


O TEMPO DA IRONIA EM *THE LOVE SONG OF J. ALFRED PRUFROCK*, DE T. S. ELIOT

The temporality of irony in *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, by T. S. Eliot

Angiuli Copetti de Aguiar

<https://orcid.org/0000-0003-4302-5067> 

¹Universidade Federal de Santa Maria. Programa de Pós-Graduação em Letras, Santa Maria, RS, Brasil.
97105-900 – ppgletras@ufsm.br

Resumo: O “tempo”, como tema e como elemento estruturante, é um dos aspectos centrais do poema *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, de T. S. Eliot. Como tal, diversos estudiosos da obra de Eliot, como Nancy Gish e J. Hillis Miller, propuseram análises e interpretações da temporalidade na produção do poeta e em *The Love Song* em particular. Quanto ao poema, a crítica parece concordar quanto à forma com que o tempo aparece nele: como continuidade sem sucessão, por um lado, e como sucessão sem continuidade, por outro. Em nosso estudo, partimos dessa conclusão e procuramos conciliar o aspecto temporal de *The Love Song* com outro elemento central seu, a ironia. Apoiando-nos nas ideias de Søren Kierkegaard e Paul De Man, identificamos que a ironia, em especial a ironia romântica, filosofia que funda a subjetividade moderna, possui uma formulação própria da temporalidade. Para o sujeito irônico, o tempo presente é tédio ou súbito, isto é, continuidade sem sucessão e sucessão sem continuidade, respectivamente, e o passado, uma ficção, enquanto que o futuro é tido como angústia. Assim, procuramos identificar como o tratamento do tempo em *The Love Song* corresponde ao “tempo da ironia” através de uma análise temática e estilística de algumas passagens do poema. Concluímos pelo estudo que a temporalidade representada na obra é pautada pela desarmonia entre continuidade e sucessão do tempo e que, em consonância com a estética irônica romântica, o tempo, no poema, é composto de tédio e súbito do presente, ausência e mistificação do passado, e prorrogação e angústia do futuro.

Palavras-chave: T. S. Eliot; Tempo; Ironia; Poesia; Modernismo.

Abstract: “Time”, as theme and structuring element, is one of the main aspects of T. S. Eliot’s poem *The Love Song of J. Alfred Prufrock*. As such, many scholars of Eliot’s work like Nancy Gish and J Hillis Miller have proposed analyses and interpretations of temporality in the poet’s oeuvre and *The Love Song* in particular. As regards the poem, the critics seem to agree over the form with which time appears in it: as continuity without succession, on the one hand, and as succession without continuity, on the other. In our study, we built on this conclusion and tried to conciliate the temporal aspect of *The Love Song* with another of its central elements, its irony. Basing our investigation on the ideas of Søren Kierkegaard and Paul De Man, we identified that irony, especially romantic irony,

the philosophy that founds modern subjectivity, has its own formulation of temporality. For the ironic subject, present time is boredom or suddenness, that is, continuity without succession and succession without continuity, respectively, and the past, a fiction, while the future is seen as anxiety. Thus, we have tried to identify how the treatment of time in *The Love Song* corresponds to the “temporality of irony” through a thematic and stylistic analysis of some of the poem’s passages. We concluded through the study that the temporality represented in the work is characterized by the disharmony between continuity and succession of time, and that, in agreement with the aesthetic of romantic irony, time in the poem is composed of boredom and suddenness in the present, absence and mystification of the past, and deferment and anxiety of the future.

Keywords: T. S. Eliot; Time; Irony; Poetry; Modernism.

Introdução

A obra do poeta modernista inglês T. S. Eliot (1888-1965) reflete um interesse temático e estético pela temporalidade enquanto experiência humana, seja coletiva, como história, seja subjetiva, como memória. A última composição poética de Eliot, *The Four Quartets*¹ (1943), coroa com um desenvolvimento filosófico, por vezes conceitual e abstrato, suas reflexões acerca do tempo, que de forma latente já se encontravam nos escritos de sua juventude, como em *The Love Song of J. Alfred Prufrock*² (1915), seu primeiro poema publicado.

The Love Song é um experimento pioneiro na técnica do fluxo de consciência, através da qual são revelados os processos mentais de seu protagonista, Prufrock, em uma complexa construção de tempos e encadeamentos lógicos. Nessa obra, o tempo apresenta-se como tema central: como a angústia que acossa Prufrock; como *leitmotif* que fia os diferentes fragmentos de texto sob a forma de imagens que evocam sua passagem (ou estagnação); e como elemento que, através de suas modulações, estabelece a estrutura do poema.

A dimensão temporal foi, de fato, objeto de análise de diversos críticos da obra de Eliot, em geral, e de *The Love Song*, em particular. Nancy K. Gish, em *Time in the Poetry of T. S. Eliot: a study in structure and theme*³ (1981), afirma que “*In all of Eliot's work no ideas are so consistently used, considered and later overtly discussed than ideas about time and the need to transcend it*” (GISH, 1981, p. vii-viii) e que “*both the concept of time and the presentation of it change and develop throughout the poems, paralleling the movement from boredom, frustration and despair to significant action, acceptance and serenity*”⁵ (GISH, 1981, p. viii).

¹ “Os Quatro Quartetos”.

² “A Canção de Amor de J. Alfred Prufrock”.

³ “Tempo na Poesia de T. S. Eliot: um estudo sobre estrutura e tema” (todas as traduções em notas de rodapé são de nossa autoria).

⁴ “Em toda a obra de Eliot, nenhuma ideia é tão consistentemente usada, considerada e posteriormente abertamente discutida quanto ideias acerca do tempo e da necessidade de transcendê-lo”.

⁵ “ambos o conceito de tempo e sua apresentação mudam e se desenvolvem através dos poemas, espelhando o movimento que passa do tédio, frustração e desespero para ação significativa, aceitação e serenidade”.

Gish e outros autores que abordaram o tema do tempo em *The Love Song*, apesar de adotarem diferentes interpretações, chegaram a uma apreciação semelhante do fenômeno: o tempo para Prufrock é distendido e fragmentário, ele é caracterizado por um desacordo entre a continuidade e a sucessão temporal. Esses autores, todavia, prescindiram, em suas considerações, de outro aspecto fundamental ao poema: a ironia. A ironia de *The Love Song*, argumentamos em nosso artigo, não deriva da simples ironia retórica (dizer o oposto do que se intenciona), mas, antes, da ironia romântica, visão subjetivista do mundo, que separa o sujeito da realidade, e que postula que é a realidade exterior que deriva da subjetividade interior.

Esse subjetivismo, que caracteriza o monólogo de Prufrock, possui, ainda, sua própria temporalidade. Dessa forma, procuramos agregar ao estudo do tempo em *The Love Song* a perspectiva do tempo da ironia, analisando, em seu estilo e estrutura, primeiramente, que tipo de tempo é representado no poema e, em segundo lugar, em que medida essa temporalidade corresponde àquela da ironia romântica.

