

DESOLAÇÃO E ESPERANÇA EM OS HOMENS OCOS, DE T.S. ELIOT

DESOLATION AND HOPE IN THE HOLLOW MEN, BY T.S.ELIOT

Alcides Cardoso dos Santos¹
Doutor em Letras
UNESP – Campus de Araraquara
(alcides.santos@unesp.br)

RESUMO: O poema **Os Homens Ocos**, de T. S. Eliot, publicado em 1925, não recebeu a devida atenção da crítica em função de sua proximidade formal e temática com seu poema mais conhecido, **A Terra Desolada**, de 1922. No entanto, quando se considera a conversão de Eliot ao anglicanismo, ocorrida em 1927, assim como a importância que as questões religiosas passariam a ter na fase religiosa de sua poesia (basicamente os anos 1930), percebe-se que se, por um lado, **Os Homens Ocos** materializa a visão desoladora da modernidade, claramente expressa em poemas iniciais como **A canção de Amor de J. Alfred Prufrock** e **Gerontion**, por outro, esse poema já exibe a busca de Eliot por uma saída espiritual para o homem moderno. Tendo a “virada” religiosa de sua poesia se iniciado antes da conversão formal ao Anglicanismo, mostraremos que foi no conceito de Encarnação e no misticismo cristão presentes em **Os Homens Ocos** que o poeta encontrou explicação e a esperança para a desolação da modernidade.

Palavras-chave: Eliot. Desolação. Esperança. Anglicanismo. Misticismo.

ABSTRACT: **The Hollow Men**, by T. S. Eliot, published in 1925, did not receive the critical attention it deserved due to its formal and thematic closeness to Eliot’s most well known poem, **The Waste Land**. However, when we take into consideration Eliot’s conversion to Anglicanism in 1927 as well as the central role that religious questions gained in the religious phase of his poetry we may realize, on the one hand, that **The Hollow Men** materializes his bleak vision of modernity, clearly expressed in initial poems like **The Love Song of J. Alfred Prufrock** and **Gerontion** and, on the other hand, that this poem already exhibits Eliot’s search for a spiritual escape for modern man. Bearing in mind that the religious turning of his poetry began before his formal conversion to Anglicanism, we intend to show that it was in the concept of Incarnation and in the Christian mysticism already present in **The Hollow Men** that the poet found an explanation and hope for the desolation of modernity.

Keywords: Eliot. Desolation. Hope. Anglicanism. Mysticism.

Desolação e busca

Que o poeta-crítico T. S. Eliot tenha sido a figura central da poesia anglo-americana na primeira metade do século XX, é sabido e inconteste. Que poemas como **Sweeney Ereto**, **Gerontion** e **A terra desolada** tenham contribuído decisivamente para dar o tom e a dicção da poesia moderna, fato consumado. Que textos críticos como “Tradição e talento individual” e “A função social da poesia”

¹ ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1124-2246>.

tenham estabelecido alguns dos parâmetros fundamentais da crítica de poesia nas primeiras décadas do século XX, bem como as bases para a Nova Crítica norte-americana, já consta como referência da crítica literária. Que termos críticos como a despersonalização, correlato objetivo e o sentido histórico da poesia tenham se tornado moeda corrente das teorias e críticas da poesia a partir dos anos 20, certo e verdadeiro. Ou seja, a posição de Eliot no cenário poético e crítico anglo-saxão da primeira metade do século XX é bem conhecida e tem sido estudada o bastante, a ponto de prescindir de uma apresentação ou introdução².

O que nos interessará, neste breve percurso crítico que faremos a um de seus poemas pouco estudados, **Os Homens Ocos**, é a transição que faz o poeta-crítico, nos anos 1920, de uma visão racionalista e sombria do homem para uma visão religiosa e mística da humanidade, na qual a esperança e a redenção são vislumbradas como possibilidades a partir da busca pela transcendência da vida terrena. Estamos nos referindo a um aspecto conhecido na fortuna crítica de Eliot, que é a transição de uma visão determinista e pessimista do homem moderno, presente em poemas iniciais como **Gerontion**, **A Canção de Amor de J. Alfred Prufrock** e **A Terra Desolada**³, para uma visão mais espiritual e transcendente, marcadamente presente nos chamados “poemas religiosos”, escritos após a sua conversão à Igreja Anglicana, em 1927, tais como **Quarta-feira de Cinzas**, **A Viagem dos Magos** e os **Quatro Quartetos**.

Seja pela sua dicção fragmentária e experimental ou pela sua releitura dos clássicos sob a égide do *Make it new poundiano*, o modernismo poético de Eliot estabeleceu o tom da poesia modernista norte-americana e inglesa, centrado no desencanto e na desesperança com uma civilização que abandonou os mitos e a fé. O niilismo dos primeiros poemas, materializado nas imagens já clássicas de **A Terra Desolada** (as ruínas, o beco dos ratos, o lixo nas margens do Tâmesa, o minúsculo apartamento da secretária, os abortos da personagem Lil, os ossos espalhados, entre tantas outras), revela não somente a crise pessoal de Eliot (um casamento fracassado e a constante dúvida em sua crença), mas também a influência de “Nietzsche e vários

² Para uma bibliografia mais completa sobre o poeta, indico o levantamento feito por Ivan Junqueira (1981).

³ Para a referência dos poemas, bem como para o uso das iniciais maiúsculas dos títulos, usaremos as traduções de Ivan Junqueira (1981).

outros diagnósticos do abatido espírito moderno” (PERKINS, 1987, p. 14). Sua crítica à “era científica”, de “cegueira moral”, se funda em três pontos: “primeiro, em nossa fé nos fatos [...]; segundo, em nossa abundância de conhecimento [que] diminuiu o mistério e banuiu o esplendor da vida e terceiro, nas falsas e desequilibradas filosofias científicas, causas da desilusão e miséria” (WAGGONER, 1943, p. 112)⁴.

