

TANIA DE FÁTIMA DA SILVA

A INTERTEXTUALIDADE DO MITO PAGÃO E CRISTÃO EM *THE WASTE LAND*,  
DE T.S.ELIOT

Dissertação apresentada à Universidade  
Presbiteriana Mackenzie, como requisito  
parcial para a obtenção do título de Mestre  
em Letras.

ORIENTADORA: LILIAN LOPONDO

São Paulo

2005

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

# TANIA DE FÁTIMA DA SILVA

A INTERTEXTUALIDADE DO MITO PAGÃO E CRISTÃO EM *THE WASTE LAND*,  
DE T.S.ELIOT

Dissertação apresentada à Universidade  
Presbiteriana Mackenzie, como requisito  
parcial para a obtenção do título de Mestre  
em Letras.

## BANCA EXAMINADORA

---

Profª Drª Lílian Lopondo

Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

Profª Drª Elaine Cristina Prado dos Santos

Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

Profª Drª Benilde Lacorte Justo Caniato

Universidade de São Paulo

## **AGRADECIMENTOS**

Quero deixar aqui meu profundo agradecimento:

À Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Lílian Lopondo por sua orientação sábia e conscienciosa.

Às Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Benilde Justo L. Caniato e à Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Helena Bonito pelos comentários e sugestões preciosas que recebi no exame de qualificação.

À Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Maria José Moreira França pela revisão cuidadosa e pela dedicação com que sempre me atendeu.

À Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Diana Luz Pessoa de Barros por ter lutado para que eu conseguisse a prorrogação de que eu muito necessitava.

A todos os meus Professores do Curso de Mestrado da Universidade Presbiteriana Mackenzie, pelas aulas valiosas e pelo encorajamento que recebi.

À Srta. Roberta Gonçalves de Sousa, Secretária do Curso de Mestrado, sempre pronta a ajudar-me.

À Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Nancy Isabel Campbell Buyno, minha madrinha, pelo carinho e incentivo constantes.

Ao MackPesquisa pela ajuda financeira, sem a qual eu não conseguiria a apresentação final deste trabalho.

A Jaime Pereira da Silva, pelo apoio oferecido sempre em hora oportuna.

Não há nem primeira palavra nem derradeira palavra. Os contextos do diálogo não têm limite. Estendem-se ao mais remoto passado e ao mais distante futuro. Até significados trazidos por diálogos provenientes do mais longínquo passado jamais hão de se apreendidos de uma vez por todas, pois eles serão sempre renovados em diálogo ulterior. Em qualquer momento presente no diálogo há grandes massas de significados esquecidos, mas estes serão de novo reinvocados em um dado momento no curso posterior do diálogo quando ele há de receber nova vida. Pois nada é absolutamente morto: todo significado terá algum dia o seu festival de regresso ao lar<sup>1</sup> ( CLARK, Katerina e HOLQUIST Michael. *Mikhail Bakhtin*, p.363).

---

## RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar a intertextualidade no poema *The Waste Land*, do poeta e ensaísta anglo-americano Thomas Stearns Eliot, publicado em 1922. Focaliza o mito e sua função dentro do poema. Foram escolhidos particularmente

## ABSTRACT

This work aims at analysing the Anglo-American poet and essayist Thomas Stearns Eliot's use of intertextuality in his poem *The Waste Land*, published in 1922. Our analysis focuses on myth and its function within the poem. We have chosen four myths, three of them Pagan (Sibila, Tiresias and The Fisher King) and one Christian (The Holy Grail). The latter has a deep relationship to The Fisher King myth. We will mention theoretical concepts referring to intertextuality and myth and will present a survey of the poem as a whole. We will also report form briefly on the political-social situation of Europe at the time in which the poem was written, and the poet's main achievements in his career. Our next focus will be the analysis of the above mentioned myths as well as their function and relevance within the context of the poem.

Keywords: Myth; Intertextuality; Eliot.

## SUMÁRIO

1	<b>APRESENTAÇÃO</b> .....	8
2	<b>INTRODUÇÃO: MITO</b> .....	14
2.1	A MULTIPLICIDADE DE SIGNIFICADOS PARA O TERMO MITO.....	17
2.2	O HOMEM E A PRESERVAÇÃO DO MITO.....	22
2.3	RITO CERIMONIAL.....	23
2.4	A FUNÇÃO DO MITO.....	25
2.5	COSMOGONIA.....	25
2.5.1	O Mito de Origem na Cosmogonia.....	30
2.5.2	A Palavra na Cosmogonia.....	31
2.6	ESCATOLOGIA.....	33
2.7	MITO PAGÃO E CRISTÃO.....	36
2.8	CAUSAS DA DESMITIFICAÇÃO GRECO- ROMANA.....	38
2.9	ETNOLOGIA.....	41
2.10	O PROFANO E O SAGRADO NA MITOLOGIA.....	42
2.11	RELIGIÃO.....	42
2.12	SÍMBOLO.....	44
3	<b>ELIOT E SEU TEMPO</b> .....	51
3.1	ELIOT E SUA OBRA.....	51

3.2	ELIOT E O SÉCULO XX.....	54
3.2.1	A Situação Mundial antes da Grande Guerra.....	54
3.2.2	As Conseqüências da Primeira Guerra Mundial.....	56
3.3	ALGUNS ASPECTOS ACERCA DO POEMA <i>THE WASTE LAND</i> .....	59
3.4	INTERTEXTUALIDADE.....	65
3.5	THE POEM <i>THE WASTE LAND</i> .....	75
3.5.1	Notes on <i>The Waste Land</i> .....	87
3.5.2	<i>Terra Devastada</i> .....	91
3.5.3	<i>A Terra Desolada</i> .....	105
3.5.4	Notas sobre <i>The Waste Land</i> .....	117
3.6	CITAÇÕES DE MITOS EM <i>THE WASTE LAND</i> .....	122
3.6.1	Citações de Mitos Pagãos.....	123
3.6.2	Citações de Mitos Cristãos.....	130
4	<b>ANÁLISE DOS MITOS EM <i>THE WASTE LAND</i></b> .....	136
5	<b>FUNÇÃO DOS MITOS EM <i>THE WASTE LAND</i></b> .....	151
6	<b>CONSIDERAÇÕES</b>	
	<b>FINAIS</b> .....	157
	<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	168
	AS OBRAS DE T.S.ELIOT.....	168
	SOBRE T.S. ELIOT.....	170
	SOBRE T.S. ELIOT E <i>THE WASTE LAND</i> .....	171

BIBLIOGRAFIA GERAL.....	172
ANEXOS.....	175

## 1 APRESENTAÇÃO

A intenção deste trabalho é a análise da intertextualidade no poema *The Waste Land*, do poeta e ensaísta anglo-americano Thomas Stearns Eliot, publicado em 1922. Existem traduções feitas no Brasil<sup>2</sup> e em Portugal<sup>3</sup>. Apesar das traduções existentes, preferimos fazer a nossa própria tradução do poema, sob o título de *Terra Devastada*, porque temos o conhecimento da língua inglesa e, principalmente, para termos um contato mais próximo com o texto. Esclarecemos que além da nossa tradução também transcrevemos a de Ivan Junqueira.

---

2. FARIA, Idelma. R. T.S.Eliot Poemas (1910-1930). Tradução, Introdução e notas. São Paulo: E. Hucitec, 1992.

JUNQUEIRA, Ivan. *Poesia de T.S.Eliot*. Tradução, introdução e notas. Rio de Janeiro: E. Nova Fronteira, 1981. p.87.

CUNHA, Gualter. *A Terra Devastada*. Tradução, introdução e notas. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1999.

3. NETO, Maria Amélia. *A Terra Sem Vida*. Tradução, introdução e notas. Lisboa: E. Ática, [19 - -].

No poema *The Waste Land*, Eliot fez um passeio pelo espólio literário tradicional e cultural do Ocidente ao Oriente. Dentre as inúmeras referências presentes no poema, citou: a *Bíblia* – sobretudo em passagens do *Velho Testamento*; Buda; elementos das tradições védicas e hinduístas contidos nos Upanishads; ritos de fertilidade e mitos indo-europeus; arquétipos míticos como The Fisher King e Percival – personagens do ciclo das lendas do Santo Graal. Finalmente, mergulha em citações literárias de autores como Homero, Safo, Vergílio, Dante Alighieri, Geoffrey Chaucer, William Shakespeare; percorre os simbolistas, como Jules Laforgue, de quem sofreu grande influência, até Charles Baudelaire, com quem aprendeu a usar como pano de fundo as metrópoles modernas.

Constatada a trajetória que Eliot fez no poema *The Waste Land*, utilizando fragmentos culturais de diferentes épocas, resolvemos abordar a intertextualidade. Apesar do poema *The Waste Land* ser bem difundido e muito ter sido escrito acerca do tema intertextual, os estudos literários publicados até hoje, com enfoque nesse assunto, deixam espaço para um tratamento mais específico dos vários aspectos existentes na obra.

Embora a intertextualidade no poema tenha sido tratada por diversos críticos, não foi abordada de forma mais **minuciosa** por causa do extenso “mosaico de intertextos”. Acreditamos ser oportuno um trabalho cujo enfoque seja esmiuçar alguns fragmentos contidos em *The Waste Land*.

O objetivo desta dissertação é levantar os intertextos míticos pagãos e cristãos e destacar a sua relevância dentro do poema como um todo. Analisamos algumas referências mitológicas e também avaliamos a sua função em *The Waste Land*, no intuito de entender os valores inseridos no poema.

Como pressuposto teórico usamos o termo intertextualidade adotado pela pesquisadora Julia Kristeva. Segundo Kristeva, essa denominação reúne a multiplicidade de vozes inseridas em qualquer texto oral ou escrito, conforme o conceito de Mikhail Mikháilovitch Bakhtin de dialogismo e polifonia:

o termo “intertextualidade” foi cunhado por Kristeva no final dos anos 1960[...] Embora o termo não seja de Bakhtin, o desenvolvimento de uma abordagem intertextual para análise de textos era o tema maior de seu trabalho [...].<sup>4</sup>

O teórico Bakhtin postulava que o escritor sempre vai se utilizar de ex

de modificá-los total ou parcialmente ou de simplesmente adaptá-los a uma cultura e estilo de vida. Podemos dizer que o intertexto de diversas culturas proporciona o diálogo de uma cultura com outra.

Além da intertextualidade, utilizamos a teoria poética de Eliot e pesquisamos obras sobre antropologia e mitologia, como mencionaremos a seguir.

A teoria poética eliotiana enfoca a importância da tradição e da cultura para o poeta contemporâneo. Eliot acreditava que um bom escritor, inegavelmente, trazia para o presente a riqueza da cultura acumulada ao longo do tempo. Ele afirmava que o poeta precisava adquirir o conhecimento dos fatos históricos passados para poder entender o presente:

A tradição[...] tem de ser obtida com árduo labor. Envolve[...] o sentido histórico[...] o qual compreende uma percepção não só do passado mas da sua presença. Esse sentido histórico, que é um sentido do intemporal bem assim como do temporal, e do intemporal e do temporal juntos, é o que torna um escritor tradicional. E é, ao mesmo tempo, o que torna um escritor mais agudamente consciente do seu lugar no tempo, da sua própria contemporaneidade.

Nenhum poeta, nenhum artista de qualquer arte, detém, sózinho, o seu completo significado. O seu significado, a sua avaliação, é a avaliação da sua relação com os poetas e os artistas mortos. Não se pode avaliá-lo sózinho; é preciso situá-lo, para contraste e comparação, entre os mortos.<sup>5</sup>

---

5. JUNQUEIRA, op.cit., p.217.

6. ELIOT, Thomas Sterns. *Ensaio de Doutrina Crítica*. Tradução de Fernando de M. Moser. Lisboa:

T.S.Eliot usou o seu próprio postulado em *The Waste Land*: “Tentei sublinhar a importância do poema com outros poemas de outros autores e sugeri a

concepção de poesia como um todo vivo de toda a poesia já escrita”<sup>6</sup>, ao confeccioná-lo como um quebra-cabeças pleno de obras clássicas, para induzir o leitor a ligar os acontecimentos passados e de valores históricos com o presente:

[...] T.S.Eliot parecia sentir que talvez não fosse capaz de confiar no conhecimento dos seus leitores – o conhecimento necessário à compreensão da sua poesia alusiva ou paródica – mas obrigava o leitor a trabalhar no sentido de readquirir a herança literária ocidental (e também alguma da oriental) ao ler *The Waste Land*.<sup>7</sup>

Eliot estabeleceu normas para se analisar um poema: uma delas é a de que devemos nos ater ao poema e somente a ele, sem tomar o conhecimento do autor e sua obra completa: “[...] analisando-o estrofe por estrofe, verso por verso, e extrair, espremer, cardar e prensá-lo até a última gota”.<sup>8</sup>

Além da teoria de Eliot para reforçar a análise e interpretação do texto, também foram estudadas obras de antropologia dos teóricos como Jessie L.

---

6. ELIOT, op. cit., p.27.

7. HUTCHEON, Linda. *Uma Teoria da Paródia*. Tradução de Teresa Louro Perez. Lisboa: Edições 70, 1985. p. 12-3.

8. ELIOT, op. cit., p.137.

Weston e Sir James George Frazer, para pesquisarmos sobre os mitos indo-europeus, tradições hindus, as lendas do Santo Graal, entre outros. Aliás, o próprio Eliot recomendou esses pesquisadores em suas notas de referência para aqueles que quisessem compreender melhor o poema e de tudo o que está por trás das citações. Ele também enfatizou que as leituras essenciais para a investigação do sentido dos intertextos no poema *The Waste Land* seriam: *From Ritual to Romance* e *O Ramo de Ouro*, obras que lhe foram de grande valia.

Para finalizar, analisamos também a teoria sobre mitos de Joseph Campbell e de Junito de Souza Brandão. Eles abordam idéias míticas com o intuito de melhor entender o homem e sua posição diante das coisas que o rodeiam. O estudo de suas teorias foram fundamentais para elucidarmos os fragmentos míticos do poema *The Waste Land*. Campbell procurou um significado para a vida através de pesquisas sobre nossos antepassados “Mitos são histórias de nossa busca da verdade, de sentido, de significação, através dos tempos”<sup>9</sup>; J.Brandão estudou por mais de trinta anos cultura greco-romana e concluiu que o mito é perene, dirigindo-se: “[...] a quantos acreditam na perenidade do mito, que não é grego nem latino, mas um farol que ilumina todas as culturas”.<sup>10</sup>

---

9. CAMPBELL, Joseph. *O Poder do Mito*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. 20. ed. São Paulo: E. Palas Athena, 2002. p.4.

10. BRANDÃO, Junito de S. *Mitologia Grega*. 18. ed. rev. e atual. Petrópolis: E. Vozes. 2004. v.1. p. 17.

## 2 INTRODUÇÃO: MITO



O mito, portanto, é um ingrediente vital da civilização humana; longe de ser uma fabulação vã, ele é ao contrário uma realidade viva, à qual se recorre incessantemente; não é absolutamente uma teoria abstrata ou uma fantasia artística, mas uma verdadeira codificação da religião primitiva e da sabedoria prática (...)<sup>11</sup>.

A partir do século XIX a mitologia passou a ser importante objeto de pesquisa em várias áreas de estudo, em decorrência dos trabalhos de pesquisadores como F.Max Müller, J.W.E. Mannhardt e, principalmente, por causa da obra de James G. Frazer, *O ramo dourado*, que engloba pesquisas do período de 1888 até 1910 sobre os povos antigos e modernos no mundo inteiro, numa tentativa de entender a sua forma de pensar e agir.

---

11. ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Tradução Pola Civelli. São Paulo. E. Perspectiva, 1972, p.22.

12. BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 18. ed. rev. e atual. Petrópolis: E.Vozes. 2004. v.1, p.37.

A mitologia é um tema complexo e não temos a intenção de esgotar o assunto em poucas páginas, porque sabemos ser impossível uma abordagem densa acerca de seus múltiplos conceitos bem como de sua vasta lista de arquétipos ('do grego *arkhétypos*, etimologicamente significa modelo primitivo, idéias inatas'<sup>12</sup>). A fonte do conhecimento em qualquer período de nossas vidas está enraizada na mitologia, porque sempre que formos passar de uma etapa para outra na vida o faremos após determinados rituais. Os ritos são importantes porque reafirmam o mito: por exemplo, após o batismo cristão a pessoa tem certas responsabilidades perante a sua comunidade. O mitólogo Campbell sustentou a seguinte teoria:

A mitologia ensina o que está por trás da literatura e das artes, ensina sobre sua própria vida. A mitologia tem muito a ver com os estágios da vida, as cerimônias de iniciação, quando você passa da infância para as responsabilidades do adulto, das condições de solteiro para a de casado. Todos esses rituais são ritos mitológicos<sup>13</sup>.

Outros estudiosos como o lingüista Max Müller e o filósofo Ernest Cassirer dizem que a mitologia é fundamental para externarmos nossos pensamentos através da linguagem:

Mitologia, no mais elevado sentido da palavra, significa o poder que a linguagem exerce sobre o pensamento, e isto em todas as esferas possíveis da atividade espiritual<sup>14</sup>.

O que chamamos comumente de mitologia nada mais é que um resíduo de uma fase muito mais geral do desenvolvimento de nosso pensar; é apenas um débil

---

13. CAMPBELL, op.cit., p.12.

14. CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito*. Tradução J. Guinsburg e M. Schnaiderman. São Paulo: E. Perspectiva, 1972. p. 19.

15. Ibid., p. 104.

remanescente daquilo que antes constituía todo um reino do pensamento e da linguagem<sup>15</sup>.

Vamos tentar fazer uma sucinta argumentação sobre o conceito de mito com base em considerações de teóricos como Campbell, Cassirer, Eliade, Grimal, entre outros, e seremos extremamente cautelosos e concisos, uma vez que o conceito apresenta diversas interpretações. Tencionamos abordar somente os aspectos míticos relevantes e, desde já, deixamos claro que o significado de mito neste trabalho não é o mesmo de lenda, fábula, alegoria e parábola.

---

Dessa forma explicamos que, para nós, a lenda é uma história cuja narrativa é acerca de fatos históricos modificados: um exemplo da literatura clássica é a *Odisséia* de Homero, do século VI a.C. (data estipulada por Pisístrato ou por seu filho), que narra a longa viagem de volta de Odisseu a Ítaca e que contém ‘de um lado, ruínas e achados arqueológicos e, de outro, um rico filão de lendas e tradições’<sup>16</sup>. Fábula é uma história curta, inventada, com preceitos morais e didáticos visando transformar o seu entorno, mas que nem sempre consegue alterar a natureza humana: como exemplo, temos a fábula do grego Esopo, do século VI a.C., *A Raposa e as uvas*. Por alegoria entendemos uma maneira de representar alguma coisa com a aparência de outrem: como exemplos, temos o relato da *Panela*, no *Velho Testamento*, contido no livro de *Ezequiel* 24:3-14; temos também os *Autos* de Gil Vicente, no século XVI, nos quais o autor transformou as alegorias mudas em espetáculos falados:

---

16. Homero. *Odisséia*. 2. ed. Tradução Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 8.

Grande parte dos autos pode conceber-se como simples desfile de tipos ou casos a pretexto de uma alegoria central (as Barcas, a Romagem, a Frágua ou Nau de amores, etc.), o que constitui o último vestígio da sua origem processional medieva<sup>17</sup>.

A parábola é uma narrativa curta baseada em acontecimentos da vida humana ou da natureza e que freqüentemente contém dogmas religiosos com fins de instrução moral ou outros ensinamentos, por exemplo o *Bom Samaritano*, no *Novo Testamento*, mencionado em *Lucas 10: 29-37*.

---

17. SARAIVA, Antonio J. e O. Lopes. *História da Literatura Portuguesa*. 14. ed. Porto: Porto Editora, 1987, p.200.

18. GRIMAL, Pierre. *A Mitologia Grega*. Tradução: Carlos N. Coutinho. 2. ed. São Paulo; E. Brasiliense, 1982, p.8.

O vocábulo grego mito (*μῦθος*)<sup>18</sup> é aplicado a qualquer tipo de narrativa, seja tragédia, tratando da difícil relação entre os deuses e os homens, ou comédia, apresentando as fraquezas humanas com um linguajar malicioso e cheio de intriga.

## 2.1 A MULTIPLICIDADE DE SIGNIFICADOS PARA O TERMO MITO

A nossa explicação do que venha a ser mito alicerça-se em estudos de pesquisadores ocidentais, que não tratam o mito como fábula, mas adotam o seu significado arcaico, ou seja, de ser uma história religiosa real e imprescindível para se entender os significados dos padrões morais e espirituais dos nossos ancestrais.

O mito possui como uma de suas características a de ser um ritual religioso importante para a preservação da civilização humana, porque enaltece e codifica uma crença sobre a sua existência, por meio da imposição e resguardo profundo dos valores morais, culturais e espirituais apreendidos em gerações anteriores. Como exemplo, temos a cerimônia do enterro dos mortos: o responsável pelo ritual fúnebre conta a origem e trajetória da vida do morto, como também o seu retorno à origem primeva, isto é, ao pó; outro ritual secular, praticado todos os anos era o do arremesso da imagem do deus da fertilidade ao mar, a fim de se obter uma chuva fertilizadora. Este deus tem diferentes nomes: Osíris no Egito, Adônis na Síria, Tamuz na Babilônia e Átis na Frígia. Tal ritual ainda é praticado em algumas regiões da Europa no período do

---

carnaval, com modificações, em vez de se jogar uma imagem ao mar, uma pessoa é fantasiada com folhas para representar a natureza e é totalmente molhada. Esses

O nome de Busíris era, na realidade, o nome de uma cidade, *pe Asar*, 'a casa de Osíris', e que era assim chamado por nela estar situado o túmulo de Osíris. Algumas autoridades modernas de peso acreditam que Busíris foi o berço de Osíris, de onde seu culto se generalizou a outras partes do Egito. Os sacrifícios humanos, ao que se conta, eram oferecidos em seu túmulo, e as vítimas eram homens de cabelos vermelhos, cujas cinzas eram espalhadas com joias<sup>20</sup>.

Outros pesquisadores do assunto, como o psiquiatra suíço Carl Gustav Jung, conceituam o mito como uma conscientização de arquétipos do inconsciente coletivo. Compreendemos a expressão inconsciente coletivo como a hereditariedade de vivência obtida através de gerações passadas, ou seja, a ligação entre o consciente e o inconsciente coletivo e também de suas formas de manifestação. Conforme a teoria de Jung, os arquétipos constroem nosso inconsciente com o modelo do herói, do mestre e da procura espiritual do homem. Talvez isso explique o motivo de povos de diferentes países usarem a mesma história, geração após geração, como *Odisseia*, *Eneida*, *Lusíadas*, *Chapeuzinho Vermelho*, *O Gato de Bodas*, *O Pequeno Príncipe*, etc.

O mito narra um fato sagrado e sobrenatural, como a origem da criação do mundo e tudo o que nele existe. O mito é uma narrativa consistente que se refere a qualquer tipo de obra, seja do mundo animal, vegetal ou cosmológico, sempre desde a sua origem. Ele pode ser o elo para esclarecer todas as coisas, porque é a fonte de conhecimento dos primórdios de tudo o que envolve a civilização humana, às vezes sacralizando ou dessacralizando determinados fatos em benefício ou não do homem. Os mitos, para o romeno Mircea Eliade,

---

20. FRAZER, James George. *O Ramo de Ouro*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: E.



revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a 'sobrenaturalidade') de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e, algumas vezes dramáticas irrupções do sagrado ("ou do 'sobrenatural') do Mundo. E essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal sexuado e cultural<sup>21</sup>.

Entendemos, também, que o universo mítico existente é formado por histórias de cerimônias mitológicas para acentuar a origem da raça humana e de tudo o que existe ao seu redor. Essas cerimônias mitológicas foram transmitidas por nossos ancestrais de diversas formas. Vamos citar aqui apenas três delas: a primeira através das artes plásticas, utilizando a pintura em vasos ornamentais, nos quais os rituais são pintados com delicadas pinceladas, narrando o evento passo a passo com figuras estereotipadas; a segunda, por meio da narrativa oral, que é recitada ou cantada e acompanhada ou não de dança, em que o conhecimento epopéico é passado de boca em boca de uma geração para outra; e, na terceira forma, os mitos são registrados em textos, o que possibilita diferentes interpretações de leituras já que, com o decorrer do tempo, algumas cerimônias foram total ou parcialmente adaptadas para se ajustarem a uma determinada época. Reforçamos esse nosso ponto de vista citando Eliade:

As grandes mitologias foram finalmente transmitidas através de textos escritos; também as mitologias "primitivas", que os primeiros viajantes, missionários e etnógrafos conheceram na fase "oral", têm uma história<sup>22</sup>.

---

21. ELIADE, op. cit., p. 11.

22. ELIADE, op. cit., p. 10.

23. CALVINO, Italo. *Seis Propostas para o Próximo Milênio*. Tradução de Ivo Barroso. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 21.





O homem contemporâneo é monoteísta, isto é, possui apenas um Deus onisciente, onipotente e onipresente, que ajuda e sofre pelos seres humanos, porque Ele também seria humano. Esse deus da modernidade substitui a multiplicidade divina e imortal dos povos antigos, pois nossos ancestrais acreditavam que havia um deus para cada coisa, tanto no reino animal como no vegetal. Além disso, a história literária greco-romana nos relata que tais deuses da antigüidade eram egoístas e vingativos, satisfazendo apenas os seus excessos tirânicos. De acordo com o judeu-alemão Ernst Cassirer, os variados deuses da antigüidade,

que antes serviam para designar outros tantos deuses singulares, nitidamente separados entre si, concentram-se agora na expressão do ser pessoal único, que dessa forma surge; convertem-se nos diferentes apelativos deste Ser, e expressam os diferentes aspectos de sua natureza, seu poder e eficiência<sup>24</sup>.

### 2.3 RITO CERIMONIAL

Verificamos em nossas pesquisas que existem mitos de diferentes regiões geográficas que não tiveram alteração no seu rito cerimonial ou no seu modo de vida por decisão dos povos descendentes desses rituais. Tais descendentes, ao serem indagados do motivo de não adequarem seus hábitos e costumes ao tempo presente, responderam que desejavam seguir as normas primevas estabelecidas na antigüidade. Essas nações ritualistas talvez tenham o intuito de não desmitificar o rito cerimonial por

---

24. CASSIRER, op.cit., p.37.

respeito aos ancestrais e para valorizá-lo ainda mais e, dessa forma, resguardar a tradição. Assim, eles preservam na cerimônia uma aura de mistério e de intocabilidade, como comprovamos a seguir:

Os Kai da Nova Guiné recusaram-se a modificar o seu modo de vida e de trabalho, explicando: “Foi assim que fizeram os Nemu (Os Ancestrais míticos) e fazemos como eles”. Inquirido sobre a razão de determinado detalhe na cerimônia, o cantor Navajo respondeu: “Porque foi assim que fez o Povo Santo da primeira vez”. Encontramos exatamente a mesma explicação para a prece que acompanha um primitivo ritual tibetano: Como foi transmitido desde o início da criação da terra, assim devemos sacrificar... Como fizeram nossos ancestrais na antigüidade, assim fazemos hoje”. Essa é também a justificação invocada pelos teólogos e ritualistas hindus. “Devemos fazer o que os deuses fizeram no princípio”. “Assim fizeram os deuses; assim fazem os homens”<sup>25</sup>.

Como já destacamos, o mito ressalta a importância do rito porque é ele que confirma o mito, bem como os padrões de conduta estabelecidos pelo homem nas gerações passadas. O ritual mítico é um meio educativo de se ensinar ao homem sobre a sua origem cultural e histórica, através dos tempos, bem como deve ser sua maneira de ser e de viver. Diante dessa constatação, percebemos que o rito tem a capacidade de confirmar a existência do mito por ser a parte prática de qualquer religião. O conhecimento do mito nos leva à compreensão do mistério da origem de tudo o que existe. Junito Brandão diz que relembrando:

os mitos, reatualizando-os, renovando-os por meio de certos rituais, o homem torna-se apto a repetir o que os deuses e os heróis fizeram ‘nas origens’, porque conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas<sup>26</sup>.

---

25. ELIADE, op, cit., p. 12.

26. BRANDÃO, op.cit., *Mitologia Grega*, v.1, p.39.

O mito mostra ao homem qual é o seu papel no mundo. E o método mais eficiente de se transmitir os preceitos é o de levar o homem a fazer parte de grupos de ritos cerimoniais nos diversos eventos de sua comunidade, para lembrar e acentuar sua fonte de origem.

## 2.4 A FUNÇÃO DO MITO

Devido à diversificada gama de informações em torno do mito, Joseph Campbell atribuiu-lhe quatro funções distintas: a primeira é a função de grandeza cosmológica, porque a história da mitologia engloba desde a origem do cosmos até a tecnologia contemporânea; a segunda é a mística, levando o ser humano a ficar ciente de seu papel no universo e a viver esse mistério; a terceira é a sociológica, em que são avaliados os padrões de cultura e de comportamento, dependendo da localização geográfica; a quarta é a pedagógica, que enfatiza a vivência humana, independentemente do lugar em que se vive.

Analisando as quatro funções, pode-se dizer que o mito é o elo entre qualquer tipo de conhecimento e a vivência cultural nas diferentes sociedades associadas a um determinado período da história. E mais: o ritual é um caminho que deve ser trilhado, porque revela o sagrado ao homem e permite-lhe que compreenda o mito.

## 2.5 COSMOGONIA

Temos ciência de que todas as coisas ao redor do homem têm uma

origem e cada uma é acompanhada de várias histórias. Tal fato ocorre porque a cada nova descoberta, seja a de um fóssil animal ou vegetal ou de objetos, surgem diferentes explicações para sua existência. Há tantas versões sobre a criação e o início do mundo que podemos associá-las ao termo cosmogonia, que é um sistema de suposições sobre a formação do mundo. Há vários mitos sobre a cosmogonia e todos possuem como veia principal a teoria de que ela é essencialmente a declaração do princípio de tudo o que existe, sendo o homem um simples aprendiz do maior arquiteto de toda a criação.

Acrescentamos ainda que a cosmogonia, para Eliade

constitui o modelo exemplar de toda situação criadora: tudo o que o homem faz repete, de certa forma, o “feito” por excelência, o gesto arquetípico do deus criador: a Criação do Mundo<sup>27</sup>.

O mito cosmogônico é recitado em vários rituais, com o intuito de relembrar a todos os participantes da sua origem. O conhecimento da origem é fundamental para o desenvolvimento humano. A cosmogonia é aplicada a várias situações, como a criação da poética, a cura de enfermos, o desenvolvimento social e cultural da criança, etc. Entre tantos ritos existentes, explicaremos com brevidade três deles, o ritual de cura, o de nascimento e o de morte.

Antes de falarmos sobre esses ritos, citaremos como exemplos apenas três preces cosmogônicas, recitadas por diferentes povos, porque todas têm um teor de argumentação similar. Após os ritualistas declamarem a cosmogonia, repetidas vezes,

---

27. ELIADE, op. cit., p.34.

sempre vinha em seguida a história sobre a causa da realização daquele rito e do objetivo a ser alcançado:

No princípio, no tempo em que os céus, o sol, a lua, as estrelas, os planetas e a terra ainda não haviam aparecido, etc. E conta-se a criação do mundo, o nascimento dos demônios e o aparecimento das enfermidades e, finalmente, a epifania do Xamã<sup>28</sup> primordial Dto-mba, que forneceu os medicamentos necessários<sup>29</sup>.

É preciso contar a origem do remédio, caso contrário não se pode falar nele. No tempo em que apareceram o céu, as estrelas, o sol, a lua e os planetas, e em que apareceu a terra, etc. [...] Segue-se um mito muito longo, que explica a origem dos medicamentos: ausentando-se durante três dias de casa, Ts'0-dez-p'er-ddu encontra, ao regressar, seus pais mortos. Decide então partir em busca de um medicamento que impeça a morte, e vai para o país do Chefe dos Espíritos. Após inúmeras aventuras, ele rouba os medicamentos miraculosos, mas perseguido pelo Espírito, cai por terra e os medicamentos se dispersam, dando existência às plantas medicinais<sup>30</sup>.

No curso de um ritual de cura, o xamã não somente resume a cosmogonia como invoca a Deus e lhe suplica que crie o Mundo de novo. Uma dessas preces começa

---

28. CAMPBELL, op. cit., p. 90. O xamã é uma pessoa, homem ou mulher, que no final da infância ou no início da juventude, passa por uma experiência psicológica transfiguradora, que a leva a se voltar inteiramente para dentro de si. O inconsciente interno se abre e o xamã mergulha nele.