Para tanto, propusemos uma análise estilística do discurso do tempo em *The Love Song* e a interpretação de seus resultados a partir das visões do filósofo Søren Kierkegaard em *O Conceito de Ironia* (1841) e *O Conceito de Angústia* (1844), e Paul De Man, em *The rhetoric of temporality*⁶ (1986) e *The concept of irony*⁷ (1996), acerca da relação entre ironia e temporalidade. Assim, efetuaremos: 1) a revisão da crítica que tratou do tema do tempo no poema; 2) a conceituação do tempo como problema da ironia; 3) a análise estilística da temporalidade no poema e sua interpretação, nos termos do tempo da ironia.

A reação da crítica de *The Love Song of J. Alfred Prufrock* em relação ao problema do tempo

O problema do tempo é um dos principais focos da atenção da crítica eliotiana. *Four Quartets* (1943), por sua explícita argumentação acerca da natureza do tempo e da eternidade, é a obra de Eliot à qual a crítica mais dedicou o estudo desse tema. A filosofia de Henri Bergson, por sua vez, devido à influência sobre o jovem poeta, tem sido o principal ponto de partida para a interpretação do problema em sua poesia em geral.

Não obstante, há uma grande parcela de autores que identificaram no tempo um dos problemas centrais de *The Love Song*, e entre esses pode ser encontrada uma variedade de perspectivas de análise, cujas conclusões, como procuraremos demonstrar, são conciliáveis sob uma leitura unificada.

Nancy Gish analisa o tempo em *The Love Song* a partir da concepção temporal de Bergson, para o qual o mundo “*is one of constant flux, constant becoming without permanence or transcendence*”⁸ (GISH, 1981, p. 3), e para o qual o sujeito está cindido

⁶ “A retórica da temporalidade”.

⁷ “O conceito de ironia”.

⁸ “é um de constante fluxo, constante devir sem permanência ou transcendência”.

entre um eu interior e um eu exterior, correspondentes, respectivamente, à duração interna (tempo subjetivo de fluxo indiviso) e ao tempo cronológico externo (tempo mensurado das horas e dias), os quais são unificados apenas pela memória. Assim, para Prufrock, segundo Gish, “*Time is flux, endless repetition of meaningless gestures, and all experience is time bound. Only the record of events in memory remains, unified and evaluated by the mind which cannot see beyond it*”⁹ (GISH, 1981, p. 3). Tal cisão entre consciência e mundo exterior e contraste entre duração e tempo cronológico, afirma Gish, está presente em todos os poemas do volume em que se encontra *The Love Song, Prufrock and Other Observations*¹⁰ (1916):

Consistently emphasising daily routine, they portray people whose adherence to conventional behaviour at prescribed hours is one measure of their sterility. Set against the cycle of evenings, mornings, afternoons, tea at tea time and mornings in the park, is the succession of feeling, often passionate, intense, and closed off from expression. If these characters fail to act or choose, they nonetheless desire and suffer, responding intensely to what they observe. This separation of inner and outer reality is also an isolation in self and the source of loneliness, frustration and futility; it is expressed in almost obsessive talk about time and in an urgent need to share some inner yearning undefined but felt to be outside daily existence. Preoccupation with time and its control appears not only in the character's speech or the constant direct references to it but in the very structure of many poems. 'Portrait of a Lady' is patterned by the cycle of seasons; 'Prufrock' by shifts in tense and by a journey, imaginary or real, to a tea party. 'Preludes' and 'Rhapsody on a Windy Night' follow the cycle of a day and the succession of hours¹¹ (GISH, 1981, p. 3).

A discussão de Gish sobre *The Love Song* parte do princípio de que o vazio da vida de Prufrock deriva, em parte, de seu fracasso em perceber uma realidade eterna além do ciclo sem propósito da rotina diária (GISH, 1981, p. viii). Prufrock está confinado e isolado pelo tempo. Ele é consciente disso e reitera constantemente sua angústia de que há, para si, um problema inarticulado inseparável do tempo (GISH, 1981, p. 10). No entanto, Prufrock é incapaz de formular claramente a questão, e sua experiência permanece um

⁹ “Tempo é fluxo, infinda repetição de gestos sem sentido, e toda experiência permanece nos confins do tempo. Somente o registro de eventos na memória resta, unificado e avaliado pela mente que não pode enxergar para além dela”.

¹⁰ “Prufrock e Outras Observações”.

¹¹ “Consistentemente enfatizando a rotina diária, eles retratam pessoas cuja aderência a comportamentos convencionais em horas preestabelecidas é uma medida de sua esterilidade. Posto em contraste com o ciclo de entardeceres, manhãs, tardes, chá na hora do chá e manhãs no parque se encontra a sucessão de sentimentos, frequentemente apaixonados, intensos, e barrados de expressão. Se esses personagens falham em agir ou escolher, eles não obstante desejam e sofrem, respondem de forma intensa ao que observam. Essa separação entre realidade interior e exterior é também um isolamento no eu e a fonte de solidão, frustração e futilidade; é expressa em um falatório quase obsessivo sobre o tempo e em uma necessidade urgente de compartilhar algum anseio interior indefinido mas sentido como estando fora da existência diária. Preocupação com o tempo e seu controle aparecem não só nas falas dos personagens e na constante referência direta a ele, mas na própria estrutura de muitos poemas. *Portrait of a Lady* (Retrato de uma Dama) é estruturado pelo ciclo das estações; *Prufrock* por mudanças nos tempos verbais e por uma jornada, imaginária ou real, para uma festa do chá. *Preludes* (Prelúdios) e *Rhapsody on a Windy Night* (Rapsódia numa Noite Ventosa) seguem o ciclo de um dia e a sucessão das horas”.

movimento que salta entre sentimentos, não entre pensamentos, enquanto que suas tentativas de compreender o problema tornam-se irrupções fragmentadas de agitação mental (GISH, 1981, p. 10). O dilema de Prufrock, afirma Gish, é sua incapacidade de se utilizar do tempo e, ao contrário e no fim, ser utilizado por ele: Prufrock não age por vontade própria, mas deixa-se levar pelo ciclo mecânico de eventos sociais em tempos prescritos (GISH, 1981, p. 11). Dessa forma, a cisão entre a vida interior de Prufrock, segundo a distensão temporal, e a vida exterior, segundo o tempo cronológico, torna-se o principal tema do poema, juntamente com o tema de sua incapacidade de ousar viver segundo seus próprios sentimentos e emoções e o tema de sua sujeição ao tempo em sua forma de circularidade vazia (GISH, 1981, p. 11).

Por sua vez, J. Hillis Miller, em *Poets of Reality: six twentieth-century writers*¹² (1965) examina a poesia de Eliot a partir da filosofia de F. H. Bradley, conforme Eliot a expõe em sua dissertação de mestrado. Segundo Miller, para Eliot é impossível ao sujeito experienciar imediata e absolutamente a realidade, pois ele está separado dela devido à cisão entre consciência e mundo, entre sujeito e objeto. Todo objeto é, no fim, incognoscível, pois deve permanecer separado do sujeito. Um e outro criam-se mutuamente: sujeito e objeto existem enquanto relativos um ao outro e, desse modo, são ao mesmo tempo reais e ficcionais, substâncias e aparências. Cada consciência é um centro finito de experiência, circunscrita por si própria e incapaz de conhecer outra consciência. Enquanto que, para o sujeito, toda percepção do mundo fundada na consciência e na dualidade sujeito-objeto dá-se no tempo e no espaço, a experiência imediata dá-se fora do tempo-espaço, onde não há “*distances and distinctions*”¹³ (MILLER, 1965, p. 132).

