manipula o cânone, é necessário passar pelo conceito de dissociação tal como exposto, em particular, no conhecido ensaio “Os poetas metafísicos” [“The Metaphysical Poets”], de 1921. Nesse texto, Eliot exalta a habilidade associativa dos poetas metafísicos, capazes de condensar experiências díspares num único poema sem abrir mão da correlação entre pensamento e experiência: “Para Donne, o pensamento era uma experiência; ele modificou a sua sensibilidade” (1989, p. 121). A partir da técnica associativa vislumbrada em Donne e nos demais poetas metafísicos, Eliot apresenta aquela que é a sua principal hipótese no texto em questão:

Quando a mente de um poeta está perfeitamente aparelhada
para seu trabalho, ela está constantemente combinando expe-

sente no livro *Altas literaturas*. Como o percurso analítico, a bibliografia e as conclusões apresentadas se diferenciam em alguns pontos, os textos em questão podem ser lidos como referências complementares para um mesmo problema, a saber, a relação entre Eliot, Donne e a ideia de tradição literária.

² “Donne, suponho, foi outro que jamais / Renunciou à volúpia dos sentidos / Para agarrar, cingir e penetrar; / Pesquisador além da experiência, // Conhecia toda a angústia da medula, / O surdo calafrio do esqueleto; Nenhum toque carnal era capaz / De apaziguar-lhe a febre dos ossos”. In: ELIOT, T. S. *Obras completas, vol. 1 - poesia*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Arx, 2004.

riências díspares; a experiência do homem comum é caótica, irregular, fragmentária. Este último se enamora, ou lê Spinoza, e essas duas experiências nada têm uma com a outra [...]; na mente do poeta, essas experiências estão sempre formando novos conjuntos [...]. No século XVII, teve início uma dissociação da sensibilidade [*dissociation of sensibility*], da qual jamais nos recuperamos; e essa dissociação, como é natural, viu-se agravada pela influência dos dois mais vigorosos poetas do século, Milton e Dryden (ELIOT, 1989, p. 122).

Resumidamente, a “dissociação da sensibilidade”, posterior à poesia de Donne e dos demais metafísicos, nada mais seria do que a separação entre intelecto e sensibilidade, ou seja, para o poeta, que é vítima desse processo, restariam duas alternativas: ou ele é capaz de produzir um poema intelectualizado sem a devida correlação no plano da sensibilidade, ou então recai num sentimentalismo destituído de qualquer correlativo intelectual, como seria o caso característico dos poetas românticos. Se Eliot não hesita em colocar Donne na posição privilegiada de quem “encerra um período em que o intelecto estava em sintonia com os sentidos”, em que “a sensação se tornava palavra, e a palavra era sensação” (1932, p. 209, tradução minha), ele tampouco vacila ao apontar os responsáveis por agravar uma tal dissociação: Milton e Dryden. Uma vez reconstituída a “cena do crime”, Eliot passa a investir sistematicamente contra Milton e Dryden, não só em “Os poetas metafísicos” – “Se continuássemos a produzir Miltons e Drydens, isso não importaria muito, mas do jeito que as coisas vão seria uma pena que a poesia inglesa permanecesse tão incompleta” (1989, p. 125) –, como também em inúmeros outros textos, a exemplo do ensaio “John Dryden”, de 1922: “Dryden, com todo o seu intelecto, tinha uma mente banal” (1989, p. 157). Muito embora revele espasmos de generosidade em relação a Dryden, Eliot mantém-se constante em sua crítica inicial a Milton:

Os sinais contra ele [Milton] são mais significativos do que o seu crédito. Como um homem, ele é antipático. Seja do ponto de vista do moralista ou do teólogo, ou do ponto de vista do psicólogo, ou do filósofo político, ou julgando por qualquer

padrão comum do que é apreciado nos seres humanos, Milton é insatisfatório. As dúvidas que tenho a expressar em torno dele são mais sérias que essas [...]. O que me parece necessário afirmar é, ao mesmo tempo, sua grandeza [...] e as sérias críticas acerca da deterioração a que ele submeteu a língua (ELIOT, 1961, p. 156, tradução minha).