29. ELIADE, op. cit., p.30.

30. Ibid., p.31.

31. Ibid., p.31.

32. Ibid., p.32.

por recordar que a terra foi criada, a água foi criada, o universo inteiro foi criado. De modo análogo foram criadas a cerveja ritual *chi* e a oferenda de arroz Os, e termina com uma evocação 'Acorrei, ó espíritos!'<sup>31</sup>

---

Em alguns rituais de cura a cosmogonia é evocada na frente do doente porque se acredita que essa é a única forma de o remédio fazer efeito; em outros ela é aclamada para que o doente sinta vontade de começar tudo de novo: “[...]nas terapêuticas primitivas, um remédio só se torna eficaz quando se recorda ritualmente a sua origem diante do paciente”<sup>32</sup> e, por isso, pode-se concluir que a evocação cosmogônica revive no enfermo a fonte energética vital do momento da Criação do Mundo:

Sendo o modelo exemplar de toda criação, o mito cosmogônico pode ajudar o doente a recomeçar sua vida. O retorno à origem oferece a esperança de um renascimento.[...] Tem-se a impressão de que, para as sociedades arcaicas, a vida não pode ser reparada, mas somente recriada mediante um retorno às fontes<sup>33</sup>.

Com referência aos ritos de nascimento, para certos povos esses ritos servem para reforçar a crença na necessidade de se rever tanto a cosmogonia como a tradição desses povos, a fim de que eles se lembrem de sua origem de criação e de ancestralidade. A tribo americana Osage, por exemplo, tem por tradição levar na frente do recém-nascido um homem que já tenha conversado com os deuses, a fim de se fazer a evocação da história cosmogônica e da tradição de seu povo, para que o bebê seja aceito na sua comunidade. Só depois disso o recém-nascido pode experimentar o leite materno, e esse ritual deve se repetir todas as vezes em que o bebê for fazer alguma coisa pela primeira vez em sua vida, como beber água, ingerir comida sólida, etc:

---

33. ELIADE, op.cit., p.32.

34. Ibid., p.35.

[...] a criança que acaba de nascer é colocada em face de uma série de 'começos'. E não se pode 'começar' alguma coisa a menos que se conheça a sua origem, que saiba como essa coisa veio à existência pela primeira vez<sup>34</sup>.

Um outro exemplo de rito cerimonial de nascimento em determinadas tribos polinésias. Quando a princesa engravida, a cosmogonia, intitulada Kumulipo, é cantada e dançada sem parar por alguns dançarinos do *hula* até o nascimento da criança. O teor do texto dessa cosmogonia havaiana cantada remete ao hino genealógico da tribo que vai ligar a família real aos deuses e a tudo que existe na terra e no cosmos:

O tempo em que a terra foi violentamente modificada  
o tempo em que os céus separadamente se modificaram  
o tempo em que o sol nascia

---

para dar luz à lua, etc<sup>35</sup>.

Esses povos acreditam que relembrar a criação do mundo e também da origem da tribo, por meio do canto e de danças, seja primordial para o desenvolvimento embrionário de um futuro chefe:

[...] Por ocasião da gestação de um chefe, o Mundo é simbolicamente 'refeito'. A  
iAiAsfsfBxxf5fkfzlkzsl<sup>9</sup>iBBBxxf5fk<sup>9</sup>iBBBxkãz0íxf5fkokszi<sup>9</sup>z052í22Bkdz0052í22Bkoz0if\_QBBk

mundo, [...] A mesma cerimônia é repetida durante o serviço funerário, mas o *guru* desta vez transfere a alma do falecido para o outro Mundo<sup>37</sup>.

Como já mencionamos, tudo o que existe no mundo animal, vegetal, mineral e cósmico tem uma origem, isto é, um princípio. Percebemos que os mitos de origem e o cosmogônico estão intimamente ligados e se complementam, pois ambos se referem ao início de alguma coisa e para falarmos sobre a origem de qualquer coisa temos que começar pelo princípio, ou seja, pelo mito da criação. De acordo com o romeno Eliade,

---

37. ELIADE, op.cit., p.27.

temos o fato de que mito de origem inicia-se, em numerosos casos, por um esboço cosmogônico: o mito recorda brevemente os momentos essenciais da Criação do Mundo, para contar, a seguir, a genealogia da família real, ou a história tribal, ou a história da origem das enfermidades e dos remédios e assim por diante<sup>38</sup>.

### 2.5.1 O Mito de Origem na Cosmogonia

Nossos antepassados, através das gerações, acreditavam que a vida só poderia ser recriada com o retorno às origens. “Os mitos de origem [...] contam como o Mundo foi modificado, enriquecido ou empobrecido”<sup>39</sup>. E para justificar essa afirmativa temos mitos de origem sobre a ascendência das famílias tibetanas, os cantos genealógicos e danças dos polinésios, os cantos e os *mandalas*<sup>40</sup> nos rituais de curas dos Bhils, etc. :

A história das grandes famílias e das dinastias tibetanas começa por recordar como o Cosmo nasceu de um Ovo. “Da essência dos cinco elementos primordiais nasceu

---

38. ELIADE, op.cit., p.37.

39. Ibid., p.26.

40. CASSIRER, op. cit., p. 28. O mandala representa simultaneamente o Cosmos em miniaturas e o panteão. Sua construção equivale a uma recriação do mundo.

41. ELIADE, op. cit., p.26.

um grande ovo...” . [...] A genealogia prossegue contando a origem e a história dos diversos clãs e dinastias<sup>41</sup>.

O que sabemos até aqui é que os mitos cosmogônicos e os de origem tiveram registros de diferentes formas: a tradição oral, as pinturas rupestres em peças ornamentais ou os textos escritos ao longo do tempo para lembrarem ao homem como surgiu o Mundo e o que transcorreu após a sua criação. Apesar da imensa quantidade de mitos da criação, do fim e da recriação do mundo, o que temos de concreto para analisar são as culturas diversificadas encontradas em diferentes localizações geográficas. Porém, todas possuem uma linha de pensamento semelhante, a de que tudo tem um começo, um fim e um recomeço. Constatamos tal afirmação entre muitos povos, como os melanésios, as tribos americanas, os hebreus os mesopotâmios, entre outros. Podemos dizer que nos rituais de cerimônias das tribos americanas e das tribos dos melanésios:

---

Tanto numa como noutra, o Cosmos deve ser periodicamente recriado, e o enredo cosmogônico por meio do qual se opera a renovação está em relação com a nova colheita e com a consagração dos alimentos<sup>42</sup>.

Os sistemas culturais mesopotâmico e hebraico[...]. Ambos acreditam, em suma, na possibilidade de recuperar o 'princípio' absoluto, o que implica a destruição e a abolição do velho mundo. O fim, portanto, está implícito no começo e vice-versa<sup>43</sup>.

## 2.5.2 A Palavra na Cosmogonia

---

42. ELIADE, op.cit., p.48.

43. Ibid., p.50.

Junto com a cosmogonia encontramos a Palavra, porque ela está no mundo desde o princípio da criação. É por meio dela que tudo vem a ser, ela concretiza o mito. É por meio da Palavra que tudo se realiza, se desvenda e atinge o homem, tanto para o bem quanto para o mal: “Nos relatos da criação de quase todas as grandes religiões culturais, a Palavra aparece sempre unida ao mais alto Deus criador [...]”<sup>44</sup>. A Palavra é um instrumento venerado e respeitado em todas as religiões, porque é nela que se encontra o alicerce e a preservação de qualquer doutrina humana e é também um meio de conservar o conhecimento verbal de nossos ancestrais, de uma geração para outra: “[...] na Índia, o poder do Discurso (Vâc) se antepõe ao poder dos próprios deuses”<sup>45</sup>. A Palavra é o veículo concreto que transforma em frases o pensamento abstrato. E mais, Cassirer enfatiza que a Palavra é a precursora da Natureza:

A Palavra se converte numa espécie de arquipotência, onde radica todo ser e todo acontecer. Em todas as cosmogonias míticas, por mais longe que remontemos em sua história, sempre volvemos a deparar com esta posição suprema da Palavra<sup>46</sup>.

O homem monoteísta pode se certificar da criação do mundo através da Palavra de Deus, contida em várias passagens dos Livros Sagrados do *Velho* e do *Novo Testamento*, como podemos verificar:

No princípio, Deus criou o céu e a terra.  
Ora, a terra estava vazia e vaga, as trevas  
cobriam o abismo, um vento de Deus pairava  
sobre as águas.  
Deus disse: “Haja luz” e houve luz.  
Deus viu que a luz era boa, e Deus separou a luz e

---

44. CASSIRER, op.cit., p.65.

45. Ibid., p.66.

46. Ibid., p.64.

47. *A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: E. Paulinas, 1981, p.33.

As trevas. Deus chamou à luz “dia” e às trevas “noite”.  
Houve uma tarde e uma manhã; primeiro dia.  
Deus disse: “haja um firmamento no  
Meio das águas” e assim se fez.  
(*Gênesis* 1: 1-6)<sup>47</sup>

Quero recordar agora as obras do Senhor,  
o que vi descreverei  
Por suas palavras o Senhor fez suas obras  
E a criação obedece à sua vontade.(*Eclesiástico* 42:15)<sup>48</sup>

O que era desde o princípio,  
O que ouvimos  
O que vimos com nossos olhos,  
O que contemplamos.

---

48. *A Bíblia de Jerusalém*, op. cit., p. 947.

49. *Ibid.*, p. 1383.

50. BRANDÃO, Junito de S. *Mitologia Grega*. 14.ed.rev. e atual. Petrópolis: E. Vozes, 1992, v.2, p.162.

51. ELIADE, op. cit., p.55.

E nossas mãos apalparam  
Da Palavra da vida.  
(João 1:1)<sup>49</sup>

## 2.6 ESCATOLOGIA

---

Até agora mencionamos as teorias sobre a criação do mundo, a cosmogonia. Façamos agora um rápido relato sobre o seu oposto, o fim do mundo, ou escatologia. Segundo Junito Brandão, escatologia, do grego *ἔσχατος* (*éskhatos*), ‘extremo último’ e *λόγος* ‘tratado, doutrina’, é o tratado sobre os novíssimos, isto é, acerca do fim do homem e da humanidade<sup>50</sup>. As diferentes teorias sobre o mito do fim de tudo, tanto no oriente como no ocidente, falam de situações que estão por vir no final do mundo, antes de um novo recomeço:

[...] os Andamaneses acreditam que, após o fim do Mundo, surgirá uma nova humanidade, que viverá em condições paradisíacas, não haverá mais enfermidades, nem velhice nem morte<sup>51</sup>.

Logo após a tribulação daqueles dias, o sol escurecerá, a lua não dará a sua claridade, as estrelas cairão do céu e os poderes dos céus serão abalados. Então aparecerá no céu o sinal do Filho do Homem e todas as tribos da terra baterão no peito e verão o Filho do Homem vindo sobre nuvens do céu com poder e grande glória. (*Mateus 24, 29-30*)<sup>52</sup>

Existem diversos tipos de mitos escatológicos como os de cataclismas cósmicos, dilúvios, epidemias, furacões, pestes, terremotos, etc. Para o filósofo grego Heráclito de Éfeso, que viveu no século V a.C. e autor do termo *Logos* – que estabelece a existência de uma lei universal, fixa, que rege todos os fatos e fundamentos da harmonia universal, em outras palavras, a razão –, o fim do mundo será através do fogo. A teoria heraclitiana advém provavelmente de seu pensamento de que o fogo é o tempo

---

52. *A Bíblia de Jerusalém*, op. cit., p. 1314.

53. ELIADE, op. cit., p.59.

54. *A Bíblia de Jerusalém*, op. cit., p. 1614; 1625.

físico que consome tudo, inclusive ele mesmo, porque não é permanente. Heráclito dizia que todas as coisas eram passíveis de transformação e que nada era absoluto:

Segundo o Mahâbharata e os Purânas, o horizonte se inflamará, sete ou doze sóis aparecerão no firmamento e dessecação os mares, queimarão a Terra. O fogo Samvartaka (o Fogo do incêndio cósmico) destruirá o Universo inteiro. A seguir, uma chuva diluviana cairá incessantemente durante doze anos. A Terra será submersa e a humanidade destruída (*Vishnu Purâna*, 24, 25). No Oceano, sentado sobre a serpente cósmica Cesha, Vishnu dorme mergulhado no sono iogue (*Vishnu Purâna*, VI, 4, 1-11). E então, tudo recomeçará novamente – *ad infinitum*<sup>53</sup>.

---

Vi quando ele abriu o sexto selo: houve um grande terremoto; o sol tornou-se negro como um saco de crina, e a lua inteira como sangue; as estrelas do céu se precipitaram sobre a terra, como a figueira que deixa cair seus frutos ainda verdes ao ser agitada por um forte vento; o céu afastou-se, como um livro que é enrolado; as montanhas todas e as ilhas foram removidas de seu lugar [...] Vi então um céu novo e uma nova terra – pois o primeiro céu e a primeira terra se foram, e o mar já não existe. (*Apocalipse* 6, 12 -15; 21, 1.)<sup>54</sup>

De acordo com diferentes doutrinas religiosas e também com a doutrina Cristã, o fim do mundo ocorrerá devido à degradação humana. O discurso filosófico que justifica o término do mundo na maior parte das doutrinas religiosas é o de que tudo será destruído para ser construído novamente; tal teoria é confirmada em algumas citações religiosas, como:

Mas, ao examinar os mitos que anunciam o Dilúvio próximo, constatamos que uma das causas principais reside nos pecados dos homens, assim como na decrepitude do Mundo<sup>55</sup>.

Em Namolut, uma das ilhas Carolinas, foi registrada a crença de que o Criador um dia destruirá a humanidade por causa de seus pecados. Mas os deuses continuarão a existir – o que implica a possibilidade de uma nova criação<sup>56</sup>.

---

55. ELIADE, op. cit., p.54.

56. Ibid., p.55.

57. ELIADE op.cit., p.59

58. O movimento milenarista é baseado no Livro do Apocalipse 20:2-3, esta passagem bíblica diz que o reinado de Cristo terá a duração de um milênio.

[...] a partir dos Brâhmanas e, especialmente dos Purânas, os indianos desenvolveram laboriosamente a doutrina dos quatro *yugas*, doutrina dos quatro vagas, as quatro Idades do Mundo. O essencial dessa teoria é a criação e a destruição cíclica do Mundo – e a crença na 'perfeição do princípio'. Como os budistas e os jainas têm as mesmas idéias, pode-se concluir que a doutrina da eterna criação e destruição do Universo é uma idéia pan-indiana.<sup>57</sup>.

---

O Imperador romano Constantino, 380 d.C., adotou o Cristianismo como a religião oficial do Império Romano, porém não aceitou que fizesse parte do meio filosófico religioso o mito da escatologia ou qualquer profecia apocalíptica. Devido a esta não-aceitação, a mitologia escatológica só voltou à cena no mundo ocidental a partir do século XI como um movimento *milenerista*<sup>58</sup>. O mito escatológico é muito forte em determinadas regiões da Oceania e nas colônias européias da África e, apesar desses seguidores serem anticristãos, possuem em suas doutrinas milenaristas elementos escatológicos cristãos. Isso ocorre porque, provavelmente, obtiveram algum conhecimento da doutrina cristã, como explicita com clareza Mircea Eliade ao descrever o papel da figura messiânica, que é

identificada com o Herói cultural ou o Ancestral mítico cujo retorno era aguardado. Sua vinda equivale a uma reatualização dos Tempos míticos da origem, e, portanto, a uma recriação do Mundo. A independência política e a liberdade cultural proclamadas pelos movimentos milenaristas dos povos coloniais são concebidos como uma recuperação de um estado beatífico original. Em suma, mesmo sem uma destruição apocalíptica visível, este mundo, o velho mundo, é simbolicamente abolido e o Mundo paradisíaco da origem é instaurado em seu lugar<sup>59</sup>.

Concluimos, com base nas teorias apresentadas aqui acerca do mito escatológico, que o Mundo nunca irá acabar definitivamente, porque sempre será reconstruído logo em seguida, e essa reconstrução nos levará de volta à cosmogonia.

---

59. ELIADE, op. cit., p.67.

## 2.7 MITO PAGÃO E CRISTÃO

Determinados mitos ganharam novas denominações como lenda ou conto infantil e, devido a isso, o judeu-cristão passou a adotar o sistema de que qualquer fato para ser considerado verdadeiro deve ter um ou dois testemunhos. O mito, mesmo desacreditado de sua veracidade, tem lugar certo nos registros da história. Certos mitos e deuses não desapareceram e suas cerimônias ritualistas ainda existem até hoje, só que com roupagem e nomes diferentes. O uso de imagens, por exemplo, foi adotado no cristianismo porém com propósitos diferentes do paganismo. A adoração às imagens das divindades pagãs e o culto ao imperador como sendo deus foram condenados pelos cristãos desde a origem do cristianismo durante o Império Romano. A diferença entre o uso das imagens pelo pagão e pelo cristão é que os pagãos acreditavam que no interior das imagens existia uma divindade com poderes e por causa disso deveriam ser adoradas como deuses ou deusas. Já para o cristão a imagem é apenas uma estátua, uma representação que não é cultuada como deus ou deusa, porque as imagens não possuem poderes divinos pelas quais devam ser adoradas. Eliade e Frazer relatam, respectivamente, que

[...] De bom ou de mau grado, eles acabaram por “cristianizar” as Figuras divinas e os mitos ‘pagãos’ que resistiam à extirpação. Muitos deuses ou heróis matadores de dragões transformaram-se em S. Jorge; os deuses da tempestade foram convertidos em S. Elias; as inúmeras deusas da fertilidade foram assemelhadas à Virgem ou às Santas. Pode-se mesmo dizer que uma parte da religião popular da Europa pré-cristã sobreviveu, camuflada ou transformada, nas festas do calendário e no culto dos Santos<sup>60</sup>.

[...] em Nápoles há uma igreja dedicada a São João Batista com o nome de São João do Mar (*San Giovan a mare*); e era hábito antigo homens e mulheres banharem-se no mar na véspera do Solstício de Verão, acreditando que, com isso,

---

60. ELIADE, op. cit., p.148.

61. FRAZER, James George. *O Ramo de Ouro*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: E. Guanabara Koogan, 1982. p.135.

62. ELIADE, op. cit., p.8.

todos os seus pecados eram lavados também. [...] Talvez se possa dizer que esse costume generalizado de banhar-se na água ou no sereno, na véspera ou no dia dos Solstício de Verão, tenha origem puramente cristã, tendo sido adotado como modo adequado de celebrar o dia dedicado ao Batista. Na realidade, porém, o costume é mais antigo do que o cristianismo, pois foi denunciado e proibido como pagão por Santo Agostinho, e até hoje é praticado no verão pelos povos islâmicos do norte da África<sup>61</sup>.

## 2.8 CAUSAS DA DESMITIFICAÇÃO GRECO-ROMANA

Retornamos ao tema central do capítulo para dizer que, a partir do século V a.C., os povos da Grécia, do Egito e da Índia passaram a rejeitar as histórias sobre deidades mitológicas. O mito foi despojado gradativamente de todo o seu valor sagrado e, como consequência, passou a ser, pela perspectiva dos gregos, algo impossível de existir, transformando-se em algo irreal:

---

– os gregos foram despojando progressivamente o *mythos* de todo valor religioso e metafísico. Em contrapartida ao *logos*, assim, como, posteriormente, à *história*, o *mythos* acabou por denotar tudo ‘o que não pode existir realmente’<sup>62</sup>.

Os diversos motivos da desmitificação greco-romana estão ressaltados em seus próprios poemas repletos de desmandos, caprichos, excessos tirânicos, mesquinhas, falsas promessas e, principalmente devido à vida desregrada dos deuses do Monte Olimpo. Podemos verificar isso em Ovídio, na obra *A Arte de Amar*, em que o poeta faz uso da mitologia para poder exemplificar seus ensinamentos:

[...]quando fingires, cuida-te que não sejas manifesta; pelos teus olhos e pelos teus movimentos, faze de modo que creiam em ti. Que as tuas palavras e vozes e suspiros demonstrem isso<sup>63</sup>.

Além disso, os deuses mitológicos eram implacáveis e sedentos por vingança quando contrariados. Uns dos exemplos do revide dos deuses é o que ocorreu com o vidente Tirésias, que, ao contrariar Hera em uma contenda amorosa com Zeus,

---

63. Ovídio Nasão, Públio. *A Arte de Amar*. Tradução de Tassilo Orpheu Spading. São Paulo: E. Cultrix, 1989. p. 112.

recebeu como castigo da deusa irada a cegueira, e temos também as revanches do deus Apolo, o mais bonito dos deuses. Apolo teve muitos amores, mas poucos correspondidos:

Alto, bonito e majestoso, o deus da música e da poesia se fazia notar antes do mais por suas mechas negras, com reflexos azulados [...] Amou a ninfa Dafne, filha do deus-rio Peneu, na Tessália. Esse amor lhe fora instilado por Eros, de quem o deus gracejava. É que Apolo, julgando que o arco e a flecha eram atributos seus, certamente considerava que as flechas do filho de Afrodite não passavam de brincadeira. Acontece que Eros possuía na aljava a flecha que inspira amor e a que provoca aversão. Para se vingar do filho de Zeus, feriu-lhe o coração com a flecha do amor e a Dafne com a repulsa e indiferença. Foi assim que, apesar da beleza de Apolo, a ninfa não lhe correspondeu aos desejos, mas, ao revés, fugiu para as montanhas. O deus a perseguiu e, quando viu que ia ser alcançada por ele, pediu a seu pai Peneu que a metamorfoseasse. O deus-rio atendeu-lhe as súplicas e transformou-a em Loureiro [...] Com a filha de Príamo, Cassandra, o fracasso ainda foi mais acentuado. Enamorado da jovem troiana, concedeu-lhe o Dom da mantéia, da profecia, desde que a linda jovem se entregasse a ele. Recebido o poder de profetizar, Cassandra se negou a satisfazer-lhe os desejos. Não lhe podendo tirar o Dom divinatório, Apolo cuspiu-lhe na boca e tirou-lhe a credibilidade: tudo que Cassandra dizia era verídico, mas ninguém dava crédito às suas palavras.<sup>64</sup>

O comportamento dos deuses descritos pelos poetas gregos nas tragédias, que narram os relacionamentos entre os deuses e os homens, e nas comédias, que possuem uma linguagem extremamente maliciosa para descrever todas as mazelas humanas, foi questionado e repellido pelos pagãos convertidos ao cristianismo porque, ao receberem a doutrina cristã, aprenderam que Deus era um só e era justo, misericordioso, generoso, complacente, etc, o oposto dos deuses presentes nos poemas. Os pagãos, ao serem convertidos ao evangelho cristão, receberam a doutrina de que tais deuses nunca existiram como também foram proibidos de adorar as imagens desses ídolos:

Bendito és tu, Senhor, Deus dos nossos pais, tu és digno de louvor

---

64. BRANDÃO. op.cit. *Mitologia Grega*, v.2, p. 83-4.

E o teu nome é glorificado eternamente.  
Porque és justo em tudo o que nos fizeste  
E todas as tuas obras são verdadeiras,  
Retos os teus caminhos  
E verdade todos os teus julgamentos.  
(*Daniel* 3: 26-7)<sup>65</sup>

Não terás outros deuses diante de mim.  
Não farás para ti imagem de escultura,  
nem semelhança alguma do que há em cima,  
nos céus, nem embaixo, na terra, nem nas águas,  
debaixo da terra. Não te inclinarás diante desses deuses  
e não o servirás.  
(*Êxodo* 20: 4-5)<sup>66</sup>

Esta filosofia cristã foi propagada, absorvida e aceita, a princípio, pelos intelectuais e, posteriormente, pelo povo greco-romano. Dessa forma, o mundo ocidental no final do período Renascentista ficou consciente de que era impossível qualquer tipo de harmonia entre o paganismo greco-romano e o cristianismo, porque não se acreditava mais nem nos deuses e nem em seus feitos. Apesar de sua desmitificação, o mito não foi nem banido nem caiu no esquecimento:

[...] Nenhum mito grego chegou até nós com seu contexto cultural. Conhecemos os mitos como “documentos” literários e artísticos e não como fontes, ou expressões, de uma experiência religiosa vinculada a um rito<sup>67</sup>.

---

65. *A Bíblia de Jerusalém*, op. cit., p.1182.

66. *Ibid*, p.100.

Alguns pesquisadores compreendem o mito como uma representação coletiva através das gerações e da realidade humana, que muda de tempos em tempos e de povo para povo. E na medida em que eles tentam explicar os vários mitos percebem o quanto eles são irrealis devido à sua natureza sobrenatural. Um desses estudiosos, Cassirer, afirma que:

---

67. ELIADE, op. cit., p.138.

Assim, tanto o saber, como o mito, a linguagem e arte, foram reduzidos a uma

passadas. Mircea Eliade afirma que a “Etnologia não conhece um único povo que não se tenha modificado no curso dos tempos, que não tenha tido uma história”<sup>69</sup>.

## 2.10 O PROFANO E O SAGRADO NA MITOLOGIA

Devemos explicar brevemente que o mundo da mitologia possui dois aspectos distintos: o profano e o sagrado, além de um canal de comunicação importante para a propagação das cerimônias dos rituais, que é a religião.

Entendemos que o diferencial entre o profano e o sagrado é que o primeiro é temporal e suas ações só ocorrem entre os homens e seus relatos podem ser recriados de tempos em tempos. O segundo é o eterno, porque o seu relacionamento dá-se entre Deus e o homem e os ditames do altíssimo são inalteráveis. Para Brandão:

---

[...] enquanto o tempo profano, cronológico, é linear e, por isso mesmo, irreversível (pode-se 'comemorar' uma data histórica, mas não fazê-la voltar ao tempo), o tempo mítico ritualizado é circular, voltando sempre sobre si mesmo. É precisamente essa reversibilidade que liberta o homem do peso do tempo morto, dando-lhe a segurança de que ele é capaz de abolir o passado, de recomeçar sua vida e recriar seu mundo. O profano é o tempo da vida; o sagrado, o 'tempo' da eternidade<sup>70</sup>.

## 2.11 RELIGIÃO

---

69. ELIADE, op. cit., p.124.

70. BRANDÃO. op.cit., *Mitologia Grega*. v.1, p.40.

Quanto à religião, a procedência deste vocábulo é latina, “*religiō*”, que significa culto prestado aos deuses e, como verbo, *religō* quer dizer ligar, atar, soltar, desatar”<sup>71</sup>. De acordo com o Cristianismo, a religião é o elo que possibilita ao homem ligar os fatos que ocorrem na terra com o céu. E mais, é através da religião que se coloca em prática a ação ritualística do mito para mostrar a dependência humana com o Divino Criador se comunicar com forças sobrenaturais:

Também eu te digo que tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei minha Igreja, e as portas do Inferno nunca prevalecerão c

Em resumo: o rito é a praxis do mito. É o mito em ação. O mito rememora, o rito comemora. Rememorando os mitos, reatualizando-os, renovando-os por meio de certos rituais, o homem torna-se apto a repetir o que os deuses e os heróis fizeram 'nas origens', porque conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas<sup>74</sup>.

## 2.12 SÍMBOLO

---

O homem das sociedades nas quais o mito é uma coisa vivente vive num mundo aberto, embora cifrado e misterioso. O mundo fala ao homem e, para compreender essa linguagem, basta-lhe conhecer os mitos e decifrar os símbolos.<sup>75</sup>

O vocábulo símbolo, de etimologia grega – *σύμβολον*, “do verbo *συνβάλλειν*”<sup>76</sup> –, quer dizer a união de duas partes que anteriormente eram um inteiro, mas que foi dividido e separado. Entretanto, o símbolo separado pode ser unido de novo.

Os mitos são registros dos costumes dos homens no decorrer dos tempos. Eles revelam de que forma esses costumes surgiram e de que forma eram praticados. Os mitos são expressados através de símbolos, o que é bem perceptível ao estudarmos qualquer fato referente a mito, porque sempre nos confrontamos com um símbolo servindo de elo referencial para se entender a mensagem, algumas vezes explícita, outras, subentendida: “Assemelha-se à flecha que voa e que não voa, imóvel e fugitiva,

---

75. ELIADE, op.cit., p. 125.

76. BRANDÃO, op.cit., *Mitologia Grega*. v.1, p. 38.

evidente e inatingível”.<sup>77</sup> Para entendermos os símbolos dos mitos, devemos juntar ao símbolo o signo — a fusão da teoria ao objeto.

O símbolo tem a capacidade de ser qualquer coisa abstrata ou concreta, desde um objeto até um sonho. Ele também pode ser representado por meio da linguagem escrita. Aliás, esta representação é muito importante, porque possibilita expressar em palavras ou frases um significado ou vários significados de um símbolo; por outro lado, as palavras ou frases não são capazes de exprimi-lo em sua totalidade, devido aos seus inúmeros detalhes intrínsecos.

Chevalier comenta a dificuldade de se decifrar qualquer símbolo devido à sua complexidade e trajetória não-contínua e pelo fato de pular de um ponto a outro indiscriminadamente, dando a impressão de indeterminação, que é, todavia, meramente aparente. Devido a esses pulos, o símbolo não se limita a ter apenas uma interpretação, ao contrário, ele às vezes abrange uma infinidade de análises que possibilita ir de um extremo ao outro, rompendo com o sistema convencional:

---

77. CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 17. ed. Rev.e aumentada. Rio de Janeiro: E. José Olympio, 2002. p. XIII.

O símbolo é, portanto, muito mais do que um simples signo ou sinal: transcende o significado e depende da interpretação que, por sua vez, depende de certa predisposição.[...] o símbolo supõe uma ruptura de plano, uma descontinuidade, uma passagem a uma outra ordem; introduz a uma nova ordem, de múltiplas dimensões. Complexos e indeterminados \_ se bem que bem dirigidos num certo sentido \_[...].<sup>78</sup>

Além disso, o mesmo símbolo terá valores e significados diferentes, dependendo do povo, da região geográfica e do período histórico confrontado com a realidade dos dias atuais. Podemos citar como exemplo o anel, que representa em si um compromisso, com diversos aspectos: uma messe, uma servidão, etc. Na messe, um papa ao assumir o seu posto recebe o anel do pescador, que simboliza o chamado de Jesus Cristo aos quatro primeiros discípulos que eram pescadores:

---

78. CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain, op.cit., p. XVIII.

Caminhando junto ao mar da Galiléia, viu Simão e André, irmão de Simão. Lançavam a rede ao mar, pois eram pescadores. Disse-lhes Jesus: 'Segui-me e eu vos tornarei pescadores de homens'. E, imediatamente, deixando as redes, eles o seguiram. Um pouco adiante, viu Tiago, filho de Zebedeu, e João, seu irmão, consertando as redes no barco. E logo os chamou. E eles, deixando o pai Zebedeu no barco com os empregados, o seguiram. (Marcos 1- 16-20)<sup>79</sup>

O anel como símbolo de servidão pode ser encontrado na cerimônia de entronização de um novo rei ou rainha na Inglaterra, ocasião em que é entregue o anel da coroação como símbolo de servidão, porque este novo monarca deverá abrir mão do seu modo de vida, para viver de acordo com as regras estipuladas pela monarquia.

Em torno do homem há um mundo com diversificados símbolos que podem orientá-lo, precisando apenas procurar entender o significado de suas mensagens. As ações cotidianas do homem estão repletas de símbolos, por serem reflexos de seus desejos e anseios, como também de seu comportamento: "um mundo de símbolos vive em nós"<sup>80</sup>. Basta ao homem ser um pouco mais perspicaz e atento.

---

79. *A Bíblia de Jerusalém*, op. cit., p.1323.

80. CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain, op.cit., p. XII

O homem e a natureza se comunicam por meio de símbolos. Verificamos isso ao observar as estações do ano e as fases lunares que nos auxiliam de várias maneiras, tais como o preparo da terra para a fertilização, os nascimentos, etc. Eliot, provavelmente conhecendo esse tipo de comunicação entre o homem e a natureza, utilizou vários desses símbolos no seu poema *The Waste Land*, acreditando, talvez, que a humanidade compreendesse a sua mensagem. Ele começa *The Waste Land* mostrando o movimento cíclico irregular das estações do ano, com a descrição das folhas de lilases mortas, caídas no chão de outono, e que ressurgem novamente com a chuva primaveril:

Abril é o mês mais cruel, gera  
Lilases da terra morta, mistura  
À memória e o desejo, agita  
Raízes dormentes com a chuva da Primavera.(versos 1-4)

Encontramos nestes versos o símbolo do mito Adônis, “deus, do mediterrâneo antigo, cuja morte e ressurreição anuais estavam particularmente associadas à morte da natureza no outono e ao seu renascimento na primavera”.<sup>81</sup>

Em *The Waste Land*, além dos símbolos da natureza (os quatro elementos; a montanha, a rocha, o rio; etc.), também foram inseridos símbolos importantes extraídos da obra da antropóloga Jessie Weston, *From Ritual to Romance* (a capela Perigosa do Graal, as cartas de tarot, etc.), e do livro *O Ramo de Ouro* de James Frazer (culto a Átis, Adônis, etc.). Eliot também mencionou outros símbolos

---

81. FRAZER, op.cit., p.121.

como: a andorinha, o cabelo, o cão, o cego, o círculo, a foice, o poço, a muralha, o muro, o rouxinol, o som, a tenda, etc.