Miller postula que a primeira poesia de Eliot dramatiza a consciência “finitizada” de seus escritos filosóficos. O paradoxo da irreconciliabilidade da aparência e da essência é, para o autor, justamente o cômico dessa poesia, o qual “*derives from the fact that their protagonists are imprisoned behind barriers which are only a mirrage and yet appear impenetrable*”¹⁴ (MILLER, 1965, p. 133). Desse modo, o leitor de *The Love Song* está preso à esfera impenetrável e absoluta da subjetividade de Prufrock: tudo o que nos é dado a conhecer no poema “*exists because Prufrock thinks of it, and the bubble of his thoughts is never broken*”¹⁵ (MILLER, 1965, p. 137). Miller compara essa configuração do monólogo de Eliot aos do poeta Robert Browning, sob o argumento de que, enquanto que os locutores de Browning, em sua maioria, dirigem-se a um ouvinte exterior, implícito em sua fala, nenhum ouvinte está presente para quebrar o solipsismo de Prufrock. Seu monólogo é interior, ao invés de dramático. Prufrock cindiu-se em duas pessoas e conversa consigo mesmo:

¹² “Poetas da Realidade: seis escritores do século XX”.

¹³ “Distâncias e distinções”.

¹⁴ “deriva do fato de que seus protagonistas estão presos atrás de barras que são apenas miragens e que no entanto parecem impenetráveis”.

¹⁵ “existe porque Prufrock pensa nele, e a bolha de seus pensamentos nunca é quebrada”.

Since there is no other mind to limit the expansive tendency of his finite center, his consciousness has 'spread out' to engulf in its spherical bounds the sky which is the limit of his vision. Prufrock is the evening, and includes in his mind all the scene¹⁶ (MILLER, 1965, p. 138).

Disso decorre, segundo Miller, a paralisia de Prufrock, a qual "*follows naturally from this subjectivizing of everything*¹⁷" (MILLER, 1965, p. 139). Se cada consciência está presa à sua esfera de experiência, e esta é irremediavelmente moldada pela subjetividade, toda comunicação de uma experiência é impossível, e toda expressão está fadada a mal-entendidos: "*Prufrock's vision is incommunicable, and whatever he says to the lady will be answered by 'That is not what I meant at all / That is not it, at all'*¹⁸" (MILLER, 1965, p. 139).

Todo o mundo é já parte da consciência de Prufrock; todo o mundo é a sua própria consciência. Assim, qualquer movimento é impossível, pois

If all space has been assimilated into his mind, then spatial movement would really be movement in the same place, like a man running in a dream. There is no way to distinguish between actual movement and imaginary movement¹⁹ (MILLER, 1965, p. 139).

Prufrock permanece preso ao seu próprio espaço subjetivo, incapaz de mobilidade, e toda a sua experiência permanece imaginária. Tal como o espaço deve ser exterior ao sujeito para que o movimento seja possível e ser "*more than the following of a tedious argument in the mind*²⁰" (MILLER, 1965, p. 139), deve da mesma forma haver um tempo objetivo exterior ao tempo subjetivo da consciência "*so that the flow of time can mean change for that self*²¹" (MILLER, 1965, p. 139). Desse modo, como tempo e espaço têm apenas uma existência subjetiva para Prufrock, "*past, present, and future are equally immediate, and Prufrock is paralyzed*²²" (MILLER, 1965, p. 139-140).

Prufrock, portanto, não está no tempo, mas contém em si mesmo seu passado e futuro. Memórias e ecos da literatura do passado, sensações presentes e antecipações do futuro, são todos igualmente presentes para ele. Isso se revela na confusão de tempos e modos verbais no poema, o que torna "*difficult to tell if certain images exist in past, present, future*²³" (MILLER, 1965, p. 140). Em seu presente eterno, "*everything that might*

¹⁶ "Já que não há nenhuma outra mente para limitar a tendência expansiva de seu centro finito, sua consciência se 'espalhou' para engolir em suas raias esféricas o céu que é o limite de sua visão. Prufrock é o entardecer, e inclui em sua mente toda a cena".

¹⁷ "precede naturalmente dessa subjetivação de tudo".

¹⁸ "a visão de Prufrock é incommunicável, e o que quer que ele diga para a senhora será respondido por 'Não é isso que eu quis dizer, de forma alguma, / Não é isso, de forma alguma'".

¹⁹ Se todo espaço foi assimilado em sua mente, então movimento espacial seria realmente movimento no mesmo lugar, como um homem correndo em um sonho. Não há forma de distinguir entre movimento real e movimento imaginário".

²⁰ "mais do que o acompanhar um debate tedioso na mente".

²¹ "de forma que o fluxo do tempo possa significar mudança para o sujeito".

²² "passado, presente e futuro são igualmente imediatos, e Prufrock fica paralisado".

²³ "difícil dizer se certas imagens existem no passado, presente, futuro".

*possibly happen to him is as if it had already happened: 'For I have known them all already, known them all'*²⁴ (MILLER, 1965, p. 140). O tempo de Prufrock é um tempo de repetição infinita: ele não poderia "*disturb the universe*"²⁵ (v. 46) ainda que se atrevesse, pois "*Everything that might happen is foreknown, and in a world where only one mind exists the foreknown has in effect already happened and no action is possible*"²⁶ (MILLER, 1965, p. 140).

Dessa forma, Miller conclui, "*Prufrock's infirmity of will is not so much a moral deficiency as a consequence of his subjectivism*"²⁷ (MILLER, 1965, p. 140). E esta é, afirma o crítico, uma característica de toda a primeira poesia de Eliot, na qual o tempo humano adota as mesmas qualidades do espaço subjetivo, de modo que

There is often a spatializing of time, so that a poem exists in perpetual present. The simultaneity of its parts is guaranteed by the fact that past, present and future exist at once for the imprisoned ego. The reader must hold all the images of a poem in his mind at once, and set each against the other in order to apprehend the full meaning²⁸ (MILLER, 1965, p. 145).

Por fim, Michael North, em *The Political Aesthetic of Yeats, Eliot, and Pound*²⁹ (1991), retoma Miller e explora os opostos da fragmentação e da generalização em *The Love Song*. O autor argumenta que uma leitura completa do poema deve não apenas levar em consideração a já tradicional discussão em torno de sua desordem e de seus fragmentos de totalidade, mas também perceber nesses fragmentos "*a deep horror of it*"³⁰ (NORTH, 1991, p. 76). Segundo North, "*Prufrock recoils equally from fragment and whole. His defeat comes from his inability to find a mediation between them*"³¹ (NORTH, 1991, p. 76). Por sua incapacidade de conciliar fragmento e conjunto, a percepção de Prufrock (e o poema em si) constitui-se de movimentos sinedóquicos entre partes e objetos: "*Everything in 'Prufrock' trickles away into parts related to one another only by contiguity. Spatial progress in the poem is diffident and deferred*"³² (NORTH, 1991, p. 76). A hesitação e postergação do movimento, North indica, está presente nas imagens de distensão e

²⁴ "tudo o que possivelmente pode acontecer a ele é como se já tivesse acontecido: 'Pois eu conheci a eles todos já, conheci a todos'".