Nesse mesmo ensaio, intitulado apenas “Milton” (1936), Eliot avalia a má influência que o poeta do *Paraíso perdido* [*Paradise Lost*] exerceu sobre a poesia inglesa do século XVIII, a ponto de declarar, em suma, “que estamos diante de uma influência contra a qual devemos lutar” (ELIOT, 1961, p. 157, tradução minha). Em linhas gerais, está delineada a reformulação do cânone inglês, ou melhor, da tradição literária inglesa tal como empreendida por Eliot: por um lado, os poetas metafísicos souberam unir intelecto e sensibilidade, e, por isso, compõem uma rede literária a ser seguida; por outro, Dryden e Milton – especialmente Milton – são os pais da dissociação da sensibilidade que afeta a literatura inglesa, e assim, apesar de seus méritos, devem ser evitados. Independente da precisão com que Eliot aborda a obra dos poetas envolvidos nesse embate, sua defesa da poesia metafísica ganha corpo na academia, e John Donne, por exemplo, passa a ser objeto de novas análises que não raro utilizam precisamente a terminologia que Eliot adota em seu ensaio.

Como exemplo do efeito causado pelas teses de Eliot na academia, pode-se citar o livro *Novas tendências da poesia inglesa* [*New Bearings in English Poetry*] (1932), de F. R. Leavis. No terceiro capítulo do livro, Leavis descreve o impacto exercido por Eliot sobre o contexto poético inglês, concluindo que *Prufrock*, “que data de 1917, constitui por si só um evento importante na história da poesia inglesa” (1960, p. 75, tradução minha). Cabe observar aqui que, em sua análise, Leavis se vale exatamente da nomenclatura estabelecida por Eliot para aprovar ou desaprovar os poetas que cita: “[...] isso nos serve para lembrar a prevalência de certas limitações no modo como o inglês tem sido usado na poesia desde Milton [...]. Milton utiliza apenas uma pequena parte dos recursos da língua inglesa” (1960, p. 82, tradução minha). Como vemos, o crítico subscreve de imediato a reconstrução do cânone nos termos propostos por Eliot em seus ensaios, não somente validando suas teses quanto à dissociação da sensibilidade, como, desde já, colocando-as em prática em suas leituras:

[...] Se a tradição poética do século XIX tivesse sido menos completamente diferente da tradição metafísica, então o sr. Yeats poderia ter despendido menos energia fora da poesia” (1960, p. 44, tradução minha). Ou ainda, “para aqueles que simpatizam com o ponto de vista deste livro, Donne é um dos maiores mestres da técnica que já viveram” (1960, p. 200, tradução minha).

Com efeito, embora Eliot tenha posteriormente suavizado as declarações acerca de John Donne, os argumentos expostos no ensaio de 1921 provocaram uma espécie de cisão nos estudos acadêmicos sobre seu antecessor. Conforme Thomas Docherty expõe, não obstante a centralidade de Donne na literatura já estar praticamente definida antes mesmo da publicação de “Os poetas metafísicos”, de modo geral creditava-se a Eliot a redescoberta desse precursor “exilado”. Desse modo, seria possível dividir os estudos de Donne, naquele momento, em duas vertentes fundamentais: por um lado, o Donne já conhecido, cujos estudos seguiam orientações tão antigas quanto a própria literatura inglesa; por outro, o Donne “ligado a uma estética e movimento ‘modernista’ autoconsciente na poesia” – um Donne pós-eliotiano (DOCHERTY, 1986, p. 3, tradução minha). O Donne pós-eliotiano torna-se, na verdade, “um tipo de *terapia* para o poeta ou leitor modernista, cuja consciência partida [entre senso e sensibilidade] requer restituição, completude e pura individualidade” (DOCHERTY, 1986, p. 4, tradução minha). Donne responderia, nesse segundo caso, muito mais a uma necessidade constatada *a posteriori* do que a uma singularidade evidenciada em seus poemas.

