

MUNDOS QUE SE DESPEDAÇAM: WILLIAM BUTLER YEATSE CHINUA ACHEBE EM DIÁLOGO

Tarso do Amaral de Souza Cruz¹

RESUMO: Tendo como tema o contexto imperialista em vigor durante a primeira metade do século XX, o artigo tem como objetivo principal analisar como a noção de falência típica do movimento modernista anglófono é expressa por William Butler Yeats, em seu poema “The Second Coming”, e dialoga com o esfacelamento da comunidade *igbo* retratado por Chinua Achebe, em seu romance *Things Fall Apart*. Para tanto, o artigo discute o próprio conceito de Modernismo e sua vinculação ao contexto imperialista, a relação do poema de Yeats com tal conjuntura, assim como o diálogo estabelecido por Achebe entre o que é retratado em seu romance e a perspectiva yeatsiana. Tendo como pressupostos teóricos ideias de autores como Terry Eagleton, Eric Hobsbawm, Niall Ferguson e Chimamanda Adichie, o artigo argumenta que os distintos, porém relacionados ‘despedaçamentos’ dos mundos retratados nas obras de Yeats e Achebe têm uma origem comum: o imperialismo, em especial aquele exercido pelo Império Britânico.

Palavras-chave: Modernismo. Imperialismo. William Butler Yeats. Chinua Achebe.

WORLDS FALLING APART – WILLIAM BUTLER YEATS AND CHINUA ACHEBE IN DIALOGUE

ABSTRACT: Having as its theme the imperialist context from the first half of the twentieth century, the article has as its main objective to analyze how the typically Anglophone Modernist sense of breakdown is put forth by William Butler Yeats in his poem “The Second Coming” and how it dialogues with the crumbling of the *Igbo* society depicted by Chinua Achebe in his novel *Things Fall Apart*. In order to do so, the article discusses the concept of Modernism and its connection to the imperialist context, the relation of Yeats’s poem with such conjuncture, as well as the dialogue, established by Achebe, between what is described in his novel and the yeatsian perspective. Ideas of Terry Eagleton, Eric Hobsbawm, Niall Ferguson, and Chimamanda Adichie were articulated as theoretical assumptions with a view to arguing that the distinct, however related, ‘collapses’ of worlds portrayed in both Yeats’s and Achebe’s works have a common origin: imperialism, especially the one carried out by the British Empire.

Keywords: Modernism. Imperialism. William Butler Yeats. ChinuaAchebe.

Apesar de não ser de fácil e simples definição, é possível afirmar que Modernismo é um termo que abarca uma grande variedade de novos estilos e tendências nas artes que surgiram basicamente entre os últimos anos do século XIX e o fim da

¹ Doutor em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2015). Professor Adjunto de Literaturas de Língua Inglesa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: tarsodoamaral@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4100-7594>

primeira metade do século XX. *The Norton Anthology of American Literature* aponta que as manifestações artístico-intelectuais que se encaixam sob o termo Modernismo – em especial sob as expressões anglófonas do movimento – respondem “à noção de falência social”² (BAYM, 1995, p. 1714) do período. No cerne da estética gerada a partir dessa ‘noção de falência social’ estava “a convicção de que as estruturas que previamente sustentavam a vida humana, fossem elas sociais, políticas, religiosas ou artísticas, ou haviam sido destruídas, ou mostraram-se falsidades ou fantasias”³ (BAYM, 1995, p. 1714). A que se levar em conta que esse cenário está diretamente relacionado aos efeitos das duas Guerras Mundiais, sendo que a primeira grande Guerra pode ser vista como “um verdadeiro choque global de impérios” (FERGUSON, 2010, p. 314), como argumenta Niall Ferguson em sua obra *Império*. Em *A era dos impérios: 1875-1914*, Eric Hobsbawm, citando Lenin, defende que tal contexto fora gerado a partir de uma então ainda “nova etapa específica do capitalismo que, entre outras coisas, levava à ‘divisão territorial do mundo entre as grandes potências capitalistas’, configurando um conjunto de colônias formais e de esferas de influência” (HOBSBAWM, 2011, p. 104).

