



(Imagem por Tom Hermans, Fonte: Unsplash.com. Reprodução)

Obras de James Joyce e T.S. Eliot marcaram época e continuam influenciando a literatura – e a sociedade – atual.

# Centenários modernistas

## Ulysses e a Terra Devastada

\* Caetano W. Galindo

### Resumo

Este artigo apresenta um breve histórico da publicação do “Ulysses” de James Joyce (1882-1941) e do poema “A Terra Devastada” (“*The Waste Land*”), de T. S. Eliot (1888-1965), que apareceram pela primeira vez cem anos atrás, entre fevereiro e outubro de 1922. Depois disso, o artigo pretende ainda discutir o que singularizava essa produção do alto modernismo e em que medida ela ainda é presente e relevante para leitores do século XXI.

**Palavras-chave:** Modernismo; Inovação; Cânone.

No dia 2 de fevereiro de 1922, logo cedo, James Joyce recebeu em mãos o primeiro exemplar de seu "*Ulysses*". O livro vinha sendo preparado a toque de caixa, justamente para ser publicado no dia do aniversário de quarenta anos do autor. E claro que isso acarretou sua dose de tensão: além daquele exemplar, só um outro volume ficou pronto naquele dia, e foi logo colocado na vitrine da livraria *Shakespeare and Company* para acalmar os ânimos (embora tenha tido o efeito oposto) das pessoas que haviam assinado a edição para bancar seus custos. O restante da tiragem inicial de mil exemplares chegaria aos poucos semanas seguintes.

A americana Sylvia Beach, proprietária da livraria, foi a única pessoa a encarar o desafio de publicar aquele livro que levantava sobranceiras, torcia narizes e acabou censurado e proibido. Era a primeira vez que a corajosa Beach tentava editar um romance, e ela quase certamente sabia que estava fazendo história.

Joyce, de sua parte, não teria qualquer dúvida. Naquele momento ele já era uma voz importante, com um livro de poesia ("*Récita Privada*", 1907) e uma peça de teatro ("*Exílios*", 1918). Mas foram seus dois volumes de prosa ("*Dublinenses*", contos, 1914, e "*Um retrato do artista quando jovem*", romance, 1916) os responsáveis pelo estabelecimento do jovem que se autoexilou no continente europeu como um nome em que se devia prestar atenção. Só que em 1918, com o início da publicação serializada do "*Ulysses*" no periódico *The Little Review*, ele veria explodir

a expectativa em torno do que se anunciava como um projeto que pretendia reformular o romance como gênero e como possibilidade.

Essa publicação seguiu apenas até 1920, sendo interrompida por uma acusação de obscenidade, o que pode até ter dificultado o processo de se encontrar um editor (o livro foi recusado até pela editora que pertencia a Virginia Woolf e seu marido Leonard), mas ajudou também a gerar um suspense ainda maior. Muita gente esperava curiosa a publicação de um livro que iria de certa forma ressurgir depois de dois anos se desenvolvendo longe dos olhos do público. O que acabou chegando às mãos dos assinantes em 1922 era ainda mais espantoso, mais original e mais "livre" do que os episódios que já tinham circulado.

Uma das características do livro é o fato de que seu estilo evolui a cada episódio, adequando-se sempre ao conteúdo de cada momento e ao horário do dia. Isso, de maneira geral, contribui para tornar o texto cada vez mais "estranho" e fascinante. Quem tivesse lido os episódios publicados até 1920 já sabia disso; mas pouca gente teria sido capaz de imaginar até onde iriam a ousadia e a criatividade de Joyce nos episódios finais.

Os exemplares daquela primeira edição estão hoje entre as preciosidades do comércio de livros antigos, e são vendidos por pequenas fortunas. O "*Ulysses*" quase imediatamente se transformou no modelo da literatura modernista: inovadora, contestadora, complexa, revolucionária, e hoje goza de

um status quase inquestionável de clássico. Mas isso tudo está longe de querer dizer que o livro foi de alguma maneira absorvido, e muito menos superado.