Até a sua conversão ao anglicanismo, em 1927, Eliot fora praticante do Unitarismo, uma corrente do Cristianismo Protestante que afirma a unidade absoluta de Deus e a ascendência da **Bíblia** e do **Livro de Oração Comum (Book of Common Prayer)** sobre qualquer autoridade religiosa terrena. Nos Estados Unidos, o Unitarismo (ou Unitarianismo) se tornou o Unitarismo Universalista, semelhante ao Unitarismo Europeu, mas com um grau bem maior de liberdade ao indivíduo para buscar sua própria verdade e seu próprio caminho espiritual sem, necessariamente, se apoiar em religiões ou credos pré-estabelecidos (talvez pela influência dos colonizadores puritanos e sua doutrina da luz interior – inner light). O fato é que o Unitarismo universalista norte-americano possibilitava ao poeta a liberdade de buscar sua própria fé e construir seu próprio credo no Cristianismo, liberdade essa que atrairá o poeta, posteriormente, para o Anglicanismo, onde o poeta também encontra a liberdade religiosa de que necessitava. Essa busca por liberdade em meio ao dogma religioso fora essencial ao seu caminho na senda da religião, pois “O demônio da dúvida, com o qual lutava desde a faculdade, não o havia abandonado. Praticamente toda a sua poesia a partir de então traz a luta pela fé e pela crença em alguém que já assumira o seu compromisso religioso” (PERKINS, 1987, p. 14).

O “demônio da dúvida” que persegue o poeta em sua fase inicial toma a forma de uma ambivalência entre a descrença e a esperança. Dissemos ambivalência, e não ambiguidade, para caracterizar os sentimentos opostos do poeta em relação ao homem moderno, pois a ambivalência, de acordo como o Dicionário Houaiss, é “a existência simultânea e com a mesma intensidade de dois sentimentos ou duas ideias com relação a uma coisa e que se opõem mutuamente”⁵. A ambivalência, que permeará em maior ou menor grau toda a sua poesia, é mais dramática, como se

⁴ Todas as traduções, exceto as dos poemas de Eliot, são de minha autoria.

⁵ Usamos o Dicionário Houaiss para definir o termo ambivalência pois, diferentemente do termo ambiguidade, que consta em dicionários de termos literários, tais como **The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics**, o termo ambivalência não possui uma definição propriamente literária.

poderia esperar, nos poemas anteriores à sua conversão. Nesses poemas, a visão irônica e mordaz do vazio espiritual do homem moderno, na qual a presença de Dante é sempre constante, expressa o desprezo do poeta pela modernidade em versos carregados de sarcasmo, nos quais fica claro que o homem moderno está vazio e sem esperança e sua jornada na terra se tornara um vagar sem rumo ou horizonte, como uma paródia da jornada de Dante na **Divina Comédia** – sua inspiração maior – pela iluminação divina. Em **A Terra Desolada**, assim como em **Os Homens Ocos**, como veremos adiante, os sinais do limbo espiritual do homem moderno podem ser vistos com clareza, pois “a noção de vazio espiritual [é] usada por Eliot para lançar um castigo devastador sobre sua própria era” (GILLIS, 1961, p. 464).

Esta visão negativa e sombria da modernidade, que Eliot desenvolve nos seus poemas iniciais, com certeza modalizou boa parte da sua fortuna crítica, a ponto de por vezes eclipsar sua busca por transcendência, também presente já nos poemas de sua fase inicial, como diz Friedrich: “As interpretações que sua obra lírica recebeu da crítica divergem até à incompatibilidade” (1978, p. 198). Um dos resultados desta sobre-determinação do pessimismo na fortuna crítica de Eliot pode ser visto na forma como **Os Homens Ocos** foi lido por muitos críticos, sob a mesma chave da desilusão e niilismo modernistas de **A Terra Desolada**. Para esta vertente da crítica eliotiana, o primeiro poema seria, portanto, uma continuação formal e temática e um reaproveitamento de imagens e bordões do segundo, leitura esta que relegou o poema a um segundo plano no cânone poético de Eliot.

Porém, se muitos críticos enfatizaram o legado desolador da primeira poesia de Eliot, outros, entretanto, chamaram a atenção para a presença de um aspecto redentor, que seria a busca pela verdade espiritual do homem, detectado por esses críticos no uso que o poeta faz de símbolos de diferentes religiões e mitos, sobretudo em **A Terra Desolada**. Nesse poema, além de referências cristãs a Jesus e ao Santo Graal, há referências a diferentes mitos, tais como os mitos gregos de Filomela, Jacinto e Tirésias, o mito celta do Rei Pescador (Fisher King) bem como ritos da fertilidade do panteísmo druídico, mitos e ritos orientais, o Tarô e, *last but not least*, ao **Bhagavad Gita**, o livro fundamental do Hinduísmo. Em outras palavras, Eliot utiliza o que ele mesmo chamou de “método mítico” – o uso de mitos e religiões não cristãs que foram incorporadas pelo Cristianismo como substrato último do poema – no intuito de vislumbrar alguma possibilidade de sobrevivência para a cultura

ocidental⁶: “A questão é que o poema alude repetidamente a mitos primitivos da vegetação e os associa às lendas do Graal e à narrativa de Jesus. No mito subliminar do poema a terra é um deserto seco e invernal porque o rei está impotente ou morto; se ele for curado ou ressurreto a primavera retornará, trazendo consigo as águas da vida” (PERKINS, 1976, p. 506)

Caminhos e escolhas

Críticos como Everett A. Gillis analisaram **Os Homens Ocos** sob o viés da ironia de Eliot em relação ao estado presente da cultura europeia, ainda sob o forte impacto da Primeira Guerra Mundial, que acabara apenas há sete anos quando o poema foi escrito. Desprovidos de alcance espiritual, a vida dos homens ocios se resume a vagar pelas ruínas de uma civilização destruída, ou seja,

[...] a situação básica apresentada no poema, [é] uma situação que efetivamente milita contra qualquer possibilidade de progresso espiritual dos homens ocios: aquela de um limbo moderno no qual existem almas completamente desprovidas de sentido espiritual (1960, p. 636).