²⁵ "Perturbar o universo".

²⁶ "Tudo que pode acontecer é já sabido, e, em um mundo onde apenas uma mente existe, o já sabido, com efeito, já aconteceu e nenhuma ação é possível".

²⁷ "A debilidade de vontade de Prufrock não é tanto uma deficiência moral como é uma consequência de seu subjetivismo".

²⁸ "Há amiúde uma espacialização do tempo, de modo que um poema existe no presente perpétuo. A simultaneidade de suas partes é garantida pelo fato que o passado, o presente e o futuro existem ao mesmo tempo para o ego aprisionado. O leitor deve manter em sua mente todas as imagens de um poema ao mesmo tempo, e pôr cada uma em contraste com a outra a fim de apreender o significado completo".

²⁹ "A Estética política de Yeats, Eliot, e Pound".

³⁰ "um profundo horror a ele".

³¹ "Prufrock recua igualmente de fragmento e totalidade. Sua derrota vem de sua inabilidade para encontrar uma mediação entre os dois".

³² "Tudo em 'Prufrock' se dissolve entre partes relacionadas umas às outras apenas por contiguidade. Progresso espacial no poema é difidente e deferido".

suspensão, como o entardecer “*spread out against the sky*”³³ (v. 2) e “*stretched on the floor*”³⁴ (v. 78), o paciente “*etherized upon a table*”³⁵ (v. 3) e o uso de reticências. Tal suspensão, defende o crítico, “*is a rhetorical as well as an emotional condition*”³⁶ (NORTH, 1991, p. 76).

A mesma relação irreconciliável entre parte e todo está presente na atitude de Prufrock para com a temporalidade: “*In a minute there is time / For decisions and revisions which a minute will reverse*”³⁷ (v. 48, 49). No entanto, “*he seems to quail before the very amplitude of possibility contained in time, so that all these decisions and revisions are foreclosed before they can be made*”³⁸ (NORTH, 1991, p. 77). Para North, a amplitude de possibilidades do tempo subjetivo, por ser infinita, faz com que Prufrock vacile e que toda possibilidade de ação seja frustrada antes mesmo de sua realização. O que era então uma confiança na plenitude do tempo, em sua potencialidade infinita, passa a ser o desespero da experiência do tempo como um todo acabado, constituído da pura repetição de fragmentos desconexos, pois

Prufrock's prospective confidence in the fullness of time becomes a retrospective conviction that “I have known them all already, known them all: -- / Have known the evenings, mornings, afternoons. . .” To know “all” already is to be paralyzed, disabled, because “all” is not full of possibility but paradoxically empty, constituted as it is by pure repetition, part on part on part. In a figure that exactly parallels the bodily metonymies, time becomes a collection of individual parts, just as the poem's human denizens had been little more than parts: “And I have known the eyes already, known them all”; “And I have known the arms already, known them all”³⁹ (NORTH, 1991, p. 77).

Prufrock, assim, salta do todo à parte, do pleno ao disperso, sem existir em uma continuidade espaço-temporal. O tempo é reduzido a uma repetição serializada de episódios autônomos completos em si e que não se abrem à continuidade no fluxo do tempo. A ação, portanto, paralisa-se diante da plenitude vazia do tempo:

The instantaneous movement from part to whole, from eyes, arms, evenings, mornings, to “all,” expresses the emptiness between, the gap between dispersed parts and an oppressive whole made of purely serial

³³ “espalhado contra o céu”.

³⁴ “estirado no chão”.

³⁵ “anestesiado sobre uma mesa”.

³⁶ “é uma condição retórica tanto quanto emocional”.

³⁷ “Em um minuto há tempo / Para decisões e revisões que um minuto reverterá”

³⁸ “ele parece vacilar diante da própria amplitude de possibilidades contidas no tempo, de modo que todas essas decisões e revisões ficam já impedidas antes que possam ser feitas”.

³⁹ “a confiança prospectiva de Prufrock em relação ao tempo se torna uma convicção retrospectiva de que “Eu conheci a todos já, conheci a todos: -- / Conheci os entardeceres, manhãs, tardes...” Conhecer a “todos” já é estar paralisado, incapacitado, porque “todos” não está cheio de possibilidades, mas paradoxalmente vazio, constituído como está de pura repetição, parte sobre parte sobre parte. Em uma figura que espelha exatamente as metonímias corporais, o tempo se torna uma coleção de partes individuais, tal como os habitantes humanos do poema são pouco mais do que partes: ‘E eu conheci os olhos já, conheci a todos’; ‘E eu conheci os braços já, conheci a todos’”.

repetition. The very reduction of human beings to parts of themselves and of time to episodes makes it impossible to conceive of any whole different from this empty, repetitious “all”⁴⁰ (NORTH, 1991, p. 77-78).

Portanto, a impossibilidade de se estabelecer uma continuidade entre os fragmentos da experiência na forma de um todo unificado redundando na fragmentação do tempo para Prufrock. Ao invés do movimento fluido da continuidade temporal, ele é capaz apenas de experimentar “*instantaneous movement from part to whole*”⁴¹ (NORTH, 1991, p. 77) e entre passado, presente e futuro.

Considerando nossa leitura das abordagens propostas pelos críticos da dimensão temporal de *The Love Song*, concluímos que se pode afirmar haver entre eles ao menos uma ideia consensual: o tempo ou é percebido por Prufrock como continuidade sem sucessão, ou como sucessão sem continuidade. Como vimos, segundo Gish (1981), o tempo para Prufrock é repetitivo e sem propósito ou direção, uma distensão tediosa cuja única continuidade é um retorno às mesmas experiências passadas repetidas no futuro; por outro lado, suas tentativas de pensar o tempo resultam em erupções de fragmentos desconexos que não constituem um conjunto, um fluxo temporal contínuo. Da mesma forma, Miller (2005) postula que não há sucessão do tempo para Prufrock, pois para ele apenas existe o tempo subjetivo, o qual já compreende todo o passado, presente e futuro. North (1991), por sua vez, afirma que o tempo em *The Love Song* é ao mesmo tempo pura repetição e movimento instantâneo.

O tempo como problema da ironia

O tempo na literatura, segundo o filósofo Hans Meyerhoff (1976), diz respeito sempre a elementos do tempo ligados à experiência. Ele é “*le temps humain* [o tempo humano], a consciência do tempo como parte do vago passado de experiências ou como ele entra na textura das vidas humanas” (MEYERHOFF, 1976, p. 4). Desse modo, o tempo na literatura é privado, subjetivo, psicológico (MEYERHOFF, 1976). Segundo o autor, o tempo psicológico é composto de duração (continuidade) e sucessão. A sucessão é a experiência da mudança e a consciência da causalidade na mudança. Por sua vez, a duração nada mais é que a experiência subjetiva do tempo como fluxo contínuo, ou seja, a experiência de “algo que permanece dentro da sucessão e mudança” (MEYERHOFF, 1976, p. 14).