Devido ao grande número de símbolos contidos na obra *The Waste Land*, citaremos, como exemplo, os quatro elementos da natureza: a água, o fogo, a terra e o ar, que são temas de quatro partes do poema e fica estabelecido que enfocaremos somente o significado concernente ao tema da obra estudada.

Tais elementos referem-se às forças vitais do universo, misturam-se para formar todo ser vivente, e só com a morte eles se separam e voltam cada um ao seu estado de origem. São conhecidos como as energias fundamentais do Cosmos, em várias linhas filosóficas, como: tradição zen-budista, cosmogonia suméria, antiga filosofia grega, filosofia chinesa, entre outras. É importante frisar que cada um dos elementos representa dois aspectos distintos: um positivo, e, outro negativo, porque tudo tem o seu oposto.

Iniciaremos a análise com o símbolo básico, a terra. Um dos seus aspectos positivos é o de fornecer o alimento físico ao homem, além de lhe proporcionar condições de estrutura estável para o seu descanso. O aspecto negativo é a infertilidade e, mais; a mesma terra que alimenta durante a vida enterra na morte.

O título do poema *The Waste Land* e a primeira parte do poema intitulada *The Burial of Dead* expõem dois aspectos: o primeiro mostra que o homem contemporâneo banuiu os ensinamentos antigos e não colocou nada em seu lugar, devido à sua alienação: “Você não sabe nada? Você não vê/ nada? Você não se lembra

/de nada?”(versos 121-3); o segundo é a perda da fé: o homem não crê em mais nada e por isso vai atrás de ilusões: “Madame Sososttris, vidente famosa/Passa por ser a mais sápieinte mulher da Europa/ Com apenas um maldito baralho de cartas”.(versos 43/45-6). O título da primeira parte do poema representa o enterro dos valores tradicionais, tanto religiosos como culturais. Além disso, a terra é o elemento que lembra ao homem que seu corpo é mortal: “Vou mostrar-te o medo num punhado de poeira” (verso 30).

Eliot descreve o desequilíbrio espiritual e cultural da humanidade, comparando-a à terra árida na qual as sementes não conseguem brotar e nem criar raízes no chão estéril: “Que raízes se prendem, que ramos crescem/ Neste entulho pedregoso?”(versos19-20), por causa da degradação moral e intelectual da humanidade. O homem simbolizado pela terra está seco e sedento por uma recuperação que pode ser realizada através do resgate dos valores antigos.

O elemento água é usado por muitas religiões no ritual do batismo para a purificação do indivíduo e também simboliza uma aliança de renovação. Essa renovação significa morrer para todas as coisas passadas para viver uma nova vida. Enquanto o poeta caminha pela terra devastada, sente sede e diz que seria muito bom se tivesse água, mas não tem, só vê pedras e seca: “Não há água aqui mas somente rochas/Rochas sem água e a estrada arenosa/Se ao menos existisse o som da água” (versos 331-2/353). O lado positivo do elemento água é que regenera, purifica e salva: Eliot ressalta no poema a purificação através da água citando, por exemplo, o rio Ganges, na Índia, conhecido como purificador. O lado negativo da água é que mata, inunda, destrói: “Tenha medo da morte através da água”(verso: 55), a quarta parte do poema *Death by Water* narra a morte pela água do Marinheiro Fenício, Phlebas. Na

última parte do poema *What the Thunder Said* – até o trovão é seco e sem chuva –, encontramos, repetidamente, a narrativa de que a água salva e que sem ela a terra fica estéril.

Depois da terra e da água, Eliot se utiliza do elemento fogo, teorizado como um elemento masculino, vermelho e cheio de energia. O aspecto positivo do fogo é a de ser considerado um símbolo que purifica e regenera, do oriente ao ocidente, e o seu aspecto negativo é o fogo carnal, da ira, da paixão desenfreada, etc.

Na obra de Eliot, o fogo é para purgar e salvar toda a humanidade, mostrando seu poder em resgatar o que estava perdido. Podemos verificar essa tentativa de resgate na terceira parte do poema *The Sermon Fire*, na qual encontramos os quatro elementos da natureza mencionados diversas vezes. Ele começa o sermão com água e termina em fogo: “Ó doce Tames corra suavemente, até eu terminar minha canção/Ó Senhor Tu arrancas/ queimando” (versos 176/310-1).

O quarto elemento masculino, o ar, é invisível, não podemos vê-lo mas o sentimos quando ele está em movimento, então o chamamos de vento, brisa, etc., mas ele existe é o sopro da vida. O seu aspecto positivo é ser responsável pela vida, e o seu aspecto negativo é que a falta dele significa a morte, ainda que se considere que o vento também pode causar destruição, etc. O ar está representado em diversas partes do poema. Em alguns versos dá-se a impressão de ser o Divino Espírito Santo: “[...] O vento/ cruza a terra marrom, e não é ouvido” (versos 174-5).

Para finalizar esta parte, ressaltamos que o símbolo não tem a mesma amplitude do mito, mas possui grande relevância, sendo um veio riquíssimo no contexto do poema. Todavia, não vamos nos estender sobre ele neste trabalho, já que o assunto mito ocupa sua maior parte.

### **3 ELIOT E SEU TEMPO**

#### **3.1 ELIOT E SUA OBRA**

Thomas Stearns Eliot, um dos maiores nomes da literatura desde os anos 20, nasceu em Saint Louis, no estado do Missouri, nos Estados Unidos, no dia 26 de setembro de 1888.

Quando Eliot estava com dezessete anos, seus primeiros escritos em verso e prosa foram publicados pela revista de sua escola, *Smith Academy Record*, em Saint Louis. Entre 1906 e 1909, graduou-se em letras clássicas pela Universidade de Harvard; nos dois anos subsequentes, estudou filosofia contemporânea, língua e literatura francesas, na Sorbonne, em Paris. Neste período, ele também escreveu os primeiros poemas da obra *Selected Poems*: “Preludes, Portrait of a Lady, The Love Song of J. Alfred Prufrock, Rhapsody on a Windy Night”, que foram publicados posteriormente. Devemos ressaltar que Eliot se identificou tanto com a literatura francesa que, além de escrever poemas em francês, até pensou em morar na França. Voltou para os Estados Unidos em 1911 e, em Harvard, estudou com afinco, até 1913, filosofia, literatura sânscrita e filologia indiana.

Em junho de 1914, foi para a Alemanha com uma bolsa de estudos da Universidade Marburg, porém, com a ameaça de guerra, retornou em outubro para a Inglaterra, com a intenção de estudar filosofia grega, no Merton College, em Oxford, e terminar a sua dissertação de doutoramento em filosofia. Neste período, Eliot começa a freqüentar a sociedade londrina, e também descobre os simbolistas franceses Charles Baudelaire e Jules Laforgue, dois franceses que tiveram grande influência na sua forma de escrever.

O ano de 1915 é marcado por fatos importantes na vida de Eliot: fixou residência em Londres e casou-se com Vivien Haigh-Wood; conheceu o poeta Ezra Pound, seu compatriota, e estreou no mundo literário com seu primeiro poema “The Love Song of J.A. Prufrock”, publicado na revista Poetry, de Chicago. E também, nessa época, trabalhou como professor secundário de várias disciplinas em duas escolas: na Wycombe Grammar School, durante um semestre, e na Highgate School, por quatro semestres, em Londres. Em março de 1917, parou de lecionar para ir trabalhar em um departamento do Lloyds Bank, em Londres, onde publicou o seu primeiro livro de poemas “*Prufrock and Other Observations*”, em Londres. De 1917 até 1919, foi editor assistente da revista literária londrina *Egoist*, além de escrever ensaios, poemas e de ser colaborador de algumas revistas e periódicos literários.

Em 1920, publicou o seu segundo livro intitulado *Poems*. De 11 de outubro a 12 de novembro de 1921, concluiu o poema *The Waste Land*, e o publicou, em outubro de 1922, na revista *Criterion*, em Londres, e na *The Dial*, em Nova Iorque. De 1922 a 1939, editou e dirigiu a revista *Criterion*. Eliot separou-se de Vivien Haigh-

Wood (que tinha problemas de saúde tanto física quanto mental) em 1923, e ela faleceu em 1947. Tornou-se o editor responsável da Faber & Faber de 1925 até 1965.

Em 1927, conseguiu a nacionalidade britânica e também tornou-se membro da igreja Anglicana. Após dezoito anos, retornou aos Estados Unidos, convidado a fazer as Charles Eliot Norton Poetry Lectures, na Universidade de Harvard. Desde então, passou à ir, com freqüência, à sua terra natal por vários motivos, como: visitar a amigos e parentes, ministrar conferências em diversas instituições e receber títulos de honra oficiais. Eliot ganhou a *Ordem do Mérito do Império Britânico* e o *Prêmio Nobel* de Literatura, em 1948, e sete anos depois a Medalha de Ouro de *Dante* e o *Prêmio Goethe*.

Casou-se novamente em 1957, com Valerie Fletcher, sua secretária particular na Faber & Faber. Thomas Stearns Eliot é um dos poetas mais respeitados de sua época, por sua poesia inovadora, que teve grande impacto no mundo acadêmico. Faleceu aos 76 anos, em Londres, no dia 4 de janeiro de 1965.

## 3.2 ELIOT E O SÉCULO XX

### 3.2.1 A Situação Mundial antes da Primeira Grande Guerra

Na primeira década do século XX, reinava a inquietude, tanto no continente europeu como no americano. Esse sentimento era movido por circunstâncias diferentes, mas que estavam mexendo com a vida das pessoas. Vamos discorrer sobre

as tais circunstâncias desse período, para termos uma visão mais nítida do que acontecia no mundo quando *The Waste Land* foi escrito.

Começaremos pelos EUA, a terra natal de Eliot, por ser o lugar onde ele obteve sua bagagem cultural e religiosa. De 1860 até 1914, existia uma atmosfera de insatisfação por parte da população americana, devido ao clima puritano e ao materialismo que avançavam a passos largos no país. A industrialização expandia-se juntamente com a alienação. Quando a Primeira Guerra estourou (1914), os EUA já eram uma potência mundial. Apesar do crescimento econômico estar em alta, pairava no ar uma estagnação intelectual e moral, acompanhada de forte individualismo, que não agradava aos escritores do país, autores de romances que relatavam os danos do poder econômico na sociedade americana – como *An American Tragedy*, de Theodore Dreiser. A frustração e o desânimo de alguns escritores eram tão intensos que alguns decidiram deixar o país e ir para a Europa, como: Henry James, Ezra Pound e T.S.Eliot. E esses jovens escritores, ao chegarem ao Velho Continente, ficaram encantados e totalmente absorvidos pela tradição e valores europeus.

Nesta mesma época, a Europa brilhava, porque possuía o controle econômico e político sobre o resto do mundo, e sua influência e prestígio eram decorrentes de sua antiga civilização e valores tradicionais. Apesar do seu status de supremacia e perfeição, havia uma estrutura política e econômica desigual, uma vez que nos países do centro oriental europeu predominavam a nobreza e a riqueza, e, nos países da parte ocidental, a industrialização e a pobreza. O crescimento industrial nesses países geraram conflitos entre a burguesia e os operários, resultando em graves problemas sociais: nem todo desenvolvimento europeu e seus valores tradicionais

foram capazes de impedir que se transformassem em uma crise social e econômica sem controle.

Comentaremos sobre a Inglaterra, porque foi o país onde Eliot estava vivendo desde outubro de 1914. O fim oficial da era vitoriana, na Inglaterra, em 1901, deixou como herança a falta de fé, uma vez que a religião para muitos, nesse período, perderá o seu valor. Essa descrença gerou um clima de incertezas e desesperança que se arrastou até 1914. Até mesmo a literatura, nesse período, era produzida com o intuito de substituir a religião, e os escritores ingleses deviam criar histórias bem convincentes, para que as pessoas pudessem acreditar em alguma coisa.

### 3.2.2 As Conseqüências da Primeira Guerra Mundial

A Primeira Guerra Mundial e o seu término (1914 -1918) trouxeram muito desencanto, incerteza e angústia, devido às mudanças e ao desequilíbrio econômico entre a produção e o consumo mundial. E tanto o velho como o novo mundo sofreram transformações com o pós-guerra.

Depois da guerra, a Europa não era mais uma estrela cintilante, porque havia perdido o seu lugar de supremacia econômica e política no mundo e também por causa do aumento dos problemas herdados durante e depois do conflito. Ao Velho Continente restou uma atmosfera de intranqüilidade e instabilidade sociais, ficando

evidente que os avanços industriais serviram apenas para destruir o homem. A humanidade ficou perdida e esfacelada, porque os seus valores tradicionais tinham sido destruídos e não haviam colocado nada em seu lugar:

Correntes intelectuais, sobretudo a psicologia freudiana e, até certo ponto o marxismo (como a anterior teoria darwiniana da evolução) envolviam uma visão do mundo sem Deus e, desse modo contribuíram para o desmoronamento dos valores tradicionais.<sup>82</sup>

Enquanto o pós-guerra deixava a Europa amargando as péssimas condições econômicas e sociais, os EUA obtinham uma explosão de negócios muito bem-sucedida, que deixaram muitos americanos ricos e com a renda mensal mais alta do mundo. Muitos deles, inclusive, passaram a freqüentar universidades, a consumir muitos objetos modernos, como telefone, carro, eletrodomésticos; também certos passatempos tornaram-se populares, como andar de carro, ir a boates, ao cinema, ouvir rádio, etc. As mulheres do Novo e Velho Continente tiveram uma boa participação na guerra, o que aumentou a sua parcela de envolvimento no mundo político-social e, talvez por causa desses acontecimentos e prestígios angariados, as americanas passaram a usar cabelos curtos e roupas ousadas por se sentirem mais seguras e livres para lutar pelo seu direito de voto. Apesar da explosão de prosperidade financeira que

---

82. VANSPANCKEREN, Kathryn. *Perfil da Literatura Americana*. Agência de Divulgação dos Estados Unidos da América, 1996. p. 61.

surgiu nos EUA, os jovens americanos do pós-guerra foram chamados de *lost generation* pela escritora Gertrude Stein, pois sua vida familiar estável, seus valores culturais e religiosos tinham sido destruídos pela guerra.

As duas primeiras décadas do século XX e o Modernismo foram marcados com a explosão da Primeira Grande Guerra, pois com ela os jovens soldados perderam sua inocência. O Modernismo chegava para registrar a desilusão da humanidade e o seu crescente interesse pela onda tecnológica que emergia paulatinamente no mundo inteiro. O movimento modernista declarava o rompimento com as tradições e o seu passado, anunciando o nascimento para uma vida radicalmente oposta, cheia de novidades rápidas, mecanizadas e tecnológicas:

O modernismo é uma crítica radical da tradição, mas é também uma radicalmente uma nova ordenação do presente, e do mundo. Criar uma unidade estética da fragmentação, ou seja, construir uma imagem do mundo tendo por material um monte de imagens quebradas: esta era a grande ambição do modernismo, e foi isto que Eliot conseguiu em *The Waste Land*.<sup>83</sup>

Para muitos historiadores, como Burgess, *The Waste Land* foi elaborado com a finalidade única de retratar as atrocidades da I Guerra Mundial e suas difíceis conseqüências.

---

83. CUNHA, Gualter. *A Terra Devastada*. Tradução, introdução e notas. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1999. p.12-3.

Eliot vivenciou a Primeira Grande Guerra como também absorveu todas as suas mazelas. Ao ser indagado, em uma entrevista, sobre o que teria levado o homem a fazer guerra, ele respondeu que achava um absurdo o homem promover tais episódios desnecessários, pois o conhecimento tecnológico que possuía não era para ele fazer guerra, bastava saber aproveitar e ver o que tinha, mas, infelizmente, a humanidade tinha usado o seu desenvolvimento tecnológico para fazer gases venenosos, tanques, armas bélicas, etc. E, ao ser questionado sobre a sua real intenção ao escrever o poema *The Waste Land*, ele disse:

Eu sei lá o que é que 'intenção' quer dizer! Uma pessoa quer é ver-se livre de alguma coisa que lhe pesa no peito. Não sabemos que coisa nos pesa no peito antes de a conseguirmos tirar de lá.<sup>84</sup>

### 3.3 ALGUNS ASPECTOS ACERCA DO POEMA *THE WASTE LAND*

Antes de discorrermos sobre intertextualidade, faremos a explanação de alguns aspectos da obra *The Waste Land*, visando a uma compreensão maior da construção do poema .

---

84. CUNHA. op. cit. p. 9.

Acreditamos que um dos aspectos relevantes para o entendimento do poema seria o período histórico em que Eliot teria começado a pensar no tema da obra. De acordo com as pesquisas da crítica literária americana Helen Gardner<sup>85</sup>, existem cartas escritas por Eliot em que menciona a intenção de redigir um poema longo.

---

Em uma das cartas, com data de 5 de novembro de 1919, dirigida ao seu amigo John Quinn, Eliot dizia que tinha um poema em mente: “a poem I have in mind”<sup>86</sup>, em outra, do mês de dezembro de 1919, escrita à sua mãe, contava que tinha algumas metas para o Ano Novo e que uma delas seria a elaboração de um poema longo: “to write a long poem I have had on my mind for a long time”<sup>87</sup>. Segundo Gardner, em maio de 1921, Eliot informou a Quinn que era um poema longo, e que já tinha escrito uma boa parte: “a long poem was now partly on paper”<sup>88</sup>, e que estava muito ansioso para terminá-lo.

A finalização do poema aconteceu quando Eliot foi afastado por três meses do trabalho, no Lloyds Bank, para um tratamento de saúde em uma clínica, em Margate, onde terminou o poema no período de 11 de outubro a 12 de novembro de 1921. E em janeiro de 1922, Eliot voltou para Londres, só que no meio do caminho foi visitar seu amigo e poeta Ezra Pound<sup>89</sup>, em Paris, e lhe mostrou o rascunho do poema. Pound ficou tão eufórico com a obra que, em fevereiro desse mesmo ano, escreveu para Quinn contando da visita de Eliot e de seu poema: “Eliot came back from his

---

85. LITZ, A. Walton (Ed) et alii. *Eliot in his time: Essays on the Occasion of the Fiftieth Anniversary of the Waste Land*. New Jersey: Princeton University Press, 1972. p.67-94.

86. LITZ., op .cit., p.69..

87. Ibid. p.69.

88. LITZ., op.cit., p.69.

89. Ezra Pound (1885-1972) foi um dos poetas americanos mais respeitados do século XX. Sua notoriedade se firmou pela sua poesia criativa e também pela crítica radical contida em seus ensaios. Foi um dos seguidores do Imagismo, uma escola poética que tinha como norma uma poesia clara, visual e sem frases feitas.

90. Litz. op.cit., p.70.

Lausanne specialist looking OK; and with a damn good poem (19 pages) in his suitcase; same finished up here”<sup>90</sup>.

*The Waste Land* tinha mil linhas no manuscrito original, mas foi publicado com quatrocentos e trinta e três, porque havia sido reduzido pelo poeta e amigo Pound a pedido de Eliot. Ezra Pound reduziu o tamanho e deu sugestões acerca do manuscrito. T.S.Eliot ficou tão agradecido ao poeta Pound que lhe fez uma dedicatória e a colocou logo após a epígrafe do poema, chamando-o de *il miglior fabbro*.

O manuscrito original foi vendido por Eliot a John Quinn, em 1922. E também lhe deu anotações e poemas não publicados. Depois do falecimento de Quinn, ninguém conseguiu localizar esse material de Eliot em seus pertences, e, por isso, foi dado como perdido por um longo tempo. Somente em 1968, a Biblioteca Pública de Nova York se manifestou declarando estar de posse desse material e informou que o poema de Eliot havia sido integrado à Coleção Berg. Com essa descoberta, a viúva do Poeta, Valerie Eliot, decidiu publicar o poema com mil linhas, incluindo as anotações de Pound, em 1971, e, dessa forma, contribuir para uma comparação do texto original com o que veio a ser publicado na década de vinte.

Um outro aspecto seria a cronologia usada por Eliot na produção e organização do poema. Todavia, tal informação ficará sem resposta, porque não existem

---

registros de tais dados, uma vez que o Poeta trabalhou com diversos rascunhos e anotações e, além disso, Eliot e Pound estão mortos. Cientes de tais informações, devemos estudar a organização da obra conforme a sua publicação, em 1922.

A estrutura do poema, publicado na década de vinte, é composto de cinco partes: 1) *The Burial of The Dead*; 2) *A Game of Chess*; 3) *The Fire Sermon*; 4) *Death by Water* e 5) *What The Thunder Said*. Notamos que T.S.Eliot criou uma ligação do passado com o presente nos temas principais dessas cinco partes. O poema retrata a civilização ocidental desolada com a constatação de que o homem não faz nada para resgatar a sua energia e mudar a situação de estagnação em que se encontra. Para Eliot, essa devastação será banida através do retorno à tradição e de seus valores religiosos e culturais para se obter a estabilidade moral e espiritual.

A primeira parte do poema, *The Burial of The Dead*, tem como título a cerimônia fúnebre da igreja Anglicana. Essa cerimônia fúnebre é uma alusão ao enterro das tradições e valores sagrados, porque foram esquecidos nos tempos modernos, devido à esterilidade espiritual dos homens. Eliot reforça tal alusão citando Ezequiel, do Antigo Testamento; nessa escritura sagrada, o profeta adverte sobre a perda da fé do homem: "Que raízes se prendem, que ramos crescem/Neste entulho pedregoso?/Um montão de imagens quebradas" (versos 19-20 e 22). A ruptura das tradições é reforçada com o ciclo das estações do ano descrito de forma irregular, pois começa com o outono: "as folhas mortas darão lugar para as novas: [...] Lilases da terra morta" (verso 2); a seguir, é mencionada a primavera, o inverno e o verão.

A segunda parte tem como título, *A Game of Chess*, que sugere duas peças de Thomas Middleton (1580-1627): *A Game at Chess* (1624) e, a mais significativa, *Women Beware Women* (1622), que tem uma cena, com movimentos de sedução, em que a sogra de Bianca é convidada por Lívia, uma cafetina, para participar de um jogo de xadrez. Enquanto a sogra está entretida na partida de xadrez, Bianca é seduzida por Duke a cada movimento do jogo.

Temos aqui o contraste de dois estilos de vida entre três mulheres, sendo uma da elite e duas da classe operária.

A mulher rica é descrita como histérica e fútil: "Meus nervos estão mal hoje à noite. Sim, mal. Fique comigo/Fale comigo. Por que você nunca fala? Fale?/ E agora o que vou fazer?" (versos 111-2 e 134); sentada em um trono, num ambiente decorado com ostentação e extremamente perfumado, a descrição da atmosfera é similar à de Cleópatra, de Shakespeare para acentuar a frivolidade: "A cadeira em que ela sentara, como um trono reluzente/ Resplandecia no mármore, onde o espelho/ Seguro pelos estandartes decorados com videiras" (versos 131 e 134).

As outras duas mulheres pertencem à classe operária. Elas conversam sobre aborto em um bar. Uma das mulheres, Lil, tem trinta e um anos, mas aparenta muito mais, é mãe de cinco filhos e está enfraquecida depois de um aborto: "o farmacêutico disse que daria tudo certo, mas eu nunca mais fui a mesma" (verso 161). Essa parte do poema mostra o abuso do sexo e a vulgaridade na composição da vida moderna de *The Waste Land*.

Na terceira parte, intitulada *The Fire Sermon*, uma referência ao *Sermão de Buda*, que prega contra o fogo da luxúria e outras paixões que destróem os homens. Encontramos no poema versos do amor puro e verdadeiro de *Tristão e Isolda*, da ópera de Wagner, e da amargura de Isolda pela perda desse amor sublime, que se contrapõe ao sexo leviano e sem sentimento da datilógrafa e dos herdeiros dos executivos da cidade.

Esta é a parte mais longa do poema, começa com as águas do Tâmis, outrora límpidas e férteis que se transformaram em depósito de objetos abandonados pelos freqüentadores consumistas, e termina com Santo Agostinho ecoando o Budismo Oriental para enfatizar as suas recriminações ao sexo carnal sem amor, que consome almas. Esta parte começa com a água, que limpa e regenera, e termina com o fogo, que purifica e elimina algo através da chama para começar tudo de novo.

A quarta parte, *Death by Water*, tem como tema a água, que pode ser interpretada de duas formas: a água que salva e pode ser entendida como o batismo Cristão, para sepultar todos os pecados e, assim, obter a purificação:

Ou não sabeis que todos os que fomos batizados em Cristo Jesus, é na sua morte que fomos batizados? Pois pelo batismo nós fomos sepultados com ele na morte para que, como Cristo foi ressuscitado dentre os mortos pela glória do Pai, assim também nós vivamos vida nova (*Romanos*: 6, 3-4).<sup>91</sup>

Na outra interpretação, a água mata. Nesta parte, temos a descrição da morte do Marinheiro Fenício, que já tinha sido anunciada pela cartomante Madame Sosostri: “[...] Tenha medo de morte através da água” (verso 55).

Na quinta e última parte, *What the Thunder Said*, encontramos

---

91. *A Bíblia de Jerusalém*, op. cit., p.1477.

repetidamente a narrativa de que a água salva – sem ela a terra fica estéril – e também várias menções sobre o trovão, sugerindo uma possível chuva, que seria a salvação da terra devastada. Contudo, até o trovão é seco porque não chove. Eliot usa a fábula hindu do trovão, numa tentativa de mostrar o caminho capaz de regenerar a humanidade: a fábula do trovão tem três significados: dar, autocontrole e mostrar compaixão, ou seja, o homem deve dividir o que possui, ter domínio sobre seus atos e mostrar compaixão para com o próximo. Ele utiliza a filosofia religiosa oriental porque as tradições do ocidente foram profanadas.

O poema começa narrando a aridez do ser humano e termina deixando uma esperança escrita três vezes em sânscrito, *Shantih*, Paz, de origem dos Upanishads Védicos<sup>92</sup>, que possui como significado a paz que transcende a compreensão. De fato, o que não existe no mundo moderno é a tranqüilidade da ordem, ou seja, paz. Inclusive uma entre as várias Escrituras Sagradas afirma que “o fruto da justiça será a paz, e a obra da justiça consistirá na tranqüilidade e na segurança para sempre” (*Isaías 32:17*).<sup>93</sup>

### 3.4

### INTERTEXTUALIDADE

Depois de uma explicação sobre alguns dos vários aspectos acerca

---

92. ABRAMS, Meyer Howard (Ed.). *The Norton Anthology of English Literature*. 3.ed. New York: W.W. Norton & Company, Inc. 1975. p. 2543. Upanishads Védicas são diálogos poéticos sobre a metafísica hindu, escritos, cerca de 3.000 a.C, depois dos vedas, antigas escrituras do hinduísmo, e, em parte, com comentários (Nossa tradução).

93. *A Bíblia de Jerusalém*, op. cit., p.1015.

*The Waste Land*, abordamos o conceito de intertextualidade.

Num primeiro momento, faremos uma síntese do assunto mas, antes, devemos esclarecer que o teórico russo Mikhail Mikháilovitch Bakhtin não mencionou explicitamente o termo intertextualidade. A terminologia usada por Bakhtin era dialogismo e polifonia.

O termo foi usado pela pesquisadora Julia Kristeva, no final da década de 60. Kristeva adotou essa denominação porque reúne a multiplicidade de vozes inseridas em qualquer texto oral ou escrito, averiguada em suas investigações sobre o trabalho de Bakhtin no tocante à abordagem para análise de textos. A explicação de Leonor Fávero reforça essa nossa compreensão quando explicita:

A noção de dialogismo – escrita em que se lê o outro, o discurso do outro – remete a outra, explicitada por Kristeva (1969) ao sugerir que Bakhtin, ao falar das duas vozes coexistindo num texto, isto é, de um texto como atração e rejeição, resgate e repelência de outros termos, teria apresentado a idéia de intertextualidade.<sup>94</sup>

O dialogismo bakhtiniano estuda o princípio da linguagem, os diversos gêneros do discurso, a literatura e outras manifestações culturais. Tal concepção não é um mero instrumento da linguagem e nem uma filosofia abstrata, mas uma forma de mostrar os tipos de relacionamentos entre os homens e suas culturas no seu dia-a-dia.

Em outras palavras, o dialogismo é a união verbal do enunciador com o

---

94. BARROS, Diana L. Pessoa; FIORIN, José Luiz (orgs). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*.

enunciatário no espaço textual, ou seja, o eu e o tu; o eu e o outro, porque todo texto é dialógico, isto é, sempre há diálogos (explícitos ou implícitos) nos textos: “Os textos são dialógicos porque resultam do embate de muitas vozes sociais [...]”.<sup>95</sup>

No tocante à polifonia, alguns pesquisadores acreditam que provavelmente Bakhtin teria aplicado a teoria da polifonia musical em seus estudos sobre as vozes no texto. Se nos basearmos nessa linha de pensamento, poderemos dizer que a polifonia é uma simultaneidade de vozes melódicas que se integram harmoniosamente para formar um conjunto. E mediante tal explicação, pode-se deduzir que um texto com várias vozes possibilita diversas concepções de vidas mencionadas em um enunciado. Reforçamos essa nossa afirmativa com base nas palavras de Edward Lopes:

---

95. BARROS, op.cit., p.6.

A polifonia ocorre quando cada personagem fala com a sua própria voz, expressando seu pensamento particular, de tal modo que, existindo n personagens, existirão n posturas ideológicas.<sup>96</sup>

Considerando as palavras de E. Lopes, conclui-se que *The Waste Land* apresenta várias ideologias, já que o poema tem vários personagens que expressam seus pensamentos. Essas diferentes vozes representam o mundo descrito no poema, tais como: Marie, que guarda as lembranças da infância: “Nas montanhas, aí sim sentimo-nos livres” (verso 17); a datilógrafa, que faz sexo mecânico excluído de qualquer sentimento amoroso: “Bem agora está feito: e eu estou feliz que acabou” (verso 253); Madame Sososttris, que se utiliza das cartas do tarô para expressar seus pensamentos: “Hoje em dia temos de ter tanto cuidado” (verso 59); o eu-lírico observando a multidão fluindo pela London Bridge: “[...] eram tantos/eu não pensava que a morte tivesse aniquilado tantos” (versos 62-3) etc.

Entre as vozes cosmopolitas em *The Waste Land*, temos o narrador (o eu-lírico) e atrás de si o próprio Eliot, implícito: “Esses fragmentos escorei contra minhas ruínas/ Então vou lhe dar um jeito” (versos 430-1). O narrador viaja por sobre a terra devastada, descreve as mazelas humanas e suas conseqüências, e no fim da narrativa consegue arrumar um arrimo para tentar salvar a terra árida e a sua população. No decorrer do poema, o narrador-personagem-eu-lirico expressa as idéias de Eliot, mas

---

96. BARROS, op.cit., p.74.

nem sempre tem plena consciência do que o poeta deseja expressar. Por exemplo, não tem noção dos sinais da presença divina que permeiam a terra devastada:

[...] O vento/ Cruza a terra marrom, e não é ouvido (versos 175 e176);

Quem é o terceiro que sempre anda ao seu lado?  
 Quando eu conto, há somente você e eu juntos  
Mas quando olho para frente e acima da estrada branca  
Existe sempre outra pessoa andando ao seu lado  
 Desliza envolta em uma manta marrom, encapuzada  
Não sei se é um homem ou uma mulher  
 – Mas quem é o outro ao seu lado? (versos 359 – 365)

Como já esclarecemos o conceito de dialogismo e polifonia, vamos, a partir de agora, tratar da intertextualidade.

Bakhtin postula que o escritor sempre vai se utilizar de uma linguagem diversificada para se exprimir e que essa linguagem de expressão está totalmente vinculada à presença do outro. Ou seja, a incorporação de um texto em outro texto, de autores diferentes, sendo que um lembra o outro, e dessa forma cria um novo texto, às vezes totalmente assimilado, transformado, ironizado ou contestado e assim por diante. Essa incorporação intertextual valoriza o fragmento ou texto inserido dentro da obra.