Em outras palavras, a estética modernista que se debate com a noção de falência de estruturas previamente existente surge em um inédito contexto de conflitos mundiais gerado no, pelo e a partir do imperialismo então vigente. O modernismo literário anglófono – intrinsecamente vinculado à realidade engendrada pelo imperialismo britânico – é obviamente influenciado por tal conjuntura. Alguns dos maiores nomes da literatura do período provém daquela que foi a primeira colônia britânica: a Irlanda. Oscar Wilde, James Joyce, Bernard Shaw e William Butler Yeats são alguns dos irlandeses que ajudaram a definir o modernismo literário anglófono e mundial. A seguir, focalizaremos no último nome dessa lista de grandes modernistas anglófonos: Yeats.

William Butler Yeats viveu entre 1865 e 1939 e já durante sua vida foi reconhecido como um dos maiores nomes do modernismo anglófono e europeu. Além

²O trecho citado foi traduzido do original em inglês livremente por mim. Todos os outros textos citados que não possuem tradução para o português foram igualmente por mim traduzidos. As versões originais dos textos traduzidos serão apresentadas em notas de rodapé. “sense of social breakdown” (BAYM, 1995, p. 1714).

³“At the heart of the modernist aesthetic lay the conviction that the previously sustaining structures of human life, whether social, political, religious, or artistic, had been either destroyed or shown up as falsehoods or fantasies” (BAYM, 1995, p. 1714).

de autor de peças de teatro, Yeats se tornou um poeta renomado ainda em vida, tendo recebido o prêmio Nobel de literatura em 1923. Sua multifacetada poesia transita de uma valorização da cultura celta irlandesa a uma abordagem abertamente mística da realidade. Como aponta Augusto de Campos, em “Yeats: a torre e o tempo”, a “primeira poesia de Yeats se apresenta recarregada de elementos decorativos e de alusões à mitologia céltica, expressando-se em termos cultos, no jargão sublimado [...] dos poetas de linhas esteticista do fim do século XIX” (CAMPOS, 2006, p. 175). Já a última fase de sua produção poética, argumenta *The Norton Anthology of English Literature*, é marcada pelo uso de imagens simbólicas que exploram “os paradoxos do tempo e da mudança, do crescimento e da identidade, do amor e da idade, da vida e da arte, da loucura e da sabedoria”⁴ (ABRAMS, 1986, p. 1931) a partir da particular filosofia da história e da personalidade desenvolvida por Yeats. Segundo o poeta, a vida pode ser encarada como uma escada em espiral: ao subi-la, revisitamos instâncias anteriores de nossa jornada, porém sempre de pontos mais altos e mais distantes; “à medida que olhamos para a sinuosa escada abaixo de nós, avaliamos nosso progresso pelo número de lugares onde estivemos, mas não estamos mais”⁵ (ABRAMS, 1986, p. 1931).

Um dos poemas dessa última fase de Yeats pode ser visto como um dentre os que melhor retrata o *Zeitgeist* modernista anglófono: “*The Second Coming*”. O poema já foi diversas vezes vertido para o português e seu título já foi traduzido como “A segunda vinda”, por Paulo Vizioli, por exemplo, ou como “O segundo advento”, por Carlos Leonardo Bonturim Antunes.

O poema “A segunda vinda” foi escrito em 1919, isto é, logo após o término da I Guerra Mundial, e posteriormente publicado no volume *Michael Robartes and the Dancer*, de 1921. O poema é composto por duas estrofes que dão conta da supracitada ‘noção de falência’ e da conseqüente incerteza acerca do que futuro. A seguir, exploraremos brevemente seus versos, aqui na tradução de Paulo Vizioli:

⁴ “the paradoxes of time and change, of growth and identity, of love and age, of life and art, of madness and wisdom” (ABRAMS, 1986, p. 1931).

⁵ “as we look down the winding stair below us we measure our progress by the number of places where we were but no longer are” (ABRAMS, 1986, p. 1931).