O filósofo Søren Kierkegaard define o tempo nos mesmos termos: como “sucessão que passa” (KIERKEGAARD, 2010, p. 120) e como “contínuo” (KIERKEGAARD, 2010, p. 177). Segundo ele, caso não haja sucessão no tempo, este é experienciado como uma continuidade vazia, repetitiva e tediosa. Caso não haja continuidade, o tempo é

⁴⁰ “O movimento instantâneo da parte ao todo, dos olhos, braços, entardeceres, manhãs ao ‘todo’, expressa o vazio entre, o vão entre partes dispersas e um todo opressivo composto puramente de repetição serial. A própria redução dos seres humanos a partes de si mesmos e do tempo a episódios torna impossível conceber qualquer todo como diferente desse ‘todo’ vazio e repetitivo”.

⁴¹ “movimento instantâneo da parte ao todo”.

experienciado como uma sucessão de instantes desconexos, fragmentados e súbitos. A presença de ambos os aspectos de continuidade e sucessão compõe, portanto, a experiência da temporalidade. Já a ausência de um ou de outro dissolve o fluxo temporal em atemporalidade.

Como Miller argumenta, Prufrock está fora do tempo: passado e futuro estão eternamente presentes em sua consciência, ou seja, não há sucessão possível, pois nenhuma experiência nova é mais possível. Da mesma forma, North afirma que a experiência de Prufrock consiste de saltos súbitos entre o fragmento e a totalidade, entre o futuro aberto a toda possibilidade de “*there will be time*”⁴² (v. 23) e o passado absoluto de “*I have known them all*”⁴³ (v. 49).

Argumentamos, portanto, que a continuidade e a sucessão do tempo encontram-se em desacordo em *The Love Song*. Essa disrupção espelha-se no que os críticos consideram como a cisão de Prufrock entre um eu social exterior, “*you*”⁴⁴ (v.1), e um eu subjetivo interior, “*I*”⁴⁵ (v. 1). Nancy K. Gish (1981) afirma que a cisão de Prufrock é a fonte do problema do tempo no poema. A autora se apoia na filosofia bergsoniana, mais particularmente no conceito da cisão na subjetividade “*between an inner and outer self corresponding to inner duration and external clock time*”⁴⁶ (GISH, 1981, p. 3) e “*between the outer, social self which is like a crust of solidified states, useful for social life but no longer vital, and the inner true self which is rich and indefinable but seldom known*”⁴⁷ (GISH, 1981, p. 12). Partindo desse conceito, afirma que

The ‘you and I’ with which the poem begins and the ‘we’ with which it ends are often regarded as simply two aspects of Prufrock’s self. [...]. One seems to be the external social self which is most in control, yet the other, inner self, is led to the question. Seen this way, the variation in point of view becomes clear; though the inner, qualitative self alone could make a free choice, cutting across the current of social life, Prufrock has become so wholly his superficial self that his truer self can never take control. [...]. Prufrock’s despair is largely for the submergence of his inner self, the ‘passionate capacity’ of which he is aware but which he cannot reveal. It is also a developing disillusion with external time, an increasing realisation that he is caught in it and subject to it⁴⁸ (GISH, 1981, p. 15).

⁴² “haverá tempo”.

⁴³ “Eu conheci a todos”.

⁴⁴ “você”.

⁴⁵ “eu”

⁴⁶ “entre um eu interior e um eu exterior correspondentes à duração interior e ao tempo mecânico exterior”.

⁴⁷ “entre o eu exterior, social, que é como uma crosta de estados solidificados, útil para a vida social mas já sem vida, e um eu interior verdadeiro, que é rico e indefinível, mas raramente conhecido”.

⁴⁸ “O ‘você e eu’ com o qual o poema começa e o ‘nós’ com que ele termina são frequentemente considerados como simplesmente dois aspectos do eu de Prufrock. [...] Um parece ser o eu social exterior que está mais no controle, porém o outro eu, interior, é levado à questão. Visto dessa forma, a variação em ponto de vista se torna clara; embora apenas o eu interior, qualitativo, poderia fazer uma escolha livre, cortando através da corrente da vida social, Prufrock tornou-se tão completamente seu eu superficial que seu eu mais verdadeiro não pode nunca assumir o controle. [...] O desespero de Prufrock é na maior parte pela submersão de seu eu interior, a ‘capacidade impetuosa’ da qual está ciente mas que não consegue revelar. É também uma gradual desilusão com o tempo externo, uma crescente percepção de que ele está preso nele e sujeito a ele”.

Paul De Man, em *The Rhetoric of Temporality*, aborda o mesmo fenômeno sob a ótica da ironia. De Man chama a cisão de “*self-duplication*⁴⁹” (DE MAN, 1986, p. 212), a partir da noção de *dédoublement* de Baudelaire (mesmo termo utilizado por Eliot ao tratar da ironia de Laforgue⁵⁰). Essa duplicação é “*the activity of a consciousness by which a man differentiates himself from the human world*⁵¹” (DE MAN, 1986, p. 213) e realiza-se na linguagem. Através dela, a reflexão da consciência

transfers the self out of the empirical world into a world constituted out of, and in, language – a language that it finds in the world like one entity among others, but that remains unique in being the only entity by means of which it can differentiate itself from the world. Language thus conceived divides the subject into an empirical self, immersed in the world, and a self that becomes like a sign in its attempt at differentiation and self-definition⁵² (DE MAN, 1986, p. 213).

Dessa forma, a linguagem irônica cinde o sujeito entre um eu empírico, que existe em um estado de inautenticidade, e um eu ficcional, que existe somente como criação linguística e que confirma a inautenticidade do eu empírico (DE MAN, 1986). O eu autêntico e o eu ficcional, o “*you and I*⁵³” (v. 1) de Prufrock, estão, assim, irreconciliavelmente separados, pois a ironia confirma e mantém seu caráter ficcional ao afirmar a contínua impossibilidade de reconciliação entre o mundo ficcional e o mundo real (DE MAN, 1986).

A ironia constantemente destrói o eu empírico e reinventa-o como linguagem através de um processo eterno que não leva a síntese alguma (DE MAN, 1986), estabelecendo uma sequência temporal de atos de consciência infinita (DE MAN, 1986). Em outras palavras, a ironia não é temporária, mas repetitiva: ela é a reiteração de um ato de consciência que parte sempre de si mesmo e sempre se supera (DE MAN, 1986). A ironia, portanto, é um processo infinito de desrealização da realidade e afirmação da ficção, negação da subjetividade autêntica e criação de uma *persona* para o sujeito irônico, para o qual não há mais meio de voltar de seu eu ficcional para seu eu real (DE MAN, 1986).

Ao subtrair a possibilidade de identidade entre fenômeno (realidade exterior) e essência (subjetividade interior), acusando o primeiro de irremediável ilusão, o irônico destrói a dimensão finita, concreta, da realidade: torna-se infinito. Porém, sua infinitude é

⁴⁹ “autoduplicação”.

