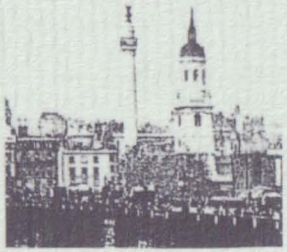
A TERRA DEVASTADA



T. S. Eliot

PREFÁCIO E TRADUÇÃO DE

Gualter Cunha

RELÓGIO D'ÁGUA



«T. S. Eliot, por certo um dos maiores e sem dúvida um dos mais influentes dos poetas e críticos modernos, nasceu em 1888, em Saint-Louis, Missouri, descendente de imigrantes ingleses que se haviam estabelecido no Massachussetts, no século XVII. Criado em casa rica e de ambiente culto, formou-se em Harvard, em filosofia, e prosseguiu estudos superiores em Paris, Oxford, e na Alemanha. Estabeleceu-se em Londres, primeiro como professor secundário, e depois como empregado bancário, que durante longos anos foi até passar à direcção de uma grande editorial britânica. A sua estreia poética deu-se em 1915, na revista *Poetry*, de Chicago, aonde saiu um dos seus mais belos e famosos poemas, *The Love Song of J. Alfred Prufrock*. Este e outros poemas constituíram, em 1917, o seu primeiro livro. Como crítico e orientador do novo gosto literário, em Londres dirigiu (1917--19) *The Egoist,* foi principal colaborador (1919-21) de *The*

Athenaeum (o jornal literário em que Pessoa publicou um poema), e fundou e dirigiu a importante revista *The Criterion* (1922-39). Em 1922, o poema *The Waste Land* foi um dos mais belos e mais importantes poemas do Modernismo. Sucessivas publicações de poesia culminaram nos *Collected Poems* de 1936, que o consagraram definitivamente. Entretanto, desenvolvia outra das grandes realizações poéticas modernas, com os *Quatro Quartetos,* publicados de 1934 a 1942. Um dos renovadores do teatro poético a partir de *Murder in the Cathedral* (1935), foram também numerosos os seus volumes de ensaios, que lançaram as bases de grande parte da moderna crítica anglo-saxónica e de uma compreensão modernista da poesia. Cidadão britânico em 1927, Prémio Nobel da Literatura em 1947, Eliot morreu em Londres, em 1965.»

Jorge de Sena em
«Poesia do Século XX.»

ISBN-972-708-544 -I
9 789727 085446

A Terra Devastada



Rua Sylvio Rebelo, n.º 15
1000 Lisboa
Telef.: 847 44 50 Fax: 847 07 75
Internet: http://www.relogiodagua.pt
mail: relogiodagua@relogiodagua.pt

© Faber and Faber Ltd, 1940, 1972

Título: A Terra Devastada
Título original: The Waste Land, 1922
Autor: T. S. Eliot
Introdução e tradução: Gualter Cunha
Capa: Fernando Mateus

© Relógio D'Água Editores, Agosto de 1999

Composição e paginação: Relógio D'Água Editores
Impressão: Arco-Íris, Artes Gráficas, Lda.
Depósito Legal n.º: 141068/99

T. S. Eliot

A Terra Devastada

Introdução e tradução de Gualter Cunha

Poesia

INTRODUÇÃO

Thomas Stearns Eliot nasceu em 1888 em St. Louis, no estado do Missouri. Frequentou a Universidade de Harvard entre 1906 e 1910, a Sorbonne durante o ano lectivo de 1910-11, e de novo Harvard até 1914. É provável que durante o tempo da sua estada em Paris Eliot tenha visitado Londres, mas foi só a partir de 1914 que se fixou em Inglaterra, inicialmente com a intenção de completar em Oxford a dissertação de doutoramento em filosofia que então preparava com vista a uma futura apresentação em Harvard. A atracção do meio cultural londrino, o contacto com Ezra Pound, outro americano então fixado em Londres e que considerava esta cidade como «o lugar para a poesia», e o conhecimento de Vivien Haigh-Wood, com quem se casaria em 1915, são factores que em maior ou menor grau terão contribuído para transformar em definitiva a permanência de Eliot em Inglaterra. Em 1927 haveria de adquirir a nacionalidade britânica e de se tornar membro da Igreja Anglicana.

Eliot escrevia já poemas desde há vários anos quando chegou a Inglaterra em 1914, mas nunca os tinha publicado. O seu contacto com Ezra Pound foi determinante para o início da divulgação pública dos seus versos, primeiro numa revis-

ta americana da qual Pound era uma espécie de correspondente em Inglaterra, depois noutras revistas e antologias, e finalmente no seu primeiro livro de poemas, Prufrock and Other Observations, *em 1917, numa edição de quinhentos exemplares que demoraria cinco anos a esgotar. Eliot tinha entretanto abandonado a expectativa de uma carreira universitária em Harvard e começara a trabalhar como empregado bancário. Em 1920 publicou o seu segundo livro, intitulado* Poems.

The Waste Land *apareceu em Outubro de 1922, no primeiro número da revista* The Criterion, *dirigida pelo próprio Eliot. As notas que acompanham, ou completam, o poema tal como hoje o conhecemos viriam a ser acrescentadas na sua primeira edição sob forma de livro, publicada na América em Dezembro do mesmo ano. Embora integrando alguns fragmentos redigidos anteriormente, o poema foi na sua quase totalidade elaborado entre inícios de 1921 e inícios de 1922. É conhecido o importante papel assumido por Ezra Pound na revisão do texto de* The Waste Land, *a qual reduziu os perto de mil versos dos manuscritos originais a menos de metade na sua configuração final, o que em certo sentido faz deste poema maior do modernismo um trabalho conjunto dos dois autores (deve-se contudo assinalar que a acção de Pound consistiu quase exclusivamente na eliminação de versos, e por vezes de longas sequências, mas não em alterações da redacção do texto, no qual apenas duas palavras terão sido da sua responsabilidade).*