Nessa mesma linha de pensamento de Bakhtin nos deparamos com a do crítico literário T.S. Eliot que dizia que o uso de trechos de obras de outrem em benefício próprio possibilita uma releitura e ao mesmo tempo a formação de uma nova obra, e assim os escritores vivos dão vida aos escritores mortos. Aliás, Eliot usou em *The Waste Land* vários fragmentos, imagens e idéias de outrem de uma forma lógica tanto na imaginação como nos conceitos, pois acreditava que o ponto mais importante de um poema era o processo artístico de fusão visando cultivar o sentido histórico e cultural:

O espírito do poeta é, de fato, um receptáculo para a apreensão e acumulação de inúmeros sentimentos, frases, imagens que aí permanecem até estarem presentes, em conjunto, todas as partículas susceptíveis de unir para formar um novo composto.<sup>97</sup>

Curioso que Eliot, de um lado, rompe com a tradição ao fazer o poema *The Waste Land* semelhante a uma “colcha de retalhos” com citações de várias fontes, e de outro, faz uso dos autores tradicionais para contrastar a grandeza do passado com a esterilidade do presente, por exemplo, o verão acabou e o rio não contém mais a poluição ambiental do descaso, do descuido:

[...] As ninfas partiram.  
 Ó doce Tames corra suavemente, até eu terminar a minha canção  
 O rio não carrega garrafas vazias, papéis de sanduíche,  
Lenços de seda, caixas de papelão, pontas de cigarro  
 Ou outras evidências das noites de verão (versos 176 - 179)

Percebemos nesses versos um diálogo entre o passado e o presente, sendo que o presente sempre perde em esplendor. Notamos que ele constrói um novo poema tendo como alicerce o velho, com pedaços e contribuições do passado. Eliot nos fez lembrar dos valores tradicionais por meio de fragmentos, sem modificá-los na maioria das vezes. Dessa forma, temos à nossa frente uma nova ordem na exposição da obra em versos, só que com citações do passado.

Em poucas palavras, a intertextualidade tem como finalidade a

---

97. ELIOT, Thomas Sterns. *Ensaio de Doutrina Crítica*. Tradução de Fernando de M. Moser. Lisboa: Guimarães Editores, 1997 (a), p.28.

reprodução de idéias e pensamentos filosóficos na sua origem, às vezes com o intuito de modificá-los total ou parcialmente ou de simplesmente adaptá-los a uma cultura e um estilo de vida. A intertextualidade na literatura possibilita o renascimento da cultura e da tradição. E mais, Kristeva observou que a intertextualidade é um diálogo entre a memória do leitor e os intertextos.

Podemos até dizer que o intertexto de diversas culturas proporciona o diálogo de uma cultura com outra. Isso ocorre no poema *The Waste Land*, pois encontramos citações de diversas literaturas, como a latina: “Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis vidi” (primeira linha da epígrafe, de Petronius, da obra *Satyricon*); a italiana: “il miglior fabbro” (logo após a epígrafe do poema, de Dante Alighieri, *Purgatórion* xxvi, 117 – uma referência de tributo de Dante ao poeta Arnaut Daniel, do século XII, “fu miglior fabbro”); a francesa: “You! Hypocrite lecteur! – mon semblable, – mon frère”, (verso 76, de Baudelaire no prefácio de *Flores do mal*); alemã: “Frisch weht der Wind? Der Heimat zu/ Mein Irisch Kind, Wo weilest du?” (versos 31-4 de Richard Wagner da Opéra *Tristão e Isolda*) etc.

Com isso, nota-se que a memória sócio-histórica pode ou não ser parte condicionante de qualquer produção literária: “[...] as palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios”.<sup>98</sup>

Há diversas formas para se fazer uma citação intertextual: a mais evidente é aquela em que o enunciador mostra claramente que está fazendo uso de

---

98. BAKHTIN, M.; VOLOCHINOV, V.N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo, Hucitec, 1992, p.41.

um outro texto, pondo o texto entre aspas e mencionando a fonte. Encontramos este tipo de intertextualidade em *The Waste Land*, sendo que Eliot citou quase todas as fontes no final do poema em notas explicativas.

Acreditamos que a menção da fonte pelos autores seja, em geral, seja por dois motivos, um positivo e o outro negativo: o primeiro é para acentuar a concordância com o texto mencionado e assim conseguir aprovação na argumentação com o uso do prestígio e autoridade do outro; para deixar um tema mais compreensível ao leitor; para enriquecer o texto; para não ser chamado de plagiador etc., e o segundo para enfatizar a discrepância com a obra mencionada, ironizando ou mostrando a inconsistência do texto mencionado etc. José Luiz Fiorin nomeia esse sistema de *intertextualidade de citação*.<sup>99</sup>

Outra forma de intertextualidade é imitar o estilo de um texto, sem especificar com clareza o que foi ou não modificado, isto é, quando se retoma alguns elementos como expressões sintáticas e figuras. Para essa forma, Fiorin dá o nome de *intertextualidade de alusão*.

No poema *The Waste Land* encontramos algumas alusões, e uma delas está na abertura da I parte do Poema *The Burial of the Dead*, também, podem ser associados à abertura do Prólogo Geral da obra *The Tales of Canterbury*, do

---

99. BARROS. op.cit., p.30.

conto *The old Vicarage, Grantchester*, de Geoffrey Chaucer, considerado o pai da Literatura Inglesa, século V. Canterbury é um lugar famoso de peregrinação ao túmulo do arcebispo-mártir Thomas A' Becket, que foi assassinado a mando de um rei:

*The Burial of the Dead* (Eliot)

April is the cruellest month, breeding  
Lilacs out of the dead land,  
Mixing memory and desire

*The Canterbury Tales* (Chaucer)

When April with his showers sweet with fruit  
The drought of March has pierced unto the root  
And bathed each vein with liquor

Alguns críticos, como M. H. Abrams<sup>100</sup>, dizem que o primeiro verso do poema de Eliot, se refere ao mês de abril como o mais cruel porque é o mês da primavera, que derrete a neve depois do inverno, e surgem as flores. Eliot contrasta a quietude do inverno com a agitação do verão: “Abril é o mês mais cruel, gera/ Lilases da terra morta, mistura/ A memória e o desejo, agita” (versos 1-3). Dessa forma, o mês de abril tortura algumas pessoas com recordações inúteis: “lilases da terra morta, mistura/[...] com a chuva da Primavera/O Inverno aconchegou-nos,/ [...] O Verão apanhou-nos[...]” (versos 2,4,5 e 7). Enquanto a abertura do poema de Eliot é sombria, a abertura do Prólogo Geral da obra de Chaucer é cheia de alegria e energia como a própria primavera sugere ser.

---

100. ABRAMS, op.cit., p.2527.

E mais, se de um lado nota-se o desejo do recomeço representado pela primavera, porque esta estação do ano se refere a uma mudança que os habitantes *The Waste Land* independente de seu nível social não querem enfrentar, também existem aqueles que não aspiram modificações, como se percebe no diálogo

can soothe her melancholy”<sup>101</sup>, versos tão conhecido do leitor de fala inglesa, como os do o poema *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias.

Determinados fragmentos, textos etc. são retomados com frequência, não pelo seu alto teor de conteúdo, mas pelo seu estilo. Essa forma de intertextualidade aparece muito em paródia, psicografia etc.

---

101. SOUTHAM, op.cit., p.85.

3.5 THE WASTE LAND<sup>102</sup>

## THE WASTE LAND

1922

“Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis vidi  
 in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent: Σίβυλλα  
 Ὅτι θέλεις; respondebat illa: ἀποθανεῶν θέλω.”

For Ezra Pound

Il miglior fabbro.

## THE BURIAL OF THE DEAD

April is the cruellest month, breeding  
 Lilacs out of the dead land, mixing  
 Memory and desire, stirring  
 Dull roots with spring rain.  
 Winter kept us warm, covering  
 Earth in forgetful snow, feeding  
 A little life with dried tubers.  
 Summer surprised us, coming over the Starnbergersee  
 With a shower of rain; we stopped on the colonnade,  
 And went on in sunlight, into the Holfgarten, 10  
 And drank coffee, and talked for an hour.  
*Bin gar keine Russin, stamm' aus Litauen, echt deutsch.*  
 And when we were children, staying at the archduke's,  
 My cousin's, he took me out on a sled,  
 And I was frightened. He said, Marie,  
 Marie, hold on tight. And down we went.  
 In the mountains, there you feel free.  
 I read, much of the night, and go south in the winter.

What are the roots that clutch, what branches grow  
 Out of this stony rubbish? Son of man, 20  
 You cannot say, or guess, for you know only

---

102. ELIOT, Thomas Stearns. *The Complete Poems and Plays, 1909 -1950*. NY: Harcourt, Brace and Co , 1962. p.37

A heap of broken images, where the sun beats,  
 And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief,  
 And the dry stone no sound of water. Only  
 There is shadow under this red rock,  
 (Come in under the shadow of this red rock),  
 and I will show you something different from either  
 Your shadow at morning striding behind you  
 Or your shadow at evening rising to meet you;  
 I will show you fear in a handful of dust.

30

*Frisch weht der Wind  
 Der Heimat zu  
 Mein Irisch Kind,  
 Wo weilest du?*

"You gave me hyacinths first a year ago;  
 "They called me the hyacinth girl."  
 - Yet when we came back, late, from the Hyacinth garden,  
 Your arms full, and your hair wet, I could not  
 Speak, and my eyes failed, I was neither  
 Living nor dead, and I knew nothing,

40

Looking into the heart of light, the silence.  
*Oed' un leer das Meer.*

Madame Sosostris, famous clairvoyante,  
 Had a bad cold, nevertheless  
 Is known to be the wisest woman in Europe,  
 With a wicked pack of cards. Here, said she,  
 Is your card, the drowned Phoenician Sailor,  
 (Those are pearls that were his eyes. Look!)  
 Here is Belladonna, the Lady of the Rocks,  
 The lady of situations.  
 Here is the man with three staves, and here the Wheel,  
 And here is the one-eyed merchant, and this card,  
 Which is blank, is something he carries on his back,  
 Which I am forbidden to see. I do not find  
 The Hanged Man. Fear death by water,  
 I see crowds of people, walking round in a ring.  
 Thank you. If you see dear Mrs. Equitone,  
 Tell her I bring the horoscope myself:  
 One must be so careful these days.

50

Unreal City,



Huge sea-wood fed with copper  
Burned green and orange, framed by the coloured stone,  
In which sad light a carved dolphin swam.  
Above the antique mantel was displayed

As though a window gave upon the sylvan scene  
The change of Philomel, by the barbarous king  
So rudely forced; yet there the nightingale 100

Filled all the desert with inviolable voice  
And still she cried, and still the world pursues,  
"Jug jug" to dirty ears.  
And other withered stumps of time  
Were told upon the walls; staring forms  
Leaned out, leaning, hushing the room enclosed.  
Footsteps shuffled on the stair.  
Under the firelight, under the brush, her hair  
Spread out in fiery points  
Glowed into words, then would be savagely still. 110

"My nerves are bad to-night. Yes, bad. Stay with me.

O O O O that Shakesperian Rag-  
 It's so elegant  
 So intelligent

130

"What shall I do now? What shall I do?"  
 "I shall rush out as I am, and walk the street  
 "With my hair down, so. What shall we do to-morrow?  
 "What shall we ever do?"

The hot water at ten.  
 And if it rains, a closed car at

four.

And we shall play a game of chess,  
 Pressing lidless eyes and waiting for a knock upon the door.

When Lil's husband got demobbed, I said-  
 I didn't mince my words, I said to her myself,

140

HURRY UP PLEASE ITS TIME

Now Albert's coming back, make yourself a bit smart.  
 He'll want to know what you done with that money he gave you  
 To get yourself some teeth. He did, I was there.  
 You have them all out, Lil, and get a nice set,  
 He said, I swear, I can't bear to look at you.  
 And no more can't I, I said, and think of poor Albert,  
 He's been in the army four year, he wants a good time,  
 And if you don't give it him, there's others will, I said.  
 Oh is there, she said. Something o' that, I said.

150

Then I'll know who to thank, she said, and give me a  
 straight look.

HURRY UP PLEASE ITS TIME

If you don't like it you can get on with it, I said.  
 Others can pick and choose if you can't.  
 But If Albert makes off, it won't be for lack of telling.  
 You ought to be ashamed, I said, to look so antique.  
 (And her only thirty-one.)  
 I can't help it, she said, pulling a long face.  
 it's them pills I took, to bring it off, she said.  
 (She's had five already, and nearly died of young George.)

160

The chemist said it would be all right, but I've never been  
 the same.

You are a proper fool, I said.

Well, if Albert won't leave you alone, there it is, I said,  
 What you get married for if you don't want children?

HURRY UP PLEASE ITS TIME

Well, that Sunday Albert was home, they had a hot gammon,  
 And they asked me in to dinner, to get the beauty of it hot-

HURRY UP PLEASE ITS TIME

HURRY UP PLEASE ITS TIME

Goonight Bill. Goonight Lou. Goonight May. Goonight.

170

Ta ta. Goonight. Goonight..

Good night, ladies, good night, sweet ladies, good night,  
 good night.

### III. THE FIRE SERMON

The river's tent is broken: the last fingers of leaf  
 Clutch and sink into the wet bank. The wind  
 Crosses the brown land, unheard. The nymphs are departed.  
 Sweet Thames, run softly, till I end my song.  
 The river bears no empty bottles, sandwich papers,  
 Silk handkerchiefs, cardboard boxes, cigarette ends  
 Or other testimony of summer nights. The nymphs are departed.  
 And their friends, the loitering heirs of city directors;

180

Departed, have left no addresses.

By the waters of Leman I sat down and wept...

Sweet Thames, run softly till I end my song,

Sweet Thames, run softly, for I speak not loud or long.

But at my back in a cold blast I hear

The rattle of the bones, and chuckle spread from ear to ear.

A rat crept softly through the vegetation

Dragging its slimy belly on the bank

While I was fishing in the dull canal

On a winter evening round behind the gashouse

190

Musing upon the king my brother's wreck

And on the king my father's death before him.

White bodies naked on the low damp ground

And bones cast in a little low dry garret,

Rattled by the rat's foot only, year to year.

But at my back from time to time I hear

The sound of horns and motors, which shall bring



A small house agent's clerk, with one bold stare,  
 One of the low on whom assurance sits  
 As a silk hat on a Bradford millionaire.  
 The time is now propitious, as he guesses,  
 The meal is ended, she is bored and tired,  
 Endeavours to engage her in caresses  
 Which still are unreproved, if undesired.  
 Flushed and decided, he assaults at once;  
 Exploring hands encounter no defence;

240

His vanity requires no response,  
 And makes a welcome of indifference.  
 (And I Tiresias have foresuffered all  
 Enacted on this same divan or bed;  
 I who have sat by Thebes below the wall  
 And walked among the lowest of the dead.)  
 Bestows one final patronising kiss,  
 And gropes his way, finding the stairs unlit...

She turns and looks a moment in the glass,  
 Hardly aware of her departed lover;

250

Her brain allows one half-formed thought to pass:  
 "Well now that's done: and I'm glad it's over."  
 When lovely woman stoops to folly and  
 Paces about her room again, alone,  
 She smooths her hair with automatic hand,  
 And puts a record on the gramophone.

"This music crept by me upon the waters"  
 And along the Strand, up Queen Victoria Street.  
 O City city, I can sometimes hear  
 Beside a public bar in Lower Thames Street,

260

The pleasant whining on a mandoline  
 And a clatter and a chatter from within

Where fishmen lounge at noon: where the walls  
 Of Magnus Martyr hold  
 Inexplicable splendour of Ionian white and gold.

The river sweats  
 Oil and tar  
 The barges drift

With the turning tide  
Red sails

270

Wide  
To leeward, swing on the heavy spar.

The barges wash  
Drifting logs  
Down Greenwich reach  
Past the Isle of Dogs.  
    Weialala leia  
    Wallala leialala

Elizabeth and Leicester  
Beating oars

280

The stern was formed  
A gilded shell

Red and gold  
The brisk swell  
Rippled both shores  
Southwest wind  
Carried down stream  
The peal of bells  
White towers

Weialala leia

290

Wallala leialala

"Trams and dusty trees.

Highbury bore me. Richmond and Kew  
Undid me. By Richmond I raised my knees  
Supine on the floor of a narrow canoe."

"My feet are at Moorgate, and my heart  
Under my feet. After the event

He wept. He promised 'a new start.'  
I made no comment. What should I resent?"

"On Margate Sands.

300

I can connect  
Nothing with nothing

The broken fingernails of dirty hands.  
My people humble people who expect  
Nothing."

la la

To Carthage then I came

Burning burning burning burning  
O Lord Thou pluckest me out  
O Lord Thou pluckest

310

burning

#### IV. DEATH BY WATER

Phlebas the Phoenician, a fortnight dead,  
Forgot the cry of gulls, and the deep sea swell  
And the profit and loss.

A current under sea

Picked his bones in whispers. As he rose and fell  
He passed the stages of his age and youth  
Entering the whirlpool

Gentile or Jew

O you who turn the wheel and look to windward,

320

Consider Phlebas, who was once handsome and tall as you.

#### V. WHAT THE THUNDER SAID

After the torchlight red on sweaty faces

After the frosty silence in the gardens  
 After the agony in stony places  
 The shouting and the crying  
 Prison and palace and reverberation  
 Of thunder of spring over distant mountains  
 He who was living is now dead  
 We who were living are now dying  
 With a little patience

330

Here is no water but only rock

Rock and no water and the sandy road  
 The road winding above among the mountains  
 Which are mountains of rock without water  
 If there were water we should stop and drink  
 Amongst the rock one cannot stop or think  
 Sweat is dry and feet are in the sand  
 If there were only water amongst the rock  
 Dead mountain mouth of carious teeth that cannot spit  
 Here one can neither stand nor lie nor sit

340

There is not even silence in the mountains  
 But dry sterile thunder without rain  
 There is not even solitude in the mountains  
 But red sullen faces sneer and snarl  
 From doors of mudcracked houses

If there were water

And no rock  
 If there were rock  
 And also water  
 And water  
 A spring

350

A pool among the rock  
 If there were the sound of water only  
 Not the cicada  
 And dry grass singing  
 But sound of water over a rock  
 Where the hermit-trush sings in the pine trees  
 Drip drop drip drop drop drop drop  
 But there is no water

Who is the third who walks always beside you? 360  
 When I count, there are only you and I together

But when I look ahead up the white road  
 There is always another one walking beside you  
 Gliding wrapt in a brown mantle, hooded  
 I do not know whether a man or a woman  
 -But who is that on the other side of you?

What is that sound high in the air  
 Murmur of maternal lamentation  
 Who are those hooded hordes swarming  
 Over endless plains, stumbling in cracked earth 370  
 Ringed by the flat horizon only

What is the city over the mountains  
 Cracks and reforms and bursts in the violet air  
 Falling towers  
 Jerusalem Athens Alexandria  
 Vienna London  
 Unreal

A woman drew her long black hair out tight  
 And fiddled whisper music on those strings  
 And bats with baby faces in the violet light 380  
 Whistled, and beat their wings  
 And crawled head downward down a blackened wall  
 And upside down in air were towers  
 Tolling reminiscent bells, that kept the hours  
 And voices singing out of empty cisterns and exhausted wells.

In this decayed hole among the mountains  
 In the faint moonlight, the grass is singing  
 Over the tumbled graves, about the chapel  
 There is the empty chapel, only the wind's home.  
 It has no windows, and the door swings, 390

Dry bones can harm no one.

Only a cock stood on the rooftree  
 Co co rico co co rico  
 In a flash of lightning. Then a damp gust  
 Bringing rain

Ganga was sunken, and the limp leaves  
 Waited for rain, while the black clouds  
 Gathered far distant, over Himavant.  
 The jungle crouched, humped in silence.  
 Then spoke the thunder 400  
 DA

*Datta:* what have we given?  
 My friend, blood shaking my heart  
 The awful daring of a moment's surrender  
 Which an age of prudence can never retract  
 By this, and this only, we have existed  
 Which is not to be found in our obituaries  
 Or in memories draped by the beneficent spider  
 Or under seals broken by the lean solicitor  
 In our empty rooms 410  
 DA

*Dayadhvam:* I have heard the key  
 Turn in the door once and turn once only  
 We think of the key, each in his prison  
 Thinking of the key, each confirms a prison  
 Only at nightfall, aethereal rumours  
 Revive for a moment a broken Coriolanus  
 DA

*Damyata:* The boat responded  
 Gaily, to the hand expert with sail and oar 420  
 The sea was calm, your heart would have responded  
 Gaily, when invited, beating obedient  
 To controlling hands

I sat upon the shore  
 Fishing with the arid plain behind me  
 Shall I at least set my lands in order?  
 London Brigde is falling down falling down falling down  
*Poi s'ascose nel foco che gli affina*  
*Quando fiam uti chelidon-* O swallow swallow  
*Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie* 430  
 These fragments I have shored against my ruins

Why then Ile fit you. Hieronymo's mad againe  
*Datta. Dayadhvam. Damyata.*  
*Shantih      shantih      shantih*

### 3.5.1 Notes on the Waste Land

Not only the title, but the plan and a good deal of the incidental symbolism of the poem were suggested by Miss Jessie L. Weston's book on the Grail legend: *From Ritual to Romance* (Cambridge). Indeed, so deeply am I indebted, Miss Weston's book will elucidate the difficulties of the poem much better than my notes can do; and I recommend it (apart from the great interest of the book itself) to any who think such elucidation of the poem worth the trouble. To another work of anthropology I am indebted in general, one which has influenced our generation profoundly; I mean the *Golden Bough*; I have used especially the two volumes *Adonis, Attis, Osiris*. Anyone who is acquainted with these works will immediately recognise in the poem certain references to vegetation ceremonies.

#### I. THE BURIAL OF THE DEAD

Line 20. Cf. Ezekiel II, i.

23. Cf. Ecclesiastes XII, v.

31. V. *Tristan und Isolde*, I, verses 5-8.

42. Id. III, verse 24.

46. I am not familiar with the exact constitution of the Tarot pack of cards, from which I have obviously departed to suit my own convenience. The Hanged Man, a member of the traditional pack, fits my purpose in two ways: because he is associated in my mind with the Hanged God of Frazer, and because I associate him with the hooded figure in the passage of the disciples to Emmaus in Part V. The Phoenician Sailor and the Merchant appear later; also the "crowds of people," and Death by Water is executed in Part IV. The Man with Three Staves (an authentic member of the Tarot pack) I associate, quite arbitrarily, with the Fisher King himself.

60. Cf. Baudelaire:

"Fourmillante cité, cité pleine de rêves,

"Où le spectre en plein jour raccroche le passant."

63. Cf. *Inferno III*, 55 - 57:

- “si lunga tratta  
di gente, ch’io non avrei mai creduto  
che morte tanta n’avesse disfatta.”
64. Cf. *Inferno IV*, 25 - 27:  
“Quivi, secondo che per ascoltare,  
Non ave pianto, ma’ che di sospiri,  
“che l’aura eterna facevan tremare.”
68. A phenomenon which I have often noticed.
74. Cf. the Dirge in Webster’s *White Devil*.
76. V. Baudelaire, Preface to *Fleurs du Mal*.

## II. A GAME OF CHESS

77. Cf. *Anthony and Cleopatra*, II, ii, 1. 190.
92. Laquearia. V. *Aeneid*, I, 726:  
Dependent lychni laquearibus aureis incensi, et noctem flammis funalia  
vincunt.
98. Sylvan scene. V. Milton, *Paradise Lost*, IV, 140.
99. V. Ovid, *Metamorphoses*, VI, Philomela.
100. Cf. Part III, 1. 204.
115. Cf. Part III, 1. 195.
118. Cf. Webster: “is the wind in that door still?”
126. Cf. Part I, 1. 37, 48.
138. Cf. the game of chess in Middleton’s *Women beware Women*.

## III. THE FIRE SERMON

176. V. Spenser, *Prothalamion*.
192. Cf. *The tempest*, I, ii.
196. Cf. Marvell, *To His Coy Mistress*.
197. Cf. Day, *Parliament of Bees*:  
“When of the sudden, listening, you shall hear,  
“ A noise of horns and hunting, which shall bring  
“ Actaeon to Diana in the spring,  
“ Where all shall see her naked skin...”
199. I do not know the origin of the ballad from which these lines are taken: it was reported to me from Sydney, Australia.
202. V. Verlaine, *Parsifal*.
210. The currants were quoted at a price “carriage and insurance free to London”; and the Bill of Lading etc. were to be handed to the buyer upon payment of the sight draft.
218. Tiresias, although a mere spectator and not indeed a “character”, is yet

the most important personage in the poem, uniting all the rest. Just as the one-eyed merchant, seller of currants, melts into the Phoenician Sailor, and the latter is not wholly distinct from Ferdinand Prince of Naples, so all the women are one woman, and the two sexes meet in Tiresias. What Tiresias sees, in fact, is the substance of the poem. The whole passage from Ovid is of great anthropological interest:

'... Cum lunone iocos et maior vestra profecto est  
 Quam, quae contingit maribus,' dixisse, 'voluptas'.  
 Illa negat; placuit quae sit sententia docti  
 Quaerere Tiresiae: venus huic erat utraque nota.  
 Nam duo magnorum viridi coeuntia silva  
 Corpora serpentum baculi violaverati ictu  
 Deque viro factus, mirabile, femina septem  
 Egerat autumnos; octavo rursus eosdem  
 Vidit et 'est vestrae si tanta potentia plagae',  
 Dixit 'ut auctoris sortem in contraria mutet,  
 Nunc quoque vos feriam!' percussis anguibus isdem  
 Forma prior rediit genetivaeque venit imago.  
 Arbiter hic igitur sumptus de lite iocosa  
 Dicta lovis firmat; gravius Saturnia iusto  
 Nec pro materia fertur doluisse suique  
 Ludicis aeterna damnavit lumina nocte,  
 At pater omnipotens (neque enim licet inrita cuiquam  
 Facta dei fecisse deo) pro lumine adempto  
 Scire futura dedit poenamque levavit honore.

221. This may not appear as exact as Sappho's lines, but I had in mind the "longshore" or "dory" fisherman, who returns at nightfall.

253. V. Goldsmith, the song in *The Vicar of Wakefield*.

257. V. *The Tempest*, as above

264. The interior of St. Magnus Martyr is to my mind one of the finest among Wren's interiors. See *The Proposed Demolition of Nineteen City Churches*: (P.S. King & Son, Ltd.).

266. The Song of the (three) Thames-daughters begins here. From line 292 to 306 inclusive they speak in turn. V. Götterdämmerung, III, i: the Rhine-daughters.

279. V. Froude, *Elizabeth*, Vol. I, ch. iv, letter of De Quadra to Philip of Spain: "In the afternoon we were in a barge, watching the games on the river. (The queen) was alone with Lord Robert and myself on the poop, when they began to talk nonsense, and went so far that Lord Robert at last said, as I was on the spot there was no reason why they should not be married if the queen pleased."

293. Cf. *Purgatório*, V, 133:

"Ricòrditi di me, che son la Pia;

"Siena mi fe', disfecemi Maremma."

307. V. St. Augustine's Confessions: "to Carthage then I came, where a cauldron of unholy loves sang all about mine ears."

308. The complete text of the Buddha's *Fire Sermon* (which corresponds in importance to the *Sermon on the Mount*) from which these words are taken, will be found translated in the late Henry Clarke Warren's *Buddhism in Translation* (Harvard Oriental Series). Mr. Warren was one of the great pioneers of Buddhist studies in

the Occident.

309. From St. Augustine's *Confessions* again. The collocation of these two representatives of eastern and western asceticism, as the culmination of this part of the poem, is not an accident.

## V. WHAT THE THUNDER SAID

In the first part of Part V three themes are employed: the journey to Emmaus, the approach to the Chapel Perilous (see Miss Weston's book ) and the present decay of eastern Europe.

357. This is *Turdus aonalaschkae pallasii*, the hermit-thrush which I have heard in Quebec Province. Chapman says (*Handbook of Birds of Eastern North America*) "it is most at home in secluded woodland and thickety retreats... Its notes are not remarkable for variety or volume, but in purity and sweetness of tone and exquisite modulation they are unequalled." Its water-dripping song" is justify celebrated."

360. The following lines were stimulated by the account of one of the Antarctic expeditions (I forget which, but I think one of Shackleton's): it was related that the party of explorers, at the extremity of their strength, had the constant delusion that there was one more member than could actually be counted.

367-77. Cf. Hermann Hesse, *Blick ins Chaos*, "Schon ist halb Europa, schon ist zumindest der halbe Osten Europas auf dem Wege zum Chaos, fährt betrunken im heiligem Wahn am Abgrund entlang und singt dazu, singt betrunken und hymnisch wie Dmitri Karamasoff sang. Ueber diese Lieder lacht der Bürger beleidigt, der Heilige und Seher hört sie mit Tränen."

402. "Datta, dayadhvam, damyata" (Give, sympathise, control). The fable of the meaning of the Thunder is found in the *Brihadaranyaka-Upanishad*, 5, 1. A translation is found in Deussen's *Sechzig Upanishads des Veda*, p. 489.

408. Cf. Webster, *The White Devil*, V, vi:

"... they'll remarry  
Ere the worm pierce your winding-sheet, ere the spider  
Make a thin curtain for your epitaphs."

412. Cf. *Inferno*, XXXIII, 46:

"ed io sentii chiavar l'uscio di sotto  
all'orribile torre."

Also F.H. Bradley, *Appearance and Reality*, p. 346.

"My external sensations are no less private to myself than are my thoughts or my feelings. In either case my experience falls within my own circle, a circle closed on the outside; and, with all its elements alike, every sphere is opaque to the others which surround it... In brief, regarded as an existence which appears in a soul, the whole world for each is peculiar and private to that soul."

425. V. Weston: *From Ritual to Romance*; chapter on the Fisher King.

428. V. *Purgatório*, XXXVI, 148.

"Ara vos prec per aquella valor  
'Que vos guida al som de l'escalina,  
Sovegna vos a temps de ma dolor.'  
Poi s'ascose nel foco che gli affina."

429, V. *Pervigilium Veneris*. Cf. Philomela in Parts II and III.

430. V. Gerard de Nerval, Sonnet *El Desdichado*.

431. V. Kyd's *Spanish Tragedy*.

432. Shantih. Repeated as here, a formal ending to an Upanishad.

"The Peace which passeth understanding" is our equivalent to this word.

### 3.5.2 Terra Devastada

#### TERRA DEVASTADA<sup>103</sup>

1922

"Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis vidi  
in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent: Σίβυλλα

Ὅι θέλεις; respondebat illa: ἀποθανεῖν θέλω."

For Ezra Pound

Il miglior fabbro.<sup>104</sup>

#### I. O Enterro dos Mortos

Abril é o mês mais cruel, gera  
Lilases da terra morta, mistura  
A memória e o desejo, agita  
Raízes dormentes com a chuva da Primavera  
O Inverno aconchegou-nos, cobriu

---

103. (ELIOT, T. S. op. cit., p.37 - 50 (tradução nossa).

104. Eu também vi com meus próprios olhos a Sibila de Cumae/ pendendo de uma gaiola e quando os meninos perguntaram:/ 'Sibila, o que você quer?/ Ela disse: quero morrer.' / Para Ezra Pound./ O melhor poeta (Tradução nossa).

A terra com o esquecimento da neve, alimentou  
 Uma pequena vida com bulbos ressequidos.  
 O Verão apanhou-nos de surpresa, veio por sobre o Starnbergersee  
 Com um aguaceiro súbito; paramos na colunata,  
 E seguimos, já com sol, para o Hofgarten 10

E tomamos café e conversamos por uma hora.  
*Bin gar keine Russin, stamm' aus Litauen, echt deutsch.*<sup>105</sup>  
 E quando éramos pequenos, e ficamos em casa do meu primo,  
 O arquiduque, ele levou-me a andar de trenó

E eu levei um susto. Disse, Marie,  
 Marie, segura-te bem. E fomos lá para baixo.  
 Nas montanhas, aí sim sentimo-nos livres.  
 Leio, quase toda a noite, e vou para o sul no Inverno.

Que raízes se prendem, que ramos crescem  
 Neste entulho pedregoso? Filho do Homem, 20

Não consegues dizer nem adivinhar, pois conheces apenas  
 Um montão de imagens quebradas, onde bate o sol,  
 E a árvore morta não dá qualquer abrigo, nem o grilo alívio  
 Nem a pedra seca qualquer ruído de água. Apenas

Há sombra debaixo desta rocha vermelha,  
 (Anda, vem para a sombra desta rocha vermelha),  
 E eu mostrar-te-ei uma coisa ao mesmo tempo diferente  
 Da tua sombra quando ao amanhecer te segue  
 E da tua sombra quando ao entardecer te enfrenta;  
 Vou mostrar-te o medo num punhado de poeira. 30

*Frisch weht der Wind  
 Der Heimat zu  
 Mein Irisch Kind,  
 Wo weilest du?*<sup>106</sup>

---

105. Eu não sou russa, eu venho da Lituânia, portanto eu sou uma legítima alemã (Tradução nossa).

106. Fresco soprava o vento/ Para a terra natal/ Minha criança irlandesa/ Onde você está esperando? (Tradução nossa).

"Deste-me Jacintos há um ano pela primeira vez;  
 "Diziam que eu era a rapariga dos jacintos".  
 - Porém quando viemos, já tarde, do jardim dos jacintos,  
 Os teus braços cheios e os teus cabelos molhados, não consegui  
 Falar, os meus olhos embaçaram-se, eu não estava  
 Vivo nem morto, e não conhecia nada,

40

Os olhos postos no coração da luz, o silêncio.