⁵⁰ Eliot caracteriza a ironia de Laforgue como “*a dédoublement of the personality against which the subject struggles*” (“uma duplicação da personalidade contra a qual o sujeito luta”) (ELIOT apud SIGG, 1989, p. 77).

⁵¹ “a atividade de uma consciência através da qual uma pessoa diferencia a si mesmo do mundo”.

⁵² “transfere o eu para fora do mundo empírico e para dentro de um mundo constituído de e na linguagem – uma linguagem que ele encontra no mundo como uma entidade entre outras, mas que permanece singular por ser a única entidade por meio da qual ele pode diferenciar-se do mundo. Linguagem, assim concebida, divide o sujeito em um eu empírico, imerso no mundo, e um eu que se torna como um signo em sua tentativa de diferenciação e autodefinição.”

⁵³ “você e eu”.

“uma infinitude sem nenhum conteúdo” (KIERKEGAARD, 2013, p. 275), pois carece da finitude que dá forma e existência real ao fenômeno. Sua existência, dessa forma, passa a dar-se não como ser, mas como vir-a-ser, isto é, o seu eu está em eterno processo de realizar-se e, nesse estado de eterna véspera de início, sua condição é a de absoluta liberdade, pois seu ser é então pura possibilidade, que não se realiza:

Na ironia o sujeito está *negativamente livre*; pois a realidade que lhe deve dar conteúdo não está aí, ele é livre da vinculação na qual a realidade dada mantém o sujeito, mas ele é negativamente livre e como tal flutuante, suspenso, pois não há nada que o segure. Mas esta mesma liberdade, este flutuar, dá ao irônico um certo entusiasmo, na medida em que ele como que se embriaga na infinitude das possibilidades, na medida em que ele, quando precisa de um consolo por tudo o que naufraga, pode buscar refúgio no enorme fundo de reserva da possibilidade (KIERKEGAARD, 2013, p. 263).

Por destruir, em sua consciência, o mundo fenomênico, o sujeito irônico destrói também a temporalidade, a qual inexiste no mundo metafísico em si, por natureza eterno e estático, pois o tempo e a transformação (a atualização) fazem parte apenas da substância. Portanto, a ironia “se evadira da questão metafísica sobre a relação da ideia com a realidade; mas a realidade metafísica sobrepaira ao tempo, e assim era impossível à realidade cobijada pela ironia ser dada no tempo” (KIERKEGAARD, 2013, p. 281). Como resultado, o sujeito irônico não possui passado ou futuro concretos, isto é, continuidade. Ele somente admite o futuro como possibilidade aberta e o passado como mito, pois o mito é a realidade atemporal da história, e, como tal, guarda para si a liberdade da autonomia sobre sua manifestação como fenômeno na temporalidade histórica.

Para a ironia, ao contrário, propriamente não há *nenhum passado*. Isto se deve a que a ironia se evadiu de investigações metafísicas. Ela confundiu o eu temporal com o Eu eterno. Mas este Eu eterno não tem nenhum passado, e por conseguinte este eu temporal também não tem nenhum. Na medida, porém, que a ironia quer ter a gentileza de assumir um passado, este precisa ser *de tal natureza* que a ironia possa resguardar sua liberdade sobre ele, e possa fazer o seu jogo com ele. É por isso que a parte mítica da história – as sagas e as aventuras – foi o que mais encontrou graça aos seus olhos. (KIERKEGAARD, 2013, p. 279-280).

Livre das sucessões e transformações da realidade concreta, a existência para o irônico toma a mesma estaticidade que a realidade metafísica: é ainda sucessão, mas uma sucessão sem renovação, continuidade vazia. Como o ser torna-se um vir-a-ser, o presente igualmente distende-se infinitamente sem atingir o futuro. Esta nova temporalidade paradoxal é precisamente o *tédio*. Tudo é nada e não há mudança para o nada. O novo é ainda o mesmo nada, e todo fenômeno torna-se uma repetição do mesmo vazio: a realidade é uma multiplicidade espelhada do nada. Todo espaço é igual e todos os tempos são presentes:

Tédio é a única continuidade que o irônico tem. Tédio, esta eternidade sem conteúdo, esta felicidade sem gozo, esta profundidade superficial, esta saciedade faminta. Mas o tédio é precisamente a unidade negativa assumida numa consciência pessoal, em que os contrário desaparecem (KIERKEGAARD, 2010, p. 289).

Juntamente à experiência do presente como tédio, o irônico experiencia o presente como *súbito*, o qual é “a negação da continuidade” (KIERKEGAARD, 2010, p. 131). O súbito é a descontinuidade da personalidade no tempo, é o ato imotivado que irrompe sem história prévia como mero capricho do sujeito irônico, o qual prescinde de qualquer continuidade subjetiva e toma a cada instante, como identidade, a ficção que melhor preferir, para logo depois a dispensar sem consequência. O súbito, por surgir desvinculado de qualquer interioridade ou anterioridade, preserva o descompasso entre fenômeno e essência, entre o temporal e o atemporal.

Assim, o tédio corresponde à continuidade ausente de sucessão, e o súbito, à sucessão ausente de continuidade. Ambos constituem o presente para a ironia, enquanto o passado, se não completamente abolido, subsiste apenas como mítico ou mistificado, e não estabelece, da mesma forma, continuidade com o presente. O futuro, por outro lado, é, para o irônico, angústia. A angústia corresponde à consciência do futuro como possível, mas ainda desconhecido, como possibilidade já presente e ainda assim ausente. Ela é uma antecipação do tempo futuro e sua recusa, uma prorrogação indefinida da sucessão. Como a realidade, para o irônico, está fora do tempo, onde não há sucessão, sua aproximação da realidade temporal, a qual recusa, torna-se angústia. É isto o que De Man (1986) defende ao afirmar que “*Irony divides the flow of temporal experience into a past that is pure mystification*” (ou seja, irreal, seja inexistente ou mítico) “*and a future that remains harassed forever by a relapse within the inauthentic*”⁵⁴ (DE MAN, 1986, p. 222), isto é, angústia, constantemente ameaçando aniquilar a realidade ficcional da liberdade conjurada pela ironia.

O tempo da ironia em *The Love Song of J. Alfred Prufrock*

Levando em consideração os estudos de Kierkegaard e De Man acerca da natureza do tempo para ironia romântica e sua nomenclatura, analisamos a dimensão temporal *The Love Song* como concorrente à sua estética irônica.

Identificamos, primeiramente, que o tempo presente, no poema, manifesta-se com maior frequência em orações adjetivas (i.e. “*Streets that follow like a tedious argument*”⁵⁵ [v. 8]; “*The yellow fog that rubs its back upon the window-panes*”⁵⁶ [v. 15]; “*The yellow*

⁵⁴ “a ironia divide o fluxo da experiência temporal em um passado que é pura mistificação e um futuro que permanece para sempre ameaçado por uma recaída no inautêntico”.

⁵⁵ “Ruas que seguem como um debate tedioso”.

⁵⁶ “A névoa amarela que esfrega suas costas nas janelas”.