Nos anos que imediatamente se seguiram à sua publicação The Waste Land *foi com frequência considerado como um retrato da destruição física e mental da Europa saída da Grande Guerra, como expressão poética das desilusões de uma geração que a partir de 1914 tinha assistido ao desmoronamento e à ruína de uma civilização que antes disso se julgava à beira de um mundo de harmonia, de bem-estar e de pro-*

gresso. O poema tinha todos os ingredientes para poder ser lido a esta luz. Por um lado, um uso intensivo de alusões e citações, adensado pela erudição das notas acrescentadas pelo autor, fazia convergir nele uma imensidão de tradições que configuravam uma imagem abrangente da cultura ocidental e mesmo, até, oriental: os primitivos rituais da fertilidade, as mitologias egípcia, grega e latina, a figura de Cristo e a figura de Buda, a lenda do Graal, os cultos esotéricos, combinam-se com a impressionante quantidade de presenças, explícitas ou implícitas, de autores que vêm desde a antiguidade até à contemporaneidade do poema (gregos, latinos, ingleses — muitos, com particular incidência em Shakespeare —, franceses, italianos, alemães) e ainda com múltiplas referências a lugares geográficos, culturais e linguísticos (há palavras ou frases em francês, em italiano, em alemão, em latim, em grego — na epígrafe — e em sânscrito; a exagerada busca de presenças ocultas no poema levou mesmo um conceituado crítico a ouvir no verso 392 um galo «que canta enigmaticamente em português» — embora seja talvez mais adequado considerar que a onomatopeia é francesa). Por outro lado, toda esta imensa rede histórico-cultural aparece no poema rompida, fragmentada, como um conjunto de imagens cujos elos se quebraram, pedaços do tempo que fantasmaticamente povoam uma paisagem desolada e inóspita, uma «waste land».

A interpretação do poema como expressando a desilusão de uma geração viria a ser classificada pelo próprio Eliot como «nonsense». *E quando anos mais tarde o interrogaram, numa entrevista, sobre as suas intenções em* The Waste Land, *Eliot, que para além de tudo foi um dos mais rigorosos e influentes críticos literários do seu tempo, respondeu: «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.»*

The Waste Land *é sem dúvida uma expressão da crise da cultura ocidental dos inícios do século, mas é dessa crise — e aí reside em parte a qualidade do poema — uma imagem única e inovadora, onde o apuramento dos processos técnicos e dos modelos formais do modernismo no domínio da composição poética atinge um momento de rara qualidade artística: a fragmentação, a alusão, a citação (como meios técnicos), a par da multiplicidade de perspectivas e de estilos, do esbatimento das fronteiras entre os géneros, e da impessoalidade da elocução poética, atingem neste poema um nível de integração formal que talvez não tenha paralelo na literatura do modernismo. Mas* The Waste Land *é também um peso que Eliot aliviou do peito: esta e outras afirmações suas em que sistematicamente ele pareceu querer retirar ao seu poema a importância histórica que alguns críticos lhe queriam dar, são porventura mais reveladoras da autenticidade da leitura do poema feita pelo seu autor do que são simples formas de o poeta se escusar a uma interpretação do que escreveu. Ofuscada por uma aplicação simplista e mecânica das teorias da impessoalidade e da autonomia do objecto estético associadas ao modernismo, a crítica foi incapaz, ao longo de muitos anos, de ver em* The Waste Land *a expressão de um profundo conflito subjectivo que, contextualizando-se na crise psicológica vivida por Eliot no período em que escreveu o poema, foi neste elevado à representação artística do confronto entre a grandeza das aspirações da alma e a prosaica mediocridade do mundo. A crise cultural da Europa e a crise depressiva de Eliot coincidiram na génese do poema, mas a sua arte revela-se na mestria pela qual o autor conseguiu fundir as duas experiências numa unidade emocional onde a sociedade e o indivíduo, a história e o homem, o cultural e o natural, o objectivo e o subjectivo, são rasgados pelos conflitos que nos inícios do século começam a dar forma à nossa contemporaneidade.*

A utilização de métodos de composição dramática na construção de instâncias elocutórias no poema, a manipulação subvertora de categorias de organização narrativa como a personagem ou o tempo, a objectivação no poema de uma subjectividade emocional que enquanto tal não existe fora dele, são processos que rompem com os modelos tradicionais no cerne mesmo da articulação e da separação dos géneros, e que podem ser detectados em percursos iniciados nos primeiros poemas de Eliot (nomeadamente em «The Love Song of J. Alfred Prufrock») e culminantes em The Waste Land. *Nesta ruptura das categorias e das respectivas fronteiras clássicas não é um puro movimento de dissolução das formas e dos seus valores que se verifica, nem um resultado de um acto de gratuita anarquia, como muitos leitores contemporâneos da publicação dos poemas de Eliot pensaram. Pelo contrário, poucos discursos poéticos serão tão rigorosa e meticulosamente ordenados como o de Eliot — uma ordem que precisamente se oferece como trincheira, ou como (último) reduto da cultura contra um universo de dissolução e anarquia — ou que pelo menos é encarado como tal. O movimento de ruptura levado a cabo por Eliot na sua escrita consiste num processo de descentramento, formalmente análogo ao que ao mesmo tempo era conduzido em diversos outros domínios da cultura (nas artes como na filosofia e na ciência), e que instituí o entendimento do mundo que o modernismo inaugurou para o nosso século.* The Waste Land *é sem dúvida um confronto com o vazio, como aquele que Kurtz vislumbra no fundo da alma na citação de* Heart of Darkness, *de Joseph Conrad, que Eliot queria apor ao poema (mas que acabou por retirar por sugestão de Pound), e como tal é também uma representação — e que poderosa representação! — desse vazio. Mas o poema é ao mesmo tempo uma resposta a esse vazio, não porque lhe dê uma solução, mas porque na sua própria forma lhe confere uma ordem. A poesia do modernismo* não é

uma poesia do absurdo. Pelo contrário, é uma poesia de construção de sentidos, mas de sentidos radicalmente novos. Só quem estava do lado *dos valores cuja falência e ruptura o modernismo constata e representa poderia nele ver uma expressão do gratuito, do anárquico e do sem-sentido.*

Os novos sentidos dados pelo modernismo ao mundo consubstanciam-se, no caso de Eliot, nas inovações formais que têm a sua expressão consumada em The Waste Land *(para a fundação da modernidade este poema é por isso tão importante quanto* Ulysses, *de James Joyce, ou a pintura de Picasso, ou a física quântica). Em* The Waste Land *todos os centros unificadores clássicos, sejam do saber, da moral, da estética, da religião, da sociedade, da história, da natureza ou do sujeito, se despedaçam e se abismam. «A heap of broken images» (verso 22) é uma das mais intensas metáforas do mundo herdado por* The Waste Land. *Mas ao dar conta de um mundo despedaçado o poema não se despedaça com ele, conseguindo por sobre todos os seus fragmentos — fragmentos de discursos, de culturas, de acontecimentos, de coisas, de pessoas — estabelecer uma ordem, um fluxo, um ritmo. Uma ordem que pelas recorrências e pelos contrastes de emoções estabelece relações entre (fragmentos de) episódios de outro modo desconexos, um fluxo em que uma sequência babélica de discursos se encadeia no canto solitário do poema («Sweet Thames, run softly till I end my song» [v. 183]), um ritmo em que a dissonância dos segmentos de sentido — as citações, as falas, as personagens, os episódios, as cinco partes — se integra numa teia de correspondências, ecos, contrapontos, que confere ao poema uma rigorosa unidade. A grandiosidade de* The Waste Land *não está na fragmentação, mas na unidade da fragmentação. O modernismo é uma crítica radical da tradição, mas é também uma radicalmente 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.