A segunda vinda

Girando e girando a voltas crescentes
 O falcão não escuta o falcoeiro.
 Tudo se parte, o centro não sustenta.
 Mera anarquia avança sobre o mundo,
 Marés sujas de sangue em toda parte
 Os ritos da inocência sufocados.
 Os melhores sem suas convicções,
 Os piores com as mais fortes paixões.
 É certo, está perto a revelação;
 É certo, está perto a Segunda Vinda.
 Segunda Vinda! Mal digo as palavras
 E a imagem vasta do *SpiritusMundi*
 Turva-me a vista: no pó de um deserto
 Um corpo de leão de crânio humano,
 O olhar vazio e duro como o sol,
 Move as pernas pesadas, e ao redor
 Rondam sombras de pássaros coléricos.
 Volta a escuridão; mas eu sei agora
 Que o sono pétreo desses vinte séculos
 Deu em sonho mau no embalo de um berço.
 Qual besta rude, vinda enfim sua hora,
 Arrasta-se a Belém para nascer?⁶

Muito pode ser dito sobre o poema, das subentendidas referências à mitologia cristã – ‘Segunda Vinda’, Belém – a possíveis especulações sobre seu rico conteúdo imagético, a começar pela yeatsiana noção de espiral explícita já no primeiro verso. Porém, devido ao escopo do presente artigo, ater-nos-emos a uma breve interpretação das duas estrofes, com foco especial em alguns poucos versos.

Na primeira estrofe, é instaurado aquilo que podemos entender como a supracitada ‘noção de falência’ modernista. Versos tais quais ‘Tudo se parte, o centro não sustenta / Mera anarquia avança sobre o mundo’ – ‘*Things fall apart, the centre*

⁶“Turning and turning in the widening gyre / The falcon cannot hear the falconer; / Things fall apart; the centre cannot hold; / Mere anarchy is loosed upon the world, / The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere / The ceremony of innocence is drowned; / The best lack all conviction, while the worst / Are full of passionate intensity.

Surely some revelation is at hand; / Surely the Second Coming is at hand. / The Second Coming! Hardly are those words out / When a vast image out of *Spiritus Mundi* / Troubles my sight: somewhere in sands of the desert / A shape with lion body and the head of a man, / A gaze blank and pitiless as the sun, / Is moving its slow thighs, while all about it / Reel shadows of the indignant desert birds. / The darkness drops again; but now I know / That twenty centuries of stony sleep / Were vexed to nightmare by a rocking cradle, / And what rough beast, its hour come round at last, / Slouches towards Bethlehem to be born?” (YEATS, 2008, p. 158-159). A tradução de Paulo Viziolli pode ser acessada no seguinte endereço: <https://escamandro.com/2013/09/01/a-segunda-vinda-de-yeats-na-eutomia/>. Acesso em 17/01/2022.

cannot hold / Mere anarchy is loosed upon the world’, no original – dão-nos uma ideia de que, sim, da perspectiva do eu-lírico, o mundo como existia – ‘o centro’ – não existe mais.

Já a segunda estrofe, aponta para a ‘segunda vinda’ ou ‘segundo advento’ de algo indefinido, de alguma criatura monstruosa, uma ‘besta rude’ ‘com corpo de leão de crânio humano’ cuja hora, enfim, chegou. O poema parece nos perguntar que futuro é esse que virá? Que algo novo, mas monstruoso, é esse que se avulta?

É possível afirmar que os conflitos engendrados pelo contexto imperialista no início do século XX poderiam gerar tal percepção de falência aliada a uma inquietude quanto ao futuro em um baluarte do Modernismo tal qual Yeats, como o poema parece explicitar. No entanto, tais perspectivas perturbadoras não se restringiram a modernistas anglófonos europeus. Um dos maiores nomes da literatura africana moderna, Chinua Achebe, intitula aquela que é considerada sua obra-prima, *Things Fall Apart* – vertido para o português por Vera Queiroz da Costa e Silva como *O mundo se despedaça* –, com um trecho retirado do terceiro verso de “A segunda vinda”, de Yeats. Mais do que isso, Achebe utiliza os quatro primeiros versos do poema como epígrafe de sua obra. Como pretendemos argumentar, isso não se dá por acaso. Antes de seguirmos para uma maior exploração dessa conexão entre as duas obras, detenhamo-nos um pouco em Achebe.