\* \* \*

Se o ano literário de 1922 é de certa forma aberto pela publicação do romance mais importante do modernismo, será encerrado pelo aparecimento do poema mais famoso do período.

Em outubro, no primeiro número de uma revista literária criada e editada por ele mesmo, *The Criterion*, outro exilado na Europa, o americano T. S. Eliot estreia seu "*A Terra Devastada*". A essa publicação inglesa ainda se seguiriam uma primeira versão nos Estados Unidos e, pouco depois, duas publicações em livro, tanto na Inglaterra quanto na América, onde aparecerão pela primeira vez as famosas "notas" que o autor acrescenta ao poema.

**"Seria extremamente arriscado, e até irresponsável, tentar dizer em poucas palavras por que esses textos continuam atraindo as mentes mais criativas (de leitores e de outros criadores), e continuam demonstrando que permanecem à nossa frente."**

Apesar desse calendário apertado, em que a obra de Eliot vem a público pouco mais de seis meses depois do romance de Joyce, estava claro para o público leitor bem-informado que o verdadeiro motor da tentativa eliotiana de elaborar uma obra que desse conta do cenário do mundo pós-guerra de uma maneira completamente nova era de fato a vontade de seu autor de responder ao desafio joyceano, levando a poesia àquele mesmo patamar de coragem e de invenção. Eliot ainda viria a receber o prêmio Nobel de literatura, em 1948, e além de se tornar não só um dos maiores poetas da língua inglesa, deixaria também seu nome em qualquer lista dos grandes críticos e editores do século XX. Mas nem ele teria elaborado aquele poema em seis meses.

A gênese de “A Terra Devastada”, remonta no mínimo a 1919 [i]. Àquela altura, ele era poeta de um livro só: “*Prufrock e outras observações*” (1917). Os poemas reunidos ali já tinham marcadas características “modernas”, lidando com o verso livre e branco em constante tensão com formas metrificadas e rimadas, a partir do grande impacto causado pela leitura da obra de Jules Laforgue. Numa história de influências, trocas e fertilizações, vale a pena lembrar que o próprio Laforgue, por sua vez, descobrira o interesse das formas livres ao ler Walt Whitman, traduzido por ele para o francês.

Em 1919, Eliot já estava havia três anos em Londres, após abandonar uma carreira acadêmica promissora. Em

suas primeiras tentativas de se inserir no meio literário europeu, ele acabou contando com a ajuda de outro expatriado, seu conterrâneo Ezra Pound, um articulador central também das primeiras publicações de Joyce. E foi a Pound que Eliot pediu para ser apresentado ao irlandês.

### O privilégio de encarar algo encantador que resiste à interpretação: muito da arte do século XX deriva dessa ideia.

Em 1920, de passagem por Paris, Eliot marca um encontro com o autor que já admirava, com o pretexto de lhe entregar um par de sapatos usados [ii].

Poucos anos antes, o próprio Eliot foi alvo de uma espécie de campanha de financiamento coletivo organizada por Pound. Joyce, por sua vez, só conseguiu tirar a família de uma situação que muitas vezes beirava a indigência depois que a mecenas e editora americana Harriet Shaw Weaver (que conhecera também por intermédio de Pound) passou a lhe oferecer uma espécie de contribuição regular, que durou até o fim de sua vida. Botas usadas, vaquinhas, doações: os grandes autores do modernismo ainda estavam longe dos anos de glória e de prêmios.

Eliot, que logo depois da publicação do romance de Joyce escreveria um dos primeiros e mais influentes ensaios sobre o “*Ulysses*” (“*Ulysses, order and myth*”), passa depois daquele encontro a ser um dos leitores que recebiam os episódios que Joyce ia completando.



Figura 1. O romancista, contista e poeta irlandês, James Joyce.