* * *

Todas as traduções apresentam dificuldades; a tradução de The Waste Land *apresenta muitas. As tentativas de solução de que o presente volume é o resultado puderam contar com o incentivo amigo e as opiniões conhecedoras de Joaquim Manuel Magalhães e de Charles Tomlinson: a eles devo esclarecimentos e comentários que, por vezes decisivamente, alicerçaram esta tradução — que não me ilibam contudo da inteira responsabilidade pelas suas deficiências.*

Uma das dificuldades que se depara a quem traduz do inglês para o português reside na necessidade de determinar um género gramatical para adjectivos e, por vezes, para nomes que em inglês não possuem qualquer marca de género. Embora na maior parte das vezes este problema tenha solução fácil por recurso ao contexto, há contudo em The Waste Land *dois momentos em que a ausência de informação contextualizante impossibilita uma opção inequívoca. São estes o verso 40, onde «living nor dead» se refere a um sujeito cujo género não é identificado, e o verso 402, onde qualquer atribuição de um género a «My friend» constitui necessariamente uma operação reducionista do sentido. Em ambos os casos optei pelo género masculino na tradução para português. No primeiro caso a opção é talvez menos arriscada, já que a situação em que o discurso se insere parece orientar a leitura no sentido da atribuição do género masculino ao sujeito da frase — de qualquer modo, a tradução efectua assim uma desocultação do género que o original oculta. No segundo caso a escolha tem consequências mais graves, uma vez que não se trata de explicitar um sentido oculto ou impreciso mas sim de*

limitar o sentido do original, interpretando-o. Em inglês o termo «friend» abrange indistintamente os dois géneros. O ideal teria sido manter essa abrangência em português, mas não encontrei uma formulação que tal pudesse assegurar dentro de razoáveis critérios de medida e de ritmo. Não me restou portanto alternativa a esta redução do sentido, de resto na continuidade de hábitos de leitura que noutras traduções do poema têm para este passo motivado escolhas análogas.

Há ainda uma outra opção de tradução que pode causar alguma estranheza: o termo «spring» é traduzido por «Primavera» quando ocorre no verso 198, e por «nascente» (de água) na nota de Eliot referente ao verso 197, onde é transcrito um excerto de The Parliament of Bees, *um drama do século XVII, no qual hipoteticamente se encontraria a origem do uso dado àquela palavra no passo em causa («which shall bring / Sweeney to Mrs. Porter in the spring»* [The Waste Land] — *«which shall bring / Actaeon to Diana in the spring»* [The Parliament of Bees]*). Neste caso a opção é, penso, segura. Ambos os significados coexistem no termo «spring», mas enquanto no texto de John Day citado por Eliot se alude a um episódio mitológico que torna inequívoca a escolha de «nascente» para o traduzir, já o contexto de* The Waste Land *onde o termo ocorre parece claramente aconselhar a opção por «Primavera». A discrepância das traduções exemplifica aqui um caso, entre muitos outros, em que uma diversidade de direcções dos sentidos se perde na passagem de uma língua para outra. Este é um problema que sendo inerente ao próprio processo de tradução se faz sentir de modo muito pertinente em* The Waste Land.

Outras opções de tradução justificariam referência. Embora a tradução se deva manter, tanto quanto possível, no plano do que o autor quer dizer e não do que ele diz, o tradutor depara-se constantemente com a necessidade de opções que o levam a transpor o limiar da interpretação, e que como tal

careceriam de ser explicadas. Mas em The Waste Land *as opções desta natureza são tantas que o seu total esclarecimento teria de ser extenso, e provavelmente enfadonho. É por isso preferível deixar ao leitor a avaliação do trabalho pelos seus resultados.*

The Waste Land

1922

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

For Ezra Pound
il miglior fabbro.

A Terra Devastada

1922

«Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis
vidi in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent:
Σίβυλλα τί θέλεις; respondebat illa: ἀποθανεῖν θέλω.»

Para Ezra Pound
il miglior fabbro.

I. 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 in the colonnade,
And went on in sunlight, into the Hofgarten,
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 arch-duke'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,
You cannot say, or guess, for you know only
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.

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 chuva da Primavera.
O Inverno aconchegou-nos, cobriu
A terra com o esquecimento da neve, alimentou
Uma pequena vida com bolbos ressequidos.
O Verão apanhou-nos de surpresa, veio por sobre o Starnbergersee
Com um aguaceiro súbito; parámos na colunata,
E seguimos, já com sol, para o Hofgarten,
E tomámos café e ficámos uma hora a conversar.
Bin gar keine Russin, stamm' aus Litauen, echt deutsch.
E quando éramos pequenos, e ficámos em casa do meu primo,
O arquiduque, ele levou-me a andar de trenó
E eu apanhei um susto. Disse, Marie,
Marie, segura-te bem. E fomos por ali abaixo.
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,
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 vou mostrar-te 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.

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,
Looking into the heart of light, the silence.
Oed' und 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.

Unreal City,
Under the brown fog of a winter dawn,
A crowd flowed over London Bridge, so many,

Frisch weht der Wind
Der Heimat zu
Mein Irisch Kind,
Wo weilest du?
«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,
O teu braçado cheio e o teu cabelo molhado, não consegui
Falar, os meus olhos toldaram-se, eu não estava
Vivo nem morto e não conhecia nada,
Os olhos postos no coração da luz, o silêncio.
Oed' und leer das Meer.