*smoke that rubs its muzzle on the window-panes*⁵⁷ [v. 16]; etc.). Assim sendo, as ações descritas perdem sua particularidade como atos realizados em momentos específicos, pois os verbos passam a exercer a função de adjetivos ou advérbios e, dessa forma, implicam ações habituais, serializadas, reiteradas indefinidamente. Como consequência, o tempo presente recebe as mesmas qualidades: como tempo circular, composto sempre dos mesmos eventos, e como tempo generalizado, já que a repetição das ações torna-as indistintas de suas séries, e já que são raras as instâncias em que há um verbo que remeta ao presente particular do monólogo de Prufrock. A essa avaliação concorre o tratamento dos substantivos, os quais, em sua maioria, apresentam características de generalidade, indiferenciação e repetição devido ao seu emprego no plural (i. e. “*streets*” [v. 8]; “*the window-panes*” [v. 15]; “*the pools*” [v. 18]; “*drains*” [v. 18], “*chimneys*” [v. 19]⁵⁸; etc.) ou seu emprego no singular, sem que signifique um objeto específico (“*a phrase*” [v. 56]; “*a table*” [v. 67]; “*a shawl*” [v. 67]⁵⁹; etc.). O tempo presente, no poema, portanto, corresponde ao presente da ironia, o tédio, no qual não há novidade, apenas repetição, isto é, há apenas continuidade sem sucessão.

Por outro lado, o presente é também, por vezes, composto de sucessão sem continuidade, ou seja, ele prescinde de relações lógicas de causalidade e relações temporais de continuidade, o que caracteriza, conforme Kierkegaard (2010), para a ironia, o súbito. Este aspecto mostrou-se evidente devido à presença de anacolutos (i. e. “*But as if a magic lantern threw the nerves in patterns on a screen: / Would it have been worth while*⁶⁰” [105-106]) e de disjunções lógicas entre versos e estrofes, especialmente naquelas iniciadas por conjunções que não mantêm relação com versos precedentes (i. e. “*For decisions and revisions which a minute will reverse. // For I have known them all already, known them all;*⁶¹” [v. 48-49]). O súbito, no poema, foi avaliado também em contraposição aos resultados obtidos com relação ao tédio. Desse modo, a raridade das instâncias do tempo presente específico (i. e. “*Is it perfume from a dress / That makes me so digress?*⁶²” [v. 65-66]) e de substantivos particularizados (i. e. “*an overwhelming question*” [v. 10], “*the room*” [v. 13], “*the terrace*” [v. 20], “*the house*” [v. 22]⁶³; etc.) serviu como índice de sua ocorrência.

Por sua vez, o passado, em *The Love Song*, é, como estabelecido para a ironia, ora inexistente, ora ficcionalizado. Na maior parte, o passado aparece como *present perfect* (presente perfeito) (“*I have known*⁶⁴” [v. 49]; “*I have gone*⁶⁵” [v. 70]; “*Would it have been*⁶⁶” [v. 87]; etc.), assim, ele não remete a um tempo passado particular, que esteja ainda em

⁵⁷ “A fumaça amarela que esfrega seu focinho nas janelas”.

⁵⁸ “ruas; as janelas; as poças; canaletas; chaminés”.

⁵⁹ “uma frase; uma mesa um xale”.

⁶⁰ “Mas como se uma lanterna mágica projetasse os nervos em padrões numa tela: / Teria valido a pena”

⁶¹ “Para decisões e revisões que um minuto reverterá. // Pois eu conheci a todos já, conheci a todos;”

⁶² “É o perfume de um vestido / Que me faz divagar assim?”.

⁶³ “uma questão esmagadora; a sala; o terraço; a casa”.

⁶⁴ “Eu conheci”.

⁶⁵ “Eu fui”.

⁶⁶ “Teria sido”.

contato com o presente, mas, antes, faz referência a um passado que já não é mais sentido como relevante para o presente. Muitas vezes, ainda, um mesmo objeto tratado como passado recebe igual tratamento, no decurso da mesma estrofe, como presente e futuro, tornando-se, portanto, indiferenciado dentro do presente absoluto da subjetividade de Prufrock. Assim, por exemplo, na sétima estrofe, as duas orações iniciais, no pretérito, (*“For I have known them all already, known them all: / Have known the evenings, mornings, afternoons,”*⁶⁷ [v. 49-50]) são seguidas de *“I have measured out my life in coffee spoons”*⁶⁸ (v. 51), oração na qual o verbo possui tanto o sentido de uma ação terminada (“medi”) quanto de uma ação que ainda ocorre no presente (“tenho medido”). A terceira oração da estrofe, por sua vez, está no presente indicativo, *“I know the voices”*⁶⁹ (v. 52). *“Know”*⁷⁰ (v. 52), porém, como *“have known”*⁷¹ (v. 49, 50) anteriormente, não se associa a um momento específico no tempo, e se refere tanto ao estado de consciência presente quanto a um momento de conhecimento passado, não determinado.

O passado, em *The Love Song*, é também, por vezes, mistificado (segundo a conceituação de De Man), ficcionalizado, através do condicional (i.e. *“I should have been a pair of ragged claws”*⁷² [v. 73]). Ele alude, então, a situações que Prufrock desejava terem ocorrido, e de eventos metafóricos ou fantasiosos, como sua visão das sereias (*“I have heard the mermaids singing”*⁷³ [v. 124]). O passado, além disso, é mistificado na identificação de Prufrock com personagens literários (como a referência à imagem de João Batista: *“Though I have seen my head [...] brought in upon a platter”*⁷⁴ [v. 82]), que lhe conferem uma história fictícia.

Já o futuro, para Prufrock, é caracterizado por substantivos e verbos que denotam hesitação e frustração da ação (i. e. *“a hundred indecisions”*⁷⁵ [v. 32], *“a hundred visions and revisions”*⁷⁶ [v. 33], *“to wonder, ‘Do I dare?’”*⁷⁷ [v. 38], *“to turn back and descend the stair”*⁷⁸ [v. 39]; *“[will] reverse”*⁷⁹ [v. 48]; etc.). A passagem do presente repetitivo a um futuro incerto é, assim, um evento que deve ser confrontado ou deve-se sucumbir a ele. Portanto, ele é prorrogado por Prufrock através da recorrência da asserção *“there will be time”*⁸⁰ (v. 23, 26, 28), pelo uso do condicional (i. e. *“And should I then presume? / And how should I begin?”*⁸¹ [v. 68-69]), e pela recusa em encontrar resposta às perguntas que

⁶⁷ “Pois eu conheci a todos já, conheci a todos: / Conheci os entardeceres, as manhãs, as tardes”.

⁶⁸ “Eu tenho medido minha vida com colheres de café”.

⁶⁹ “Eu conheço as vozes”.

⁷⁰ “Conheço”.

⁷¹ “Conheci”.

⁷² “Eu deveria ter sido um par de garras rotas”.

⁷³ “Eu ouvi as sereias cantando”.

⁷⁴ “Embora eu tenha visto minha cabeça [...] trazida num prato”.

⁷⁵ “uma centena de indecisões”.

⁷⁶ “uma centena de visões e revisões”.

⁷⁷ “para cogitar, ‘Será que ousar?’”

⁷⁸ “para se voltar e descer a escada”

⁷⁹ “reverterá”.