*Oed' un leer das Meer.*<sup>107</sup>

Madame Sosostris, vidente famosa,  
 Estava muito constipada, no entanto  
 Passa por ser a mais sábia mulher da Europa,  
 Com apenas um maldito baralho de cartas. Aqui, dizia ela,  
 Está a sua carta, o Marinheiro Fenício afogado,  
 (Aquelas são pérolas que eram os olhos dele. Veja!)  
 Aqui está Belladonna, a Senhora dos Rochedos,  
 A senhora das complicações.

50

Aqui está o homem com três bastões e aqui a Roda da Fortuna,  
 E aqui o mercador zarolho, e esta carta,  
 Que é branca, é alguma coisa que ele carrega às costas,  
 Que não me é permitido ver. Não encontro  
 O Enforcado. Tenha medo da morte através da água.  
 Vejo multidões de pessoas, a caminhar em círculo.  
 Obrigada. Se vir a querida Sra. Equitone,  
 Diga-lhe que eu própria levo o horóscopo:  
 Hoje em dia temos de ter tanto cuidado.

Cidade Irreal,

60

Sob o nevoeiro pardo de um amanhecer de Inverno  
 Uma multidão fluía pela London Bridge, eram tantos,  
 Eu não pensava que a morte tivesse aniquilado tantos.  
 Suspiros, curtos e raros, eram exalados,  
 E cada um fixava os olhos adiante dos pés.  
 Fluíam encosta acima e desciam a King William Street.  
 Até onde Saint Mary Woolnoth dava as horas  
 Com um som surdo na derradeira badalada das nove.

---

107. O mar está vazio e deserto (Tradução nossa).

Aí vi alguém que eu conhecia, fi-lo parar, gritei-lhe: "Stetson!  
"Tu que estiveste comigo nos barcos em Mylae! 70

"O cadáver que plantaste o ano passado no jardim,  
"Já começou a dar rebentos? Será que dá flor este ano?  
"Ou o canteiro foi estragado pela imprevista geada?  
"Oh, afasta de lá o Cão, que é meu amigo  
"Ou ele com suas unhas o desenterrará outra vez!  
"You! Hypocrite lecteur!- mon semblable, - mon frère!"<sup>108</sup>

## II. Jogo de Xadrez

A cadeira em que ela sentara, como um trono reluzente  
Resplandecia no mármore, onde o espelho  
Seguro pelos estandartes decorados com videiras  
de onde um cupido dourado espiava 80

(e um outro escondia os seus olhos debaixo da asa)  
duplicava as chamas dos sete ramos do candelabro  
refletindo a luz sobre a mesa que se  
encontrara com o brilho das suas jóias  
derramadas, em rica profusão, de caixas de cetim  
Frascos de marfim e vidro colorido  
Desarrolhados, emanavam perfumes sintéticos estranhos  
em creme, em pó ou em líquido, confundiam  
E inundavam os sentidos dos odores; espalhados pelo ar  
Que traziam frescor da janela, esses ascendiam 90

E inflavam as chamas prolongadas das velas  
Exalavam as fumaças para dentro da laquearia  
Movimentando o desenho sobre o teto adornado  
Imensos restos de um barco de madeira revestidos com cobre  
Brilhavam em laranja e verde, emoldurados pela pedra colorida  
Na qual em uma luz fraca um golfinho esculpido nadava.  
Acima da antiga lareira era manifestada  
Como se uma janela desse para a cena selvagem,  
A transformação de Filomela, pelo rei bárbaro  
Tão rudemente estuprada; contudo lá está o rouxinol 100

Inundava todo o deserto com voz inviolável

---

108. Você! Leitor hipócrita! Meu semelhante, - meu irmão!(Tradução nossa).

E ela ainda gritava, e o mundo ainda continua  
 “Jug jug” para ouvidos impuros.  
 E outros tocos murchos do tempo  
 Eram contados nas paredes: formas que encaravam  
 Apoiadas, inclinadas, silenciavam a sala que circundava.  
 Passos arrastados na escada  
 Sob a luz da lareira, sob a escova, o cabelo dela,  
 Espalhado em agulhas flamejantes  
 Resplandecia em palavras, depois ficava selvagemmente calmo. **110**

“Meus nervos estão tão mal hoje à noite. Sim, mal. Fique comigo.

“Fale comigo. Por que você nunca fala? Fale.

“Em que você está pensando. Pensando o quê? O quê?

“Eu nunca sei em que você está pensando. Pensa.

Acho que estamos em um beco de ratos.

Onde os mortos perderam os ossos.

“Que barulho é aquele?

O vento por debaixo da porta.

“Que barulho é aquele? O que o vento está fazendo?”

Nada, novamente, nada.

**120**

“Você não sabe nada? Você não vê

nada? Você não se lembra  
 de nada?

Eu me lembro

Aquelas são pérolas, que estavam nos olhos dele.

“Você está vivo ou não? Não tem nada na sua cabeça?”

**M**

as

O O O O Aquele ritmo de Rag Shakespeariano

É tão elegante

Tão inteligente

**130**

E agora o que vou fazer? O que vou fazer?

“Eu sairei correndo como estou, e andarei na rua

"Com meu cabelo solto. O que faremos amanhã?  
"O que sempre faremos?"

Água quente às dez.

E se chover, um carro fechado às quatro.  
E jogaremos xadrez,  
Pressionando os olhos sem pálpebras e esperando uma batida na porta.

Quando o marido de Lil deu baixa do exército, eu disse,  
Falei sem rodeios, eu mesma disse para ele, 140

APRESSEM-SE POR FAVOR ESTÁ NA HORA

Agora que Albe

Ele vai querer saber o que você fez com o dinheiro que ele lhe deu  
Para arrumar os dentes. Ele deu, eu estava lá.  
Você tem que arrancar todos, Lil, e conseguir uma boa dentadura  
Ele disse, juro, eu não suporto olhar para você  
E nem eu suporto, eu disse, e pense no pobre Albert,  
Ele serviu o exército por quatro anos, agora ele vai querer se divertir  
E se você não lhe proporcionar isso, outras farão, eu disse.  
Ah, é? Ela disse. É mais ou menos assim, eu disse. 150  
Então eu saberei a quem agradecer, ela disse, e me encarou

APRESSEM-SE POR FAVOR ESTÁ NA HORA

Se você não gosta disso você pode prosseguir, eu disse.  
Outras podem pegar e ficar se você não pode  
Mas se o Albert for embora, não terá sido por falta de conselho  
Você deveria se envergonhar, eu disse, por parecer tão fora de moda.  
(e ela tem só trinta e um anos)  
Eu não posso evitar, ela disse, com expressão triste.  
É das pílulas que tomei, para ser bem sucedida, ela disse.  
(Ela já teve cinco, e quase morreu do jovem George) 160  
O farmacêutico disse que daria tudo certo, mas eu nunca mais fui a mesma  
Você é mesmo uma idiota, eu disse.  
Bem, se Albert não deixa você em paz, eu disse.

Por que você se casou se você não quer filhos?  
APRESSEM-SE POR FAVOR ESTÁ NA HORA  
Bem, aquele domingo em que Albert estava em casa, eles fizeram presunto  
E me convidaram para o jantar, para animar a reunião.  
APRESSEM-SE POR FAVOR ESTÁ NA HORA

APRESSEM-SE POR FAVOR ESTÁ NA HORA  
Boanoite Bill. Boanoite Lou. Boanoite May. Boanoite

170

Ta ta. Boanoite. Boanoite.  
Boa-noite, senhoras, boa-noite, doces senhoras, boa-noite, boa-noite.

### III. O Sermão Do Fogo

A tenda do rio está quebrada: os últimos dedos de folhas,  
presos, afundam na margem molhada. O vento  
Cruza a terra marrom, e não é ouvido. As ninfas partiram.  
Ó doce Tâmis corra suavemente, até eu terminar a minha canção.  
O rio não carrega garrafas vazias, papéis de sanduíche,  
Lenços de seda, caixas de papelão, pontas de cigarro  
Ou outras evidências das noites de verão. As ninfas partiram.  
E os amigos delas, os herdeiros à-toa dos executivos da cidade;

180

Partiram sem deixar endereços.

Próximo às águas do Lemán eu sentei e chorei...  
Ó doce Tâmis corra suavemente, até eu terminar a minha canção.  
Ó doce Tâmis corra suavemente, pois eu não falo alto ou demais.  
Mas por trás de mim, ouço uma rajada fria de vento  
O barulho dos ossos, e o riso que se espalham de um ouvido ao outro.  
Um rato rastejou lentamente entre a vegetação  
arrastando a sua barriga pegajosa na margem  
Enquanto eu estava pescando no canal sem vida  
em um entardecer de inverno atrás do gasômetro  
Meditando no naufrágio do rei meu irmão

190

E na morte do rei, meu pai, antes dele.  
Corpos brancos e nus no chão batido e úmido

E os ossos lançados dentro de um pequeno sótão baixo e seco  
 Misturados pela pata do rato, ano após ano.  
 Mas por trás das minhas costas de tempos em tempos eu ouço  
 O som de buzinas e motores, os quais trarão  
 Sweeney para a Sra. Porter na primavera.  
 Oh a lua brilhou resplandecente sobre a Sra. Porter.  
 E sobre a filha dela

200

Elas lavam os pés em soda limonada

*Et O ces voix d'enfants, chantant dans la coupole!*<sup>109</sup>

Twit twit twit  
 Jug jug jug jug jug jug  
 Tão duramente forçada  
 Tereu

Cidade Irreal

Debaixo do nevoeiro escuro de um inverno ao meio-dia  
 Sr. Eugenides, comerciante de Esmirna  
 Não barbeado, com o bolso cheio de passas

210

---

109. E Ó essas vozes infantis, cantando na cúpula! (Tradução nossa).

C.i.f. Londres: documentos à vista

Convidou-me em francês demótico  
 Para almoçar no Hotel Cannon Street  
 Seguido por um final de semana no Metrópole

À hora violeta, quando os olhos e as costas  
 Se levantam da escrivaninha, quando a máquina humana espera  
 Como um táxi vibrante espera,  
 Eu, Tirésias, embora cego, vibrante entre duas vidas.  
 Velho com peitos murchos de mulher, posso ver,  
 À hora violeta, o anoitecer, que regressa, 220

e traz o marinheiro do mar para casa,  
 A datilógrafa, em casa, na hora do chá, limpa a mesa do café da manhã, acende

O fogão, e tira a comida das latas.  
 Do lado de fora da janela espalhadas perigosamente  
 Secam as combinações tocadas pelos últimos raios de sol  
 Sobre o divã estão empilhados (à noite é a cama)  
 Meias, chinelos, camisolas, e espartilhos  
 Eu, Tirésias, velho com tetas murchas

Compreendi a cena, e deduzi o resto -  
 Eu também aguardei o convidado esperado. 230

O jovem cheio de espinhas chega,  
 Funcionário de uma modesta imobiliária, de olhar arrogante,

Um coitado no qual a ousadia assenta  
 Como um chapéu de seda num milionário de Bradford  
 O tempo agora é propício, como ele intui  
 A refeição acabou, ela está aborrecida e cansada,  
 Ele se empenha em envolvê-la em afagos  
 Que não são rejeitados, se indesejados

Entusiasmado e decidido, ele ataca imediatamente

As mãos atrevidas não encontram empecilhos **240**  
 A vaidade dele não requer resposta  
 E toma a indiferença como acolhida.

(E eu, Tirésias antecipadamente sofri tudo  
 Realizado nesse mesmo divã ou cama;  
 Eu que sentei em Tebas, abaixo da muralha  
 E andei entre os mortos mais degradantes.)  
 Ele lhe dá no final um beijo condescendente  
 E tateia o caminho, encontrando as escadas com a luzes apagadas.....

Ela se volta e se olha por um momento no espelho,  
 Mal se dá conta da partida do amante; **250**

O cérebro lhe permite um pensamento incompleto:  
 “Bem agora está feito: e eu estou feliz que acabou.”

Quando uma mulher adorável se deixa levar pela leviandade  
 Anda no quarto novamente, sozinha,  
 Desembaraça os cabelos com as mãos,  
 E coloca um disco no gramofone.

“Essa música chegou até mim nas águas”  
 E ao longo do Strand, e Queen Victoria Street.  
 Ó, Cidade, cidade, eu posso algumas vezes ouvir

Ao lado de um bar em Lower Thames Street, **260**

Ó lamento ameno de um bandolim  
e um barulho e uma tagarelice de dentro

Onde os pescadores descansam ao meio-dia: onde as paredes  
De Magnus Martyr mantêm  
Um esplendor inexplicável de branco e ouro jônio.

O rio transpira  
Óleo e pixe  
Os barcos flutuam  
Com a mudança da maré  
Velas vermelhas **270**

Grandes

Balançam na direção do vento, no mastro pesado.

Os barcos lambem  
As toras flutuantes  
Abaixo de Greenwich  
Passando a Isle of Dogs  
Weialala leia  
Wallala leialala

Elizabeth e Leicester  
Batendo os remos **280**

A popa tinha o formato de  
Uma concha dourada

Vermelha e ouro  
A onda cintilante

Serpenteava em ambas as orlas  
 O vento sudoeste  
 Trazia rio abaixo  
 O som alto e forte dos sinos  
 Torres brancas  
 Weialala leia **290**

Wallala leialala

“Bondes e árvores empoeiradas.

Highbury me trouxe ao mundo. Richmond e Kew  
 Me destruíram. Ao lado de Richmond ergui meus joelhos  
 Deitada de costas no chão de uma canoa estreita”

“Meus pés estão em Moorgate, e meu coração  
 Debaixo dos meus pés. Depois do ocorrido  
 Ele chorou. Ele prometeu ‘um novo começo’.  
 Não fiz comentário. Do que me ressentiria?

“Nas areias de Margate **300**

Eu não posso ligar  
 Nada com nada

As unhas quebradas de mãos sujas.  
 Meu povo simples povo que não espera  
 nada.”

la la  
 Então vim para Cartago  
 Queimando queimando queimando queimando

Ó Senhor Tu arranca-me  
 Ó Senhor Tu arrancas **310**

queimando

#### IV. Morte Através Da Água

Phlebas, o Fenício, morto há quinze dias,  
Esqueceu o grito das gaivotas, a ondulação do fundo do mar  
E as perdas e ganhos.

Uma corrente sob o mar  
Em sussurros apanhou-lhe os ossos. Conforme subiu e desceu  
Passou pelas fases de sua juventude e velhice  
Entrando no redemoinho

Gentio ou Judeu  
Ó você, que move o leme e olha na direção do vento **320**

Considere Phlebas, que outrora foi bonito e alto como você.

#### V. O Que o Trovão Disse

Depois da luz vermelha da tocha nos rostos suados  
Depois do silêncio gelado nos jardins  
Depois da agonia nos lugares pedregosos  
Do grito e do choro  
Da prisão, do palácio e do eco  
Do trovão da primavera sobre as montanhas distantes  
Ele que estava vivo agora está morto  
Nós que estávamos vivos agora estamos morrendo  
Com um pouco de paciência **330**

Não há água aqui mas somente rochas

Rochas sem água e a estrada arenosa  
A estrada sinuosa entre as montanhas  
As quais são montanhas rochosas sem água  
Se existisse água parariamos e beberiamos  
Entre as rochas não podemos parar ou pensar  
O suor está seco e os pés estão na areia  
Se ao menos houvesse água entre as rochas  
Boca de montanha morta, de dentes cariados, que não pode cuspir  
Ninguém aqui pode ficar de pé nem deitar nem sentar **340**

Não existe nem mesmo silêncio nas montanhas

Mas o trovão seco e estéril sem chuva  
 Não existe nem mesmo solidão nas montanhas  
 Mas rostos vermelhos sombrios zombam e rosnam  
 Vindos das portas das casas de barro rachadas

Se existisse água

E não rochas  
 Se existissem rochas  
 E também água  
 E água  
 Uma fonte

350

Uma poça entre as rochas  
 Se ao menos existisse o som da água  
 Não o canto da cigarra  
 E da grama seca  
 Mas o som da água sobre uma rocha  
 Onde o tordo canta nos pinheiros  
 Drip drop drip drop drop drop drop

Mas não há água  
 Quem é o terceiro que sempre anda ao seu lado?

360

Quando eu conto, há somente você e eu juntos

Mas quando olho para frente e acima da estrada branca  
 Existe sempre outra pessoa andando ao seu lado  
 Desliza envolta em uma manta marrom, encapuzada  
 Não sei se é um homem ou uma mulher  
 -Mas quem é o outro ao seu lado?

Que som alto é esse no ar

Murmúrio de lamento maternal  
 Que hordas são aquelas encapuzadas reunidas  
 Sobre as planícies sem fim, tropeçando na terra rachada  
 Anelada só pelo horizonte plano

370

Qual é a cidade acima das montanhas  
 Que racha e se refaz e estoura no ar violeta

Torres caindo  
 Jerusalém Atenas Alexandria

Viena Londres

Irreais

Uma mulher esticou o cabelo preto e longo  
 E dedilhou música de sussurros naquelas cordas  
 E os morcegos com rostos de bebês na luz violeta

380

Assobiaram e bateram as asas

E rastejaram pela parede enegrecida abaixo  
 E de cabeça para baixo havia torres no ar  
 Que tangiam sinos reminiscentes dando as horas  
 E havia vozes bradando das cisternas vazias e poços esgotados

Nesse buraco abandonado entre as montanhas  
 Na luz fraca do luar, a relva está cantando  
 Sobre os túmulos destruídos, em torno da capela  
 Existe a capela vazia, apenas a casa do vento.

Não há janelas, e a porta balança,

390

Os ossos secos não podem prejudicar ninguém

Só um galo permanece no topo do catavento  
 Co co rico co co rico  
 Num clarão de luz. Em seguida um estrondo úmido  
 Trazendo chuva

O Ganges ficou submerso, e as folhas murchas  
 Esperavam a chuva, enquanto as nuvens escuras  
 Juntavam-se distantes, acima do Himavant  
 A selva encolheu-se, curvada no silêncio.  
 Então o trovão falou  
 DA

400

*Datta:* o que nós temos dado?

Meu amigo, o sangue agitando meu coração  
 A horrível petulância de um momento de entrega  
 Que um período de prudência nunca pode reverter  
 Por isso, e somente por isso, nós temos existido  
 O que não será encontrado em nossos obituários  
 Ou nas memórias drapejadas pela aranha caridosa  
 Ou embaixo dos lacres quebrados pelo mesquinho procurador  
 Em nossos quartos vazios

410

DA

*Dayadhvam:* Eu tinha ouvido a chave  
 Dar uma volta na porta uma vez e somente uma vez  
 Nós pensamos na chave, cada um na sua prisão  
 Pensando na chave, cada um confirma uma prisão  
 Somente ao anoitecer, rumores étereos  
 Revivem por um momento um Coriolano quebrado  
 DA

*Damyata*: O barco respondeu

Alegremente, à mão experiente na vela e no remo

420

O mar estava calmo, o seu coração teria respondido

Alegremente, quando convidado, batendo em obediência

Às mãos que o controlam

Eu me sentei na margem

Pescando com a planície árida atrás de mim

Será que eu pelo menos estabelecerei ordem em minhas terras?

A Ponte de Londres está caindo caindo caindo

*Poi s'ascose nel foco che gli affina*

*Quando fiam uti chelidon-* Ó andorinha andorinha

*Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie*<sup>110</sup>

Esses fragmentos escorei contra minhas ruínas

430

E  
n  
t  
ã  
o  
  
v  
o  
u  
  
l  
h  
e  
d  
a  
r  
u

---

110. Depois desapareceu no fogo que as refina/ Quando serei como - Ó andorinha andorinha/

O príncipe da Aquitânia ao lado da torre destruída (Tradução nossa).

111. Seja Caridoso. Seja Piedoso. Tenha Auto-Controle (Tradução nossa.).

112. A Paz a paz a paz (Tradução nossa.)

m  
j  
e  
i  
t  
o  
·  
H  
i  
e  
r  
o  
n  
y  
m  
o  
e  
n  
l  
o  
u  
q  
u  
e  
c  
e  
u  
n  
o  
v  
a  
m  
e  
n  
t  
e

*Datta. Dayadhvam. Damyata.*<sup>111</sup>

---

*Shantih shantih shantih*<sup>112</sup>

### 3.5.3. A Terra Desolada

#### A TERRA DESOLADA<sup>113</sup> 1922

Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis vidi  
in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent: Σίβυλλα  
Ὅί θέλεις; respondebat illa: ἀποθανεῶν θέλω.”

For Ezra Pound  
Il miglior fabbro.<sup>114</sup>

#### I. O Enterro dos Mortos

---

113. JUNQUEIRA, Ivan. op.cit., p. 88 - 105. O poema e as notas traduzidos por Junqueira não tem a mesma numeração seqüencial do texto original, porque em determinados trechos ele adaptou o poema para a língua portuguesa.

114. Ibid., p.88. Petrônio (Caius Petronius Arbiter), Satyricon cap.48: “Pois com meus próprios olhos vi em Cuma a Sibila, suspensa dentro de uma ampola, e quando as crianças diziam: ‘Sibila, o que queres?’; ela respondia: ‘Quero morrer’.”

Abril é o mês mais cruel dos meses, germina  
 Lilases da terra morta, mistura  
 Memória e desejo, aviva  
 Agônias raízes com a chuva da primavera.  
 O inverno nos agasalhava, envolvendo  
 A terra em neve deslembada, nutrindo  
 Com secos tubérculos o que ainda restava de vida.  
 O verão nos surpreendeu, caindo do Starnbergersee  
 Com um aguaceiro. Paramos juntos aos pórticos  
 E ao sol caminhamos pelas aléias do Hofgarten,  
 Tomamos café, e por uma hora conversamos.  
 Quando éramos crianças, na casa do arquiduque,  
 Meu primo, ele convidou-me a passear de trenó.  
 E eu tive medo. Disse-me ele, Maria,  
 Maria, agarra-te firme. E encosta abaixo deslizamos.  
 Nas montanhas, lá, onde livre te sentes.  
 Leio muito à noite, e viajo para o sul durante o inverno.

10

Que raízes são essas que se arraigam, que ramos se  
 esgalham  
 Nessa imundície pedregosa? Filho do homem.

20

Não podes dizer, ou sequer estimas, porque apenas conheces  
 Um feixe de imagens fraturadas, batidas pelo sol,  
 E as árvores mortas já não mais te abrigam, nem te consola o  
 canto dos grilos,  
 E nenhum rumor de água a latejar na pedra seca. Apenas  
 Uma sombra medra sob esta rocha escarlate.  
 (Chega-te à sombra desta rocha escarlate),  
 E vou mostrar-te algo distinto  
 De tua sombra a caminhar atrás de ti quando amanhece  
 Ou de tua sombra vespertina ao teu encontro se elevando:  
 Vou revelar-te o que é o medo num punhado de pó.

30

*Frisch weht der Wind  
 Der Heimat zu  
 Mein Irisch Kind,  
 Wo weilest du?*

“Um ano faz agora que os primeiros jacintos me deste;  
 Chamavam-me a menina dos jacintos.”

— Mas ao voltarmos, tarde, do Jardim dos Jacintos,

Teus braços cheios de jacintos e teus cabelos úmidos, não pude

Falar, e meus olhos se enevoaram, eu 2í5xffQfk,zl5íQk zl2í5xffQfkiz5í2BJBBknzll0íQx5kmzljí\_

Madame Sosostriis, célebre vidente,  
 Contrainiu incurável resfriado; ainda assim.  
 É conhecida como a mulher mais sábia da Europa,  
 Com seu trêfego baralho. Esta aqui, disse ela,  
 É tua carta, a do Marinheiro Fenício Afogado.  
 (Estas são as pérolas que foram seus olhos.Olha!)  
 Eis aqui Beladona, a Madona dos Rochedos,  
 A Senhora das Situações. **50**  
 Aqui está o homem dos três bastões, e aqui a Roda da Fortuna,  
 E aqui se vê o mercador zarolho, e esta carta,  
 Que em branco vês, é algo que ele às costas leva,  
 Mas que a mim proibiram-me ver. Não acho  
 O Enforcado. Receia morte por água.  
 Vejo multidões que em círculos perambulam.  
 Obrigada. Se encontrares, querido, a Senhora Equitone,  
 Diz-lhe que eu mesma lhe entrego o horóscopo:  
 Todo o cuidado é pouco nestes dias.

Cidade irreal, **60**  
 Sob a fulva neblina de uma aurora de inverno,  
 Fluía a multidão pela Ponte de Londres, eram tantos,  
 Jamais pensei que a morte a tantos destruía.  
 Breves e entrecortados, os suspiros exalavam,  
 E cada homem fincava o olhar adiante de seus pés.  
 Galgava a colina e percorria a King William Street,  
 Até onde Saint Mary Woolnoth marcava as horas  
 Com um dobre surdo ao fim da nona badalada.  
 Vi alguém que conhecia, e o fiz parar, aos gritos: “Stetson,  
 Tu que estiveste comigo nas galeras de Mylae! **70**  
 O cadáver que plantaste ano passado em teu jardim  
 Já começou a brotar? Dará flores este ano?  
 Ou foi a imprevista geada que o pertubou em seu leito?  
 Conserva o Cão à distância, esse amigo do homem,  
 Ou ele virá com suas unhas outra vez desenterrá-lo!  
 “Tu! Hypocrite lecteur! – mon semblable –, mon frère!”

## II. Uma Partida de Xadrez

Sua cadeira, como um trono luzidio,  
 Fulgia sobre o mármore, onde o espelho  
 Suspenso em pedestais de uvas lavradas,  
 Entre as quais um dourado Cupido espreitava **80**  
 (Um outro os olhos escondia sob as asas).  
 Duplicava as chamas que nos sete braços  
 Do candelabro ardiam, faiscando

Sobre a mesa de um clarão a cujo encontro  
 Subia o resplendor de suas jóias  
 Em rica profusão do escrínio derramadas;  
 Em frascos de marfim e vidros coloridos  
 Moviam-se em surdina seus perfumes raros,  
 Sintéticos unguentos, líquidos e em pó,  
 Que perturbavam, confundiam e afogavam **90**  
 Os sentidos em fragâncias; instigados  
 Pelas brisas refrescantes da janela,  
 Os aromas ascendiam, excitando  
 As esguias chamas dos círios, espargiam  
 Seus eflúvios pelo teto ornamentado,  
 Agitando os arabescos que o bordavam.  
 Emoldurada em pedras multicores,  
 Uma enorme carcaça submarina,  
 De cobre revestida, latejava **100**  
 Revérberos de verde e alaranjado,  
 Em cuja triste luz um delfim nadava  
 Acima da lareira era exibida,  
 Como se uma janela desse a ver  
 O cenário silvestre, a transfiguração  
 De Filomela, pelo bárbaro rei  
 Tão rudemente violada; embora o rouxinol  
 Todo o deserto enchesse com sua voz  
 Inviolável, a princesa ainda gemia,  
 E o mundo ela persegue ainda, **110**  
 “Tiu tiu” para ouvidos desprezíveis.  
 E outros murchos vestígios do tempo  
 Sobre as paredes o passado evocavam;  
 Expectantes vultos recurvos se inclinaram,  
 Silenciando o quarto enclausurado.  
 Passos arrastados na escada. À luz  
 Do fogo, sob a escova, seus cabelos  
 Eriçavam-se em agulhas flamejantes,  
 Inflamavam-se em palavras. Depois,  
 Em selvagem quietude mergulhavam.

“Estou mal dos nervos esta noite. Sim, mal. Fica comigo. **120**  
 Fala comigo. Por que nunca falas? Fala.  
 Em que estás pensando? Em que pensas? Em quê?  
 Jamais sei o que pensas. Pensa.”

Penso que estamos no beco dos ratos  
 Onde os mortos seus ossos deixaram.

“Que rumor é este?”  
 O vento sob a porta.

“E que rumor é este agora? Que anda a fazer o vento lá fora?”

Nada, como sempre. Nada.

“Não sabes”

**130**

Nada? Nada vês? Não recordas

Nada?

Recordo-me

Daquelas pérolas que eram seus olhos.

“Estás ou não estás vivo? Nada existe em tua cabeça?”

Mas

O O O O este *Rag* shakespeaéreo

–Tão elegante

Tão inteligente

“Que farei agora? Que farei?”

**140**

Sarei às pressas, assim como estou, e andarei pelas ruas

Com meu cabelo em desalinho. Que faremos amanhã?

Que faremos jamais?

O banho quente às dez.

E caso chova, um carro às quatro. Fechado.

E jogaremos uma partida de xafrez, apertando olhos sem

pálpebras

À espera de uma batida na porta.

Quando o marido de Lil deu baixa, eu disse

— Não sabia então medir minhas palavras, eu mesmo disse

a ela

DEPRESSA POR FAVOR É TARDE

**150**

Agora que Alberto está para voltar, vê se te cuida um pouco,

Ele vai querer saber o que fez você com o dinheiro que ele deu

Para ajeitar esses seus dentes. Foi isso o que ele fez, eu

estava lá

Arranca logo todos eles, Lil, e põe na boca uma dentadura

decente.

Foi isso o que ele disse, juro, já não agüento ver você assim.

Muito menos eu, disse, e pensa no pobre Alberto

Ele serviu o exército por quatro anos, quer agora se divertir

E se você não o fizer, outras o farão, disse.

Ah, é assim. Ou qualquer coisa de parecido, respondi.

Então saberei a quem agradecer, disse ela, fitando-me nos

olhos.

**160**

DEPRESSA POR FAVOR É TARDE

Se não lhe agrada, faça o que lhe der na telha.

Outras podem escolher e passar logo a mão, se você não pode,

Mas se o Alberto sumir, não foi por falta de aviso.

Você devia se envergonhar, disse, de parecer tão passada.

(E ela só tem trinta e um anos.)

Não sei o que fazer, disse ela, com um ar desapontado,

Foram essas pílulas que tomei para abortar, disse.

(Ela já teve cinco filhos, e ao parir o mais novo, Jorge, quase morreu.)

O farmacêutico disse que tudo correria bem, mas nunca mais  
Fui a mesma. **170**

Você é uma perfeita idiota, disse eu.

Bem, se Alberto não deixar você em paz, aí é que está.

Por que você se casou se não queria filhos?

DEPRESSA POR FAVOR É TARDE

Bem, naquele domingo em que Alberto voltou para casa, eles  
Serviram um pernil assado.

E me convidaram para jantar, a fim de que eu o saboreasse  
Ainda quente.

DEPRESSA POR FAVOR É TARDE

DEPRESSA POR FAVOR É TARDE

Boanoite Bill. Boanoite Lou. Boanoite May. Boanoite.

Tchau. ' Noite. 'Noite.

Boa-noite, senhoras, boa-noite, gentis senhoras, boa-noite.  
boa-noite. **180**

### III. O Sermão do Fogo

O dossel do rio se rompeu: os derradeiros dedos das folhas  
Agarram-se às úmidas entranhas dos barrancos. Impressentido,  
O vento cruza a terra estiolada. As ninfas já partiram.

Docê Tâmis, corre suave, até que meu canto eu termine.

O rio não suporta garrfas vazias, restos de comida,

Lenços de seda, caixas de papelão, pontas de cigarro  
E outros testemunhos das noites de verão. As ninfas já  
partiram.

E seus amigos, os ociosos herdeiros de magnatas municipais,  
Partiram sem deixar vestígios. **190**

Às margens do Léman sentei-me e lá chorei...

Doce Tâmis, corre suave, até que meu canto eu termine,

Doce Tâmis, corre suave, pois falarei baixinho e quase nada  
te direi.

Atrás de mim, porém, numa rajada fria, escuto

O chocalhar dos ossos, e um riso ressequido tangencia o rio.

Um rato rasteja macio entre as ervas daninhas,

Arrastando seu viscoso ventre sobre a margem

Enquanto eu pesco no canal sombrio

Durante um crepúsculo de inverno, rodeando por detrás o  
gasômetro,

A meditar sobre o naufrágio do rei meu irmão **200**

E sobre a morte do rei meu pai que antes dele pereceu.

Branços corpos nus sobre úmidos solos pegajosos  
 E ossos dispersos numa seca e estreita água-furtada,  
 Que apenas vez por outra os pés dos ratos embatalham.  
 Atrás de mim, porém, de quando em quando escuto  
 O rumor das buzinas e motores, que trarão na primavera  
 Sweeney de volta aos braços da Senhora Porter.  
 'Ó a Lua que luminosa brilha  
 Sobre a Senhora Porter e sua filha, ambas  
 A banhar os pés em borbulhante soda.'  
*Et O ces voix d'enfants, chantant dans la coupole!*

210

Tiuit tiuit tiuit  
 Tiu tiu tiu tiu tiu tiu  
 Tão rudemente violada.  
 Tereu

Cidade irreal,  
 Sob a fulva neblina de um meio-dia de inverno,  
 O Senhor Eugênides, o mercador de Smyrna,  
 A barba por fazer e o bolso cheio de passas coríntias  
 C.I.F. Londres, documentos à vista  
 Convidou-me em seu francês vulgar (demótico, eu diria)  
 A almoçar no Cannon Street Hotel  
 E a passar um fim de semana no Metropole.