Madame Sosostris, vidente famosa,
Estava muito constipada, no entanto
Passa por ser a mais sabedora mulher da Europa,
Com um maldito baralho de cartas. Aqui, dizia ela,
Está a sua carta, o Marinheiro Fenício afogado,
(Aquilo são pérolas que eram os olhos dele. Veja!)
Aqui está Belladonna, a Senhora dos Rochedos,
A senhora das complicações.
Aqui está o homem dos três bordões e aqui a Roda
E aqui o mercador zarolho, e esta carta,
Que é branca, é alguma coisa que ele leva às costas,
Que não me é consentido ver. Não encontro
O Enforcado. Tenha medo da morte pela água.
Vejo multidões de gente, a caminhar em círculo.
Obrigada. Se vir a querida Sr.ª Equitone,
Diga-lhe que eu própria levo o horóscopo:
Hoje em dia temos de ter tanto cuidado.

Cidade Irreal,
Sob o nevoeiro pardo de um amanhecer de Inverno,
Uma multidão fluía pela London Bridge, eram tantos,

I had not thought death had undone so many.
Sighs, short and infrequent, were exhaled,
And each man fixed his eyes before his feet.
Flowed up the hill and down King William Street,
To where Saint Mary Woolnoth kept the hours
With a dead sound on the final stroke of nine.
There I saw one I knew, and stopped him, crying: «Stetson!
«You who were with me in the ships at Mylae!
«That corpse you planted last year in your garden,
«Has it begun to sprout? Will it bloom this year?
«Or has the sudden frost disturbed its bed?
«O keep the Dog far hence, that's friend to men,
«Or with his nails he'll dig it up again!
«You! hypocrite lecteur! — mon semblable, — mon frère!»

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 King William Street,
Até onde Saint Mary Woolnoth dava as horas
Com um som morto na derradeira badalada das nove.
Aí vi alguém que conhecia, fi-lo parar, gritei-lhe: «Stetson!
«Tu que estiveste comigo nos barcos em Mylae!
«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 geada imprevista?
«Oh, afasta de lá o Cão, que é amigo dos homens,
«Ou ele com as unhas ainda o desenterra outra vez!
«Tu! hypocrite lecteur! — mon semblable —, mon frère!»

II. A Game of Chess

The Chair she sat in, like a burnished throne,
Glowed on the marble, where the glass
Held up by standards wrought with fruited vines
From which a golden Cupidon peeped out
(Another hid his eyes behind his wing)
Doubled the flames of sevenbranched candelabra
Reflecting light upon the table as
The glitter of her jewels rose to meet it,
From satin cases poured in rich profusion.
In vials of ivory and coloured glass
Unstoppered, lurked her strange synthetic perfumes,
Unguent, powdered, or liquid — troubled, confused
And drowned the sense in odours; stirred by the air
That freshened from the window, these ascended
In fattening the prolonged candle-flames,
Flung their smoke into the laquearia,
Stirring the pattern on the coffered ceiling.
Huge sea-wood fed with copper
Burned green and orange, framed by the coloured stone,
In which sad light a carvèd 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
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.

II. Uma Partida de Xadrez

A Cadeira onde ela se sentava, como um trono polido,
Reluzia no mármore, onde o espelho
Apoiado em colunas ornadas de vides com uvas
Por entre as quais espreitava um Cupido dourado
(Outro escondia os olhos com uma asa)
Duplicava as chamas de candelabros de sete velas
Reflectindo a luz no tampo da mesa enquanto
Para a luz se elevava o brilho das suas jóias
Derramadas em exuberância de estojos acetinados.
Em frascos de marfim e vidro colorido
Destapados, emboscavam-se seus estranhos perfumes sintéticos,
Em creme, em pó ou líquidos — perturbavam, confundiam
E afogavam o sentido em odores; agitados pelo ar
Refrescante vindo da janela, eles ascendiam,
Engordavam as chamas alongadas das velas,
Lançavam o fumo sobre a moldura do tecto,
Onde agitavam o desenho dos caixotões.
Madeiros do mar alimentados com cobre
Ardiam em laranja e verde, enquadrados pela pedra de cor,
Em cuja luz triste nadava um golfinho entalhado.
Sobre o lintel da vetusta lareira era mostrada
Como se uma janela desse para a cena rústica
A mudança de Filomela, pelo bárbaro rei
Tão brutamente violentada; mas aí o rouxinol
Enchia todo o deserto com voz inviolável
E ela ainda gritava, e ainda o mundo persegue,
«Chac Chac» a ouvidos imundos.
E outros ressequidos cepos de tempo
Eram narrados nas paredes; formas de olhares fixos
Assomavam, inclinavam-se, e emudeciam a sala que cercavam.
Vinham passos arrastados pela escada.

Under the firelight, under the brush, her hair
Spread out in fiery points
Glowed into words, then would be savagely still.

«My nerves are bad to-night. Yes, bad. Stay with me.
Speak to me. Why do you never speak? Speak.
What are you thinking of? What thinking? What?
I never know what you are thinking. Think.»

I think we are in rats' alley
Where the dead men lost their bones.

«What is that noise?»
The wind under the door.
«What is that noise now? What is the wind doing?»
Nothing again nothing.
«Do
You know nothing? Do you see nothing? Do you remember
«Nothing?»

I remember
Those are pearls that were his eyes.
«Are you alive, or not? Is there nothing in your head?»
But
O O O O that Shakespeherian Rag —
It's so elegant
So intelligent
«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 tomorrow?
What shall we ever do?»
The hot water at ten.
And if it rains, a closed car at four.

Sob a luz do fogo, sob a escova, o cabelo dela
Espraiado em pontos faiscantes
Cintilava em palavras, depois ficava ferozmente calmo.

«Esta noite os meus nervos estão mal. Sim, mal. Fica comigo.
Fala comigo. Por que é que nunca falas? Fala.
Em que estás a pensar? A pensar o quê? O quê?
Nunca sei o que estás a pensar. Pensa.»

Penso que estamos no beco das ratazanas
Onde os homens mortos perderam os seus ossos.

«Que barulho é esse?»
O vento debaixo da porta.
«Que barulho é esse agora? Que está a fazer o vento?»
Nada outra vez nada.
«Tu
Não sabes nada? Não vês nada? Não te lembras de
«Nada?»

Lembro-me
Aquilo são pérolas que eram os olhos dele.
«Tu estás vivo, ou não? Não há nada na tua cabeça?»
Mas
Oh Oh Oh Oh aquele ritmo de *rag* Shakespeheriano —
É tão elegante,
Tão inteligente
«Que hei-de fazer agora? Que hei-de fazer?
Vou sair tal como estou, e andar pela rua
Com o cabelo solto, assim. Que havemos de fazer amanhã?
Que havemos de fazer alguma vez?»
A água quente às dez.
E se chover, um carro coberto às quatro.