É nesse sentido que caminha a crítica formulada por Frank Kermode no livro *Romantic Image*, publicado em 1957. No capítulo intitulado justamente “Dissociation of Sensibility”, Kermode concentra-se em refutar a tese de Eliot, apontando, inclusive, a abordagem parcial a que o poeta de *A terra desolada* [*The Waste Land*] submete os autores canônicos: “A consequência mais deplorável da doutrina é que os períodos e poetas escolhidos para ilustrá-la acabam recebendo um tratamento perverso; você precisa representá-los equivocadamente para justificar a falsa teoria” (1957, p. 146, tradução minha). Seja como for, a análise de Kermode vai além da objeção à parcialidade com que Eliot lê, por exemplo, Milton e Dryden; a rigor, sua crítica desnuda o próprio discurso da crise que funciona como um dispositivo de sustentação para o debate modernista. Em outras palavras, Kermode declara que a grande catástrofe que Eliot assegura ter ocorrido no século XVII poderia ter sido igualmente loca-

lizada no século XIII ou XVI – “tampouco seria difícil construir o mesmo argumento em torno de outros períodos” (1957, p. 142, tradução minha). Segundo Kermode, há críticos que até mesmo sustentam que a posição de Eliot, curiosamente, não difere de todo da própria fórmula tornada convencional, dentre outros, por um poeta romântico como Coleridge, um dos antagonistas da tese. De resto, dentre os paradoxos da suposta dissociação da sensibilidade, o crítico comenta que

[...] a mais estranha das ironias nisso tudo – eis o que tenho a dizer sobre o segundo dos poetas corrompidos – é que Milton [...], que realmente acreditava e defendia a unidade da alma (um contínuo entre mente e sensibilidade), permitiu que sua insistência na inseparabilidade entre forma e conteúdo o conduzisse à heresia; Milton acreditava que a poesia tinha precedência sobre as demais atividades da alma por ser simples (indissociada pelo intelecto), sensível e apaixonada. Mas isso não importava; havia razões primordiais para que Milton tivesse de ser curvado ou violado (KERMODE, 1957, p. 150, tradução minha).

Em sua avaliação final sobre a questão da dissociação da sensibilidade, Kermode propõe conclusões fundamentais. Em primeiro lugar, mais importante do que denunciar a imprecisão da leitura de Eliot, que identifica no século XVII o ponto inicial de uma grande catástrofe, seria entender “o motivo urgente que o estimulou, no século XX, a estabelecer a historicidade de um tal desastre” (1957, p. 143, tradução minha). A resposta implícita para a primeira questão diz respeito, logicamente, à formulação de uma tradição literária que encontrasse nele e nos demais modernistas a “cura” para uma determinada deficiência histórica. Em segundo lugar, “a idade da dissociação, ou seja, a idade que inventou e desenvolveu o conceito de dissociação”, estava com os dias contados (1957, p. 161, tradução minha). Kermode acertou em sua previsão, e, não por acaso, a publicação de *Romantic Image* acompanhou todo um movimento de oposição aos pressupostos estruturantes da história literária recontada por Eliot. De todo modo, a “dissociação da sensibilidade” parece ter perdido força justamente no momento em que a reconfiguração das

posições ocupadas, dentre outros, por Milton, Dryden e Donne provava ter cumprido seu papel no projeto modernista.