220

À hora violácea, quando os olhos e as costas  
 Às mesas de trabalho renunciaram, quando a máquina humana  
 aguarda  
 Como um trepidante táxi à espera,  
 Eu, Tirésias, embora cego, palpitando entre duas vidas,  
 Um velho com as tetas engelhadas, posso ver,  
 Nessa hora violácea, o momento crepuscular que luta  
 Rumo ao lar, e que do mar devolve o marinheiro à sua casa;  
 A datilógrafa que ao lar regressa á hora do chá,  
 Recolhe as sobras do café da manhã, acende  
 O fogareiro e improvisa seu jantar em latas de conserva.  
 Suspensas perigosamente na janela, suas  
 Secam ao toque dos últimos raios solares.  
 Sobre o divã (à noite, sua cama) empilham-se  
 Meias, chinelos, batas e sutiãs.  
 Eu, Tiresias, um velho de enrugadas tetas,  
 Percebo a cena e antevejo o resto.  
 \_ Também eu aguardava o esperado convidado.  
 Chega então um rapaz com marcas de bexiga,  
 Um insignificante balconista de olhar atrevido,  
 Um desses tipos à-toa em que a arrogância assenta tão bem  
 Quanto a cartola na cabeça de um milionário de Bradford.

230

240

O momento é agora propício, ele calcula,  
 O jantar acabou, ela está exausta e entediada.  
 Ele procura então envolvê-la em suas carícias,  
 Não de todo repelidas, mas tampouco desejadas.  
 Excitados e resoluto, ele afinal investe.  
 Mãos aventureiras não encontram resistência; **250**  
 Sua vaidade dispensa resposta,  
 E faz da indiferença uma dádiva.  
 (E eu, Tirésias, que já sofrera tudo  
 O que nessa cama ou divã fora encenado,  
 Eu, que ao pé dos muros de Tebas me sentei  
 E caminhei por entre os mortos mais sepultos.)  
 Ao despedir-se, concede-lhe o rapaz um beijo protetor  
 E desce a escada escura, tateando o seu caminho...

Ela volta e mira-se por um instante no espelho,  
 Quase esquecida do amante que se foi; **260**  
 No cérebro vagueia-lhe um difuso pensamento:  
 “Bem, já terminou; e muito me alegra sabê-lo.”  
 Quando uma bela mulher se permite um pecadilho  
 E depois pelo seu quarto ainda passeia, sozinha,  
 Ela a mão deita aos cabelos em automático gesto  
 E põe um disco na vitrola.

“Esta música ondula junto a mim por sobre as águas”  
 E ao longo da strand, Queen Victoria Street acima.  
 Ó Cidade cidade, às vezes posso ouvir **270**  
 Em qualquer bar da Lower Thames Street  
 O álcacre lamento de um bandolim  
 E a algazarra que farfalha em bocas tagarelas  
 Onde repousam ao meio-dia os pescadores, onde os muros  
 Da Magnus Martyr empunham  
 O inexplicável esplendor de um jônico branco e ouro.

O rio poreja  
 Petróleo e alcatrão  
 As barcaças derivam  
 Ao sabor das marés  
 Rubras velas, **280**  
 Abertas e sotavento.  
 Drapejam nos pesados mastros.  
 As barcaças carregam  
 Toras que derivam rio abaixo  
 Até o braço de Greenwich  
 Para além da Ilha dos Cães.  
 Weialala leia

**Wallala leialala**

Elizabeth e Leicester  
 Ao ritmo dos remos **290**  
 A popa figurava  
 Uma concha engalanada  
 Rubra e dourada  
 A rápida pulsação das águas  
 Encrespava ambas as margens  
 O vento sudoeste  
 Corrente abaixo carregava  
 O repicar dos sinos  
 Torres brancas  
 Weialala leia **300**  
 Wallala leialala

“Bondes e árvores cobertos de poeira.  
 Highbury me criou. Richmond e Kew  
 Levaram-me à ruína. Perto de Richmond ergui-me nos joelhos  
 Ao fundo da canoa estreita em que me reclinara.”

“Meus pés estão em Moorgate, e meu coração  
 Debaixo de meus pés. Depois do que fez  
 Ele chorou. Prometeu ‘começar tudo outra vez’.  
 Nada lhe censurei. De que me iria ressentir?”

“Nas areias de Margate. **310**  
 Não consigo associar  
 Nada com nada.  
 As unhas quebradas de encardidas mãos.  
 Meu povo humilde povo que não espera  
 Nada.”

La la

A Cartago então eu vim

Ardendo ardendo ardendo ardendo  
 Ó Senhor Tu que me arrebatas  
 Ó Senhor Tu que arrebatas **320**

ardendo

**IV. Morte por Água**

Flebas, o Fenício, morto há quinze dias,  
 Esqueceu o grito das gaivotas e o marulho das vagas

E os lucros e os prejuízos.

Uma corrente submarina

Ou a canora relva seca  
 Mas a canção das águas sobre a rocha  
 Onde gorjeia o tordo solitário nos pinheiros  
 Drip drip drip drop drop drop  
 Mas aqui água não há

Quem é o outro que sempre anda a teu lado? **370**  
 Quando somo, somo dois apenas, lado a lado,  
 Mas se ergo os olhos e diviso a branca estrada  
 Há sempre um outro que a teu lado vaga  
 A esgueirar-se envolto sob um manto escuro, encapuzado  
 Não sei se de homem ou de mulher se trata  
 – Mas quem é esse que te segue do outro lado?

Que som é esse que alto pulsa no espaço  
 Sussurro de lamentação materna  
 Que embuçadas hordas são essas que enxameiam **380**  
 Sobre planícies sem fim, tropeçando nas gretas da terra  
 Restrita apenas a um raso horizontal arrasado  
 Que cidade se levanta acima das montanhas  
 Fendas e emendas e estalos no ar violáceo  
 Torres cadentes  
 Jerusalém Atenas Alexandria  
 Viena Londres  
 Irreais

A mulher distendeu com firmeza seus longos cabelos negros  
 E uma ária sussurrante nessas cordas modulou  
 E morcegos de faces infantis silvaram na luz violeta, **390**  
 Ruflando suas asas, e rastejaram  
 De cabeça para baixo na parede enegrecida  
 E havia no ar torres emborcadas  
 Tangendo reminiscentes sinos, que outrora as horas repicavam  
 E agudas vozes emergiam de poços exauridos e cisternas vazias.

Nessa cova arruinada entre as montanhas  
 Sob um túbio luar, a relva está cantando  
 Sobre túmulos caídos, ao redor da capela  
 É uma capela vazia, onde somente o vento fez seu ninho. **400**  
 Não há janelas, e as portas rangem e gingham,  
 Ossos secos e ninguém mais intimidam.  
 Um galo apenas na cumeeira pousado  
 Cocorocó cocorocó  
 No lampejo de um relâmpago. E uma rjada úmida  
 Vem depois trazendo a chuva

O Ganga em agonia submergiu, e as flácidas folhas

Esperam pela chuva, enquanto nuvens negras  
 Acima do Himavant muito além se acumulam.  
 A selva agachou-se, arqueada em silêncio.  
 Falou então o trovão

410

DA

*Datta:* Que demos nós?

Amigo, o sangue em meu coração se agita  
 A tremenda ousadia de um momento de entrega  
 Que um século de prudência jamais revogará  
 Por isso, e por isso apenas, existimos  
 E ninguém o encontrará em nossos necrológicos  
 Ou nas memórias tecidas pela aranha caridosa  
 Ou sob os lacres rompidos do esquálido escrivão  
 Em nossos quartos vazios

420

DA

Dayadhvam: ouvi a chave

Girar na porta uma vez e apenas uma vez  
 Na chave pensamos, cada qual em sua prisão  
 E quando nela pensamos, prisioneiros nos sabemos  
 Somente ao cair da noite é que etéreos rumores  
 Por instantes revivem um alquebrado Coriolano

DA

*Damyata:* o barco respondeu,

Alegre, à mão e feita à vela e ao remo  
 O mar estava calmo, teu coração teria respondido,  
 Alegre, pulsando obediente ao rogo  
 De mão dominadoras

430

Sentei-me junto às margens a pescar

Deixando atrás de mim a árida planície  
 Terei ao menos minhas terras posto em ordem?  
 A Ponte de Londres está caindo caindo caindo  
*Poi s'ascose nel foco che gli affina*

Quando *fiam uti chelidon*- Ó andorinha andorinha  
*Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie*  
 Com fragmentos tais foi que escorei minhas ruínas  
 Pois então vos conforto. Jerônimo outra vez enlouqueceu.  
*Datta. Dayadhvam. Damyata.*  
*Shantih shantih shantih*

440

### 3.5.4 Notas Sobre *The Waste Land*<sup>115</sup>

Não apenas o título, mas também o plano e o simbolismo incidental do poema, foram-me sugeridos pelo livro da Srta. Jessie L. Weston sobre a Lenda do Santo Graal: *From Ritual to Romance* (Cambridge). Na verdade, é tamanha a dívida que tenho para com o livro da Srta. Weston que a leitura do mesmo será capaz de elucidar as dificuldades do poema muito melhor do que poderiam fazer as minhas notas ; e recomendo-o (afora o seu grande interesse como texto literário) àqueles que porventura julguem valer a pena elucidar o poema. Devo muito também, em âmbito mais geral, a uma outra obra de antropologia que exerceu profunda influência sobre a nossa geração. Refiro-me aqui a *The Golden Bough*, de que utilizei em particular os dois volumes dedicados a *Adonis, Attis, Osiris*. Qualquer pessoa suficientemente familiarizada com esses trabalhos reconhecerá de imediato no poema certas alusões a ritos ou cerimoniais relativos à fertilidade.

#### I. O ENTERRRO DOS MORTOS

Verso 20. Cf. Ezequiel II, i.

23. Cf. Eclesiastes XII,v.

31. V. Tristan und Isolde, I, versos 5-8.

46. Não estou bem a par da exata constituição do baralho de cartas do Tarot, das quais me utilizei obviamente como um ponto de partida e, a seguir, segundo minhas próprias conveniências. O Enforcado, figura do baralho tradicional, atende meu propósito sob dois aspectos; por estar associado em meu espírito ao Deus Enforcado de Frazer, e porque o associa à personagem encapuzada da passagem dos discípulos de Emaús, na seção V. O Marinheiro Fenício e o Mercador aparecem depois; assim como as “multidões de pessoas” e a Morte por Água, consumada na seção IV. Quanto ao Homem dos Três Bastões

---

115. As notas são de Eliot e acompanham o texto desde a sua primeira publicação. A tradução destas notas pertence a Ivan Junqueira, op. cit., p. 106 - 113.

(um membro autêntico do baralho do Tarot), associe-o, de forma bastante arbitrária, ao próprio Rei-pescador.

60. Cf. Baudelaire:

“Fourmillante cité, cité pleine de rêves,  
“Où le spectre en plein jour raccroche le passant.”

63. Cf. *Inferno* III, 55 - 57:

“si lunga tratta  
di gente, ch’io non avrei mai creduto  
che morte tanta n’avesse disfatta.”

64. Cf. *Inferno* IV, 25 - 27:

“Quivi, secondo che per ascoltare,  
Non ave pianto, ma’ che di sospiri,  
“che l’aura eterna facevan tremare.”

68. Um fenômeno que tenho observado com frequência.

74. Cf. O Canto Fúnebre em *The White Devil* de Webster.

76. V. Baudelaire, Prefácio às *Flores do Mal*.

## II. UMA PARTIDA DE XADREZ

77. Cf. *Anthony and Cleopatra*, II, ii, 1. 190.

92. Laquearia. V. Eneida, I, 726:

“Dependent lychni laquearibus aureis incensi, et noctem flammis funalia vincunt.”

98. Cena silvestre. V. Milton, *Paradise Lost*, IV, 140.

99. V. Ovídio, *Metamorfoses*, VI, Filomela.

100. Cf. Part III, 1. 204.

115. Cf. Part III, 1. 195.

118. Cf. Webster: “Is the wind in that door still?”

126. Cf. Part I, 1. 37, 48.

138. Cf. A partida de xadrez em *Women beware Women*, de Middleton.

## III O SERMÃO DO FOGO

176. V. Spenser, *Prothalamion*.

192. Cf. *The tempest*, I, ii.

196. Cf. Marvell, *To His Coy Mistress*.

197. Cf. Day, *Parliament of Bees*:

“When of the sudden, listening, you shall hear,  
“ A noise of horns and hunting, which shall bring  
“ Actaeon to Diana in the spring,  
“ Where all shall see her naked skin...”

199. Desconheço a origem da balada de que foram extraídos estes versos; foram-me reportados de Sydney, Austrália.

202. V. Verlaine, *Parsifal*.

210. As passas eram cotadas ao preço que incluía “transporte e seguro até Londres”, e o conhecimento de embarque, além de outras exigências alfandegárias, devia ser entregue ao comprador contra pagamento da carga à vista.

218. Tirésias, embora um simples espectador e não propriamente uma “personagem”, é, não obstante, a principal figura do poema, unificando todo o resto. Assim como o mercador zarolho, vendedor de passas, confunde-se com o Marinheiro Fenício, e este último não é inteiramente distinto de Ferdinando, o Príncipe de Nápoles, assim também todas as mulheres nada são do que uma única mulher, e os dois sexos se fundem em Tirésias. O que Tirésias vê é, a rigor, a substância do poema. Toda a passagem em Ovídio é de grande interesse antropológico:

...Ao tempo, que no mundo estes sucessos  
 Vão por lei do destino, e em paz segura  
 Do binascido Baco a infância medra;  
 Contam, que Jove um dia, ébrio de néctar,  
 Desapressado dos reais cuidados,  
 Coa sua June ociosa gracejava,  
 E assim dissera: “A fé, que a mor delícia,  
 Em transportes de amor, a haveis vós outras,  
 Que não nós!” Nega a Deusa; ambos teimam;  
 Querem ambos por árbitro a Tirésias,  
 Num e noutro prazer experimentado:  
 Fora o caso; que um dia, em verde moita  
 Duas serpes topando, entrelaçados  
 Em mútuo gozo os corpos disconformes,  
 Rijo bordão lhe assentara; e logo  
 Que espanto! de varão tornado em fêmea,  
 Por espaço o ficou de outonos sete.  
 Volve a vê-las no oitavo; e diz: “Se é tanto  
 O efeito de ferir-vos, que transmuda  
 O sexo, a quem vos fere, a ação renovo.”  
 Eis as fere, eis reverte ao ser antigo.  
 Juiz Tirésias na questão jocosa,  
 Sentenciou por Jove. Além do justo,  
 E mais, do que a matéria o requeria,  
 Se diz, tomara Juno o caso a peito,  
 Dando em pena ao juiz cegueira eterna.  
 Mas o Supremo Padre (obras de um Nume,  
 Nenhum outro as demancha) em vez dos olhos,  
 Deu-lhe a ciência, que o porvir descerra;  
 Indulto honroso, que o seu mal console.<sup>116</sup> (apud)

116. CASTILHO, Antonio Feliciano de. *As Metamorfoses*, de Públio Ovídio Nasão. Lisboa: [s.n.], 1841. Livro III, p. 316-338.

221. Pode não parecer tão exato quanto os versos de Safo, mas eu tinha em mente o pescador “litorâneo” ou aquele que sai ao mar em sua pequena “dóri”, regressando ao anoitecer..

253. V. Goldsmith, a canção em *the Vicar of Wakefield*.

257. V. *The Tempest*, como acima.

264. No interior da St. Magnus Martyr é, a meu ver, um dos mais belos que concebeu Wren. V. *The Proposed Demolition of Nineteen City Churches*: (P.S. King & Son, Ltd.).

266. Inicia-se aqui a Canção das (três) Filhas do Tâmis. Elas falam, alternadamente, do verso 292 ao verso 306, inclusive V. Götterdämmerung, III, i: as Filhas do Reno.

279. V. Froude, *Elizabeth*, vol. I, cap.IV, carta de Quadra a Filipe de Espanha:

“Estavámos em um barco ao cair do crepúsculo, observando os jogos náuticos. (A rainha) estava só com Lord Robert e comigo na popa, e começaram ambos a dizer coisas sem nexos, e tão longe foram nessa brincadeira que afinal Lord Robert disse que, como ali eu estivesse, não haveria razão para que eles não se pudessem casar, se a rainha assim o desejasse.”

293. Cf. *Purgatório*, V, 133:

“Ricòrditi di me, che son la Pia;

“Siena mi fe’, disfecemi Maremma.”

307. V. as *Confissões* de Santo Agostinho: “a Cartago então eu vim, onde todos os amores ímpios, como num caldeirão, cantavam em meus ouvidos.”

308. O texto completo do *Sermão do Fogo* do Buda (que equivale em importância ao *Sermão da Montanha*), do qual foram tiradas estas palavras, pode ser consultado em inglês na última edição do *Buddhism in Translation* (Harvard Oriental Series), de Henry Clarke Warren. O Sr. Warren foi um dos grandes pioneiros dos estudos búdicos no Ocidente.

309. Ainda das *Confissões* de Santo Agostinho. A inserção destes dois representantes do ascetismo oriental e ocidental, no ponto culminante desta parte do poema, não é fortuita.

## V. O QUE O TROVÃO DISSE

Na primeira parte da Seção V são utilizados três temas; a viagem a Emaús, o acesso à Capela Perigosa (ver o livro da Srta. Weston) e o presente declínio da Europa Oriental.

357. Trata-se dos *Turdus aonalaschkae pallasii*, o tordo-eremita, cujo canto ouvi na Província de Québec. Chapman diz (*Handbook of Birds of Eastern North America*): “Ele nidifica sobretudo nas florestas reclusas e matagais isolados... Seu canto não se distingue nem pela variedade nem pelo volume, mas pela pureza e a doçura de seu tom, bem como por sua estranha modulação, não tem similares. A sua ‘canção da água gotejante’ é por isso justamente celebrada.”

360. Os versos que se seguem foram inspirados pelo relato de uma das expedições à Antártica (não me recordo qual, mas suponho que uma das que realizou Shackleton); nela se conta que os exploradores, já ao fim de suas forças,

eram constantemente assaltados pela ilusão de que havia *um membro a mais* que eles não podiam na verdade contar.

367-77. Cf. Hermann Hesse, *Blick ins Chaos*, “Já meia Europa e pelo menos metade da Europa Oriental estão a caminho do caos; ébrias de ilusões fanáticas, caminham à beira do abismo e cantam, cantam um hino bêbedo, como cantava Dimitri Karamazov. O burguês ultrajado ri-se desses cânticos, mas o santo e o profeta os escutam entre lágrimas.”

402. “Datta, dayadhvam, damyata” (dar, compreender, controlar). A fábula sobre o significado do Trovão encontra-se no *Brihadaranyaka-Upanishad*, 5, 1. Há traduções desta obra por Deussen no *Sechzig Upanishads des Veda*, p. 489.

408. Cf. Webster, *The White Devil*, V, vi:

“... they’ll remarry

Ere the worm pierce your winding-sheet, ere the spider  
Make a thin curtain for your epitaphs.”

412. Cf. *Inferno*, XXXIII, 46:

“ed io sentii chiavar l’uscio di sotto  
all’orribile torre.”

Cf. também F.H. Bradley, *Appearance and Reality*, p. 346.

“Minhas sensações externas não me são menos privativas do que minhas idéias ou meus sentimentos. Em cada caso, minha experiência se desenvolve dentro de meu próprio círculo, um círculo que se fecha no exterior; e, ainda que todos os seus elementos sejam símiles, cada esfera permanece opaca em relação às que rodeiam... Em suma, considerado como uma existência que se manifesta em uma alma, o mundo inteiro é, para cada um de nós, peculiar e privativo dessa forma.”

425. V. Weston: *From Ritual to Romance*; capítulo sobre o Rei-Pescador.

428. V. *Purgatório*, XXXVI, 148.

“Ara vos prec per aquella valor  
‘Que vos guida al som de l’escalina,  
Sovegna vos a temps de ma dolor.’  
Poi s’ascose nel foco che gli affina.”

429, V. *Pervigilium Veneris*. Cf. Filomela, partes II e III.

430. V. Gérard de Nerval, soneto *El Desdichado*.

431. V. *Spanish Tragedy*, de Kyd.

432. Shantih. Repetido como foi aqui, equivale à conclusão formal de um Upanishad. A expressão “a paz que transcende a compreensão” seria o correspondente desta palavra em português.”

### 3.6 CITAÇÕES DE MITOS PAGÃOS E CRISTÃOS EM *THE WASTE LAND*

Escolhemos pesquisar e analisar os intertextos mitológicos em *The Waste Land* por acreditarmos serem eles são registros históricos através dos tempos. Segundo o pesquisador J. Campbell, os mitos nos ajudam a compreender

e a decifrar as mensagens do mundo ao longo do tempo: “Os mitos estão tão intimamente ligados à cultura, ao tempo e espaço...”<sup>117</sup>. Conforme o autor, a mitologia esclarece o que está subentendido nas artes e na literatura, por ser vasta e consistente.

Feito o levantamento dos elementos mitológicos do poema, foram detectadas referências que se interligam e se conduzem diretamente ao cerne da obra. O eu-lírico traça um panorama da civilização moderna, que se refere às principais contribuições culturais, histórico-mitológicas cristãs e pagãs, ocidentais e orientais desde os primórdios da civilização até os tempos modernos.

T. S. Eliot explora as diversas épocas da história literária e das línguas da civilização moderna para recriar o mundo contemporâneo. O crítico literário testemunha que o homem destruiu todos os valores e crenças mas não colocou nada em seu lugar, e tudo o que aconteceu no passado transforma-se em mito. A civilização moderna é espiritualmente estéril, porque não progrediu em termos humanitários e, por causa disso, a vida do homem é irreal, é uma vida sem sentido, porque o homem vive como uma máquina e faz tudo mecanicamente:

Cidade Irreal [...]  
 À hora violeta, quando os olhos e as costas... Se levantam da escrivaninha,  
quando a máquina humana espera. Como um táxi vibrante espera, [...] A

---

117. CAMPBELL, op. cit., p.62.

datilógrafa, em casa, na hora do chá, limpa a mesa do café da manhã, acende fogão, e tira a comida das latas. (versos 207-23)

O estudo da intertextualidade no poema é uma tentativa de análise dos elementos mitológicos ali inseridos, sem a pretensão de esgotar o assunto, uma vez que o poema é riquíssimo e permeável a uma grande variedade de leituras.

A partir do exposto, passaremos ao levantamento das referências mitológicas pagãs e cristãs encontradas no poema *The Waste Land*. Para ajudar o leitor, colocamos a numeração ou a indicação do verso do texto traduzido, entre parênteses, na frente da citação.

### 3.6.1 Citações de Mitos Pagãos

(Epígrafe) Eu também vi com meus próprios olhos a Sibila de Cumae pendendo de uma gaiola e quando os meninos perguntaram: 'Sibila, o que você quer?' Ela disse: quero morrer.

Na mitologia latina, Apolo concedeu à Sibila tantos anos de vida quantos grãos de areia ela podia segurar nas mãos...

### 2.(Subtítulo da Parte I) O Enterro dos Mortos

O título de ofício para o sepultamento dos mortos, em *The Book of Common Prayer*, da Igreja Anglicana.

- 3.(verso 35) Deste-me Jacintos há um ano pela primeira vez;  
"Diziam que eu era a rapariga dos jacintos".

O jacinto era usado como um símbolo do deus ressuscitado nos rituais de fertilidade.

- 4.(verso 43) vidente famosa

No romance *Crome Yellow*, de Aldous Huxley, há uma cartomante impostora chamada Madame Sesostris, cap.XXVIII. Eliot disse que leu o romance e que é "quase certo" que ele tenha se inspirado inconscientemente no nome Madame Sosostris baseado no romance de Huxley.<sup>118</sup>

- 5.(verso 47) Esta a sua carta, o Marinheiro Fenício afogado.

Deus da fertilidade, cuja imagem é arremessada ao mar todo ano para simbolizar o fim do verão (sem o qual não poderia existir a ressurreição, um ano novo na primavera), e Afogado é porque todos em *The Waste land* são mortos vivos. As previsões através das cartas de tarô da cartomante irão aparecer no decorrer da segunda parte do poema. É importante notar que a cartomante não acha o enforcado, e que o autor em sua nota o associa ao deus enforcado, do autor Frazer.

- 6.(verso 49) Aqui está Belladonna, a Senhora dos Rochedos,  
A senhora das complicações.

O nome para um dos três destinos da lenda clássica: Aqui é a foice.

---

118. ABRAMS, op. cit., 2528.

7.(verso 51) Aqui está o homem com três bastões e aqui a Roda da Fortuna.

Sabe-se que as cartas de Tarot, compostas de 78 cartas, surgiram por volta do século XIV, na França e Itália. Alguns dizem que os símbolos das cartas têm origem antiga. Tais símbolos podem ser inscrições egípcias com referências a ritos de fertilidade e ao folclore.<sup>119</sup> Segundo Weston, tais cartas eram usadas para predizer a subida e a descida das águas que traziam fertilidade à terra.

8.(verso 52) E aqui o mercador zarolho

Os mercadores sírios transmitem os mistérios do Culto a Atis e à lenda do Graal.

9.(verso 55) O Enforcado

Deus sacrificado para assegurar a fertilidade da terra.

10.(verso 55 e subtítulo da parte IV) Morte através da água

Todo ano, durante o ritual pagão, a cabeça de uma efígie era arremessada ao mar como um símbolo da morte dos poderes da natureza. O ritual enfatiza o renascimento da vida através da água.

11.(verso 58) O horóscopo

---

119. SOUTHAM, op. cit., p.75.

O vocábulo horóscopo vem de hora, e significa um horário específico. De acordo com os historiadores, a astrologia surgiu na Mesopotâmia, há mais de 6 mil anos (4 mil a.C., na Suméria). E ela nasceu porque, em todos os tempos, o homem procura superar suas limitações por meio de ritos monoteístas ou politeístas para solucionar os seus problemas ou porque perdeu a fé. Na antiguidade, nos deparávamos com as sibilas e, nos dias de hoje, os astrólogos escrevem suas previsões para revistas e jornais.<sup>120</sup>

12.(verso 71) O cadáver que plantaste o ano passado no jardim.

Imagens de deuses de fertilidade, em ritos antigos enterrados nos campos de colheita.

13.(verso 74) O Cão

O cachorro tanto pode significar Cérbero, o cão lendário de três cabeças que guardava as portas da morte, como a constelação Cão, através da qual os egípcios previam as cheias do rio Nilo. O fato de o cão ser amigo ou inimigo do homem dependerá da atitude deste, se ele quer continuar "enterrado" ou quer mudar de vida.

14.(verso 99) A transformação de Filomela, pelo rei bárbaro  
Tão rudemente estuprada, contudo lá está o rouxinol

Refere-se ao mito do rei Tereu, que violentou a sua cunhada

---

120. HOLLANDA, Carlos. Perguntas e respostas (artigo esotérico). Disponível: <<http://www.astrológica.com.br/faq6.htm>>. Acesso em: 19 fev. 2005.

Filomela e, em seguida, cortou-lhe a língua, para que não contasse para sua esposa, Procne. Inconformada, Filomela revela, por meio de um bordado, o crime para sua irmã. Procne revoltada mata o seu filho com Tereu. Quando este descobre, sai no encalço das duas irmãs, mas as jovens pedem ajuda aos deuses para que as salvassem. Esses transformam-nas em pássaros: Filomela em rouxinol e Procne em andorinha.

15.(Subítulo da III parte) O Sermão De Fogo de Buda

O sermão de Buda é contra o desejo desenfreado.

16.(verso 175) As ninfas partiram

Divindades secundárias femininas representantes da força que preside a reprodução e a fecundidade da natureza animal e vegetal. Elas não eram imortais, porém atingiam a idade avançada sem envelhecerem, gozavam da juventude eterna.<sup>121</sup>

17.(verso 197) O som de buzinas e motores, os quais trarão...

Eliot se refere à peça de John Day, *The parliament of bees*, que tem como tema a lenda grega do caçador Acateon, que surpreendeu Diana (a deusa da caça) e suas ninfas tomando banho. E como castigo ele foi transformado em um veado, e morto em uma caçada.

18.(verso 202) E Ó essas vozes infantis, cantando na cúpula!

Na lenda do Graal, o coro de crianças canta na cerimônia do

---

114. ABRÃO, Bernadette S.; COSCODAI, Mirtes U. *Dicionário de Mitologia*. São Paulo: E. Nova Cultura, 2000. p.216.

lavapés, que precede a restauração das feridas de Anfortas (o rei pescador) pelo cavaleiro Parsifal e o desvio de curso da terra devastada.

19.(verso 218) Eu, Tirésias, embora cego, vibrante entre duas vidas....

(verso 228) Eu, Tirésias, velho com tetas murchas  
Compreendi a cena, e deduzi o resto...

Mito de Tirésias, no poema ele realmente vê. O que ele vê e compreende é o processo sequencial da narrativa, apesar de algumas justaposições aparentemente desconexas,<sup>122</sup>

20.(verso 243) E eu, Tirésias, antecipadamente sofri tudo  
Eu que sentei em Tebas, abaixo da muralha  
Realizado nesse mesmo divã ou cama;

Tirésias fala sobre o casamento incestuoso de Édipo e Jocasta em Tebas.

21.(verso 246) E andei entre os mortos mais degradantes.

Tirésias é consultado por Odisseu, herói homérico.

22.(verso 266) O rio transpira

Óleo e alcatrão  
Os barcos flutuam  
Com a corrente da maré  
Velas vermelhas  
Grandes

Menção à obra de Richard Wagner (*O crepúsculo dos deuses*), que lamenta o ouro roubado de Nibelungs e Eliot faz um paralelo ao comentar a beleza perdida do rio, cuja violação alterou o seu curso.

---

122. NETO, op.cit., p.9.

## 23.(subtítulo da V parte) O Que o Trovão Disse

Lenda do trovão do livro sagrado de Brihadaranyaka-Upanishad 5, 1: enfoca três grupos: deuses, demônios e homens. Cada grupo se aproxima do criador, faz uma pergunta e espera a resposta do criador Parayapti. Os três grupos recebem a resposta DA e cada um a interpreta de forma diferente.

DA: Seja Caridoso

DA: Seja Piedoso

DA: Tenha Auto-Controle.

24.(verso 378) Uma mulher esticou o cabelo preto e longo.

O cabelo é um símbolo de fertilidade e um objeto de sacrifício para os deuses. O cabelo também é uma das principais armas de sedução da mulher.

25.(verso 380) E os morcegos com rostos de bebês na luz violeta  
Assobiam e batem as asas

(verso 383) E a cabeça inclinada rasteja em uma parede enegrecida  
E de cabeça para baixo eram torres  
Que tangiam sinos reminiscentes dando as horas

De acordo com Jessie Weston<sup>123</sup>, um sino era tocado na Capela Perilous, na lenda do Santo Graal, para anunciar que o cavaleiro tinha sobrevivido à provação. A versão medieval da lenda do Graal conta os horrores ocorridos na Capela Perilous, que era repleta de artimanhas para testar a coragem do

---

116. WESTON, op. cit., p.11-22.

valente cavaleiro. Ele tinha visões que incluíam morcegos com rostos de bebês que o atacavam ao se aproximarem dele.

26.(verso 424) Eu me sentei na margem

A pessoa sentada é o “rei pescador”, idoso, estéril e ferido, que espera por uma salvação e regeneração de sua terra devastada. Ele aguarda a vinda de um salvador, que deveria vir na forma de um jovem cavaleiro.

27.(verso 429) Quando serei como - Ó andorinha andorinha

Mito de Filomela, já referido na página no qual Procne, sua irmã, se transformou em andorinha.

28.(verso 430) O príncipe da Aquitânia ao lado da torre destruída.

A tradição perdida prevista nas cartas de Tarot.

### 3.6.2 Citações de Mitos Cristãos

1.(Subtítulo da I parte) O Enterro dos Mortos

O título de ofício para o sepultamento dos mortos, em *The Book of Common Prayer*, da Igreja Anglicana.

SEGUEM-SE CITAÇÕES QUE REMETEM À BÍBLIA.<sup>124</sup>

2.(verso 20) Filho do Homem...

*Ezequiel 2: 1:*

Ele me disse: “Filho do Homem, põe-te de pé que vou falar contigo.”

---

124. *A Bíblia de Jerusalém.* op.cit.

3.(verso 22) Um montão de imagens quebradas, onde bate o sol...

*Ezequiel 6: 6:*

Em todos os lugares onde habitais, as cidades serão arrasadas e os altos ficarão desertos, a fim de que os vossos altares sejam destruídos e fiquem desertos, e os vossos ídolos imundos sejam despedaçados e desapareçam, e os vossos altares de incenso sejam reproduzidos a pedaços e as vossas ações aniquiladas.

4.(verso 23) E a árvore morta não dá qualquer abrigo, nem o grilo alívio...

*Eclesiastes 12: 5:*

Quando se tiver medo das alturas e temer tropeços no caminho plano. Quando a amendoeira florescer e o gafanhoto se tornar um peso e a alcaparra perder o gosto, porque o homem vai para a morada eterna e os carpidores estão prestes a dobrar a rua.