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,
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 years, 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.
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.)
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 —

E jogaremos uma partida de xadrez,
A apertar olhos sem pálpebras e à espera que batam à porta.

Quando o marido da Lil saiu da tropa, eu disse —
Não tive papas na língua, fui eu mesma que lhe disse,
VAMOS EMBORA POR FAVOR ESTÁ NA HORA
Agora que o Albert vem aí, vê lá se te pões jeitosa.
Há-de querer saber o que fizeste ao dinheiro que te deu
Para te pores uns dentes. Deu-te, sim, eu estava lá.
Trata de tirá-los todos, Lil, arranja uma dentadura bonita,
Disse ele, juro, nem sequer aguento olhar para ti.
E já nem eu aguento, disse eu, e pensa no pobre do Albert,
Quatro anos de tropa, agora há-de querer desforra,
E se tu não lha dás, há outras que sim, disse eu.
Ai há, disse ela. Olha o que te digo, disse eu.
Então já sei a quem agradecer, disse ela, e olhou-me nos olhos.
VAMOS EMBORA POR FAVOR ESTÁ NA HORA
Se não gostas, olha, o mal é teu, disse eu.
O que não souberes colher outras hão-de saber.
Mas se o Albert se for, não digas que não te avisaram.
Devias ter vergonha, disse eu, de parecer um caco velho.
(E ela só com trinta e um.)
Não sei que fazer, disse ela, a pôr cara de caso,
É dos remédios que tomei, para o desmancho, disse ela.
(Ela já teve cinco, e quase morreu do George, do pequenito.)
O da farmácia disse que não fazia mal, mas nunca mais fui a mesma.
Tu *és* mesmo parva, disse eu.
Então, se o Albert não te deixa em paz, lá está, disse eu,
Para que te casaste se não queres ter filhos?
VAMOS EMBORA POR FAVOR ESTÁ NA HORA
Então, nesse domingo o Albert estava em casa, tinham cozinhado presunto,
E convidaram-me para jantar, para o apreciar quentinho —

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.

VAMOS EMBORA POR FAVOR ESTÁ NA HORA
VAMOS EMBORA POR FAVOR ESTÁ NA HORA
Banoite Bill. Banoite Lou. Banoite May. Banoite.
'Deuzinho. Banoite. Banoite.
Boa noite, senhoras, boa noite, gentis senhoras, boa noite, boa noite.

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;
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
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
Sweeney to Mrs. Porter in the spring.
O the moon shone bright on Mrs. Porter
And on her daughter
They wash their feet in soda water
Et O ces voix d'enfants, chantant dans la coupole!

III. O Sermão do Fogo

A tenda do rio rompeu-se: os derradeiros dedos de folhas
Agarram-se e enterram-se na margem húmida. O vento
Atravessa a terra parda, sem se ouvir. As ninfas partiram.
Gentil Tamisa, corre lento, até eu findar meu canto.
O rio não leva garrafas vazias, papéis de sanduíche,
Lenços de seda, caixas de cartão, pontas de cigarro,
Ou outros testemunhos de noites de verão. As ninfas partiram.
E os amigos delas, os vadios herdeiros dos directores da City —
Partiram, não deixaram endereços.
Junto às águas do Leman assentado eu chorei...
Gentil Tamisa, corre lento, até eu findar meu canto,
Gentil Tamisa, corre lento, que eu não falo nem alto nem muito.
Mas por detrás de mim num estrondo frio eu ouço
O restolhar dos ossos, e a risada aberta de uma orelha à outra.

Uma ratazana deslizou lenta pela vegetação
A arrastar a barriga viscosa pela margem
Enquanto eu pescava no turvo canal
Num entardecer de inverno nas traseiras da central do gás
A cismar no naufrágio do rei meu irmão
E na morte antes dele do rei meu pai.
Corpos brancos nus no chão baixo e húmido
E ossos lançados num exíguo sótão baixo e seco,
Só restolhados pela pata da ratazana, de um ano ao outro.
Mas por detrás de mim de vez em quando eu ouço
Buzinas e automóveis, que hão-de trazer
Sweeney à Sr.ª Porter quando for Primavera.
Oh estava a Sr.ª Porter pela lua iluminada
Assim como a filha estava
Ambas lavam os pés em água com soda
Et O ces voix d'enfants, chantant dans la coupole!

Twit twit twit
Jug jug jug jug jug jug
So rudely forc'd.
Tereu

Unreal City
Under the brown fog of a winter noon
Mr. Eugenides, the Smyrna merchant
Unshaven, with a pocket full of currants
C.i.f. London: documents at sight,
Asked me in demotic French
To luncheon at the Cannon Street Hotel
Followed by a weekend at the Metropole.

At the violet hour, when the eyes and back
Turn upward from the desk, when the human engine waits
Like a taxi throbbing waiting,
I Tiresias, though blind, throbbing between two lives,
Old man with wrinkled female breasts, can see
At the violet hour, the evening hour that strives
Homeward, and brings the sailor home from sea,
The typist home at teatime, clears her breakfast,
lights
Her stove, and lays out food in tins.
Out of the window perilously spread
Her drying combinations touched by the sun's last rays,
On the divan are piled (at night her bed)
Stockings, slippers, camisoles, and stays.
I Tiresias, old man with wrinkled dugs
Perceived the scene, and foretold the rest —
I too awaited the expected guest.
He, the young man carbuncular, arrives,
A small house agent's clerk, with one bold stare,
One of the low on whom assurance sits

Tuít tuít tuít
Chac chac chac chac chac chac
Tão brutamente violentada.
Tereu

Cidade irreal
Sob o nevoeiro pardo de um meio-dia de Inverno
O Sr. Eugenides, o mercador de Esmirna
De barba por fazer, um bolso cheio de passas
C.i.f. Londres: documentos à vista,
Convidou-me em francês demótico
Para um almoço no Cannon Street Hotel
Seguido de um fim-de-semana no Metropole.

À hora violeta, quando os olhos e as costas
Se elevam da secretária, quando a máquina humana aguarda
Como um táxi latejante à espera,
Eu Tirésias, embora cego, latejante entre duas vidas,
Um velho com seios mirrados de mulher, consigo ver
À hora violeta, a hora do entardecer que se arrasta cansada
De caminho a casa, e traz o marinheiro de regresso do mar,
A dactilógrafa em casa à hora do chá, levanta o pequeno-almoço, acende
O fogão, e põe na mesa comida de conserva.
Perigosamente estendidas por fora da janela,
Secam as combinações, que o sol toca com os derradeiros raios,
Em monte no divã (à noite a cama dela)
Meias, chinelas, corpetes e espartilhos.
Eu Tirésias, um velho de tetas mirradas
Entendi a cena e antecipei o resto —
Também eu aguardava o visitante previsto.
Ele chega, o jovem carbuncular, um funcionário
Numa modesta agência predial, de feição atrevida,
Um pobre diabo em quem assenta o brio

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;
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;
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,
The pleasant whining of 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.