Continua o crítico, afirmando que “A questão da esperança no poema, então é puramente irônica” e que o poema termina “com uma paródia grotesca daqueles elementos ritualísticos formais associados ao fenômeno da adoração” (1960, p. 636).

Outros críticos, como Benson, afirmam que a referência ao Capitão Kurtz, personagem central de **Coração das Trevas**, publicado por Joseph Conrad em 1899 e usado por Eliot como epígrafe ao poema, é um sinal de que “[N]esse mundo, da forma que Eliot o vê, nem mesmo a condenação que Kurtz recebe pela sua ‘violência’, e que ele no fim reconhece, é possível, somente o suspiro⁷ do desespero” (1967, p. 1).

Outros críticos, porém, como Leitch (1979), afirmam que, apesar de em **Os Homens Ocos** não haver a possibilidade de uma comunicação afirmativa dos homens com Deus (p. 38), nesse poema já se pode notar o início do caminho de Eliot no ascetismo, pois sua poesia religiosa “geralmente se centra na vida ascética,

⁶ Eliot escreve **A Terra Desolada** sob o forte impacto da Primeira Guerra Mundial, que acabara há apenas quatro anos da escrita do poema.

⁷ A tradução de Ivan Junqueira de “whimper” como “suspiro” não é excludente da tradução deste termo como “lamúria” ou “queixume”, como veremos adiante.

mostrando a importância para ele [Eliot] da autodisciplina e da abnegação para o desenvolvimento de uma consciência espiritual madura” (p. 40). Outros, ainda, como McConnell (1962), Ryan e Strothmann (1958, 1960) afirmam que se Eliot ainda traz uma visão pessimista do homem moderno em **Os Homens Ocos**, neste poema ele já exhibe os primeiros sinais de sua chamada “virada religiosa”, ou seja, apesar do desencanto, o poeta já começa a trilhar o caminho ascético e buscar uma possibilidade de redenção para os homens ocos, pois: “[...] a afirmação triunfante contida no refrão **Porque Teu é o Reino**, na seção final de **Os Homens Ocos**, demonstra que o reino providencial de Deus jamais poderá ser derrubado” (MCCONNELL, 1962, p. 149).

A chave de leitura que fará a diferença entre uma exegese pessimista e outra mais esperançosa repousa sobre um aspecto fundamental da poesia de Eliot, os símbolos, e é sobre eles que a crítica diverge, sobretudo na interpretação do sentido da palavra “oco”, do sentido dos reinos da morte e dos símbolos dos olhos, da rosa multifoliada e da estrela. Faremos, a seguir, uma leitura atenta de cada uma das cinco partes do poema, no intuito de mostrar a divergência interpretativa sobre símbolos fundamentais do poema e as consequências críticas de tais divergências. Antes, porém, vejamos o que sugerem as duas epígrafes do poema, uma retirada de **Coração das Trevas** e outra do Dia de Guy Fawkes, no qual bonecos de palha do rebelde que tentou explodir o parlamento inglês em 1605 são queimados nas fogueiras.

Se a referência a Kurtz (*Mistah Kurtz – he dead*) parece sugerir que Eliot estaria buscando o mesmo que o personagem de Conrad, isto é, alcançar o coração das trevas da civilização moderna, a referência a Guy Fawkes parece indicar menos a história do rebelde católico inglês do que o boneco de palha que simboliza este personagem, remetendo o leitor aos primeiros versos do poema, nos quais lemos “Nós somos os homens ocos/Os homens empalhados”, ou seja, cada epígrafe caracteriza, a seu modo, o homem em meio à ruína da civilização moderna.

Façamos, agora, uma leitura atenta da primeira parte do poema, na tradução de Ivan Junqueira.

|
Nós somos os homens ocos
Os homens empalhados

Uns nos outros amparados
 O elmo cheio de nada. Ai de nós!
 Nossas vozes dessecadas,
 Quando juntos sussurramos,
 São quietas e inexpressas
 Como o vento na relva seca
 Ou pés de ratos sobre cacos
 Em nossa adega evaporada

Fôrma sem forma, sombra sem cor,
 Força paralisada, gesto sem vigor;

Aqueles que atravessaram
 De olhos retos, para o outro reino da morte
 Nos recordam – se o fazem – não como violentas
 Almas danadas, mas apenas
 Como os homens ocos
 Os homens empalhados.

Os primeiros quatro versos indicam claramente a situação de vazio espiritual e cultural do homem moderno, oco ou empalhado, isto é, sem vida e sem espírito. Já nos versos 6-10 Eliot retoma algumas das imagens de **A Terra Desolada**, tais como a imagem dos ratos sobre cacos de vidro e, principalmente, as imagens da secura (vozes ressecadas, relva seca, adega evaporada), que desseca a voz do homem moderno deixando-o mudo, capaz apenas de um sussurro sem voz e sem sentido ou de uma lamúria.

Os versos 11-12 reforçam a secura dos versos anteriores, mostrando que além dela, também a esterilidade espiritual inibe a força, restringindo a capacidade de ação do homem que, sendo apenas “força paralisada”, pode apenas esperar que aqueles que atravessaram para o outro lado da morte “de olhos retos”, i.e., para o paraíso, possam deles se lembrar e, assim como as almas perdidas pedem a Dante, por eles rezar. Potência sem ato, no vocabulário aristotélico, aqueles que não conseguem enxergar o outro reino da morte ficarão presos a este reino da morte, pois o reino da morte parece simbolizar a morte terrena, enquanto tanto o reino de sonho da morte quanto o outro reino da morte parecem indicar o paraíso (MCCONNELL, 1962, p. 149)⁸. Presos ao reino da morte, os homens se tornam, então, ocos e empalhados, como Kurtz e o boneco de Guy Fawkes.