Variedades metafísicas

Ainda no ensaio “Os poetas metafísicos”, T. S. Eliot sinaliza a existência de um grupo de poetas que, diferentemente da geração inglesa posterior à dissociação, poderia ser visto como análogo aos metafísicos do século XVII: “em muitos de seus poemas, Jules Laforgue e Tristan Corbière estão mais próximos da ‘escola de Donne’ do que qualquer poeta moderno inglês” (1989, p. 124). Novamente, o que está em pauta na fala de Eliot sobre os simbolistas franceses seria a capacidade de “transfigurar ideias em sensações, de transformar uma observação num estado de espírito” (1989, p. 124), ou seja, de manter indissociada a relação entre intelecto e sensibilidade. Apenas brevemente delineada no ensaio de 1921, a genealogia que Eliot propõe em torno da poesia metafísica ganha corpo em uma série de palestras proferidas primeiramente no Trinity College, Cambridge, sob o título “Palestras sobre a poesia metafísica do século XVII” (1926), e depois na John Hopkins University, dessa vez intituladas simplesmente “As variedades da poesia metafísica” (1933). Desconhecidas do grande público até recentemente, as palestras de Eliot foram publicadas pela primeira vez em forma de livro em 1993, e por meio delas o leitor tem acesso a uma descrição minuciosa da tradição literária reformulada segundo uma linhagem supostamente metafísica.

Conforme Ronaldo Schuchard comenta na introdução ao volume, embora a “imersão na poesia de Dante, Donne e Laforgue [...] tenha levado Eliot a formular uma teoria da poesia metafísica, [...] essa teoria permaneceu fragmentada em sua crítica literária até encontrar expressão nessas palestras” (in ELIOT, 1996, p. I, tradução minha). Para Eliot, pois, a poesia metafísica atingiu o auge de sua expressão em três principais momentos históricos, por meio de três “variedades metafísicas”: Dante, Cavalcanti e a poesia do *trecento*; Donne, Crashaw e a poesia metafísica inglesa do século XVII; e, finalmente, Laforgue, Corbière e a poesia simbolista francesa do século XIX. Mais uma vez, o ponto de referência para as palestras é o século XVII, haja vista a crença de que “nossa própria mentalidade e sentimentos são veiculados com mais precisão pelo século XVII do que pelo século XIX ou XVIII. Donne é

utilizado mais que nunca como um parâmetro crítico” (ELIOT, 1996, p. 43, tradução minha). Isso não quer dizer que Donne seja o maior dos metafísicos; a rigor, é Dante o poeta que parece ocupar essa posição na teoria de Eliot. O centro articulador da tese constitui o século XVII, antes, pela crença de que esse é justamente o momento em que se instaura a dissociação da sensibilidade “da qual jamais nos recuperamos”.

Nas palavras de Eliot, portanto, “o primeiro grande exemplo do tipo de poesia que busco definir é, logicamente, Dante [...]”; Dante sempre encontra o equivalente sensível, a encarnação física, para a concretização da mais tênue e refinada intensidade da experiência” (1996, p. 57, tradução minha). O comentário de certo modo resume o que Eliot vê como traço fundador da universalidade do poeta italiano: “O estilo de Dante tem uma lucidez peculiar – uma lucidez *poética* [...]. O pensamento pode ser obscuro, mas a palavra é lúcida, ou melhor, transparente” (1989, p. 66). Em outras palavras, o que determina a posição privilegiada ocupada por Dante nada mais é do que sua capacidade de conferir concretude às imagens, contrastando vivamente com o obscurantismo que Eliot identifica, entre outros, na poesia romântica. De todo modo, se uma das funções da poesia é “fixar e tornar mais conscientes e precisas as emoções e os sentimentos dos quais as pessoas participam em sua própria experiência” (1996, p. 51, tradução minha), Dante seria o maior dos poetas, pois “possuía, como dito, *todas* as qualidades possíveis que poderiam adornar um poeta filosófico” (1996, p. 58, tradução minha).