Como em ricaço de Bradford cartola de seda.
A altura é, ele prevê, propícia,
A refeição acabou, ela indolente e cansada,
Procura convencê-la por carícias
Não repelidas, se é que indesejadas.
Afogueado e decidido, passa à acção;
As mãos intrometidas têm licença;
Não pede contrapartida a presunção
E até lhe é bem-vinda a indiferença.
(E eu Tirésias já de antemão penei
Tudo neste divã ou cama representado;
Eu que junto aos muros de Tebas me sentei
E entre os mortos mais rasteiros tenho andado.)
Pespega para acabar um beijo complacente,
E sai às apalpadelas, sem ter luz na escada...

Ela volta-se e vê-se ao espelho por um momento,
Mal se dando conta de que o amante partiu;
Deixa um pensamento inacabado vir-lhe à mente:
«Bem, agora está feito: e ainda bem que passou.»
Quando mulher amável se torna inconstante
E de novo só pelo seu quarto deambula,
Amacia o cabelo com mão inconsciente
E vai pôr um disco na grafonola.

«Esta música deslizou junto de mim por sobre as águas»
E ao longo do Strand, e por Queen Victoria Street.
Oh Cidade cidade, por vezes consigo ouvir
Quando passo por um bar em Lower Thames Street,
O suave lamento de um bandolim
E um alarido e uma vozearia lá de dentro
Onde homens do peixe se encontram ao meio-dia: onde as paredes
De Magnus Martyr guardam
Inexplicável esplendor de branco e ouro jónio.

The river sweats
Oil and tar
The barges drift
With the turning tide
Red sails
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
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
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.»

O rio sua
Óleo e alcatrão
As barcas flutuam
Com a maré que muda
Velas vermelhas
Abertas
Para sotavento, agitam-se no forte mastro.
As barcas vogam
Lenhos à deriva
Ao largo de Greenwich
Para lá da Isle of Dogs.
Weialala leia
Wallala leialala

Elizabeth e Leicester
O bater dos remos
A popa tinha a forma
De uma concha dourada
Vermelho e ouro
A ondulação viva
Encrespava nas margens
Vento sudoeste
Levava rio abaixo
O repicar dos sinos
Torres brancas
Weialala leia
Wallala leialala

«Eléctricos e árvores cheias de poeira.
Highbury criou-me. Richmond e Kew
Despedaçaram-me. Junto a Richmond levantei os joelhos
De costas no chão de uma estreita canoa.»

«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.
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

burning

«Os meus pés estão em Moorgate, e o meu coração
Debaixo dos meus pés. Depois do que aconteceu
Ele chorou. Prometeu "um recomeço".
Não lhe dei seguimento. De que havia de ter
ressentimento?»

«Em Margate Sands.
Não consigo ligar
Nada com nada.
As unhas quebradas de mãos imundas.
Minha gente humilde gente que não aguarda
Nada.»
la la

E então cheguei a Cartago

A arder a arder a arder a arder
Oh Senhor Tu agarras-me
Oh Senhor Tu agarras

a arder

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

IV. Morte pela Água

Phlebas, o Fenício, morto há duas semanas,
Esqueceu o grito das gaivotas, e a ondulação das profundidades
E os lucros e as perdas.
Uma corrente submarina
Apanhou em sussurro os ossos dele. Ao subir e descer
Passou os estádios da sua idade e da sua juventude
Enquanto entrava no redemoinho.
Gentio ou Judeu
Oh tu que rodas o leme e olhas a barlavento,
Lembra-te de Phlebas, que foi em tempos belo e alto como tu.

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

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
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

V. O Que Disse o Trovão

Após o rubor do archote no suor dos rostos
Após o silêncio gelado nos jardins
Após a agonia em terras pedregosas
Os brados e os gritos
Da prisão e do palácio e da ressonância
Do trovão primaveril em montanhas distantes
Ele que era vivo agora está morto
Nós que éramos vivos agora vamos morrendo
Com alguma paciência

Não há água aqui mas apenas pedras
Só pedras sem água e a estrada arenosa
Serpeante no alto por entre as montanhas
Que são montanhas de pedras e sem água
Se houvesse água íamos parar e beber
Não se pode entre as pedras parar ou pensar
O suor seco e os pés na areia
Se ao menos houvesse água entre as pedras
Boca cariada de montanha morta incapaz de cuspir
Ninguém se pode aqui erguer nem sentar nem deitar
Nem sequer há silêncio nas montanhas
Só o trovão seco e estéril e sem chuva
Nem sequer há solidão nas montanhas
Mas rostos vermelhos e ruins zombam e rosnam
Às portas de casas de lama ressequida
Se houvesse água

E nenhumas pedras
Se houvesse pedras
E água também
E água

A spring
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-thrush 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?
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
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
Whistled, and beat their wings

Uma nascente
Uma poça entre as pedras
Se ao menos houvesse o som da água
Não o canto da cigarra
E da erva seca
Mas o som da água numa pedra
Onde o tordo-eremita canta nos pinheiros
Drip drop drip drop drop drop drop
Mas não há água

Quem é o terceiro que sempre caminha a teu lado?
Quando conto, só estamos tu e eu
Mas quando olho pela estrada branca acima
Há sempre alguém a caminhar junto de ti
Envolto em manto castanho, e embuçado
Não sei se será homem ou mulher
— Mas quem é esse do outro lado de ti?

Que som é esse a elevar-se no ar
Murmúrio de lamento maternal
Quem são essas hordas embuçadas a alastrar
Em plainos infindos, a tropeçar na terra ressequida
Apenas circundada pelo horizonte raso
Que cidade é essa por cima das montanhas
Que estala e se refaz e estoira no ar violeta
Torres cadentes
Jerusalém Atenas Alexandria
Viena Londres
Irreais

Uma mulher esticou os seus cabelos negros
E tocou música de suspiros nessas cordas
E morcegos com rostos de criança à luz violeta
Assobiaram e bateram as asas

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,
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
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
DA
Dayadhvam: I have heard the key
Turn in the door once and turn once only

E de cabeça para baixo rastejaram num muro enegrecido
E voltadas ao contrário no ar havia torres
A soar reminiscentes sinos, que davam as horas
E vozes a cantar de dentro de cisternas vazias e poços esgotados.