É, portanto, já sob a influência dos primeiros trechos do *Ulysses*, e do impacto de uma relação pessoal com o autor, que Eliot começa a se dedicar a algo que seria bem diferente dos poemas de seu primeiro livro.

O poema que ele elabora enquanto o *Ulysses* vai sendo finalizado se abria, por exemplo, com uma releitura do episódio em que os personagens principais do romance de Joyce vão a um bordel. Fato curioso: esse episódio é justamente o primeiro a não ter sido publicado pela *Little Review*. Antes de chegar a sua forma final, no entanto, o poema passaria por uma extensa revisão pelas mãos do mesmo Ezra Pound, que acabaria inclusive por cortar aquela seção inicial e mais outras, que incluíam um trecho de viés mais escatológico, também mais diretamente tributário do estilo e da liberdade do "*Ulysses*".

\* \* \*

A maioria das pessoas que hoje se aproximam do "*Ulysses*" chega sabendo certas coisas sobre o livro: que sua ação se passa num só dia (16 de junho de 1904), que ele se dedica a uma exploração minuciosíssima da vida de pessoas comuns, e que se apresenta como uma espécie de rescrita da "*Odisseia*", de Homero. Só que, aqui, ao invés de acompanharmos o longo trajeto do retorno do rei de Ítaca, depois do cerco e da tomada de Troia (narrados na "*Ilíada*"), seguimos passo a passo o dia de um camarada, Leopold Bloom, que sai de casa de manhã, enfrenta um dia de afazeres na cidade e retorna de madrugada, não para os braços de Penélope, modelo de fidelidade e de

constância, mas para a cama onde sua esposa, Molly, cometeu adultério naquele dia.

Mas quando Joyce decide tirar de cada um dos episódios os títulos que remetiam a Homero, a relação entre seu relato e a narrativa das aventuras de Odisseu passa a depender (ao menos numa primeira leitura) apenas do título do romance: a versão latina do nome do herói grego. O próprio Joyce trabalharia para garantir que esse dado não passasse em branco nas leituras críticas do romance. Ele forneceu informações e até livros para que Stuart Gilbert pudesse publicar em 1930 seu livro "*James Joyce's Ulysses*", que explorava detalhadamente esse paralelo [iii].

Mas, já em 1923, o texto de Eliot expunha o quanto o fato de Joyce ter estruturado assim sua odisseia da vida moderna era importante e talvez definitivo para uma nova literatura, baseada numa relação

mais fértil, menos engessada e mais criativa com o passado. Para Eliot, o movimento "duplo" que permitia que os atos de Bloom fossem como que elevados ao serem vistos como reencenações das peripécias de Odisseu e, ao mesmo tempo, rebaixava o herói homérico, agora comparado a um marido traído, frustrado, empobrecido e vilipendiado, era a chave para a criação de todo um novo "método" literário, fornecendo uma estrutura prévia sobre a qual a modernidade poderia se implementar, construindo seu futuro a partir dessas ruínas.

Essa ideia aparece inclusive nos versos finais de "*A Terra Devastada*", que, na verdade, dá um passo além ao evitar uma simples repetição do método de Joyce, por se ancorar em uma infinidade de textos diferentes, provindos de tradições variadas (especialmente da Índia), e também por eleger como sua referência clássica a figura ainda mais ambígua e múltipla



Figura 2. Capa da primeira edição de "*Ulysses*", de James Joyce.

do adivinho Tirésias, humano dotado do conhecimento do futuro, clarividente cego, homem que se viu transformado em mulher e voltou a ser homem ("velho de tetas rugosas", no poema) [iv].

É claro que essa leitura é simplificadora. Joyce, no *"Ulysses"*, também se apoia em vários outros monumentos literários (o *"Hamlet"* e o *"Don Giovanni"* talvez sejam os mais evidentes) e também se serve de referências orientais (Bloom adormece numa posição que sua esposa compara à de uma estátua que, apesar de eles não saberem, representa o momento da morte do Buda). Eliot, por sua vez, fez em *"A Terra Devastada"* muito mais do que reaplicar e sofisticar os métodos e estratégias de Joyce. Mas ainda assim é relevante o fato de que esses dois colossos do alto modernismo

de língua inglesa nascem e se desenvolvem numa espécie de diálogo, de fertilização cruzada.