⁸ Para McConnell o reino de sonho da morte também indica a morte terrena, interpretação da qual discordamos. Concordamos com o crítico, entretanto na sua interpretação da oposição entre o reino da morte e o outro reino da morte.

II

Os olhos que temo encontrar em sonhos
 No reino de sonho da morte
 Estes não aparecem:
 Lá, os olhos são como a lâmina
 Do sol nos ossos de uma coluna
 Lá, uma árvore brande os ramos
 E as vozes estão no frêmito
 Do vento que está cantando
 Mais distantes e solenes
 Que uma estrela agonizante.

Que eu demais não me aproxime
 Do reino de sonho da morte
 Que eu possa trajar ainda
 Esses tácitos disfarces
 Pele de rato, plumas de corvo, estacas cruzadas
 E comportar-me num campo
 Como o vento se comporta
 Nem mais um passo

35

- Não este encontro derradeiro
 No reino crepuscular

A segunda seção do poema traz o símbolo dos olhos que, na primeira seção, foram os olhos daqueles que fizeram a travessia para o paraíso e que, agora, são os olhos celestiais que o poeta teme olhar, assim como Dante teme, do fundo de sua existência mortal, mirar os olhos e a luz de Beatriz. Vistos a partir do mundo terreno, os olhos celestiais são como a luz do sol em uma coluna quebrada⁹ (“nos ossos de uma coluna”), a luz divina incidindo sobre as ruínas de um mundo desolado. As vozes divinas, a partir do plano terreno, estão mais distantes que uma estrela agonizante, lembrando que assim como na **Divina Comédia**, a estrela do poema também é um símbolo divino e que, portanto, a estrela agonizante parece representar a agonia do homem moderno, resultante da perda da fé e de sua crença cega na razão e na ciência.

O poeta, então, aceita seu fardo – assim como Cristo aceita o fardo da encarnação – de viver no mundo terreno degradado, vestido de “peles de rato, plumas de corvo”, junto às estacas cruzadas, possivelmente símbolo da crucifixão e, conseqüentemente, do reino da morte. A seção termina justamente com o poeta

⁹ Ivan Junqueira traduz “broken column” como os “ossos de uma coluna”. Entretanto, preferimos a tradução literal, uma vez que a coluna partida é um símbolo tradicional usado em cemitérios para indicar uma morte precoce ou a morte do último membro de uma família tradicional.

recusando o encontro final com a luz e mergulhando de volta em seu mundo crepuscular, no coração das trevas, o que acontecerá na seção três do poema.

III

Esta é a terra morta
 Esta é a terra do cacto
 Aqui as imagens de pedra
 Estão eretas, aqui recebem elas
 A súplica da mão de um morto
 Sob o lampejo de uma estrela agonizante.

E nisto consiste
 O outro reino da morte:
 Despertando sozinhos
 À hora em que estamos
 Trêmulos de ternura
 Os lábios que beijariam
 Rezam a pedras quebradas.

A primeira estrofe da seção III parece ter sido composta de versos inicialmente compostos para **A Terra Desolada**, e reiteram a imagética deste poema ao reutilizar imagens como a terra morta, o cacto, a pedra, um morto e, por último, a estrela agonizante, já utilizada na seção anterior. As pedras eretas, diferentemente da coluna partida da seção anterior, parecem indicar a falsa idolatria e a adoração de falsos deuses, também indiciados pela estrela agonizante.

Após um dístico fugaz, no qual o poeta se questiona se seria assim também no “outro reino da morte”¹⁰ (“Is it like this / in death’s other kingdom”), o poeta volta a descrever o reino da morte, com as imagens de solidão e de um falso despertar, não para a vida espiritual, mas para a falsa idolatria, sugerindo a falsa idolatria tanto de Kurtz quanto dos homens ocios. A referência torcida à fala de Julieta, na tragédia shakespeariana, reforça a desolação do reino da morte, pois os lábios que deveriam ser usados para preces são usados para idolatria de falsos deuses, deuses decadentes das ruínas desta civilização (“Rezam a pedras quebradas”).

IV

Os olhos não estão aqui

¹⁰ Novamente discordamos da tradução de Ivan Junqueira deste trecho, pois o tradutor transforma uma estrutura interrogativa (mesmo que sem o ponto de interrogação ao final da frase), “Is it like this / in death’s other kingdom” em uma afirmação, “E nisto consiste / o outro reino da morte”. Discordamos, também, do uso dos dois pontos ao final desta afirmação, como a indicar que os versos seguintes seriam a descrição do “outro reino da morte”, o que não acontece. A estrutura interrogativa parece indicar a dúvida do poeta em relação ao paraíso e à possibilidade de um dia chegar a vislumbrá-lo.

Aqui os olhos não brilham
 Neste vale de estrelas túbias
 Neste vale desvalido
 Esta mandíbula em ruínas de nossos reinos perdidos

Neste último sítio de encontros
 Juntos tateamos
 Todos à fala esquivos
 Reunidos na praia do túrgido rio

Sem nada ver, a não ser
 Que os olhos reapareçam
 Como a estrela perpétua
 Rosa multifoliada
 Do reino em sombras da morte
 A única esperança
 De homens vazios.