Chinua Achebe foi um escritor e intelectual nigeriano que viveu entre 1930 e 2013. Em *A língua inglesa na África – opressão, negociação, resistência*, Ângela Lamas Rodrigues (2011) aponta que Achebe, oriundo da etnia *igbo*, recebeu educação ocidentalizante em uma escola missionária em seu país natal, seguiu para a universidade e acabou por se tornar uma das maiores referências mundiais no que diz respeito a literatura e cultura africanas, vindo até mesmo a receber o prestigiado Man Booker International Prize em 2007. Quando faleceu, Achebe vivia nos Estados Unidos, onde lecionava Estudos Africanos na Brown University.

Apesar de ter publicado diversos textos de cunho ensaístico e poemas, é por sua obra ficcional que Achebe é mais conhecido e celebrado. Rodrigues afirma que Achebe “é frequentemente denominado inventor do romance africano” (RODRIGUES, 2011, p. 87), uma vez que “a literatura africana não teria florescido tão rápida e espetacularmente

não tivesse ele liderado o caminho, contando a história da África a partir de um ponto de vista definitivamente africano” (RODRIGUES, 2011, p. 87-88). Em um prefácio à mais conhecida e celebrada sequência de obras de Achebe, a chamada *Trilogia africana* – composta por seus três primeiros romances –, sua conterrânea escritora Chimamanda Ngozi Adichie afirma que nas obras de Achebe ela “encontrou uma bronca gentil: Não ouse acreditar nas histórias de outras pessoas sobre você”⁷ (ADICHIE, 2010, p. ix).

A supracitada *Trilogia africana* é composta pelo já mencionado *Things Fall Apart*, assim como por *No Longer at Ease* e *Arrow of God*, originalmente publicados em 1958, 1960 e 1964, respectivamente. Os três romances já foram vertidos para o português. Seguindo a ordem original de lançamentos, os títulos foram traduzidos para os seguintes: *O mundo se despedaça*, por Vera Queiroz da Costa e Silva; *A paz dura pouco*, por Rubens Figueiredo; e *A flecha de Deus*, novamente por Vera Queiroz da Costa e Silva.

A ideia por detrás da *Trilogia africana* era desenvolver um arco narrativo que cobrisse a transformação da vida tribal *igbo* pré-colonial com a chegada dos colonizadores ingleses; as consequências da colonização-cristianização na vida dos descendentes daqueles que primeiro se confrontaram com os colonizadores; e, finalmente, a vida em uma Nigéria em vias de se tornar independente, pela perspectiva de um *igbo* que vai à Inglaterra para se educar e retorna à sua terra natal. Ou seja, um arco narrativo que cobriria cerca de 60 turbulentos anos da vida nigeriana, da última década do século XIX, quando da chegada dos primeiros colonizadores ingleses, até a segunda metade da década de 1950, quando o país estava prestes a ser tornar independente.

Todas as três obras que compõem a *Trilogia africana* têm inegáveis e reconhecidos valor e qualidade. Porém, é praticamente ponto pacífico entre os críticos, estudiosos e leitores que, dentre os romances que integram a trilogia, o mais emblemático é o primeiro, *O mundo se despedaça*, amplamente considerado como a obra-prima de Achebe. Alberto Costa e Silva, por exemplo, em sua introdução à edição brasileira da obra, afirma que o romance “serve de fundação a grande parte do romance nigeriano contemporâneo” (SILVA, 2009, p. 7). Adichie, por sua vez, argumenta que o

⁷“I found a gentle reprimand: Don’t you dare believe other people’s stories of you” (ADICHIE), 2010, p. ix).

pioneirismo de *O mundo se despedaça* está “não em sua temática, mas em seu ponto de vista africano”⁸ (ADICHIE, 2010, p. viii).

O mundo se despedaça, de forma inédita, narra, pelo ponto de vista de Okonkwo, um líder da etnia *igbo*, a vida em sua comunidade antes e depois da chegada dos colonizadores ingleses. O título da obra, assim como a epígrafe composta por versos de “A segunda vinda”, de Yeats, já nos dá uma ideia do que leremos no primeiro romance de Achebe. Assim como o modernista anglófono, o protagonista do romance se vê imerso em um mundo que, por conta do imperialismo europeu, mais especificamente, o britânico, vê o mundo que conhecia entrar em falência.