⁸⁰ “haverá tempo”

⁸¹ “E deveria então presumir? / E como deveria começar?”.

se faz (i. e. “*Oh, do not ask, ‘What is it?’ / Let us go and make our visit.*”⁸² [v. 11-12]).

Como Prufrock evita o futuro, este torna-se angústia. Como seu presente é absoluto, ele é incapaz de efetivar a passagem entre os tempos. Seu discurso constantemente direciona-se à ideia de ação, mas é logo revertido ao seu estado de inação (“*Should I... / Have the strength to force the moment to its crisis? / But though I have wept and fasted, wept and prayed*”⁸³ [v. 79-81]). Como intermediária entre dois estados, a ignorância e o conhecimento, a angústia transparece no poema através das imagens de transição. São de tal tipo os locais preferidos pelo devaneio de Prufrock: a rua em que se transita; o hotel de uma só noite; o recinto alheio; a janela, o terraço, a escada e a porta que mediam o espaço interior e o exterior; a praia, entre a terra firme e o mar. São todos espaços de estadia breve e que propiciam a passagem. O tema da passagem está especialmente marcado no poema pelas imagens do entardecer e da morte: do paciente anestesiado (entre a vida e a morte), ao que se associam as imagens de sonolência e languidez; de Lázaro (entre a morte e a vida); e do “*eternal Footman*”⁸⁴ (v. 85), a Morte que lhe estende seu casaco ao “sair” (no que está implícito a metáfora da morte como “atravessar uma porta”).

A incapacidade de efetuar a passagem entre o eu e o outro, entre o interior e o exterior, resulta na angústia ante o espaço/estado futuro, e, por consequência, no súbito, no “*instantaneous movement from part to whole*”⁸⁵ (NORTH, 1991, p. 77), que evade a necessidade da passagem, transformação e continuidade, qualidades ausentes do subjetivismo extremado de Prufrock e do irônico.

Conclusão

Tendo em vista os resultados de nosso estudo, concluímos que o poema de Eliot (1952) *The Love Song of J. Alfred Prufrock* constrói-se sob a espécie de temporalidade que De Man (1986, 1996) e Kierkegaard (2010, 2013) descrevem como parte constituinte, se não central, da estrutura estética da ironia romântica. Estabelecemos que o passado, o presente e o futuro que o poema representa são constituídos pela desarmonia entre continuidade e sucessão do tempo e, como tal, podem ser analisados segundo o viés da ironia. Dessa forma, ao contrastarmos nossos resultados com as visões críticas precedentes, propomos uma nova perspectiva, que concilia as diversas interpretações às quais chegaram os críticos estudados, ao incluir um novo elemento, a ironia, para nós fundamental na equação do poema.

Assim, quanto ao presente, Nancy Gish (1981) afirma que *The Love Song* enfatiza a rotina diária e o hábito convencional e que Prufrock é incapaz de encontrar uma realidade temporal para além desse ciclo. J. Miller (1965) igualmente concebe Prufrock como inerte,

⁸² “Ah, não pergunte, ‘O que é que há?’ / Vamos e façamos nossa visita”.

⁸³ “Eu deveria... / Ter a força para forçar o momento à sua crise? / Mas embora eu tenha chorado e jejuado, chorado e rezado”.

⁸⁴ “Lacaio eterno”.

⁸⁵ “movimento instantâneo da parte ao todo”.

aprisionado em sua subjetividade, na qual presente, passado e futuro são igualmente imediatos: seu presente é eterno e abarca toda possibilidade. Miller (1965) defende também que o tempo no poema é frequentemente espacializado, o que significa que todas as partes do poema devem ser percebidas como simultâneas, existindo em um presente perpétuo. Para Michael North (1991), o presente no poema é composto da repetição serializada de episódios autônomos. A partir dessas perspectivas, adotamos a ideia de que o tempo em *The Love Song* alterna-se entre o “tédio”, a serialização e repetição de eventos e objetos, bem como de artifícios estilísticos, e o “súbito”, a secção do fluxo temporal, o salto entre diferentes tempos e a descontinuidade lógica.

No que diz respeito ao tratamento do passado no poema, Miller (1965) argumenta que o passado e o futuro estão subordinados ao presente absoluto do tempo subjetivo de Prufrock, e que nele existem simultaneamente. Nossa análise mostrou-se estar de acordo com a visão de Miller (1965), visto que, como procuramos demonstrar, o poema não apresenta um evento ou objeto passado autônomo que não se confunda com sua recorrência presente ou futura. Acrescentamos a essa visão a ideia do passado mistificado, isto é, ficcionalizado através de metáforas e alusões literárias.

Por fim, quanto ao tempo futuro, North (1991) afirma que todo movimento no poema é postergado, o que, confirmamos, se espelha nas imagens de hesitação. Para North ainda, a amplitude de possibilidades futuras, assegurada pela prorrogação, reverte-se na imobilidade de Prufrock, pois para ele o tempo torna-se um todo já completo. Assim, concebemos o futuro no poema nos mesmos termos, como tempo prorrogado (cuja consequência é o tédio do presente) e, por paralisar Prufrock, como angústia, ao futuro aproximar-se do presente.

Referências

DE MAN, Paul. The rhetoric of temporality. *In*: DE MAN, Paul. *Blindness and insight: essays in the rhetoric of contemporary criticism*. 2. ed. rev. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986, p. 187-228. (Theory and History of Literature, v. 7).

DE MAN, Paul. The concept of irony. *In*: DE MAN, Paul. *Aesthetic ideology*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, p. 163-184. (Theory and History of Literature, v. 65).

ELIOT, Thomas. Stearns. *The complete poems and plays*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1952.

GISH, Nancy K. *Time in the poetry of T. S. Eliot: a study in structure and theme*. London: The Macmillian Press, 1981.

KIERKEGAARD, Søren. *O conceito de angústia*. Trad. de Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Vozes, 2010.

KIERKEGAARD, Søren. *O conceito de ironia*. Trad. de Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Vozes, 2013.



MEYERHOFF, Hans. *O Tempo na literatura*. Trad. de Myriam Campello. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

MILLER, Joseph Hillis. *Poets of reality: six twentieth-century writers*. Cambridge: The Belknap Press, 1965.

NORTH, Michael. *The Political Aesthetic of Yeats, Eliot, and Pound*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

NOTAS DE AUTORIA

Angiuli Copetti de Aguiar (angiuliaguiar@gmail.com) possui graduação em Letras – Inglês e Literatura Inglesa pela Universidade Federal de Santa Maria (2013), mestrado em Letras – Literatura Comparada pela Universidade Federal de Santa Maria (2017) e doutorado em Letras – Literatura Comparada pela Universidade Federal de Santa Maria (2022). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Comparada, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura comparada, tradução, literaturas de língua inglesa.

Agradecimentos

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Lawrence Flores Pereira, por suas valiosas contribuições à minha pesquisa de mestrado.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

AGUIAR, Angiuli Copetti. O tempo da ironia em *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, de T. S. Eliot. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 28, p. ??-??, 2023.

Contribuição de autoria

Não se aplica.

Financiamento

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 09/01/2023

Aprovado em: 19/07/2023



Publicado em: 10/10/2023