A quarta seção do poema se inicia com a imagem bíblica do vale das sombras da morte, o vale em que não existem olhos ou existem olhos que não brilham (a lembrar a importância do símbolo dos olhos como possibilidade de redenção e de despertar para o mundo espiritual), o vale desvalido de estrelas pusilânimes, como a indicar a moribunda chama espiritual dos nossos “reinos perdidos”, nos quais a mandíbula – provavelmente referência à mandíbula de um jumento, com a qual o herói bíblico Sansão matou 1000 filisteus – está em ruínas, assim como os dias heroicos da fé e do esplendor latino da civilização europeia, parece nos dizer Eliot.

Nestes nossos reinos perdidos, neste “último sítio de encontros” para quem aspira à vida eterna da alma, nos reunimos na praia do rio inchado, túmido, surdos (“à fala esquivos”) e cegos (“juntos tateamos ...sem nada ver”). O inchaço do rio lembra o estado decadente do rio Tâmsa em **A Terra desolada**, em cujas margens o lixo se acumula e de cujo leito as ninfas já partiram, a lembrarmos que o Tâmsa era um rio no qual Eliot via justamente o abandono dos mitos e da espiritualidade (MCCONNELL, 1962, p. 143), talvez em referência ao rio Letes, de cujas águas os espíritos deviam beber antes de reencarnar. Diferentemente do Letes, que oferece aos espíritos a reencarnação e uma nova possibilidade de ascenderem ao paraíso, o inchaço do rio Tâmsa nos lembra o inchaço de alguém morto por afogamento, como na parte IV de **A Terra Desolada**.

Esta seção termina com a sugestão de que a esperança de redenção só poderá acontecer se três dos símbolos mais importantes do poema, os olhos, a rosa

multifoliada e a estrela perpétua, símbolos da vida espiritual, aparecerem no mundo desolado. Estes elementos, caso apareçam, seriam a única esperança dos homens vazios.

V

*Aqui rondamos a figueira-brava
Figueira-brava figueira-brava
Aqui rondamos a figueira-brava
Às cinco em ponto da madrugada*

Entre a idéia
E a realidade
Entre o movimento
E a ação
Tomba a Sombra
Porque Teu é o Reino

Entre a concepção
E a criação
Entre a emoção
E a reação
Tomba a Sombra
A vida é muito longa

Entre o desejo
E o espasmo
Entre a potência
E a existência
Entre a essência
E a descendência
Tomba a Sombra
Porque Teu é o Reino

Porque Teu é
A vida é
Porque Teu é o

*Assim expira o mundo
Assim expira o mundo
Assim expira o mundo
Não com uma explosão, mas com um suspiro.*

A última seção do poema, provavelmente a mais complexa e ambivalente do poema – aquela que pode provocar as diferentes interpretações até a incompatibilidade –, também é a mais fragmentária e intertextual e, por essas razões, também a seção formalmente mais próxima da fragmentação de **A Terra desolada**.

Esta seção se inicia ao estilo de **A Terra Desolada**, com referências a canções populares, no caso de **Os Homens Ocos**, a uma canção infantil – *Round the Mulberry Bush* – que faz referência ao inverno e que, dada a afinidade de Eliot com os antigos ritos pagãos da fertilidade (cf. **A Terra Desolada**), podemos supor que originalmente tenha sido um tipo de canto de fertilidade, uma vez que suas origens remontam a um período anterior à sua primeira gravação, em meados do século XIX. Eliot, entretanto, possivelmente na tentativa de expor a esterilidade do mundo moderno, substitui a amoreira (“Mulberry Bush”) pela pera espinhosa (“Pricky pear”)¹¹, uma imagem denotativa da seca e da infertilidade, terminando o período sintático (dividido nos primeiros quatro versos) com uma referência ao horário das cinco horas da manhã, em que supostamente Jesus teria ressuscitado, provavelmente se referindo ao sacrifício da encarnação para a redenção da humanidade, em vão no caso d’**Os Homens Ocos**.

A estrofe seguinte parece se referir, em termos próximos aos de Aristóteles, à incapacidade do homem em escolher o caminho correto (entre a ideia e a realidade / entre o movimento e a ação) e à escuridão resultante de tal inação (Cai a sombra)¹². Ao cair da sombra, como sugestão da escuridão da modernidade pela perda da fé, se segue um verso da **Oração do Pai Nosso (The Lord’s Prayer)**, originalmente em itálico (“**Porque Teu é o reino**”), evocação que se repetirá algumas vezes nesta última seção do poema, demonstrando a ambivalência de Eliot em relação aos sentimentos de desolação e esperança.

A terceira estrofe parece repetir o movimento da segunda e estabelecer o fardo de uma vida longa em meio à miséria espiritual (“**A vida é muito longa**”, originalmente em itálico) para aqueles que não tomarem as decisões corretas no tempo certo (“Entre a concepção / E a criação / Entre a emoção / E a reação”), como um contraponto à **Oração do Pai Nosso**, evocada no final da estrofe anterior.

A quarta estrofe segue o mesmo padrão, porém com a volta à evocação final de Jesus na **Oração do Pai Nosso** (“**Porque Teu é o reino**”, originalmente em itálico).

A quinta estrofe, remontando à fragmentação estilística de **A Terra Desolada**, parece rarefazer a **Oração do Pai Nosso**, pulverizando-a em esboços de frases ou

¹¹ Ivan Junqueira prefere a tradução de Pricky pear por Figueira-brava.

¹² Cremos que uma tradução mais literal deste trecho (“Falls the shadow”) como “Cai a sombra” teria sido mais apropriada que “Tomba a sombra”.

no esboço de uma oração (“Porque Teu é / A vida é / Porque Teu é o”), como a indicar a rarefação da fé na modernidade.

Chegamos, então, à sexta estrofe, estrofe final do poema que mantém o forte viés paródico desta seção ao se referir, novamente, à canção infantil com a qual esta seção se iniciou, porém com a mudança dos versos para **“Assim expira o mundo”** (originalmente em itálico), verso repetido três vezes, como na canção original. O quarto verso, que na estrofe inicial se referia à hora da ressurreição de Cristo, agora se torna a declaração de que o mundo termina não por uma explosão, mas por um suspiro ou lamúria (“Whimper” no original).