O romance é dividido em três partes: a primeira é focada na vida tribal dos *igbo* antes da chegada dos colonizadores; a segunda mostra a chegada gradual dos missionários cristãos britânicos e como a vida do povoado passa a ser modificada aos poucos; a última parte lida com as consequências da presença efetiva dos colonizadores na região. Adichie defende que *O mundo se despedaça*

[...] mostra a impotência furiosa das pessoas frente ao poder europeu formal: homens poderosos são tratados com desprezo por agentes governamentais, grandes homens são açoitados, o sistema judicial é substituído por um que o povo não entende e no qual não tem voz e as dinâmicas internas da sociedade deles são transformadas⁹ (ADICHIE, 2010, p. xii).

A primeira menção a um ‘homem branco’ em *O mundo se despedaça* se dá, ainda na primeira parte da obra, em uma conversa descompromissada em que tal ‘criatura’ é descrita como uma curiosidade: “homens brancos que, segundo se diz, seriam tão brancos quanto este pedaço de giz [...] – Dizem ainda [...] que esses homens brancos não têm os dedos do pé. / – Você já os viu alguma vez?” (ACHEBE, 2009, p. 93).

A segunda menção se dá logo no início da segunda parte. Um homem branco “montado num cavalo de ferro” (ACHEBE, 2009, p. 158) – que pode ser uma referência a uma bicicleta ou a uma motocicleta – aparecera em uma tribo próxima e os “anciãos

⁸“not in its subject but in its African point of view” (ADICHIE, 2010, p. viii).

⁹“[...] shows the angry helplessness of people in the face of formalized European power: powerful men are treated with scorn by government agents, great men are flogged, the justice system is replaced by one the people do not understand and do not have a say in, and the internal dynamics of their society are turned around” (ADICHIE, 2010, p. xii).

consultaram o Oráculo e este declarou que aquele homem estranho causaria a ruína do clã e espalharia a destruição entre eles [...] Por isso eles mataram o homem branco e penduraram seu cavalo de ferro na árvore sagrada” (ACHEBE, 2009, p. 158). O oráculo também disse que “mais homens brancos estavam a caminho. Eram gafanhotos [...] e aquele primeiro homem era o batedor dos demais, enviado por seus companheiros para explorar o terreno. Por isso resolveram matá-lo” (ACHEBE, 2009, p. 159).

Desse ponto em diante, a presença britânica só faz aumentar, primeiramente por meio dos missionários, que foram, pouco a pouco, conquistando mais e mais fieis entre os membros da tribo, assim como mais e mais território para construírem seus templos. É nesse ponto que Okonkwo vislumbra, pela primeira vez, a possibilidade de “uma total aniquilação” (ACHEBE, 2009, p. 174), ao se perguntar o seguinte: “E se quando ele, Okonkwo, morresse, todos os seus filhos machos [...] abandonassem os ancestrais?” (ACHEBE, 2009, p. 174).

Os *igbo* passam a notar, além dos missionários, o gradual estabelecimento de um governo do homem branco, com direito a uma corte de justiça e prisão. Em apenas um ano e meio, muito havia mudado. Havia aqueles que aprovavam tais mudanças e aqueles, como Okonkwo, que descreviam as práticas do homem branco, incluindo sua religião e leis, como abomináveis e que decidem lutar pelos valores tradicionais de sua cultura. O seguinte diálogo entre Okonkwo e um membro de sua tribo dá uma clara ideia da conjuntura descrita na terceira parte do romance:

– Por acaso o homem branco entende os nossos costumes [...]? Como é que ele pode entender, se nem sequer fala a nossa língua? Mas declara que nossos costumes são ruins; e nossos próprios irmãos, que adotaram a religião dele, também declaram que nossos costumes não prestam. De que maneira você pensa que podemos lutar, se nossos próprios irmãos se voltaram contra nós? O homem branco é muito esperto. Chegou calma e pacificamente com sua religião. Nós achamos graça nas bobagens deles e permitimos que ficasse em nossa terra. Agora, ele conquistou até nossos irmãos, e o nosso clã já não pode atuar como tal. Ele cortou com uma faca o que nos mantinha unidos, e nós nos despedaçamos” (ACHEBE, 2009, p. 198).