A luz que o *"Ulysses"* e *"A Terra Devastada"* projetaram sobre a literatura dos últimos cem anos é de certa maneira ainda mais intensa por causa dessa relação.

\* \* \*

Mas de que maneira essas obras nos iluminam hoje?

Cem anos é bastante tempo. A imensa maioria dos leitores das traduções que eu mesmo publiquei dessas obras nasceu décadas depois da morte dos autores. Serão peças de museu essas obras? Cultuadas por causa da relevância que teriam tido para autores que influenciaram autores que influenciaram autores? Pouco poderia estar mais distante da verdade.

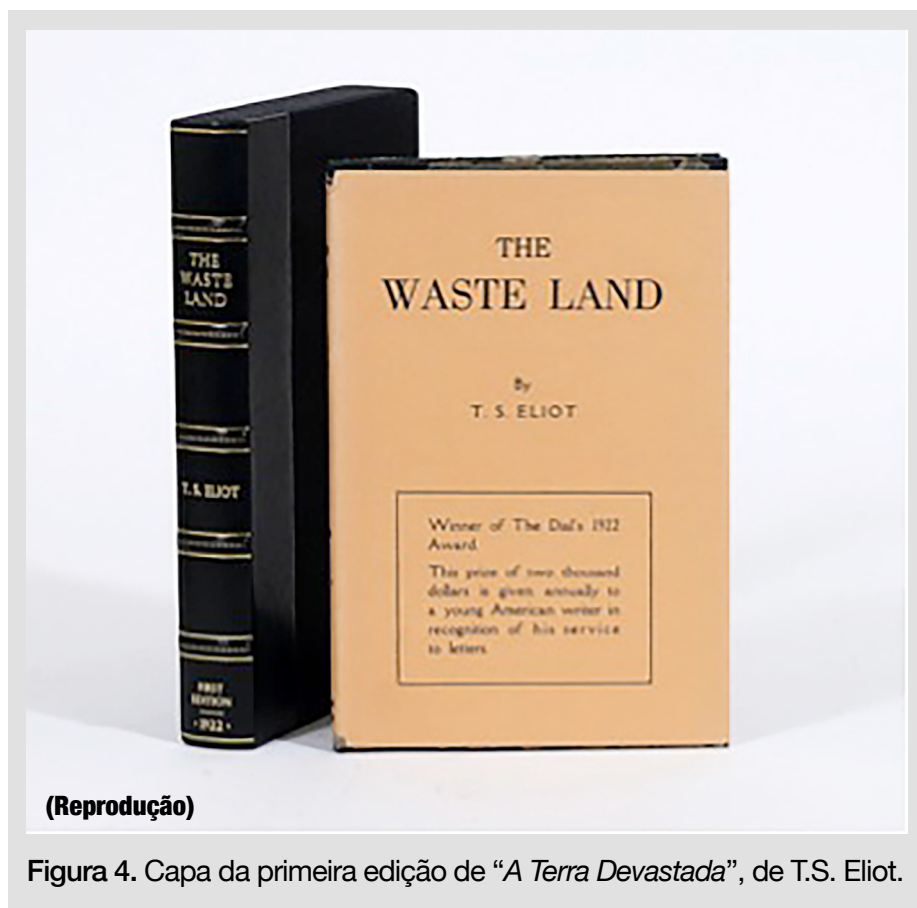
Esses textos estão vivos. Eles ainda incomodam e ainda iluminam. Apenas para ficarmos com dois exemplos curiosos, o lindo filme *"Roma"* (2018), de Alfonso Cuarón, se encerra com uma citação de *"A Terra Devastada"* e o divertido filme *"Shrek"* (2001) se abre com uma paródia enviesada do *"Ulysses"*. Seria extremamente arriscado, e até irresponsável, tentar dizer em poucas palavras por que esses textos continuam atraindo as mentes mais criativas (de leitores e de outros criadores), e continuam demonstrando que permanecem à nossa frente.