5.(verso 26) Anda, vem para a sombra desta rocha vermelha,,

*Isaías 32: 2:*

O homem será como um refúgio contra o vento, como um abrigo contra a tempestade, como ribeiros de água em terra seca, como a sombra de um grande rochedo em terra desolada.

6.(verso 30) E vou mostrar-te o medo num punhado de poeira.

*Gênesis 3:19.*

Com o suor de teu rosto comerás teu pão até que retournes ao solo, pois dele foste tirado. Pois tu és pó e ao pó tornarás.

7.(verso 68) Com um som surdo na derradeira badalada das nove.

Referência à morte de Cristo às 15 horas.

*Mateus 27:45:*

Desde a hora sexta até a hora nona, houve treva em toda a terra.

8.(verso 74) O Cão

No Antigo Testamento o cão tem vários significados: o mal que é incorporado pelos homens/ agentes do mal, *Salmos 22: 20-21*:

Tu, porém, lahweh, não fiques longe! Força minha, vem socorrer-me depressa! Salva minha vida da espada, meu único ser da pata do cão!

9.(verso 173) A tenda do rio

O rio está ligado à tenda como uma imagem de poder e segurança que Deus oferece ao povo escolhido. *Isaías 33: 20-1*:

Olha para Sião, cidade das nossas festas solenes,  
 Vejam os teus olhos a Jerusalém,  
 Morada tranquila, tenda que não será mudada,  
 Cujas estacas jamais serão arrancadas,  
 Cujas cordas nunca serão rompidas.  
 Ali estará lahweh, o mui poderoso,  
 Em um lugar de rios e de largos canais,  
 mas onde não navegarão barcos de remos,  
 nem passará nenhum navio suntuoso.

10.(verso 176) Ó doce Tâmis corra suavemente até...

O rio não carrega garrafas vazia, papéis de sanduíche [...]  
 Ou outras evidências das noites de verão.

Representa todos os rios da humanidade - rios de luxúria . O eu lírico ao ver passar o rio, visualiza desde a cidade até o mar, lembra dos maiores ascetas do Oriente e do Ocidente, de Buda até Santo Agostinho e das suas falas - assim como a água purifica e afoga, também o fogo purifica e queima. O rio que no passado era de beleza, se tornou luxúria porque em suas margens fazem sexo, ficam embriagados, jogam lixo, em suma são paixões que estão em jogo.

11.(verso 182) Próximo às águas do Leman eu sentei e chorei...

Os israelitas regressam de seu exílio na Babilônia e contam histórias sobre a terra natal. *Salmos 137.*

Eu te celebro, lahweh, de todo o coração,  
pois ouviste as palavras de minha boca.  
Na presença dos anjos eu canto a ti,  
e me prostro para o teu sagrado templo.

Celebro teu nome, por teu amor e verdade,  
pois tua promessa supera tua fama.  
Quando eu gritei, tu me ouviste  
e aumentaste força dentro de mim.

Todos os reis da terra te celebrem, lahweh,  
pois ele ouvem as promessas de tua boca;  
e cantem os caminhos de lahweh:  
“Grande é a glória de lahweh!  
lahweh é excelso! Ele vê o humilde,  
e conhece o soberbo de longe.”

Se eu caminho no meio da angústia  
tu me conservas a vida;  
contra a ira do meu inimigo  
estendes o braço, e tua direita me salva.  
lahweh fará tudo por mim:  
lahweh, o teu amor é para sempre!  
Não abandones a obra de tuas mãos!

12.(verso 307) Então vim para Cartago

Queimando queimando queimando queimando

Eliot se refere às *Confissões de Sto Agostinho (345-430)*, quando o santo escreve sobre as tentações sofridas na sua juventude. As palavras do santo remetem ao desafio de Deus a Satanás.

**Zacarias 3: 2:**

O anjo de lahweh disse a Satã; “ Que lahweh te reprima, Satã, reprima-te lahweh, que elegeu Jerusalém. Este não é, por acaso, um tição tirado do fogo?”

13.(verso 309) Ó Senhor Tu arranca-me  
Ó Senhor Tu arrancas  
queimando

Referência ao *Sermão de Buda* e ao *Sermão da Montanha*.

**Mateus 5: 7:**

Bem-aventurados os misericordiosos, porque alcançarão misericórdia.

14.(subtítulo da IV parte e verso 55) Morte Através Da Água

O batismo cristão enfatiza o renascimento da vida através da água.

**João 18: 4-5:**

Disse-lhe Nicodemos ‘Como pode um homem nascer sendo já velho? Poderá entrar uma segunda vez no seio de sua mãe e nascer?’ Respondeu-lhe Jesus: ‘Em verdade, em verdade, te digo; quem não nascer da água e do espírito não pode entrar no reino de Deus’.

15.(verso 319) Gentio ou Judeu

Representam toda a humanidade. *Romanos 1: 18-32*.

Manifesta-se, com efeito, a ira de Deus, do alto do céu, contra toda impiedade e injustiça dos homens que mantêm a verdade prisioneira da injustiça. Porque o que se pode conhecer de Deus é manifesto entre eles, pois Deus lho revelou. Sua realidade invisível - seu eterno poder e sua divindade - tornou-se intelegível, desde a criação do mundo, através das criaturas, de sorte que não têm desculpa . Pois, tendo conhecido a Deus, não o honraram como Deus nem lhe renderam graças; pelo contrário, eles se perderam em vãos arrazoados e seu coração insensato ficou nas trevas. Jactando-se de possuir a sabedoria, tornaram-se tolos e trocaram a glória do Deus incorruptível por imagens do homem corruptível, de aves, quadrúpedes e répteis.

Por isso Deus os entregou, segundo o desejo dos seus corações, à

impureza em que eles mesmos desonraram seus corpos. Eles trocaram a verdade de Deus pela mentira e adoraram e serviram à criatura em lugar do Criador, que é bendito pelos séculos. Amém.

Por isso Deus os entregou a paixões aviltantes: suas mulheres mudaram as relações naturais por relações contra a natureza; igualmente os homens, deixando a relação natural com a mulher, arderam em desejo uns para com os outros, praticando torpezas homens com homens e recebendo em si mesmos a paga da sua aberração.

E como não julgaram bom ter o conhecimento de Deus, Deus os entregou à sua mente incapaz de julgar, para fazerem o que não presta; repletos de toda sorte de injustiça, perversidade, avidez e malícia; cheios de inveja, assassínios, rixas, fraudes e malvadezas; detratores, caluniadores, inimigos de Deus, insolentes, arrogantes, fanfarrões, engenhosos no mal, rebeldes para com os pais, insensatos, desleais, gente sem dó nem piedade. Apesar de conhecerem a sentença de Deus que declara dignos de morte os que praticam semelhantes ações, eles não só as fazem, mas ainda aplaudem os que as praticam.

16.(verso 322) Depois da luz vermelha da tocha nos rostos suados  
Depois do silêncio gelado nos jardins  
Depois da agonia nos lugares pedregosos  
Do grito e do choro  
Da prisão, do palácio e do eco  
Do trovão da primavera sobre as montanhas distantes  
Ele que estava vivo agora está morto  
Nós que estávamos vivos agora estamos morrendo  
Com um pouco de paciência

Jesus Cristo ora no Horto das Oliveiras e depois é preso no jardim Getsemâni.

*Mateus 26: 36:*

“ Então Jesus foi com eles a um lugar chamado Getsemâni e disse aos discípulos; ‘Sentai-vos aí enquanto vou até ali para orar’”.

17.(verso 385) E havia vozes bradando das cisternas vazias e poços esgotados.

Os poços e cisternas vazios significam falta de fé e o culto de deuses pagãos. *Jeremias 2: 13.*

Porque meu povo cometeu dois crimes:

Eles me abandonaram, a fonte de água viva,  
 Para cavar para si cisternas,  
 Cisternas furadas, que não podem conter a água.

18.(verso 426) Será que eu pelo menos estabelecerei ordem em minhas terras?

*Isaías 38: 1.*

Por aquele tempo, adoeceu Ezequias de uma enfermidade mortal. O profeta Isaías, filho de Amós, veio procurá-lo e lhe disse: “Assim diz Iahweh: Dá as tuas últimas ordens à tua casa porque hás de morrer; não te recuperarás.”

20.(verso 434) A Paz a paz a paz.

*Filipenses 4: 7.*

Então a paz de Deus, que excede toda a compreensão, guardará os vossos corações e pensamentos em Cristo Jesus.

#### 4 ANÁLISE DOS MITOS EM *THE WASTE LAND*

Entre os vários intertextos presentes em *The Waste Land*, escolhemos as referências míticas porque achamos as mais significativas para o entendimento do poema. Tencionamos examinar as referências escolhidas abaixo, por meio de uma pesquisa mítico-literária:

- A. Sibila (mitologia greco-latina)
- B. Tirésias (mitologia grega)
- C. Rei Pescador (mitologia grega)
- D. Santo Graal (mitologia cristã)

Trataremos, em primeiro lugar, do mito greco-latino da Sibila, que tinha o dom de predizer o futuro. Alguns dizem que a famosa pitonisa seria filha de Zeus e Lâmia, filha de Posídon; outros, de Dárdano, de Tróia, com a ninfa Neso. A adivinha fazia previsões e, por causa disso, adquiriu fama e respeito. Em decorrência de seu prestígio e notoriedade, outras profetisas passaram a adotar a alcunha de Sibila.

Segundo J. Brandão<sup>125</sup>, a derivação e significado do nome Sibila, do grego Σίβυλλα, são desconhecidos, mas certamente, não são gregos, É provavelmente um termo semítico.

Há versões diversificadas sobre o mito da Sibila<sup>126</sup>. Uma delas é que o deus da mântica, Apolo, apaixonou-se por ela e prometeu realizar-lhe qualquer desejo. A adivinha pediu uma vida longa, porém esqueceu de pedir também juventude. O deus mântico disse que ela viveria quantos grãos de areia ela pudesse segurar na mão, na condição de que não visse mais a Eritréia, sua pátria. Por isso, ela se estabeleceu em Cumas e passou a ser conhecida como a Sibila de Cumas ou Cumae. De acordo com a lenda, à medida que Sibila ia

---

125. BRANDÃO, Junito de S. *Dicionário Mítico-Etimológico da mitologia e da religião romana*. 2.ed. Petrópolis: E. Vozes, 1993. p.274.

126. ABRÃO; COSCODAI, op. cit., p.268.

envelhecendo, tornava-se mais mirrada, e quando lhe perguntavam o que desejava, respondia: "quero morrer".

Conforme Junito Brandão, o filósofo grego Heráclito de Éfeso, que viveu no séc.V a.C, foi o primeiro a mencionar os dotes proféticos da Sibila: “profere, com a boca possessa, palavras sombrias, sem adornos e sem perfume, atinge com a sua voz mil anos, graças ao deus”<sup>127</sup>

A epígrafe do historiador Albiter Petronius, séc. I a.D., da obra *Satyricon*, cap.XLVIII. Na fala de Trimalchio, um homem rico e livre menciona:

Eu também vi com meus próprios olhos a Sibila de Cumae  
pendendo de uma gaiola e quando os meninos perguntaram:

Sibila, o que você quer ?

Ela disse:

Quero morrer.<sup>128</sup>

A função dessa passagem no texto é mostrar, logo de início, o desencanto do eu lírico com a sua época ao usar uma epígrafe centrada no desejo da morte. Desse ponto de vista, a humanidade, como a Sibila, está cada

---

127. PEREIRA, Maria H.R. *Verbo Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*. Lisboa: Verbo, 1975. v.2, n 17, p.38.

128. ELIOT, op. cit., p. 37.

vez mais desiludida e estéril. Estéril porque é incapaz de morrer para o tipo de vida que leva, uma vida mecânica. Segundo Eliot, essa vida automatizada, fria e sem amor, é morte em vida.

Northrop Frye menciona a insatisfação de Eliot com o seu tempo através da lenda da Sibila: “Sibila de Cumas pendurada numa gaiola entre o céu e a terra e desejando apenas morrer - uma imagem das mais vividas de um pesadelo de morte em vida que é o tema de Eliot”<sup>129</sup>. Frye acredita que Eliot usa símbolos para expor a sua idéia, numa tentativa de sugerir sem precisar detalhar as coisas:

...é o tipo da imagem descrito por Mr. Eliot como um correlativo objetivo, a imagem que estabelece um foco interior de emoção na poesia e ao mesmo tempo se põe no lugar de uma idéia<sup>130</sup>.

Segundo A. C. Gomes, “Eliot chama de ‘correlativo objetivo’ uma imagem concreta que corresponda a uma alma, de modo que o conteúdo anímico<sup>131</sup> seja evocado sem ser revelado”<sup>132</sup>.

---

129. FRYE, op. cit., p. 70.

130. Id. *Anatomia da Crítica*. Tradução de Péricles E. S. Ramos. São Paulo: E. Cultrix, 1973.(a)

131. anímico: que se refere a alma.

132. GOMES, Álvaro Cardoso. *A Literatura Portuguesa em Perspectiva*. São Paulo: E. Atlas, 1994. v. 4, p.22.

Em *The Waste Land* a Sibila é parodiada por Madame Sosostriis com seu falso nome egípcio e seu baralho mal-intencionado. Ambas as pitonisas predizem o futuro para aquelas pessoas que perderam a fé e procuram soluções para os seus problemas.

Outro adivinho é Tirésias, que é freqüentemente citado na terceira parte do poema, a mais extensa da obra, intitulada *Sermão de Fogo*.

Para Brandão, “o nome Tirésias, de origem grega, significa o célebre Τειρεδίας (Teiresías) e é derivado do neutro Τέρας (téras), que significa o enviado pelos deuses, o adivinho, o profeta”<sup>133</sup>.

Tirésias, o grande adivinho de Tebas, era filho de Everes e da ninfa Cáriclo. Conforme algumas tradições, ele nasceu em Tebas e morreu fugindo dos epígonos irados, guerreiros descendentes dos heróis mortos na guerra dos Sete contra Tebas.

Há versões diferentes sobre a causa pela qual Tirésias foi castigado e perdeu a visão externa. Nas várias histórias os motivos diferem, porém o resultado final é sempre o mesmo: a cegueira. Uma delas conta que Tirésias, na juventude, na fase do saber, estava sendo submetido a testes de

---

133. BRANDÃO, Junito de S. *Mitologia Grega*. 14. ed. rev. e atual. Petrópolis: E. Vozes, 1992, v. 2, p.175.

avaliação de caráter, aplicados, naquela época, para poder ingressar na vida da pólis, e ao passear pelo monte Citerão, na Arcádia, viu duas serpentes copulando e separou-as com seu cajado, ferindo-as ou matando a fêmea. Daquele momento em diante ele sofreu uma metamorfose e tornou-se mulher. Passados sete anos, novamente encontrou duas serpentes enlaçadas e da mesma forma anterior, interveio. E de novo foi transformado em homem.

Por causa de sua dupla existência, Tirésias foi requisitado por Zeus e Hera, rei e rainha dos deuses, no Monte Olimpo, como mediador numa discussão. Ambos queriam saber quem tinha mais prazer no ato sexual, o homem ou a mulher. Ao responder que enquanto mulher precisou ter prazer nove vezes para se igualar ao prazer do homem, acendeu a ira de Hera. Esta, enfurecida, cegou-o. Hera mutilou Tirésias para que ele ficasse à margem da sociedade. Zeus, para compensar e amenizar a dor do tebano, deu-lhe o dom da profecia, vida longa e a capacidade de entender a linguagem dos pássaros.

Segundo o professor Junito Brandão<sup>134</sup>, seja qual for a mutilação, ela é perceptível a todos, e o mutilado é diferenciado no meio-social, algumas vezes enaltecido. Isso ocorreu com Tirésias porque as mais importantes profecias

---

134. BRANDÃO, *Ibid.*, v.1, p.337.

135. CAMPBELL, *op. cit.*, p.212.

sobre Tebas são atribuídas a ele.

Tirésias é um ser completo, não só por ter adquirid

sexual desprovido de afeição, praticado apenas para matar a rotina, destacado através de profecias passadas.

Tirésias adivinha e testemunha os eventos do passado e do presente contidos no poema. Ele profetizou o casamento incestuoso de Édipo e Jocasta, em Tebas “ Eu Tirésias tinha antecipadamente sofrido tudo [...]”(verso 243) e ele também testemunha o relacionamento de um casal nos dias de hoje: “ [...] compreendi a cena, e deduzi o resto [...] realizado nesse mesmo divã ou cama” ( versos 229/244).

No poema, Tirésias realmente enxerga e é testemunha do mundo moderno estéril “Velho com peitos murchos de mulher, posso ver [...]”( verso 228). Ivan Junqueira, ao analisar o poema *The Waste Land*, também considera Tirésias como a personagem principal do poema, por acreditar que ele contribuiu com densidade para se estudar a essência dos abismos internos do ser humano, como a ansiedade, a depressão, a dúvida, a insatisfação, o medo, a competição :

O complexo psicológico da personáia que percorre os cenários de *The*

*Was  
te Land* é  
Tirésias,  
personagem  
nuclear do  
poema e na  
qual se

conjugam  
ambos os  
sexos e sua  
ambígua  
problemática  
<sup>139</sup>

---

139. JUNQUEIRA, op. cit., p.30.

Eliot ressalta, no poema, por meio da personagem Tirésias, que o sexo, em vez de ser a expressão de um sentimento profundo, é feito de modo automático e insensível: “[...] quando a máquina humana espera [...]” (verso 216) como se o homem e a mulher fossem apenas componentes de uma máquina: “A datilógrafa, em casa, na hora do chá, limpa a mesa do café da manhã, acende o fogo, e tira a comida das latas [...]” (versos 221-2). Tudo é mecânico, sem vida, sem alegria. A ironia fica enfatizada quando ele justapõe a famosa frase da melancólica canção *The Vicar of Wakefield*, de Oliver Goldsmith, após o triste coito, seguido do comentário sórdido e obviamente automático da datilógrafa: “Bem agora está feito: e eu estou feliz que acabou/Quando uma mulher adorável se deixa levar pela leviandade” (versos. 253-4). Ela está aliviada porque o ato sexual sem alegria e prazer havia terminado e agora ela poderia voltar à sua rotina. Ela deixa seu corpo ser usado como um banheiro público porque está entediada e cansada - o pleno horror da negação da humanidade.

A datilógrafa representa a maioria das mulheres da civilização moderna, por isso, ela não tem nome. Além disso, fica evidente que o sexo sem sentimento tem como companheiros somente a solidão e a tristeza e tal opinião é compartilhada por Tirésias e o eu lírico.

---

Após analisarmos os dois mitos pagãos, Sibila e Tirésias, examinaremos o Santo Graal, mito cristão, e o Rei Pescador, mito grego, ambos inseridos na pesquisa de Jessie Laidlay Weston.

Vamos começar a análise do Graal, dando o seu significado pagão com base na pesquisa de J.L. Weston, e a seguir o cristão apoiando-nos na linha teórica de Joseph Campbell, Northrop Frye e M.H. Abrams. Logo de início, buscamos o sentido da palavra Graal para clarificar nosso entendimento.

A etimologia da palavra graal é de origem latina, **crāter**<sup>140</sup>, e um dos seus significados é cálice ou taça. Se pensarmos no recipiente cálice podemos dizer que é um objeto semi-circular e vazio, que espera ser preenchido com alguma coisa. Esse vazio, talvez, represente o ciclo permanente de nascimento, morte e renascimento, ou a vida eterna para os cristãos.

Há diversos escritos sobre o mito Graal, que passou a ser largamente divulgado durante a Idade Média, na Europa, pelos celtas cristãos, que acrescentaram vários aspectos à história do Graal. Em decorrência disso surgiram os heróis das lendas de cavalaria, conhecidas como *A Demanda do Graal*.

---

140. TORRINHA, op.cit. p.211.

Encontramos diversas histórias sobre o Graal em que o seu significado varia. Como exemplos, temos: a sua associação com a Última Ceia de Jesus e seus apóstolos; com José de Arimatéia que teria enchido o cálice com o sangue de Jesus vertido após a sua crucifixão; com Percival; com a lenda do Rei Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda que partem em busca do Graal; os celtas se referiam ao Graal como um caldeirão, por acreditarem que ele representava renascimento e abundância.

Contudo, o próprio Eliot nos dá a fonte na nota geral, em que declara que se inspirou no Santo Graal de Jessie L. Weston e no deus da fertilidade de James Frazer para escrever *The Waste Land*. Sendo que os estudos de Weston foram guiados pelo trabalho de Frazer e de outros antropólogos.

Como Eliot já nos indicou a fonte para pesquisarmos sobre o Graal, trataremos somente das versões pertinentes ao poema *The Waste Land*.

Esta terra devastada somente seria revivificada se um Cavaleiro Visitante, Percival, fosse à Capela Perigosa, localizada no coração da terra devastada – “Nesse buraco abandonado entre as montanhas” (verso 385) – e lá fizesse perguntas acerca do Graal e da Lança – símbolos da fertilidade, feminino e masculino, respectivamente: “Dois sinais místicos, a lança e o cálice, são exibidos diante dele: se perguntasse o que significam, o rei poderia ter sido curado”.<sup>142</sup> Porém, o Cavaleiro não fez a pergunta e por isso precisou fazer a caminhada.

Tal caminhada à Capela misteriosa e em ruínas era um tipo de ritual para testar a coragem do iniciado: “Na luz fraca do luar, a relva está cantando” (verso 386). Em algumas histórias, sobre o Graal, a Capela é associada a um cemitério: “Sobre os túmulos destruídos, em torno da capela” (verso 387). Na Capela Perigosa o iniciado do Graal encontrava um cenário macabro: “Existe a capela vazia, apenas a casa do vento./Não há janelas, e a porta balança”(versos 388/9); além disso, tinha que lutar contra forças demoníacas no escuro da capela: “E os morcegos com rostos de bebês na luz violeta/ E rastejaram pela parede enegrecida abaixo” (verso 379/80); às vezes se defrontar com um cadáver no altar: “Os ossos secos não podem prejudicar ninguém” (verso 390); outras vezes ouvir vozes ameaçadoras: “Assobiaram e bateram as asas” (verso 380); em suma, era uma trilha horrível e de extremo perigo.

---

Devemos esclarecer que o Rei Pescador tem sua origem no fato de o peixe ser um símbolo de vida, e a denominação Pescador está com frequência ligada a divindades relacionadas com a origem e preservação da vida. Este símbolo, peixe, também foi usado no início do Cristianismo.

Depois deste breve relato sobre o Graal, como mito grego, passemos ao Graal cristão, comentando a sua origem e a Última Ceia. E devemos acrescentar que não há qualquer tipo de documentação acerca do Graal a não ser o de sua origem, conforme o mitólogo Joseph Campbell.

Segundo alguns estudiosos do assunto, como Campbell, há uma primeira versão documentada da origem do Graal, antes do início da história humana. Um desses primeiros escritores, João, o Revelador, escreveu que houve uma grande contenda no céu entre Miguel, o arcanjo, e seus amigos contra as forças rebeldes, liderada por Satanás. Conforme lemos:

Houve então uma batalha no céu: Miguel e seus anjos guerrearam contra o Dragão. O Dragão batalhou, juntamente com seus Anjos, mas foi derrotado, e não se encontrou mais um lugar para eles no céu. Foi expulso o grande Dragão, a antiga serpente, o chamado Diabo ou Satanás[...] (*Apocalipse* 12:7-9)<sup>143</sup>

---

143. *A Bíblia de Jerusalém*, op.cit., p.1617/8.

144. CAMPBELL, op. cit., p. 206.

Nessa luta entre o bem e o mal, Campbell teorizou que alguns anjos permaneceram neutros, ou seja, nem de um lado nem do outro – ficaram no meio – e que o Graal teria sido levado pelo caminho do meio por esses anjos para mostrar que tudo tem o seu oposto: “O Graal representa o caminho espiritual que se estende entre os pares de opostos, entre o medo e o desejo, entre o bem e o mal”.<sup>144</sup>

Para Joseph Campbell, a história do Graal é a de que toda a terra ocupada pelo homem tinha sido devastada. E que uma das características dessa terra devastada é de uma vida irreal, porque as pessoas não fazem o que desejam, não sabem de nada, não vêem nada: “Você não sabe nada? Você não vê nada? Você não lembra de nada?/ Você está vivo ou não?/Não tem nada na sua cabeça” (versos 122-3/126).

Comentaremos agora sobre a história do cálice usado por Jesus Cristo durante a Última Ceia com os Apóstolos, na véspera da Páscoa Judaica. Devemos esclarecer que, entre os judeus, a Páscoa, que significa passagem, é realizada para comemorar a libertação do povo judaico da escravidão do faraó do Egito, e sempre na véspera da Páscoa era sacrificado um cordeiro e oferecido a Deus:

---

Quando vossos filhos vos perguntarem: 'Que rito é este?' Respondereis: 'É o sacrifício da Páscoa para Iahweh que passou adiante das casas dos filhos de Israel no Egito, quando feriu os egípcios, mas livrou nossas casas' (*Êxodo 12: 26/7*)<sup>145</sup>

revifica e salva. Conforme Albert Béguin:

[...] a Ceia, a Crucifixão e a Eucaristia, são inseparáveis, e a cerimônia do graal é a revelação delas, que dá, na comunhão, o conhecimento da pessoa de Cristo e a participação no seu Sacrifício Salvador.

Acreditamos que Eliot tenha usado o Graal, um mito pagão-cristão, porque esse mito tem em sua essência o mesmo significado, que é o do homem esperando a vinda de um Salvador. No poema temos esse homem personificado no Rei Pescador: “Eu me sentei na margem/Pescando com a planície árida atrás de mim/Será que pelo menos estabelecerei ordem em minhas terras?” (versos 423-5). A civilização tanto no mito pagão como no cristão precisa ser resgatada, pois está em ruínas.

E mais, não existe melhor comentário da conexão entre o Graal, mito pagão e o Graal, mito cristão, que o trecho de Northrop Frye transcrito abaixo:

Na seção final de *The Waste Land*, a Capela Perigosa representa o mundo subterrâneo da morte e do enterro, o túmulo de onde Cristo ressuscita. A lança e o cálice, originalmente símbolos de fertilidade e de sexualidade, se associaram com a lança de Longino e o Santo Graal na Paixão de Cristo. [...] Na iconografia cristã, o inferno é freqüentemente representado como um monstro de boca aberta, de onde Jesus emerge com a procissão dos redimidos atrás de si, que formam um pano de fundo fantasmagórico na seção final de *The Waste Land*. O mundo a ser redimido está, simbolicamente, sob a água e sob a terra, o que dá sustentação ao simbolismo da pesca nos Evangelhos e estabelece um elo com o rei ‘pescador’ dos romances medievais. O rei pescador de Eliot, sentado sombriamente na praia, no fim do poema, com uma ‘árida planície’ atrás de si, portanto, corresponde a Adão, ou à natureza humana que não pode redimir-se si mesma.<sup>148</sup>

---

149. FRYE, op. cit., p.73.

150. JUNQUEIRA, op.cit., p.21.

Diante disso, podemos deduzir que o conceito de Graal é de natureza essencialmente espiritual, presente em diversas partes do poema *The Waste Land*, que é de “fundo nitidamente cristão”.<sup>149</sup>

O homem moderno tem uma vida estéril e mais do que nunca morta, porque só obedece as normas estabelecidas pelo sistema frio e mecanizado e não têm coragem de mudar para ter sua própria vida. Por causa disso, a vida moderna é uma espécie de cativeiro Babilônico, pois todos são escravos do sistema. Diante dessa alienação generalizada do homem, concordamos com a crítica de Campbell ao dizer que Eliot quis dar ao seu poema *The Waste Land* a conotação de uma terra devastada, porque as pessoas vivem num mundo irreal.

Talvez, Eliot quisesse mostrar que a terra devastada moderna e sua civilização, ambas em ruínas, buscam a regeneração porém não se tem certeza de que irão conseguir, o que é semelhante à demanda do Graal.

## 5 FUNÇÃO DOS MITOS EM *THE WASTE LAND*

Para T.S. Eliot, a civilização moderna e agonizante tornou-se estéril porque abandonou os valores tradicionais e não colocou nada em seu lugar. Tal

---

civilização, devido ao seu avanço científico e tecnológico e pelo orgulho por suas realizações, tende a se afastar de Deus, e isso causa uma cegueira e perda da espiritualidade, pois não consegue enxergar os reais valores e passa a rejeitar o amor divino e humano.

Na perspectiva de Eliot, esta civilização estéril só restabelecerá o seu equilíbrio com o retorno às tradições, tanto a cultural quanto a religiosa. Por isso, ele, numa tentativa de ajudar a civilização moderna, resolveu usar o mito, para trazer uma solução para a *secura* contemporânea, e com isso reverter a situação. Mas ele não sabe se vai conseguir a salvação, a solução.

O recurso de mito, em qualquer obra literária, em geral, é usado para lembrar a humanidade de sua origem; explicar o seu papel perante o mundo, ou seja, dar respostas aos porquês da sua existência e revitalizar seus padrões morais e culturais tradicionais. O mito tem como função responder às indagações e ansiedades do homem, sejam elas visíveis ou invisíveis aos seus olhos, e que, por essa razão, podem ser reveladas como sagradas.

Acreditamos que foi isso que Eliot fez em *The Waste Land*. Apresentou diversos fragmentos, de diferentes períodos, de mitos pagãos e cristãos, de um lado ao outro do planeta, com o intuito de fazer uma releitura da cultura e mostrar a incredulidade, a ruína moral e a esterilidade intelectual da civilização da terra devastada moderna e da sua necessidade de regeneração, respondendo às apreensões de uma

geração agonizante que sofria com as conseqüências da guerra. Reforçamos nossa linha de pensamento com a definição de Eliade de que a função do mito:

consiste em revelar os modelos exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas: tanto a alimentação ou o casamento, quanto o trabalho, a educação, a arte ou a sabedoria”.<sup>150</sup>

Como a função do mito é a de ligar, enriquecer e rememorar, porque já está calcado na cultura coletiva, Eliot faz uso disso e chama para o poema muitas das contribuições importantes da cultura humana, seja na área artística, “com alguns detalhes da Capela Perigosa que foram inspirados na pintura da escola de Hieronymus Bosch, um artista holandês do século XV”<sup>151</sup>; ou nas áreas filosóficas e religiosas, com os Upanishads, em sânscrito - revive uma língua e literatura mortas: “Datta. Dayadhvam. Damyata/Shantih”(versos 432-3); com Budha: “O Sermão do Fogo” (título da III parte do poema); com Santo Agostinho: “Eu vim para Cartago/Queimando [...]” (versos 307-8), por exemplo. Ele está falando da trajetória da civilização e de como a vê.

Na obra em questão, ao analisarmos os mitos, percebemos que os

---

151. ELIADE, op.cit., p.13.

152. SOUTHAM, op.cit., p. 91.

fragmentos mitológicos são significativos e mostram o comportamento repulsivo dos homens daquela geração. Eliot descreve a terra devastada, que precisa com urgência da chuva regeneradora para se fertilizar e renascer de novo.

Por meio do mito, Eliot mostrou o lado repugnante e decadente do ser humano no seu dia-a-dia – o caos da vida moderna que tem como base o vazio preenchido pela solidão, apreensões irracionais e sexo banal –; e também a sua preocupação com o lado espiritual, ao colocar no poema fragmentos de provável desejo de reconciliação com Deus, através da menção de Santo Agostinho e Budha. Em suas notas explicativas, precisamente a 309, Eliot menciona que aludiu a Budha e Santo Agostinho por considerá-los os expoentes do espiritualismo oriental e ocidental, respectivamente.

Com referência aos mitos inseridos no poema, podemos afirmar que eles esclarecem o que o poeta pretende dizer, ainda que algumas vezes as citações não estejam claras, justamente para que o leitor se debruce sobre a história e pesquise. A seguir vamos comentar a função dos mitos analisados neste trabalho.

Acreditamos que esta falta de clareza seja intencional – Eliot talvez tenha tido a mesma intenção dos gregos, que utilizaram a tragédia para provocar a

corpos e deteriora as almas, para nos mostrar o comportamento sexual moderno e nos explicar as suas conseqüências, através de relatos de acontecimentos passados, como o mito de Édipo. Esse mito grego mostra que o homem precisa ter limites em suas ações, caso contrário pode acontecer uma tragédia:

nascido contra as ordens do oráculo, deve ser morto. Salvo por acaso, torna-se uma ameaça, não apenas para seu pai, que ele termina por matar, mas para a cidade de Tebas, sobre a qual atrai – pelo simples fato de sua existência – todos os tipos de calamidades.<sup>152</sup>

Ao mencionar Tirésias, Eliot nos força a entender o contraste entre o ato sexual do passado – a união sexual era usada nos ritos de fertilidade para estimular uma mágica fértil para o solo – e a performance superficial moderna, cujo relacionamento sexual é estéril.