Ora, o que diferenciaria, então, a poesia do *trecento*, que Eliot ilustra a partir de Dante – todavia sem se limitar a este –, da segunda geração de poetas metafísicos, por sua vez representada fundamentalmente pela figura de John Donne? Afora determinado fatalismo histórico que o poeta da “terra desolada” introduz com tonalidades não menos metafísicas do que sua tese – “As diferenças [entre Dante e Donne] envolvem certa teoria acerca da desintegração do intelecto na Europa moderna” (1996, p. 158, tradução minha) –, os pontos que afastam Dante e Donne dizem respeito, uma vez mais, à questão do foco, ou melhor, ao grau com que ambos os poetas lidam com a integração entre intelecto e sensibilidade. Por um lado, “o interesse de Dante está na ideia ou no sentimento a ser transmitido; a imagem sempre torna essa ideia ou sentimento mais inteligível”. Por outro, “em Donne, o interesse revela-se disperso; pode estar na habilidade de transmitir a ideia por uma imagem em particular, ou a

própria imagem pode ser mais difícil que a ideia; ou pode estar na *compulsão*, e não na *descoberta*, de semelhanças” (ELIOT, 1996, p. 120, tradução minha). Em resumo,

[...] em Dante, como já disse inúmeras vezes, você tem um sistema de pensamento e sensibilidade; todas as partes do sistema sentidas e pensadas em seu lugar, e o sistema completo sentido e pensado; você não pode dizer que ele é primeiramente “intelectual” ou primeiramente “emocional”, pois pensamento e emoção são lados inversos da mesma coisa. Em Donne, você tem uma sequência de pensamentos que são sentidos; [...] nunca há um balanço perfeito (ELIOT, 1996, p. 183, tradução minha).

Um dos pontos cruciais das palestras de Eliot talvez seja, entretanto, sua abordagem pormenorizada de uma terceira variedade de poesia metafísica, até então apenas sugerida *en passant* em alguns de seus ensaios: “seu pai é Baudelaire, ela existiu na França entre 1870-1890, e os poetas importantes, para o meu propósito, são Jules Laforgue, Arthur Rimbaud e Tristan Corbière” (1996, p. 59, tradução minha). Tal como no caso da diferença entre Dante e os metafísicos ingleses do século XVII, o que distanciaria os simbolistas franceses de Donne, por exemplo, seria a etapa mais avançada a que chegara a separação entre pensamento e sensibilidade: “a desintegração do intelecto atingiu, em Laforgue, um estágio muito mais avançado do que em Donne; para Laforgue, a vida estava *conscientemente* dividida entre pensamento e sensibilidade” (1996, p. 212, tradução minha). Sabe-se que a influência de Laforgue e dos demais simbolistas sobre Eliot foi decisiva principalmente em *Prufrock e outras observações* [*Prufrock and Other Observations*] (1917), seu primeiro livro de poesia. No entanto, nas palestras sobre as variedades metafísicas, o leitor adentra uma sorte de história literária que – por vezes silenciosamente, por vezes de modo explícito – caminha com Eliot em sua trajetória poética. Assim, no contexto dessas palestras é possível notar que o poeta se posiciona como sucessor imediato dos simbolistas franceses e, em particular, de Laforgue.

De modo geral, por trás do aparente rigor analítico com que Eliot sustenta suas hipóteses, por trás dos diversos exemplos que atestam a sua versão da história literária e da suposta dissociação da sensibilidade, o que percebemos

nas palestras é, na verdade, uma apreciação parcial – por vezes idealizada – dos poetas afetados direta ou indiretamente pela tese. Tal como Edward Lobb indica, “mesmo ao atacar o solipsismo romântico, Eliot partilha (particularmente nas palestras) de um aspecto da sensibilidade romântica – a tendência de olhar *retrospectivamente* como uma fonte de valor” (1981, p. 62, tradução minha). Essa valoração do passado, portanto, apesar de apresentada sob um discurso pretensamente científico, mostra-se carregada de um conteúdo pessoal, subjetivo. Louis Menand está correto ao afirmar que “os ensaios iniciais de Eliot atraíram sua geração [...] por elaborar um argumento que os leitores já conheciam. Como se sabe, o período que se estende do final do século XIX ao início do século XX [...] ficou conhecido pela [...] fabricação de tradições [...]. Foi um momento na Europa e nos Estados Unidos marcado por aquilo que Hobsbawm recentemente chamou de produção de tradições em massa” (2007, p. 131, tradução minha). O discurso da tradição, acompanhado do discurso da crise, constitui, em suma, um dispositivo do qual Eliot lança mão para projetar a sua obra como ponto de chegada de um longo percurso histórico. A organicidade do cânone é explorada de modo a efetuar pequenos desvios.