O termo “whimper”, traduzido como “suspiro”, também admite as traduções de “lamúria” ou “queixume”, traduções essas que explicariam melhor o tom de desalento com que o poema termina. Porém, a escolha do tradutor parece bastante interessante ao enfatizar o suspiro como oposto à vida, como o último sinal/suspiro de vida e indício da morte (o sopro de vida, pneuma, símbolo da alma). Ao final do poema, portanto, o mundo dos homens ocios termina em um anticlímax de fraqueza e humilhação, resultado da incapacidade daqueles de abandonar os falsos deuses da razão e da ciência e tomar a decisão correta pela fé.

O Verbo encarnado

Nesta última parte de nossa análise do poema, gostaríamos de problematizar alguns termos essenciais do poema e mostrar como a “virada religiosa” de Eliot já estaria em processo quando da composição de **Os Homens Ocos**.

O primeiro deles é o termo “vazios” (“empty”), aparentemente sinônimo de outro termo, “ocios” (“hollow”). Apesar de “vazios” aparecer somente uma vez no poema, na seção IV (“A única esperança / de homens vazios”), e “ocios” aparecer três vezes, o primeiro termo parece apontar para uma questão interpretativa de grande relevância. Leitch (1979) afirma que o termo “vazios” “deve ser tomado em um sentido que torna o vazio uma condição da esperança” e “portanto, desejável – no contexto do poema, um motivo de orações” (p. 426).

Se uma parte da crítica vê a sinonímia entre os termos “ocios” e “vazios”, sendo ambos denotativos do vazio espiritual do homem moderno – com o corolário da irônica e paródica busca por redenção, ao final do poema (WAGGONER, 1943; GILLIS, 1960; BRESNON, 1967), outros críticos STROTHMANN, RYAN, 1958;

MCCONNELL, 1962; LEITCH, 1979) veem no poema sinais de uma busca por transcendência religiosa que, apesar dos conflitos internos de Eliot em relação à fé, já começa a se anunciar nos poemas imediatamente anteriores à sua conversão.

Para Leitch, apesar da conversão ao Anglicanismo só acontecer em 1927, a crença na trindade cristã já parece povoar o imaginário do poema, bem como a fé de Eliot. Diferentemente da crença inicial de Eliot, o Unitarismo, que prega a unidade de Jesus com Deus e o Espírito Santo, o Anglicanismo, que Eliot abraçará formalmente dois anos depois de escrever o poema, prega uma separação entre a imaterialidade de Deus e a encarnação de seu filho como um tema central ao dogma, ou seja, é somente pela encarnação, pela experiência do sofrimento humano na carne do filho, que a presença do Pai pode ser sentida pelos homens, como o verbo encarnado.

O sofrimento de Cristo, portanto, tem papel fundamental no credo anglicano e é justamente esse sofrimento que impressiona Eliot a ponto de fazer nascer no poeta o gosto pelo ascetismo e pela abnegação como caminho para o desenvolvimento de uma consciência espiritual madura (LEITCH, 1979, p. 40). O crítico explica, entretanto, que a vocação de Eliot para o sofrimento, que o leva ao ascetismo, tem origem em uma compreensão parcial do dogma da Encarnação, uma vez que esse engloba o sofrimento, a morte e a ressurreição de Cristo como forma de redenção da humanidade. Para o crítico, Eliot teria tido uma compreensão parcial ao dramatizar somente o martírio e a desolação, obliterando a redenção aos seus homens ocios.

Ainda que, para esse crítico, porém, Eliot reserve à modernidade somente a desolação e o desespero, a via ascética que o poeta descobre como possibilidade pessoal de redenção o levará ao misticismo, à sua predileção pelo não revelado, pelo “indício da palavra inaudita, inexpressa”, após a qual se segue o exílio humano, como Eliot dirá na parte IV de **Quarta-feira de Cinzas**, seu mais conhecido poema pós-conversão, de 1930. Assim como para os místicos que o inspiraram, o vislumbre do verbo divino na Encarnação do filho de Deus o leva ao ascetismo e ao espanto diante da dimensão espiritual da existência.

A interpretação do termo “vazios” como possibilidade de esperança deve ser pensada, então, a partir da influência do místico espanhol São João da Cruz em sua poesia, influência muito presente nos **Quatro Quartetos**, como demonstramos alhures (SANTOS, 2012), mas que parece se iniciar neste momento da produção poética de Eliot:

A palavra “vazios” deve ser lida à luz da doutrina do místico espanhol São João das Cruz de que a alma, em sua jornada ascendente rumo à salvação, deve passar por um estado espiritual de absoluta quiescência, no qual ela se esvazia – até mesmo da fé – como um prelúdio para um esforço mais intenso (RYAN; STROTHMANN, 1960, p. 635).

É nessa chave de leitura que McConnell (1962) explica que o “reino de sonho da morte”, o “o outro reino da morte”, poderia ser interpretado como um tipo de paraíso ao qual os homens ocios seriam levados com o possível retorno da visão, o que somente seria possível após o esvaziamento da civilização ocidental, após o seu final singelo e até humilhante como um suspiro ou lamúria. Nesse ponto, a visão desoladora de Eliot parece concordar com a visão apocalíptica de Conrad n’**O Coração das trevas**: “Eliot concorda com Conrad em que a Torre de Londres está realmente ‘ruindo’, mas o Velho Mundo deve necessariamente terminar com um ‘suspiro/lamúria’ para que o Novo Mundo da afirmação cristã possa nascer (MCCONNELL, 196, p. 153).