Neste arruinado buraco entre as montanhas
À ténue luz da lua, a erva canta
Sobre os túmulos derrubados, em volta da capela
Há a capela vazia, onde só mora o vento.
Não tem janelas, e a porta vai e vem,
Ossos secos são inofensivos.
Só um galo se elevava na viga mestra
Cô cô ricô cô cô ricô
Num clarão de relâmpago. Logo uma rajada húmida
A trazer chuva

O Ganga ia baixo, e as folhas frouxas
Esperavam a chuva, enquanto as nuvens negras
Se acumulavam longe, sobre o Himavant.
A selva encolhia-se, curvada em silêncio.
Então falou o trovão
DA
Datta: que foi que nós demos?
Meu amigo, sangue a agitar-me o coração
A tremenda ousadia de um instante de entrega
Que tempos de prudência jamais revogarão
Foi por isto, e só por isto, que existimos
O que não aparecerá nos nossos necrológios
Ou em memórias vestidas pela caridosa aranha
Ou sob lacres quebrados pelo seco procurador
Nos nossos quartos vazios
DA
Dayadhvam: Eu ouvi a chave
Por uma vez na porta e por uma só vez

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
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 Bridge 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
These fragments I have shored against my ruins
Why then Ile fit you. Hieronymo's mad againe.
Datta. Dayadhvam. Damyata.
Shantih shantih shantih

Nós pensamos na chave, cada um na sua prisão
A pensar na chave, cada um confirma uma prisão
Só ao cair da noite, rumores etéreos
Revivem por um instante um destroçado Coriolano
DA
Damyata: O barco respondeu
Ágil, à mão experiente na vela e no remo
O mar estava calmo, o teu coração teria respondido
Ágil, se convidado, batendo obediente
A mãos conhecedoras

Sentei-me na margem
A pescar, com o plaino árido atrás de mim
Hei-de eu ao menos pôr ordem nas minhas terras?
London Bridge está a cair está a cair está a cair
Poi s'ascose nel foco che gli affina
Quando fiam uti chelidon — Ó andorinha andorinha
Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie
Com estes fragmentos escorei as minhas ruínas
Pois então estais arranjados comigo. O Hieronymo ensandeceu de novo.
Datta. Dayadhvam. Damyata.
Shantih shantih shantih

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.

Notas sobre a Terra Devastada

Não só o título mas também o plano e uma grande parte do simbolismo incidental do poema foram sugeridos pelo livro da Sr.ª Jessie L. Weston sobre a lenda do Graal: *From Ritual to Romance* (Cambridge). A minha dívida é tão profunda que na verdade o livro da Sr.ª Weston deverá elucidar as dificuldades do poema muito melhor do que as minhas notas o podem fazer; e recomendo-o (para além do grande interesse do livro em si próprio) a quem quer que considere que vale a pena uma tal elucidação do poema. Em termos gerais as minhas dívidas vão também para outra obra de antropologia que influenciou profundamente a nossa geração; refiro-me a *The Golden Bough*, do qual usei em especial os dois volumes *Adonis, Attis, Osiris*. Qualquer leitor familiarizado com estas obras reconhecerá imediatamente no poema certas referências a cerimoniais da vegetação.

I. O ENTERRO DOS MORTOS

Verso 20. Cf. Ezekiel 2, 1.
23. Cf. Ecclesiastes 12:5.
31. V. Tristan und Isolde, I, versos 5-8.
42. *Id*., III, verso 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 averei creduto
che morte tanta n'avesse disfatta.

64. Cf. Inferno IV, 25-27:

Quivi, secondo che per ascoltare,
non avea piante mai 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. *Antony 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.

46. Não conheço bem a constituição exacta do baralho de cartas Tarot, do qual obviamente me distanciei de acordo com as minhas conveniências. O Enforcado, um membro do baralho tradicional, adequa-se aos meus objectivos por duas vias: porque se associa no meu espírito ao Deus Enforcado de Frazer, e porque eu o associo à figura embuçada na viagem dos discípulos para Emaús na Parte V. O Marinheiro Fenício e o Mercador aparecem depois, assim como as «multidões de gente», e a Morte pela Água tem lugar na Parte IV. O Homem dos Três Bordões (um membro autêntico do baralho Tarot) é associado por mim, de modo inteiramente arbitrário, com o 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 averei creduto
che morte tanta n'avesse disfatta.

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

Quivi, secondo che per ascoltare,
non avea piante mai che di sospiri
che l'aura eterna facevan tremare.

68. Um fenómeno em que reparei frequentemente.

74. Cf. a Endecha em *White Devil*, de Webster.

76. V. Baudelaire, Prefácio a *Fleurs du Mal*.

II. UMA PARTIDA DE XADREZ

77. Cf. *Antony and Cleopatra*, II, 2, v. 190.

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

dependent lychni laquearibus aureis
incensi, et noctem flammis funalia vincunt.

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

99. V. Ovid, *Metamorphoses*, VI, Philomela.

100. Cf. Part III, l. 204.

115. Cf. Part III, l. 195.

118. Cf. Webster: «Is the wind in that door still?»

126. Cf. Part I, l. 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 «cost insurance and freight 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:

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

100. Cf. Parte III, v. 204.

115. Cf. Parte III, v. 195.

118. Cf. Webster: «O vento ainda vem dessa porta?»

126. Cf. Parte I, vv. 37, 48.

138. Cf. o jogo de xadrez em *Women beware Women*, de Middleton.

III. O SERMÃO DO FOGO

176. V. Spenser, *Prothalamion*.

192. Cf. *The Tempest*, I, 2.

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

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

«Quando de repente, atento, ouvirás,
«Um ruído de trompas e de caça, que há-de trazer
«Acteão a Diana na nascente,
«Onde todos verão a sua pele nua...»

199. Não conheço a origem da balada da qual estes versos são retirados: foi-me comunicada de Sydney, na Austrália.

202. V. Verlaine, *Parsifal*.

210. As passas eram cotadas a um preço «custo seguro e frete para Londres»; e a Ordem de Carga, etc., deveriam ser entregues ao comprador após liquidação da ordem de pagamento à vista.