Observações finais

Em 1947, já amplamente conhecido por sua teoria acerca da chamada dissociação da sensibilidade, Eliot profere uma palestra para a British Academy reavaliando sua posição em torno da obra de Milton. Essa palestra foi posteriormente publicada no livro *De poesia e poetas [On Poetry and Poets]* (1957) com o título “Milton II”, de modo a contrastar com seu ensaio anterior, “Milton I”, datado de 1936 e também incluído no mesmo volume. Como o próprio título do texto antecipa, o propósito do poeta é comentar “alguns dos erros e preconceitos que têm sido associados ao seu nome” (1961, p. 165, tradução minha). Entre os “preconceitos” mais evidentes encontram-se, é claro, as duras críticas a Milton e seu suposto uso parcial da língua inglesa. Em poucas palavras, o que mais chama a atenção na palestra de 1947 é o modo com que, após repetidos ataques desferidos contra seu antecessor em diferentes momentos, Eliot limita-se a relativizar suas posições anteriores com argumentos que, de tão evidentes, deveriam ter-lhe inquietado já quando da formulação inicial da tese:

Em primeiro lugar, quando consideramos um grande poeta do passado, e um ou dois poetas mais, sobre os quais afirmamos que ele exerceu uma influência negativa, devemos admitir que a responsabilidade, se há alguma, é antes dos poetas que foram influenciados que do poeta cuja obra exerceu a influência. [...]. Estou inclinado agora a concordar com o Dr. Tillyard que colocar a responsabilidade sobre Milton e Dryden foi um erro. Se uma tal dissociação de fato ocorreu, as causas são muito complexas e profundas para justificar a mudança em termos de crítica literária (1961, p. 173, tradução minha).

Ora, além de admitir que sua avaliação de Milton, formulada ao longo de vários anos e em diferentes ensaios, pode ter sido reducionista, Eliot também coloca sob suspeita o próprio conceito que passou a funcionar como parâmetro avaliativo, por exemplo, para a “nova crítica”. Ou seja, se nos ensaios iniciais Eliot expõe sua tese com ares prescritivos, como quem chega a uma conclusão cujo valor de verdade parece incontestável, em “Milton II” o poeta abandona parcialmente tanto a crítica a Milton quanto a tentativa de descrever a dissociação da sensibilidade, como se o seu vínculo com tais posições fosse, digamos, casual e de fácil anulação. Não se trata de afirmar, logicamente, que Eliot deveria ter-se mantido fiel às suas teses iniciais; a rigor, cabe apenas apontar a facilidade com que o poeta se desvincula das próprias regras que, paradoxalmente, não deixa de propor a todo instante em seus textos críticos. Isso nos leva, portanto, à inevitável questão: até que ponto devemos receber os conceitos de Eliot como resultado de análises totalizantes? Não seriam estes, pelo contrário, parte de uma máquina de formulação de teses que opera segundo as necessidades teóricas ou artísticas do autor?

Essa parece ser a conclusão a que chega um crítico como John Harwood quando declara que “o apelo de Eliot à tradição simplesmente impede qualquer avaliação da questão, pois ‘tradição’ significa qualquer coisa que desejarmos, e nada em particular. Construída como ferramenta prática, mostra-se, como quase todas as prescrições de Eliot, absolutamente inútil” (1995, p. 121, tradução minha). Com efeito, se tomarmos como exemplo o tratamento posteriormente conferido à noção de dissociação da

sensibilidade – e vale ressaltar que não estamos diante de um caso excepcional em que Eliot abandona suas posições anteriores –, então teremos sim a impressão de que, para o poeta, mais importante do que a validade do argumento é, de fato, a sua proposição. Ao analisar a ideia de “tradição” em Eliot, Jeffrey Perl conclui que “sua devoção à tradição e à convenção não é expressão de um absolutismo cultural, mas sim o contrário: é expressão de um ceticismo radical em relação a qualquer perspectiva filosófica” (1989, p. 63, tradução minha). Em última instância, partilhar desse ceticismo do autor seria no mínimo aconselhável para uma leitura menos ingênua de seus textos críticos.