A via ascética que Eliot começa a descobrir em **Os Homens Ocos** se inicia, então, como em **A noite escura da alma**, do místico espanhol, pelo colapso da civilização e pela ruína das crenças dos homens na razão, na ciência ou nos falsos deuses. Somente após este colapso é que a visão divina poderia retornar, trazendo consigo a fé e a crença na palavra não dita, como diz Eliot em **Gerontion**, numa clara alusão a Matheus XII, “A Palavra dentro da palavra, incapaz de dizer uma palavra”.

Este seria o segundo passo rumo ao ascetismo místico, marcado pelo grande interesse do poeta pela palavra não dita e pelo vislumbre de uma possível redenção a partir da ruína total da civilização ocidental, como aponta o tradutor Ivan Junqueira em ensaio introdutório aos poemas de Eliot, “*The Hollow Men* é o que se poderia definir como um poema-limite dentro da genealogia espiritual de Eliot, a quem, diante de uma ‘terra desolada’ povoada de ‘homens ocios’, já nada mais restaria a não ser a conversão religiosa. (1981, p. 35) [em itálico, no original]

A importância das palavras dentro das palavras, do verbo divino encarnado, mas não revelado, do mistério de Deus, pode ser vista no poema por meio do uso que Eliot faz dos símbolos dos olhos, da estrela e, sobretudo, da rosa multifoliada, símbolos bastante antigos e com uma longa história na tradição do misticismo cristão. Esses símbolos se relacionam entre si de forma direta e interdependente, pois a rosa

multifoliada (a rosa mística), assim como a estrela eterna, sendo símbolos sagrados e divinos, só podem ser contemplados em sua natureza espiritual por olhos despertos, pelos “olhos retos” dos iniciados, dos que passaram pela ascese, pela noite escura da alma, e descobriram a luz da alma em comunhão com o espiritual. O caráter místico da “Rosa multifoliada” é explicado por Ivan Junqueira:

Essa “Rosa única” parece simbolizar a própria Igreja, com sua grandeza passada e sua presente desagregação. Ainda assim, porém, é ela tudo o que resta do Jardim do Éden, do paraíso perdido cuja realidade espiritual ainda não foi reconquistada (1981, p. 267).

O uso da rosa multifoliada como símbolo do mundo espiritual é reforçado pela sua aparição, na seção IV do poema, junto ao símbolo da estrela perpétua, outro símbolo bastante conhecido do misticismo e da espiritualidade, presente em praticamente todas as religiões ocidentais, do judaísmo à umbanda, e geralmente associado à sabedoria, à esperança, à ressurreição e, sobretudo, ao divino. No poema, o símbolo da estrela aparece três vezes associado à decadência da civilização (“estrela agonizante”, nas seções II e IV, e “estrelas túbias”, na seção IV), indicando a perda da fé e da possibilidade de salvação. Quando aparece em sua forma afirmativa, o símbolo da estrela vem atrelado ao símbolo da rosa multifoliada, sendo ambos dependentes de um terceiro símbolo, os olhos, para que possam aparecer.

Este último símbolo aparece seis vezes no poema, sempre sugerindo a vida espiritual, pois são os “olhos retos” que o poeta teme encontrar em sua condição decaída, olhos que são como lâminas incidindo sobre as ruínas ou que simplesmente que não aparecem e tampouco brilham no mundo decadente da civilização ocidental. Os olhos, assim como a visão, são um símbolo bastante conhecido dos misticismos ocidentais e orientais e geralmente carregam o significado da visão espiritual (os olhos como janelas da alma, o “terceiro olho” dos hindus, os cegos bíblicos, que possuem a visão espiritual), como já tivemos ocasião de demonstrar (SANTOS, 2013).

Os olhos reaparecerão, então, para reacender a chama mística e espiritual dos homens somente depois que a devastação for completa, que o reino da morte atingir o seu triunfo e que os homens ocios se tornarem vazios de sua razão, de sua ciência e de sua crença em falsos deuses. O misticismo cristão usado por Eliot, então, “parece implicar que somente um retorno às verdades do Cristianismo salvará o mundo, esmagado sob o peso de seus próprios pecados e que a saúde e a visão verdadeiras

somente retornarão aos sem visão¹³ (MCCONNELL, 1962, p. 153) quando a desolação e o desengano forem completos.

Os olhos humanos que se iniciarem no caminho da ascese mística poderão vislumbrar os olhos retos, divinos e, assim, se desligar da estrela tibia para vislumbrar a estrela eterna e a rosa multifoliada. Os olhos renascidos poderão, então, olhar para a luz espiritual sem medo, pois é somente por meio da ascese mística que os homens ocos poderão abandonar a terra desolada em direção ao outro reino da morte.

Conclusão

A tortuosa via poética de Eliot nas sendas da fé, sempre hesitante entre a descrença causada pela desolação da civilização ocidental e a possibilidade de transcendência e redenção da humanidade, que somente se anuncia no Verbo encarnado sem jamais se concretizar em revelação divina, o leva à via ascética, à fé mística que o poeta encontrara em São João da Cruz. O ascetismo místico que o poeta desenvolve nos poemas de sua “fase religiosa” revela este caminho de dúvida e de busca, em um movimento duplo de negação e esperança que se traduz em versos por vezes ambíguos, mas geralmente carregados de ambivalência. Em **Os Homens Ocos** temos a chance de acompanhar e perceber este movimento que Eliot faz, ao longo da década de 1920, junto aos homens ocos e cegos à espiritualidade, de buscar o divino em meio ao caos, aos cacos e ratos das ruínas do mundo, o que o poeta encontra somente na natureza anfíbia do símbolo, da palavra que tem um lado humano e outro divino, como os olhos, as estrelas e a rosa multifoliada. É na interface entre esses símbolos e a transcendência espiritual que Eliot enxerga a resiliência divina em meio à desolação, razão e motivo para o poeta continuar sua peregrinação, como podemos ler nos versos iniciais da parte V de **Quarta-feira de Cinzas**:

Se a palavra perdida se perdeu, se a palavra usada se gastou
Se a palavra inaudita e inexpressa
Inexpressa e inaudita permanece, então
Inexpressa a palavra ainda perdura, o Inaudito Verbo,
O Verbo sem palavra, o Verbo
Nas entranhas do mundo e ao mundo ofertado.