Além disso, é por meio da consciência de Tirésias que o protagonista repetidamente encontra valores antigos, mas também vê que na civilização moderna os valores não conseguem estabelecer uma solução. Isto nos leva na direção do Cavaleiro Percival que, para restabelecer os valores, precisa recuperar a fertilidade da terra devastada. E também é um sinal dessa conexão o fato de Tirésias aparecer como um substituto para o protagonista, justamente na cena em que o protagonista só pode ser imaginado. Por isso, supomos que o protagonista perplexo percorra toda *The Waste Land* e não encontre nenhuma solução ou que ele irá fazer algo porque tem o bastão de

---

153. GRIMAL, op.cit., p.117.

três pontas – uma das cartas de tarô através das quais Madame Sosostris prevê o destino do protagonista: “aqui está o homem com três bastões [...]” (verso 51).

O protagonista, também identificado como o Cavaleiro Percival, que se dispõe a encontrar o Graal a fim de curar a doença do Rei Pescador e restaurar a fertilidade na terra devastada, move-se através dos episódios do poema para chegar à Capela Perigosa. Mas nas linhas seguintes, ele é o Rei Pescador “Eu me sentei na margem” (verso 423). Se considerarmos os versos do poema “Eu Tirésias, embora cego, vibrante entre duas vidas/[...] posso ver” (versos 218-9), então Tirésias se torna a figura na qual a consciência do protagonista se harmoniza perfeitamente com o poeta para que o protagonista possa ver e imaginar mais do que ele poderia fisicamente.

*The Waste Land* foi escrito logo depois da Primeira Grande Guerra e nesse período o mundo passava por tempos difíceis. Eliot viajou para alguns países, naquela época, e só viu desolação por toda parte. A destruição evidente o entristeceu de tal maneira que resolveu fazer alguma coisa, organizou um poema cravado de mitos com a intenção de chamar a atenção dos leitores para o que se passava ao seu redor. E, como já explicamos, na abertura do poema nos deparamos com sua insatisfação ao lermos uma epigrafe cuja mensagem é o desejo da morte, na fala de Trimalchio, personagem da obra *Satyricon*, de Petronius. Aliter Petronius, quando compôs a obra *Satyricon*, estava insatisfeito com o seu tempo tanto quanto Eliot, e por meio da escrita aproveitou para ironizar o governo de Nero.

Eliot faz a citação porque ele vê a humanidade cada vez mais velha, estéril e incapaz de "morrer" para um verdadeiro renascimento, presa de uma terrível morte em vida.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para chegarmos ao objetivo final de nosso trabalho faremos algumas considerações sobre a parte teórica bem como sobre a análise do mito no poema.

Entendemos que mitologia é o conjunto codificado das narrativas dos mitos, e tais narrativas são compostas por símbolos. Mitos são histórias: sobre a origem do mundo (mitos cosmogônicos); dos deuses (mitos teogônicos); de relatos regionais, naturais, ou idealizados por nossos antepassados.

E não devemos esquecer que os mitos greco-romanos foram imortalizados através da literatura. Arriscamos dizer que o mito já está inserido em nosso DNA cultural como uma herança genética de nossos ancestrais. Assim, por carregarmos o mito geneticamente, construímos, ainda hoje, novos mitos: no cinema (Charles Chaplin, James Dean, Marilyn Moore, etc); na literatura (Fausto, Don Juan, Dorian Gray, Capitu, etc); no cenário político (John Kennedy, Martin Luther King Jr, etc).

Os mitos são confirmados através de rituais. Nas cerimônias dos rituais eram oferecidos o sacrifício e o sangue de seres humanos ou de animais, visando a obtenção de um progresso material ou espiritual. O rito mítico ainda é importante porque rememora hábitos e costumes de gerações passadas, bem como cria um sentimento de ligação entre os membros da cerimônia e os participantes da comunidade. Pode-se encontrar a narrativa de um mito em festas populares, nas pinturas das paredes de templos e em peças como: vasos, tigelas, escudos, tapetes, etc.

O mito narra a origem de alguma coisa sacra ou sobrenatural, revelando e explicando o seu papel em determinado contexto. Ele procura ser o ponto de ligação entre o mundo dos homens e o Cosmos. Alguns mitos não tiveram modificações em suas narrativas, enquanto outros foram adaptados ou totalmente transformados em algo novo. E relembramos que mito, lenda, fábula, alegoria e parábola são narrativas distintas, como já explicados anteriormente.

Existem muitos mitos sobre a origem e o fim do mundo, respectivamente cosmogonia e escatologia. Interpretamos cosmogonia como a teoria da origem de tudo que há no universo, pois cada coisa, conhecida ou que ainda vai ser descoberta, ao redor do homem, tem uma história sobre o seu princípio. E paralela à cosmogonia temos a Palavra, pois tudo se concretiza por meio dela. É por meio da Palavra que transmitimos e conservamos nossos padrões morais, culturais e históricos, de geração em geração.

Julgamos que escatologia é um tema mundial, porque de um lado a outro do planeta existem relatos míticos sobre o fim e o recomeço da humanidade. As previsões míticas escatológicas, em sua maioria, devem-se a causas naturais. Em contrapartida, grande parte das religiões prega que o fim do mundo acontecerá devido à vida promíscua da humanidade, mas que tudo será refeito.

No século V a.C. , a Grécia, o Egito e a Índia, que antes cultuavam o mito, passaram a repudiá-lo e começaram a ver os mitos como histórias fantasiosas. Devido à descrença em torno do mito e de seus deuses pagãos, os adeptos do paganismo resolveram trocar os nomes dos deuses e também modificaram a aparência de suas vestimentas para serem apresentados nos ritos cerimoniais. Essa descrença foi alimentada

pela doutrina monoteísta cristã, que proibia a adoração de ídolos e imagens pagãos greco-romanos, justificando tal proibição com o argumento de que enquanto a comunicação entre o deus pagão e o homem era vazia, porque tal deus não existia, sendo apenas um ídolo oco e de barro, a comunicação da doutrina cristã era sagrada e perene porque o diálogo era direto entre o Deus Verdadeiro e o homem mortal.

Como já explicamos, os mitos podem ser representados por símbolos como forma de se transmitir uma mensagem implícita ou explícita. Entretanto, os símbolos variam de significados dependendo do seu contexto histórico-social em diferentes períodos da história.

Quando T.S.Eliot, poeta anglo-americano e crítico literário conceituado, escreveu *The Waste Land*, em 1922, o mundo estava um caos por causa do horror depois da Primeira Grande Guerra que levou a transformações profundas no comportamento humano e na organização socioeconômica do Ocidente. No período pós-guerra, a sombra da angústia e do desânimo estava estampada nos rostos de milhões de homens mutilados, no aspecto físico, emocional ou em ambos. O poema *The Waste Land* reflete esse contexto histórico cheio de desalento e de muitas transformações tanto no mundo político como no social.

Entre tantas mudanças, a Europa perdeu o seu lugar de liderança diante do mundo e as mulheres ganharam espaço político-social por sua participação na guerra. Se de um lado o Mundo Europeu sofria com suas perdas, tanto financeiras como emocionais, por outro lado, os EUA, nesse mesmo período, obtinham uma explosão de excelentes negócios. Mas tanto os jovens americanos quanto os europeus tinham perdido, em consequência da guerra, a segurança da estabilidade familiar, os valores culturais e religiosos. Eliot, de uma maneira genial, conseguiu captar esse desencanto e transmiti-lo de forma poética para o poema *The Waste Land*. Ele, inclusive, recriminou a guerra, colocando no poema um sujeito que reconhece alguém, no meio da multidão, com quem havia lutado na guerra, Stetson, em Mylae, lugar de uma vitória naval romana sobre os Cartagineses, no ano 260 a.C. dando a idéia de que todas as guerras são iguais.

Eliot, ao escrever o poema, conclui que a civilização moderna tinha

herdado partes de conhecimentos dos antepassados e não sabia usá-los. Ele acreditava que o homem não tinha progredido em termos humanitários, e a razão seria a perda da fé. E mais, achava que era obrigação de qualquer poeta procurar valores permanentes e chamar a atenção para esses valores, adaptando-os de acordo com a época.

T.S.Eliot sacudiu os alicerces da literatura tradicional com a publicação de uma obra que ocasionou uma revolução poética, pois *The Waste Land* era um poema longo, composto de verso livre (o manuscrito original tinha mil linhas e havia sido reduzido por Ezra Pound para quatrocentas e trinta e quatro linhas), repleto de intertextos retatando a desordem em que se encontrava a humanidade pós-guerra.

Compreendemos que intertextualidade é a elaboração de um texto com o entrecruzamento de outros textos, independentemente da sua época e cultura, ou seja, um texto chama outro texto e, desta forma, constrói-se um novo texto. Esse procedimento consiste, algumas vezes, em inserções de fragmentos de textos já lidos ou de textos guardados na memória. O uso de intertextos pode ser para: enriquecer, explicar ou ilustrar o texto citado; reforçar o ponto de vista; apontar a discordância; aproveitar-se do prestígio do outro, etc. Essas diferentes formas de um texto remeter outro constituem três tipos de intertextualidade de: citação, estilo e alusão.

Analisando alguns aspectos do poema, verificamos que o protagonista é modular, pois a personagem ora é homem ora é mulher: Tirésias, Madame Sosostriis, Lil, por exemplo. A personagem Tirésias é testemunha de eventos do

poema da mesma forma que testemunhou o destino de Édipo Rei. Tirésias previu o destino trágico de Édipo, em Tebas, ocasionado pelo relacionamento sexual pecaminoso de Édipo e Jocasta. Mas o pecado de Édipo tinha sido cometido na ignorância e o conhecimento o levou ao remorso e ao desespero. O horror absoluto do qual Tirésias é testemunha no poema *The Waste Land* é que não parece um pecado, é perfeitamente casual, é simplesmente um coito animal.

Outro aspecto importante é quando as aberturas do poema *The Waste Land* e *Canterbury Tales* são comparadas e pode-se ver que são consideravelmente parecidas. Todavia, Eliot surpreende o leitor escrevendo justamente o contrário, porque o mês de abril é o começo da primavera, nos países do hemisfério norte, e essa estação do ano faz as pessoas praticamente pensarem em renovação ou as levam a refletirem sobre a renovação da vida, aliás, esse é o cerne do poema *The Waste Land*.

Além disso, a primavera traz à memória um passado de inocência, felicidade e pureza, O Jardim do Éden. Há o desejo de voltar a esse tempo, e também a perplexidade e a angústia frente à dificuldade ou impossibilidade de fazê-lo, devido ao medo do sacrifício que isso acarretaria, isto é, o indivíduo morrer para a vida que leva atualmente, a fim de viver para uma nova vida. Como o grão de trigo, que para germinar tem de morrer primeiro, partir-se ao meio, da mesma forma os homens têm de morrer para o tipo de vida errada que levam, para renascer para uma vida mais digna; isso envolve sacrifícios e renúncias que o homem não quer fazer. E é pôr essa razão

que o poeta considera abril um mês cruel para o homem.

Encontramos também, no poema, pistas ou sinais de uma presença divina que é totalmente ignorada pelos habitantes de *The Waste Land*. Constatamos isso através das inserções bíblicas, que falam do julgamento de Deus sobre o povo de Israel por adorar ídolos pagãos; da origem do homem, segundo a bíblia, ou seja, que o homem foi formado através do pó e que sobreviverá através do seu trabalho: o pó é o símbolo que lembra o homem de que seu corpo é mortal.

Menciona-se a carta de tarô do Marinheiro Fenício porque essa figura representa o deus da fertilidade, cuja imagem era arremessada ao mar todo ano, para simbolizar a morte do verão. E a morte do Marinheiro Fenício deverá resultar em uma reforma de vida de acordo com o paradoxo central da obra de Eliot: uma vida sem sentido é morte em vida, ao passo que "morrer" para esse tipo de vida implicará um renascer para uma vida real e diferente. A carta do Afogado significa que todos, em *The Waste land*, são mortos-vivos.

Eliot está constantemente chamando a atenção do habitante da terra devastada, que ele considera um morto-vivo. Refere-se, por exemplo, à multidão das ruas de Londres de forma muito semelhante à que Dante, empregou para descrever as almas vislumbradas na entrada do Inferno. Assim como no Inferno de Dante as almas tinham sido banidas do céu e desprezadas no Inferno por não terem feito

nenhuma escolha e vivido somente para si mesmas. Para Eliot o homem moderno que não fez nada de ruim nem de bom é como se nunca tivesse vivido, é um morto-vivo.

Em *The Waste Land*, Eliot mostra a origem do homem, colocando no poema uma mistura de citações de diferentes raças desde os primórdios, com fragmentos do *Velho Testamento* até a modernidade, na metade do século XX, com Charles Baudelaire. Foi com o francês Baudelaire que Eliot aprendeu a usar como pano de fundo as metrópoles modernas.

Percebemos que Eliot usou recursos da escola do Imagismo, que justapõe imagens poéticas sem subordinação a qualquer tipo de ordem espacial ou temporal, as citações não estão em seqüência, obedecendo a uma lógica da imaginação e de conceitos. Por exemplo, a igreja Magnus Martyr fica perto da peixaria e de um bar, na Lower Thames Street, onde os pescadores se reúnem para conversar. Eliot está insinuando que o bar e a igreja são justapostos, pois os dois lugares possuem papéis similares nas vidas das pessoas, e também para mostrar que o poder da igreja tinha caído: a esplêndida igreja estava agora cercada por bairros empobrecidos, e que os pescadores que freqüentavam o bar tinham uma vida cheia de significado que se perdeu na secularização das classes alta e média.

Ao analisarmos alguns mitos, percebemos a aversão do homem moderno em relação aos valores morais e culturais enraizados nas doutrinas religiosas tradicionais, o que demonstra repúdio às suas mais profundas raízes, mas o homem

não coloca nada em seu lugar. Notamos que Eliot induz o leitor a meditar profundamente acerca da esterilidade ocidental vigente.

Eliot retratou em *The Waste Land* a trajetória humana, reconstruindo a memória mítico-histórico-cultural da humanidade para induzir o leitor a meditar profundamente acerca da esterilidade espiritual no ocidente. E para isso foi buscar na história exemplos como os pítons Sibila e Tirésias; objetos do cristianismo; o Santo Graal e a Lança, e o salvador da terra devastada, o Cavaleiro Percival e o Rei Pescador.

Verificando os mitos e suas funções dentro do poema, concluímos que o seu tema é a busca de um redentor para salvar a terra devastada. O foco da obra em questão foi elaborado com base na natureza (referindo-se ao ciclo irregular das estações); nos mitos (deuses da fertilidade do antigo Egito, Índia e Grécia); e na religião cristã (morte e ressurreição de Cristo).

Eliot relaciona este mito com a lenda do Graal de Jessie Weston. O Graal é o cálice que Cristo usou na Última Ceia e com o qual José de Arimatéia, homem bom, justo e ilustre Membro do Conselho dos Judeus, apanhou o sangue da ferida feita no lado direito de Cristo na Crucifixão, levando-o para Glastonbury, no oeste da Inglaterra.

O Graal é visto, entretanto, como uma das maiores relíquias sagradas do Cristianismo, sendo a outra a lança que atravessou o lado direito do corpo

de Jesus, antes de ser retirado da cruz. Ambas desapareceram e a sua busca tornou-se uma forma de narrativa poderosa para o homem procurar a verdade espiritual, um símbolo usado por muitos escritores medievais.

No final do poema, Eliot procura nas palavras em sânscrito resgatar o sentido sagrado da existência da humanidade, usando a lenda Indiana do Trovão. A lenda do Trovão é sobre três grupos – deuses, demônios e homens – que se aproximam do criador Parapjapti e cada um Lhe pede que fale. Para cada grupo ele responde DA e cada grupo interpreta a resposta de acordo com seu ponto de vista. Conforme a fábula, o que a voz divina, o Trovão, repete quando ele diz DA DA DA:; Seja Caridoso; Seja Piedoso; Tenha Auto-Controle. Eliot usou esse termo do oriente porque ele simboliza um caminho capaz de regenerar a humanidade e porque os valores tradicionais tinham sido profanados. Além disso, tal atitude nos leva a indagar sobre a existência, o materialismo, proporcionando um caminho de redenção para a secura espiritual que mantém cativa a sociedade do ocidente. O poema termina com a palavra *Shantih*, também dos Upanishads védicos, que pode ser traduzida como a paz que ultrapassa o nosso entendimento, a redenção desejada por Thomas Stearns Eliot em seu poema *The Waste Land*.

Na contemporaneidade, o mito explica aquilo que a razão não pode explicar e sua função principal é a de resgatar o sagrado.

O desfecho do poema é um leque de controvérsias, o que já é

uma prova da sua riqueza.

## REFERÊNCIAS

### AS OBRAS DE T.S. ELIOT

#### POESIA

- *Prufrock an other Observations.* Londres: The Egoist Ltd, 1917.
- *Poems.* Richmond: The Hogarth Press, 1919.
- *Ara vos Prec.* Londres: The Ovid Press, 1920.

- *The Waste Land*. Nova York: Boni & Liveright, 1922.
- *The Hollow Men*. Londres: Faber & Gwyer, 1925.
- *Poems 1909-1925*. Londres: Faber & Gwyer, 1925.
- *Ash-Wednesdays*. Londres: Faber & Faber, 1930.
- *Sweeney Agonistes*. Londres: Faber & Faber, 1932.
- *The Rock*. Londres: Faber & Faber, 1934.
- *Collected Poems 1909-1935*. Londres: Faber & Faber, 1936.
- *Old Possum's Book of Practical Cats*. Londres: Faber & Faber, 1939.
- *Four Quartets*. Nova York: Harcourt, Brace & Co., 1943.
- *The Compleat Poems and Plays 1909-1950*. Nova York: Harcourt, Brace Co., 1962.

## ENSAIO E CRÍTICA

- *Ezra Pound, his Metric and Poetry*. Nova York: A.A. Knopf, 1917.
- *The Sacred Wood*. Londres: Methuen & Co., Londres, 1920.
- *Homage To John Dryden*. Richmond: The Hogarth Press, 1924.
- *For Lancelot Andrewes*. Londres: Faber & Gwyer, 1925.
- *Dante*. Londres: Faber & Faber, 1929.
- *Thoughts after Lamberth*. Londres: Faber & Faber, 1931.
- *Selected Essays 1917-1932*. Londres: Faber & Faber, 1932.
- *John Dryden*. Nova York: T. & E. Holliday, 1932.
- *The Use of Poetry and The Use of Criticism*. Londres: Faber & Faber, 1933.

- *After Strange Gods.* Londres: Faber & Faber, 1934.
- *Elizabethan Essays.* Londres: Faber & Faber, 1934.
- *Essays Ancient and Modern.* Londres: Faber & Faber, 1936.
- *The Idea of a Christian Society.* Londres: Faber & Faber, 1939.
- *Point of View.* Londres: Faber & Faber, 1941.
- *The Music of Poetry.* Glasgow: Jackson, Son & Co., 1942.
- *The Classics and the Men of Letters.* Londres: OUP, 1942.
- *Reunion by Destruction.* Londres: The Pax House, 1943.
- *What is a Classic?* Londres: Faber & Faber, 1945.
- *On Poetry.* Massachusettes: Concord Academy, Concord, 1947.
- *Milton.* Londres: G. Cumberlege, 1947.
- *Notes Towards the Definition of Culture.* Londres: Faber & Faber, 1948.
- *Poetry and Drama.* Massachusetts: Harvard University Press, 1951.
- *The Frontiers of Criticism.* Minnesota: University of Minnesota Press, 1956.
- *Essays on Poets and Poetry.* Londres: Faber & Faber, 1957.
- *George Herbert.* Londres: Longmans, Green & Co., 1962.
- *Knowledge and Experience in Philosophy.* Londres: Faber & Faber, 1964.
- *To Criticize the Critic.* Londres: Faber & Faber, 1965.

## TEATRO

- *Murder in the Cathedral,* Londres: Faber & Faber, 1935.
- *The Family Reunion.* Londres: Faber & Faber, 1939.

- *The Cocktail Party*. Londres: Faber & Faber, 1950.
- *The Confidential Clerk*. Londres: Faber & Faber, 1954.
- *The Elder Statesman*. Londres: Faber & Faber, 1959.

## TRADUÇÕES

- “*Anabasis*, a Poem by St. John Perse”. Londres: Faber & Faber, 1965.

## SOBRE T.S. ELIOT

ELIOT, Thomas Stearns. *Crime na Catedral*. Tradução de Maria da Saudade Cortesão. Rio de Janeiro: Delta, 1966.

\_\_\_\_\_. *The Complete Poems and Plays, 1909 -1950*. NY: Harcourt, Brace and Co, 1962.

FRYE, Northrop. *T.S. Eliot*. Tradução Elide-Iela Valarini. Rio de Janeiro: E. Imago, 1998.

KENNER, Hugh. *T.S. Eliot : A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc. 1962.

SOUTHAM, B.C. *A Student's Guide to the Selected Poems of T.S. Eliot*. London: Faber and Faber Ltd, 1974.

UNGER, Leonard. *T.S. Eliot*. 3rd ed. Minnesota: University of Minnesota, 1967.

WILLIAMSON, George. *A Reader's Guide to T.S. Eliot*. 9th ed. N.Y: H. Wolff Book Manufacturing Co., 1963.

## SOBRE T.S. ELIOT E *THE WASTE LAND*

- ABRAMS, Meyer Howard (Ed.). *The Norton Anthology of English Literature*. 3.ed. New York: W.W. Norton & Company, Inc. 1975.
- BURGESS, Anthony. *A literatura Inglesa*. Tradução Duda Machado. 2. ed. São Paulo: E. Ática, 2003.
- COX, P. C. B. & DYSON, A. E.(Ed.). *The Critical Quartely*. Manchester: Manchester University Press v.17, n1, spring 1975.
- COX, P. C. B. & HINCHLIFFE, Arnold (Ed.). *T.S.Eliot - The Waste Land a Casebook*. London: The Macmillan Press Ltd, 1975.
- CUNHA, Gualter. *A Terra Devastada*. Tradução, introdução e notas. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1999.
- FARIA, Idelma R. *T.S.Eliot Poemas (1910 - 1930)*. Tradução, introdução e notas. São Paulo: E. Hucitec, 1992.
- JUNQUEIRA, Ivan. *Poesia de T.S.Eliot*. Tradução, introdução e notas. Rio de Janeiro: E. Nova Fronteira,1981.
- LITZ, A. Walton (Ed). *Eliot in his time: Essays on the Occasion of the Fiftieth Anniversary of the Waste Land*. New Jersey: Princeton University Press, 1972.
- NETO, Maria Amélia. *A Terra Sem Vida*. Tradução, introdução e notas. Lisboa: E. Ática, [19 - -].
- SOUTHAM, B.C. *A Student's Guide to the Selected Poems of T.S. Eliot*. London: Faber and Faber, 1974.

#### BIBLIOGRAFIA GERAL

- A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: E. Paulinas, 1981.
- AGOSTINHO, Santo. *Confissões - Vida e Obra*. Tradução de J. de Oliveira Santos et al. São Paulo: E. Nova Cultural, 1999.

- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. 2. ed. revisada. São Paulo: E. Perspectiva, 1976.
- ABRÃO, Bernadette S.; COSCODAI, Mirtes U. *Dicionário de Mitologia*. São Paulo: E. Nova Cultura, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 4. ed. Brasília: Hucitec, 1999.
- BAKHTIN, M.; VOLOCHINOV, V.N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo, Hucitec, 1992. p.41
- BARROS, Diana L. Pessoa; FIORIN, José Luiz (orgs). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2003.
- BRADBURY, Malcom. *O Romance Americano Moderno*. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: J. Zahar Editor, 1991.
- BRANDÃO, Junito de S. *Dicionário Mítico-Etimológico da mitologia e da religião romana*. 2. ed. Petrópolis: E. Vozes, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Mitologia Grega*. 18. ed. rev. e atual. Petrópolis: E. Vozes. 2004. v.1.
- \_\_\_\_\_. *Mitologia Grega*. 14. ed. rev. e atual. Petrópolis: E. Vozes. 1992. v.2.
- \_\_\_\_\_. *Mitologia Grega*. 12. ed. rev. e atual. Petrópolis: E. Vozes. 2002. v.3.
- BURGESS, Anthony. *A Literatura Inglesa*. Tradução de Duda Machado. 2. ed. São Paulo: Ática, 2003.
- CALVINO, Italo. *Seis Propostas para o Próximo Milênio*. Tradução de Ivo Barroso. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- CAMPBELL, Joseph. *O Poder do Mito*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. 20. ed. São Paulo: E. Palas Athena, 2002.
- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito*. Tradução de J. Guinsburg e M. Schnaiderman. São Paulo: E. Perspectiva, 1972.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 17. ed. Rev.e aumentada. Rio de Janeiro: E. José Olympio, 2002.

- CLARK, Katerina e HOLQUIST Michael. *Mikhail Bakhtin*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: E. Perspectiva, 1998.
- COHEN, Jean. *Estrutura da Linguagem Poética*. São Paulo: E. Cultrix, 1974.
- DISCINI, Norma. *Intertextualidade e Conto Maravilhoso*. São Paulo: EDUSP, 2002.
- ELIOT, Thomas Sterns. *Ensaio de Doutrina Crítica*. Tradução de Fernando de M. Moser. Lisboa: Guimarães Editores, 1997.(a)
- \_\_\_\_\_. *Notas para uma Definição de Cultura*. Tradução de Geraldo G. de Souza. São Paulo: E. Perspectiva, [19 - -].(b)
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: E. Perspectiva, 1972.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e Mudança Social*. Tradução de Izabel Magalhães. Brasília: UNB, 2001.
- FIORIN, José Luiz. *Elementos da Análise do Discurso*. 11.ed. São Paulo: Contexto, 2002.
- FRAZER, James George. *O Ramo de Ouro*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: E. Guanabara Koogan, 1982.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. Tradução de Péricles E. S. Ramos. São Paulo: E. Cultrix, 1973.(a)
- GOMES, Álvaro Cardoso. *A Literatura Portuguesa em Perspectiva*. São Paulo: E. Atlas, 1994. v. 4.
- GRIMAL, Pierra. *A Mitologia Grega*. Tradução: Carlos N. Coutinho. 2. ed. São Paulo: E. Brasiliense, 1982.
- HOLLANDA, Carlos. *Perguntas e respostas* (artigo esotérico). Disponível: <<http://www.astrológica.com.br/faq6.htm>> Acesso em: 19 fev.2005.
- HOMERO. *Odisséia*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: E. Cultrix, 1976.
- HUTCHEON, Linda. *Uma Teoria da Paródia*. Tradução de Teresa Louro Perez. Lisboa: Edições 70, 1985.
- Mc MICHAEL, George. *Concise Anthology of American Literature*. NY: Macmillan

Publishing Co., 1985.

OVÍDIO NASÃO, Públio. *A Arte de Amar*. Tradução Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: E. Cultrix, 1989.

PAULINO, G. et alii. *Intertextualidades: Teoria e Prática*. Belo Horizonte: E. Lê, 1955.

PEREIRA, Maria H. R. *Verbo Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*. Lisboa: Verbo, 1975. v.2, n17, p. 38.

OSWALT, Sabine G. *Concise Enciclopedia of Greek and Roman Mythology*. Glasgow: Collins Sons & Co Ltd, [19 - -].

SARAIVA, Antonio José e O. Lopes. *História da Literatura Portuguesa*. 14<sup>a</sup> ed. Porto: Porto Editora, 1987.

TODOROV, Tzvetan. *Estruturalismo e Poética*. Tradução de José P. Paes. 3.ed. São Paulo: E. Cultrix, 1974.

VANSPANCKEREN, Kathryn. *Perfil da Literatura Americana*. Agência de Divulgação dos Estados Unidos da América, 1996.

WESTON, Jessie L. *From Ritual to Romance*. Mineola, N.Y: Dover Publications, Inc.1997.

# **ANEXOS**

**ANEXO I**

**REFERÊNCIAS LITERÁRIAS**

Essa pesquisa de referências literárias de *The Waste Land* será usada no próximo trabalho.

Há várias citações da mesma obra de alguns escritores, e para não sermos repetitivos mostraremos apenas uma referência para exemplificar a inserção do intertexto na obra.

1.(verso 1) Abril é o mês mais cruel ...

Geoffrey Chaucer, *The Canterbuty Tales*, paródia da abertura do prólogo geral.

2.(verso 31) Fresco soprava o vento

Para a terra natal  
Minha criança irlandesa  
Onde você está esperando?

Richard Wagner, adaptação de *Tristão e Isolda*

3.(verso 60) Cidade Irreal,

Uma multidão fluía pela London Bridge, eram tantos,  
Eu não pensava que a morte tivesse aniquilado tantos.  
Suspiros, curtos e raros, eram exalados,  
E cada um fixava os olhos adiante dos pés.

Dante Alighieri, *Inferno* 4: 25-27,

inferno medieval e inferno da vida

moderna.

4.(verso 76) Você! Leitor Hipócrita! - meu semelhante, - meu irmão!

Charles Baudelaire, prefácio de *Flores do mal*.

5.(verso 77) A cadeira que ela sentara, como um trono reluzente.

William Shakeaspeare, *Antonio e Cleópatra*.

6.(verso 91) E Inflavam as chamas prolongadas das velas  
Exalavam as fumaças para dentro da laquearia.

Vergílio, *Eneida*. Dido oferece um banquete em honra de seu amado  
Enéas.

7.(verso 98) Como se uma janela desse para a cena selvagem

John Milton, *Paradise lost*, IV.

8.(verso 99) A transformação de Filomela, pelo rei bárbaro  
Tão rudemente estuprada; contudo lá está o rouxinol  
Inundava todo o deserto com voz inviolável  
E ela ainda gritava, e o mundo ainda continua.

Ovídio, versão do mito grego. (Filomela foi estuprada pelo cunhado, o rei  
Tereu, que cortou a sua língua. Posteriormente foi transformada pelos  
deuses em um rouxinol e fugiu).

9.(verso 118) O vento embaixo da porta

John Webster, *The devil's law case*.

10.(verso 137) E jogaremos xadrez,

Pressionando os olhos sem pálpebras e esperando uma batida na porta.

Thommas Middleton, *Women Beware Women*.

11.(verso 185) Mas por trás de mim, ouço uma rajada fria de vento.

Andrew Marvell, *To his coy mistress*.

12.(verso 197) O som das buzinas e motores...

John Day, *The parliament of bees*.

13.(verso 201) Elas lavam os pés em soda limonada.

Edmund Spenser, refrão da música de casamento: *Prothalamion*.

14.(verso 202) E Ó vozes infantis cantando na cúpula!

Paul Verlaine, do soneto *Parsifal*.

15.(verso 220) À hora violeta, o anoitecer, que regressa, e traz o marinheiro do mar  
para casa

Versos da poetisa grega Safo.

16.(verso 246) E andei entre os mortos mais degradantes.

Tirésias é consultado por Odisseu, herói homérico.

17.(verso 253) Quando uma mulher adorável se deixa levar pela leviandade

Oliver Goldsmith, da canção *The Vicar of Wakefield*.

18.(verso 292) Bondes e árvores empoeiradas.

Highbury me trouxe ao mundo. Richmond e Kew  
Me destruíram. Ao lado de Richmond ergui meus joelhos  
Deitada de costas no chão de uma canoa estreita.

Dante Alighieri, *Purgatório 5: 133*.

19.(verso 266) O rio transpira

Óleo e alcatrão

Os barcos flutuam

Com a corrente da maré

Velas vermelhas

Grandes

Richard Wagner, *O crepúsculo dos deuses*, em que o autor comenta

a beleza perdida do rio, pois a violação alterou o seu curso.

20.(verso 367) Que som alto é esse no ar

Murmúrio de lamento maternal....

Hermann Hesse, *Blick ins Chaos*.

21.(verso 393) Co co rico co co rico.

William Shakespeare, *Hamlet*.

22.(verso 412) *Dayadhvam*: Eu tinha ouvido a chave  
Dar uma volta na porta uma vez e somente uma vez  
Nós pensamos na chave, cada um na sua prisão  
Pensando na chave, cada um confirma uma prisão  
Somente no anoitecer, rumores étereos

Dante Alighieri, *Inferno* 33: 46.

23.(verso 417) Revivem por um momento um Coriolano quebrado

William Shakespeare, *Coriolano*.

24.(verso 430) O príncipe de Aquitânia ao lado da torre destruída.

Gerald de Nerval, soneto *El Desdichado*.

25.(verso 432) Então vou lhe dar um jeito. Hieronymo enlouqueceu novamente

Thomas Kyd, *The Spanish Tragedy*.

## ANEXO II

### ESCANÇÃO DO POEMA THE WASTE LAND

Em um futuro trabalho usaremos essa escanção. Adiantamos que os versos foram escandidos para mostrar que Eliot destrói uma ordem antiga, e a forma que ele utiliza e, também, para ressaltar o conhecimento do autor de música e sua aplicação em *The Waste Land* .

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)