**"De um lado, a percepção de que existiam camadas da experiência humana que não podiam ser investigadas e expostas com o emprego dos métodos que a literatura até ali vinha utilizando; de outro lado, a disposição para empregar quaisquer meios, antiquados, novos ou inéditos, para possibilitar esse acesso, para dar a ver aos seus leitores algo que até ali não era visível."**



(Reprodução)

Figura 3. O escritor, poeta e dramaturgo norte-americano T.S. Eliot.



como Lucrecia Dalt ou assistir a uma série como *"Twin Peaks"*, com a consciência de que mesmo o "entretenimento" pode nos fascinar antes de ser "entendido" (e talvez sem jamais chegar a sê-lo), de alguma maneira ainda surfamos no legado de Joyce, de Eliot e dos demais modernistas.

"O privilégio de encarar algo encantador que resiste à interpretação: muito da arte do século XX deriva dessa ideia."

Mas ao criar uma literatura que valorizava o "novo", que encarava de frente a necessidade de se reconstruir como forma de arte diante de tempos novos e de novos problemas, o alto modernismo pode, na verdade, ter gerado um paradigma que vai garantir de modo incontornável sua constante atualidade. Se obras posteriores quiseram ir além desses monumentos fundadores, por exemplo, estavam apenas buscando resultados melhores num jogo que tinha sido inventado por aqueles primeiros textos. No jogo da inovação, superação é tributo, e a dinâmica de invenção e criação que começa ali a tomar um lugar central na reflexão artística ainda se mantém ativa, e assim garante também a sobrevivência daqueles primeiros textos.

\* \* \*

Mas há outro dado que caracteriza o potencial tanto do *"Ulysses"* quanto de *"A Terra Devastada"*, e que pode ser o que de mais poderoso, atual e relevante eles têm.

Nos dois casos, a inovação acarretou complexidade. Fato.

Mas uma coisa que se pode dizer com certa tranquilidade é que um dos primeiros impactos causados por essas obras ainda se mantém: e deriva de sua pura e simples complexidade.

Em março de 1923, o primeiro número da revista *Time* incluía um artigo sobre a publicação de *"A Terra Devastada"*, que mencionava também a publicação do *Ulysses*. A primeira frase desse artigo ficou famosa: *"há um novo tipo de literatura à solta pelo mundo, cujo único defeito evidente é sua incompreensibilidade"*. Meses antes, o próprio Joyce tinha sido confrontado com essa questão quando, numa festa, uma conhecida lhe disse que tinha achado bonito o poema de Eliot, mas que receava não ter sido capaz de compreendê-lo; ao que Joyce teria respondido: *"e você precisa entender?"*

Poemas sempre dançaram no limite entre a compreensão direta e a alusão. Romances, no entanto, por mais que fossem "complexos", raramente teriam sido caracterizados como "incompreensíveis". Mas *"A Terra Devastada"*, em sua junção de idiomas e estilos, na justaposição selvagem de fragmentos recortados e abortados, ia muito além da dificuldade mesmo dos poemas mais densos até ali. E o *"Ulysses"* era simplesmente um grau novo de estranhamento.

Esse dado, essa mera abertura ao difícil, a levar os leitores a encarar uma obra que insinue seus significados e aponte a necessidade de um convívio mais intenso e mais duradouro (releituras, estudo, aprofundamento) já foi um legado importantíssimo daquele 1922. Se hoje podemos ouvir o pop de uma cantora

Mas é fato também que isso partia de um primeiro movimento: de um lado, a percepção de que existiam camadas da experiência humana que não podiam ser investigadas e expostas com o emprego dos métodos que a literatura até ali vinha utilizando; de outro lado, a disposição para empregar quaisquer meios, antiquados, novos ou inéditos, para possibilitar esse acesso, para dar a ver aos seus leitores algo que até ali não era visível.