Referências

¹³ Ivan Junqueira traduz “sightless” como “Sem nada ver”, mas preferimos traduzir como “sem visão” pelos vários sentidos – inclusive religiosos – que deste termo se pode depreender.

FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna**: Da metade do século XIX a meados do século XX. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GILLIS, E. A. The Spiritual State of T. S. Eliot's Hollow Men. **Texas Studies in Literature and Language**, Winter 1961, Vol. 2, No. 4. Disponível em <http://www.jstor.com/stable/40753695>. Acesso em 10 de agosto de 2020.

GILLIS, E. A.; RYAN, L. V.; STROTHMANN, F. W. Hope for Eliot's Hollow Men? **PMLA**, Dec., 1960, Vol. 75, No. 5. Disponível em <http://www.jstor.com/stable/460677>. Acesso e, 10 de agosto de 2020.

LEITCH, V. B. T. S. Eliot's Poetry of Religious Desolation. **South Atlantic Bulletin**, May, 1979, Vol. 44, No. 2. Disponível em <http://www.jstor.com/stable/3198931>. Acesso em 1o de agosto de 2020.

JUNQUEIRA, I. **T. S. ELIOT. POESIA**. Tradução, Introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

MCCONNELL, D. J. "The Heart of Darkness" in T. S. Eliot's The Hollow Men. **Texas Studies in Literature and Language**, Summer 1962, Vol. 4, No. 2. Disponível em <http://www.jstor.com/stable/40753588>. Acesso em 10 de agosto de 2020.

PERKINS, D. **A History of Modern Poetry**. From the 1890s to the High Modernist Mode. Harvard: Belknap Press, 1976.

_____. **A History of Modern Poetry**. Modernism and After. Harvard: Belknap Press, 1987.

PREMINGER, A.; BROGAN, T. V. F. **The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics**. New Jersey: Princeton, 1993.

SANTOS, A. C. Poesia e transcendência nos Quatro Quartetos de T. S. Eliot. **Fronteiraz** (São Paulo), v. 8, 2012. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/fronteiraz/article/view/12143>. Acesso em 10 de agosto de 2020.

_____. **De cegos que veem e outros paradoxos da visão**: questões acerca da natureza da visibilidade. 1ª ed. Santa Maria: Editora da Universidade Federal de Santa Maria, 2013.

STROTHMANN, F. W.; RYAN, L. V. Hope for T. S. Eliot's "Empty Men". **PMLA**, Sep., 1958, Vol. 73, Nº. 4. Disponível em <http://www.jstor.com/stable/460261>. Acesso em 10 de agosto de 2020.

WAGGONER, H. H. T. S. Eliot and The Hollow Men. **American Literature**, May, 1943, Vol. 15, No. 2. Disponível em <http://www.jstor.com/stable/2920415>. Acesso em 10 de agosto de 2020.

Recebido em 28 de agosto de 2020
Aprovado em 17 de novembro de 2020

Anexo

THE HOLLOW MEN by T. S. Eliot

Kurtz-he dead.
the Old Guy

I
We are the hollow men
We are the stuffed men
Leaning together
Headpiece filled with straw. Alas!
Our dried voices, when
We whisper together
Are quiet and meaningless
As wind in dry grass
Or rats' feet over broken glass
In our dry cellar

Shape without form shade without
colour,
Paralyzed force, gesture without motion;

Those who have crossed
With direct eyes to death's other Kingdom
Remember us--if at all-- not as lost
Violent souls, but only
As the hollow men
The stuffed men.

II
Eyes I dare not meet in dreams
In death's dream kingdom
These do not appear:
There the eyes are
Sunlight on a broken column
There is a tree swinging
And voices are
In the wind's singing
More distant and more solemn
Than a fading star.

Let me be no nearer

Mistah
A penny for

In death's dream kingdom
Let me also wear
Such deliberate disguises
Rat's coat, crowskin, crossed staves
In a field
Behaving as the wind behaves
No nearer--

--Not that final meeting
In the twilight kingdom

III
This is the dead land
this is cactus land
Here the stone images
Are raised, here they receive
The supplication of a dead man's hand
Under the twinkle of a fading star.

Is it like this
In death's other kingdom
Waking alone
At the hour when we are
Trembling with tenderness
Lips that would kiss
Form prayers to broken stone

IV
The eyes are not here
There are no eye here
In this valley of dying stars
In this hollow valley
This broken jaw of our lost kingdoms.

In this last of meeting places
We grope together
And avoid speech
Gathered on this beach of the tumid river.

Sightless, unless
The eyes reappear
As the perpetual star
Multifoliate rose

Of death's twilight kingdom
 The hope only
 Of empty men.

V

*Here we go round the prickly pear
 Prickly pear prickly pear
 Here we go round the prickly pear
 At five o'clock in the morning.*

Between the idea
 And the reality
 Between the motion
 And the act
 Falls the Shadow

For Thine is the Kingdom

Between the conception
 And the creation
 Between the emotion
 And the response

Falls the Shadow
Life is very long

Between the desire
 And the spasm
 Between the potency
 And the existence
 Between the essence
 And the descent
 Falls the Shadow

For Thine is the Kingdom

For Thine is
 Life is
 For thine is the

*This is the way the way the world ends
 This is the way the way the world ends
 This is the way the way the world ends
 Not with a bang but a whimper.*