218. Tirésias, embora seja um simples espectador e não propriamente uma «personagem», é contudo a mais importante figura no poema, unindo tudo o resto. Assim como o mercador zarolho, vendedor de passas, se funde com o Marinheiro Fenício, e este último não é inteiramente distinto de Ferdinand, Príncipe de Nápoles, também todas as mulheres são uma mulher, e os dois sexos reúnem-se em Tirésias. O que Tirésias *vê*, de facto, é a substância do poema. O passo completo de Ovídio é de grande interesse antropológico:

...Cum Iunone 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 violaverat 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 genetivaque venit imago.
Arbiter hic igitur sumptus de lite iocosa
Dicta Iovis firmat; gravius Saturnia iusto
Nec pro materia fertur doluisse suique
Iudicis 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

...Cum Iunone 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 violaverat 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 genetivaque venit imago.
Arbiter hic igitur sumptus de lite iocosa
Dicta Iovis 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. Isto pode não aparecer tão exacto como os versos de Safo, mas eu tinha em mente o pescador «costeiro» ou «de chata», que regressa ao cair da noite.

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

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

264. O interior de St. Magnus Martyr é a meu ver um dos melhores de entre os interiores de Wren. Ver *The Proposed Demolition of Nineteen City Churches* (P. S. King & Son, Ltd.).

266. A Canção das (três) filhas-do-Tamisa começa aqui. Do verso 292 até ao verso 306 inclusive elas falam à vez. V. *Götterdämmerung*, III, 1: as filhas-do-Reno.

279. V. Froude, *Elizabeth*, vol. I, cap. 4, carta de De Quadra para Filipe de Espanha:

«Pela tarde estávamos numa barca, a observar os jogos no rio. (A Rainha) estava só com Lord Robert e comigo na popa,

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. *Purgatorio*, V. 133:

«Ricorditi 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

quando os dois começaram a dizer tolices, e de tal maneira que Lord Robert acabou por dizer, estando eu presente não havia razão para não casarem se tal fosse do agrado da rainha.»

293. Cf. *Purgatorio*, V. 133:

«Ricorditi di me, che son la Pia;
"Siena mi fe", disfecemi Maremma.»

307. V. *Confissões* de Sto. Agostinho: «cheguei então a Cartago, onde um caldeirão de amores ímpios cantou em redor de meus ouvidos.»

308. O texto completo do Sermão do Fogo de Buda (que corresponde em importância ao Sermão da Montanha) de onde estas palavras são retiradas encontra-se traduzido em *Buddhism in Translation* (Harvard Oriental Series), do falecido Henry Clarke Warren. O Sr. Warren foi um dos grandes pioneiros dos estudos budistas no Ocidente.

309. De novo das *Confissões* de Sto. Agostinho. A colocação destes dois representantes do ascetismo oriental e ocidental como culminação desta parte do poema não é um acidente.

V. O QUE DISSE O TROVÃO

Na primeira parte da Parte V são usados três temas: a jornada para Emaús, a aproximação à Capela Perigosa (ver livro da Sr.ª Weston) e a actual decadência da Europa Oriental.

357. Este é o *Turdus aonalaschkae pallasii*, o tordo-eremita que ouvi na província do Quebec. Chapman afirma (*Handbook of Birds of Eastern North America*) que «onde ele se sente melhor é em bosques isolados e em esconderijos de vegetação espessa... As suas notas não são notáveis pela variedade ou pelo volume, mas são inigualáveis na pureza e na do-

are unequalled.» Its «water-dripping song» is justly 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.

366-76. 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 heiligen 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.»

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

407. 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.»

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

«ed io senti chiavar l'uscio di sotto
all' orribile torre.»

Also F. H. Bradley, *Appearance and Reality*, p. 306.

«My external sensations are no less private to my self 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.»

çura do tom e na delicada modulação». A sua «canção de água-gotejante» é apropriadamente célebre.

360. Os versos seguintes foram suscitados pelo relato de uma das expedições ao Antárctico (não me lembro de qual, mas penso que foi uma das expedições de Shackleton): dizia-se que o grupo de exploradores, no limite das suas forças, tinha a constante ilusão de que havia *mais um membro* para além dos que realmente conseguiam contar.

366-76. 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 heiligen 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.»

401. «Datta, dayadhvam, damyata» (Dar, simpatizar, dominar). A fábula sobre o significado do Trovão encontra-se em *Brihadaranyaka-Upanishad*, 5, 1. Encontra-se uma tradução em Deussen, *Sechzig Upanishads des Veda*, p. 489.

407. Cf. Webster, *The White Devil*, V, 6:

«...hão-de voltar a casar
Antes de o verme furar a vossa mortalha, antes de a aranha
Vos tecer nos epitáfios uma ténue cortina.»

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

«ed io senti chiavar l'uscio di sotto
all' orribile torre.»

Também F. H. Bradley, *Appearance and Reality*, p. 306:

«As minhas sensações externas não são menos privadas para mim do que os meus pensamentos ou os meus sentimentos. Em qualquer dos casos a minha experiência confina-se ao meu próprio círculo, um círculo fechado ao exterior; e, de modo igual para o que respeita a todos os seus elementos, cada esfera é opaca para as outras que a rodeiam. [...] Em suma, considerado como uma existência que se manifesta numa alma, a totalidade do mundo é para cada um privada e peculiar a essa alma.»

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

427. V. *Purgatorio*, XXVI, 148.

«"Ara vos prec per aquella valor
"que vos condus al som de l'escalina,
"sovenha vos a temps de ma dolor."
Poi s'ascose nel foco che li affina.»

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

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

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

433. Shantih. Repeated as here, a formal ending to an Upanishad. «The Peace which passeth understanding» is our equivalent to this word.

424. V. Weston, *From Ritual to Romance*; capítulo sobre o Rei Pescador.

427. V. *Purgatorio*, XXVI, 148.

«"Ara vos prec per aquella valor
"que vos condus al som de l'escalina,
"sovenha vos a temps de ma dolor."
"Poi s'ascose nel foco che li affina.»

428. V. *Pervigilium Veneris*. Cf. Filomela nas Partes II e III.

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

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

433. Shantih. Repetido como aqui, um encerramento formal de um Upanishad. «A Paz que vai além do entendimento» é o nosso equivalente para esta palavra.

Índice

Introdução 7

A Terra Devastada

I. O Enterro dos Mortos 19
II. Uma Partida de Xadrez 25
III. O Sermão do Fogo 33
IV. Morte pela Água 43
V. O Que Disse o Trovão 45
Notas sobre «A Terra Devastada» 53