De resto, o caso John Donne nos prova que, para Eliot, “tradição é precisamente mudança e novidade. [...]. A mudança não é meramente um aspecto da tradição, mas sim a própria tradição” (DAVIDSON, 1985, p. 80, tradução minha). Nesse sentido, os escritores que Eliot considera “tradicionalistas” ocupam um lugar relativamente provisório que pode ser reajustado de acordo com as discussões formuladas num tempo presente. A fala de Eliot sobre a importância da tradição, em vez de assinalar uma postura classicista diante do objeto literário, revela uma leitura do passado que converge, sempre, para o presente, de modo a suscitar o estranhamento de algo que se anuncia como familiar. No fim, a tradição não passa daquilo que retomamos devido a uma incompletude fundamental que sempre volta a nos assombrar.

Referências

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 222-232.

DAVIDSON, Harriet. *T. S. Eliot and Hermeneutics: Absence and Interpretation in the Waste Land*. Baton Rouge and London: Louisiana State University Press, 1985.

DOCHERTY, Thomas. *John Donne, Undone*. London: Methuen & Co. Ltd., 1986.

ELIOT, T. S. *Selected Essays: 1917-1932*. New York: Harcourt, Brace & Company, 1932.

_____. *After strange gods: a primer of modern heresy*. London: Faber and Faber, 1933.

_____. *On poetry and poets*. New York: The Noon Press, 1961.

_____. *Ensaaios*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

_____. *The varieties of metaphysical poetry*. Edited and introduced by Ronald Schuchard. New York: Harcourt Brace & Company, 1996.

_____. *Obra completa, vol. 1 - poesia*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Arx, 2004.

HARWOOD, John. *Eliot to Derrida: the Poverty of Interpretation*. New York: St. Martin's Press, 1995.

KERMODE, Frank. *Romantic image*. London: Routledge & Kegan Paul, 1957.

LEAVIS, F. R. *New bearings in English poetry: a study of the contemporary situation*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1960.

LOBB, Edward. *T. S. Eliot and the romantic critical tradition*. London, Boston and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1981.

MANGANARO, Marc. Mind, Myth, and Culture: Eliot and Anthropology. In: CHINITZ, David E. (ed.). *A companion to T. S. Eliot*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009, p. 79-90.

MENAND, Louis. *Discovering modernism: T. S. Eliot and His Context*. 2nd. ed. New York: Oxford University Press, 2007.

PERL, Jeffrey M. *Skepticism and modern Enmity: Before and After Eliot*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1989.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

POIRIER, Richard. *The performing self: compositions and decompositions in the languages of contemporary life*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1992.

TRADITION REVISITED: T. S. ELIOT AND THE JOHN DONNE AFFAIR

ABSTRACT

From the notion of “dissociation of sensibility,” exposed by T. S. Eliot in his essay “The Metaphysical Poets,” published in 1921, this paper discusses how the poet shifts the positions occupied by John Milton and John Donne in the English literary canon through an argument that defends the connection between “individual talent” and literary tradition. In sum, despite the apparent classicism associated to the idea of “literary tradition,” Eliot conceives the canon as a movable body that can be adjusted according to the interests of the present time. Tradition is, in short, an object that can be manipulated due to its permanent reconstruction.

KEYWORDS: Eliot; tradition; canon.

Recebido em: 03/09/2015

Aprovado em: 13/03/2016