Assim, como o mundo ocidental anterior a I Guerra Mundial, o mundo dos *igbo* foi dilacerado pelas consequências da vigência do imperialismo europeu, ambos os mundos se ‘despedaçaram’. Tanto Yeats quanto Achebe, a partir de posições e perspectivas bastante distintas, porém ambos provenientes de territórios colonizados

pelo Império Britânico conseguiram gerar literatura a partir dessa noção. A presença do poema de Yeats no romance de Achebe, mais do que permitir o estabelecimento de um profícuo diálogo intertextual, aponta para uma origem comum das irreversíveis alterações nas realidades descritas em suas obras: o imperialismo, em particular o britânico. Como aponta Terry Eagleton, em *The English Novel: an introduction*, “as vidas de povos coloniais são sempre determinadas, em última instância, a partir de algum outro lugar”¹⁰ (EAGLETON, 2011, p. 293). Nesse sentido, “a colônia pode se tornar um microcosmo da civilização moderna como um todo. Ela representa o mundo que trabalha segundo leis bem independentes de homens e mulheres específicos”¹¹ (EAGLETON, 2011, p. 293).

Como o presente artigo tentou demonstrar, as obras de Yeats e Achebe, ambos provenientes de ex-colônias britânicas, parecem corroborar o ponto de vista de Eagleton, uma vez que exprimem perspectivas semelhantes no que diz respeito a ‘mundos’ que se despedaçam frente às consequências do imperialismo, em particular o britânico.

Em sua obra *Império*, Niall Ferguson (2010) argumenta que, para o bem ou para o mal, os britânicos construíram o mundo moderno. As estéticas modernistas e pós-coloniais, aqui representadas pelas obras de Yeats e Achebe, apontam o imperialismo não só como um construtor, mas, também, como um destruidor de mundos. Deveria causar-nos espanto o fato de que tantos mundos seguem se despedaçando?

REFERÊNCIAS

ABRAMS, M. H. (ed.). *The Norton Anthology of English Literature*. 5thed. Vol. 2. London: W. W. Norton & Company, 1986.

ACHEBE, Chinua. *O mundo se despedaça*. Trad. Vera Queiroz da Costa e Silva. São Paulo: Companhia da Letras, 2010.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. Introduction. In: ACHEBE, Chinua. *The African Trilogy*. London: Everyman’s Library, 2010, p. vii-xiii.

¹⁰“the lives of colonial peoples are always ultimately determined from elsewhere” (EAGLETON, 2011, p. 293).

¹¹“the colony can become a microcosm of modern civilization as a whole. It symbolizes a world which works by laws quite independent of specific men and women” (EAGLETON, 2011, p. 293).

BAYM, Nina (Ed.). *The Norton Anthology of American Literature*. 4th ed. New York: W. W. Norton & Company, 1995.

CAMPOS, Augusto de. “Yeats: a torre e o tempo”. In: CAMPOS, Augusto de. *Poesia da recusa*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 173-179.

EAGLETON, Terry. *The English Novel: an introduction*. Oxford: Blackwell, 2011.

FERGUSON, Niall. *Império*. Trad. Marcelo Musa Cavallari. São Paulo: Planeta, 2010.

HOBBSAWN, Eric. *A era dos impérios: 1875-1914*. Trad. Sieni Maria Campos & Yolanda Steidel de Toledo. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

RODRIGUES, Ângela Lamas. *A língua inglesa na África – opressão, negociação, resistência*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

SILVA, Alberto Costa e. Introdução: este livro de Chinua Achebe. In: ACHEBE, Chinua. *O mundo se despedaça*. Trad. Vera Queiroz da Costa e Silva. São Paulo: Companhia da Letras, 2010, p. 7- 15.

YEATS, William Butler. A segunda vinda. Trad. Paulo Viziolli. Disponível online em <https://escamandro.com/2013/09/01/a-segunda-vinda-de-yeats-na-eutomia/>, acesso em 17/01/2022.

_____. The Second Coming. In: YEATS, William Butler. *The Collected Poems of W. B. Yeats*. London: Wordsworth Editions, 2008, p. 158-159.

Recebido em: 24 jan. 2022.

Aceito em: 23 mar. 2022.