Diagnóstico e “terapia”.

É como se esses autores (e outros) tivessem percebido que a literatura estivesse perigosamente perto de um tipo de preguiça, em que representar e dar vida aos mesmos tipos de problemas e de situações era cada vez mais fácil. E é como se eles tivessem se dado conta de que havia muito mais a explorar, desde que estivessem dispostos a trocar o kit de ferramentas que empregavam.

A ideia de que para isso eles tenham primeiro recorrido ao patrimônio literário grego (origem de toda essa tradição) é um indicador vigoroso do quanto há de permanente no potencial de abordagem de tudo que seja humano pela literatura. Mas sua dedicação a encontrar novas maneiras de empregar esse patrimônio, e de ir mais e mais fundo na

consciência, no sentimento de mundo e na experiência de vida de seu tempo é, por isso mesmo, o que de mais inovador eles tiveram, e o que de mais “tradicional” seu trabalho terá para nós e para o futuro da literatura.

Ler o “*Ulysses*” é um aprendizado e uma dificuldade. Mas conhecer Leopold Bloom é uma experiência humana insuperável.

Ler “*A Terra Devastada*” é um processo lento e truncado. Mas sentir o efeito de suas três palavras finais é, e sempre será, indizível.

---

**Gaetano W. Galindo é professor do curso de letras da Universidade Federal do Paraná. É autor de “Sim, eu digo sim: uma visita guiada ao *Ulysses* de James Joyce” (2016) e de “Latim em pó: um passeio pela formação do nosso português” (2022) além de tradutor da obra de Joyce e de Eliot, em livros lançados a partir de 2012 pela Companhia das Letras.**

#### Leia também:

The Waste Land, de T. S. Eliot (em inglês)

The Waste Land, de T. S. Eliot (em português)

Sim, eu digo sim: uma visita guiada ao *Ulysses* de James Joyce

#### Notas

[i] cf. Carta de 18 de dezembro de 1919 à mãe do poeta, in Eliot, 1988.

[ii] cf. Crawford, 2015, edição digital sem números de páginas.

[iii] cf. Ellmann, p. 616.

[iv] Eliot, 2018, p. 131.

## Referências

1. BEACH, S. *Shakespeare and Company: uma livraria na Paris do entre-guerras*. São Paulo: Casa da Palavra, 2009.
2. BIRMINGHAM, K. *The Most Dangerous Book: the battle for James Joyce's Ulysses*. Nova York (NY): Penguin, 2014.
3. CRAWFORD, R. *Young Eliot: From St. Louis to The Waste Land*. Nova York (NY): Farrar, Straus and Giroux, 2015.
4. CRAWFORD, R. *Eliot after The Waste Land*. Nova York (NY): Farrar, Straus and Giroux, 2022.
5. ELIOT, T. S. *Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
6. ELIOT, V.; HAUGHTON, H. *The Letters of T. S. Eliot*. Londres: Faber and Faber, 1988, v. 1.
7. ELLMANN, R. *James Joyce*. Oxford: Oxford University Press, 1982.
8. GALINDO, C. W. *Sim, eu digo sim: uma visita guiada ao Ulysses de James Joyce*. São Paulo (SP): Companhia das Letras, 2016.
9. JOYCE, J. *Dublinenses*. São Paulo (SP): Penguin Companhia, 2018.
10. JOYCE, J. *Exílios e Poemas*. São Paulo (SP): Penguin Companhia, 2021.
11. JOYCE, J. *Finn's hotel*. São Paulo (SP): Penguin Companhia, 2014.
12. JOYCE, J. *Ulysses*. São Paulo (SP): Penguin Companhia, 2012.
13. JOYCE, J. *Um retrato do artista quando jovem*. São Paulo (SP): Penguin Companhia, 2016.