
Uma pilha de imagens partidas” em uma “terra devastada” - Os cem anos do grande poema modernista

Andre Deschamps*

Resumo: O artigo aborda a relação entre James Joyce, especialmente sua obra-prima "Ulysses", e o modernismo brasileiro, destacando a recepção e a influência do autor irlandês no cenário literário do Brasil. Marcada pela técnica do monólogo interior e pela abordagem única do cotidiano comum, a recepção inicial de "Ulysses" no Brasil se deu principalmente por meio do reconhecimento de figuras como Mário de Andrade, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda. A Semana de Arte Moderna de 1922 é apontada como um marco histórico tanto para o modernismo brasileiro quanto para a publicação de "Ulysses", destacando-se a influência mútua entre esses movimentos literários. O artigo também analisa a recepção crítica de Joyce no Brasil ao longo do tempo, desde as primeiras décadas do século XX até a contemporaneidade, ressaltando o papel das traduções na difusão e renovação da obra de Joyce. Por fim, destaca-se o esforço contínuo de tradutores e editores brasileiros em trazer novas perspectivas e reedições das obras de Joyce, mantendo sua relevância e impacto na literatura mundial.

Palavras-chave: Joyce; Ulysses; Modernismo.

Digesting Joyce: The Reception of Ulysses in Brazil and Brazilian Modernism

Abstract: The article addresses the relationship between James Joyce, especially his masterpiece "Ulysses," and Brazilian modernism, highlighting the reception and influence of the Irish author in the Brazilian literary scene. Marked by the technique of stream of consciousness and the unique approach to everyday life, the initial reception of "Ulysses" in Brazil was mainly through the recognition of figures such as Mário de Andrade, Gilberto Freyre, and Sérgio Buarque de Holanda. The Week of Modern Art of 1922 is pointed out as a historical milestone for both Brazilian modernism and the publication of "Ulysses," emphasizing the mutual influence between these literary movements. The article also analyzes Joyce's critical reception in Brazil over time, from the early decades of the 20th century to the present day, highlighting the role of translations in the dissemination and renewal of Joyce's work. Finally, the continuous effort of Brazilian translators and publishers to bring new perspectives and reissues of

Joyce's works is highlighted, maintaining its relevance and impact on world literature.

Keywords: Joyce; Ulysses; Modernism.

Introdução

No ano de 2022, várias efemérides agitaram o mundo da cultura. No Brasil, os cem anos da Semana de Arte Moderna tornaram-se ocasião para uma reflexão acerca da importância daquele evento, ou mais ainda, do impacto das vanguardas modernistas na formação da identidade nacional. Outro centenário que também foi bastante celebrado no meio literário foi o de publicação de duas das mais influentes obras do século vinte: o romance *Ulysses*, de James Joyce, e o poema *The Waste Land*, de T. S. Eliot.

Este artigo pretende demonstrar como o aspecto fragmentado do poema eliotiano ainda é profundamente relevante e revelador na segunda década do terceiro milênio da era cristã. O poema consegue captar o clima de desolação do momento histórico do seu lançamento, no período posterior à Primeira Guerra Mundial. Na introdução do seu “1922: cenas de um ano turbulento”, Nick Rennison aponta que o ano de 1922 representa o ápice de uma década marcada por muitas agitações e mudanças, apelidada na América de “os estrondosos anos 1920” e “a era do jazz”; e na França, de “os anos loucos”. (2021, p. 15) Rennison também aponta para o fato de que, tanto em 1922 como em 2022, a humanidade sai de uma pandemia que traumatiza e abala a vida de toda a sociedade, agilizando mudanças já em curso.

A carreira poética de T. S. Eliot inicia-se intensamente influenciada pelos simbolistas¹, especialmente após sua leitura, no ano de 1908, de *The Symbolist Movement in Literature*, de Arthur Symons, onde descobre a poesia de Jules Laforgue². Dentre as outras

¹ O simbolismo tem início em meados do século XIX com a obra *As Flores do Mal* de Baudelaire. Seus principais representantes são Rimbaud, Verlaine, Mallarmé e Laforgue. A poesia simbolista é considerada precursora do estilo moderno. Seus poemas situam-se na cidade – em seus aspectos mais sórdidos – com uma atitude dândi de desdém e ironia em face à sociedade burguesa. O tom é de melancolia (*ennui*) diante da acelerada transformação da modernidade e da consequente ausência de sentido da existência. Os simbolistas utilizam-se de símbolos que se apresentam vagos e indefinidos em uma atmosfera nebulosa e misteriosa, além de linguagem coloquial e verso livre.

² Jules Laforgue (1860-1887), poeta simbolista francês, famoso pelos seus versos livres, tinha como principal característica a exploração de temas românticos com profunda ironia. Seus poemas, ao invés de expressarem emoções pessoais, eram construídos através de cenas dramáticas curtas e intensas e com a combinação de passagens líricas com expressões coloquiais e vulgares. Com um tom pessimista, Laforgue expunha a

importantes influências em sua obra, destacam-se o imagismo poundiano, com sua ênfase no emprego de imagens poéticas precisas, e a poesia metafísica do século XVII, com a sua união do pensamento com a sensibilidade e a fusão de imagens díspares e “não-poéticas”. Dessa confluência de estilos e tendências, desenvolve-se a poética eliotiana, que traz à poesia moderna a originalidade de um novo estilo assim como a perpetuação de diversas tradições, conforme reza a própria teoria do poeta acerca da tradição e da originalidade em seu ensaio “Tradition and the Individual Talent”: “Os monumentos existentes formam uma ordem ideal entre eles, que é modificada pela introdução das novas (das realmente novas) obras de arte”³.

*The Waste Land*⁴, considerado a obra-prima de T. S. Eliot e da poesia moderna, representa o marco de sua fase inicial. Dividido em cinco partes – “The Burial of the Dead”, “A Game of Chess”, “The Fire Sermon”, “Death by Water” e “What the Thunder Said”⁵ – o poema trata da condição humana na metrópole moderna. David Perkins (1976), em seu *A History of Modern Poetry. From the 1890s to the High Modernist Mode*, arrola as diversas características que fizeram de *The Waste Land* a grande revolução na poesia do século XX: a metrópole urbana retratada em seus aspectos mais decadentes como o *locus* da poesia; o caráter fragmentário do poema, com uma multiplicidade de alusões, mas sem um eu-lírico condutor; o método mítico, através do qual várias camadas de significados podem ser compreendidas; o uso de imagens e associações consideradas incompatíveis com o gênero poético; e a descrição vívida e deprimente da condição humana na sociedade moderna.

Para um dos principais críticos de Eliot, Russell Kirk, o poeta aponta o leitor para os mitos que na modernidade perderam sua referencialidade central. Para o crítico, a grande intenção eliotiana é restaurar a imaginação moral perdida: “Ao saber que o passado e o presente são realmente uma unidade, Eliot toma por base os mitos e os símbolos de várias culturas para descobrir as perguntas que os modernos deveriam fazer. O mito não é uma mentira; ao contrário é uma representação simbólica da realidade. Das antigas fontes [...]

decadência da sociedade burguesa.

³ “Tradition and the Individual Talent”. In: ELIOT, T. S. *Selected Prose of T. S. Eliot*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1975, p.38. Tradução livre do original: “The existing monuments form an ideal order among themselves, which is modified by the introduction of the new (the really new) work of art among them.”

⁴ Traduzido por Caetano Galindo (2020), em *Poemas/ T. S. Eliot*, como “A Terra Devastada”. As citações dos poemas eliotianos aparecerão no original em inglês no corpo do texto, enquanto que a tradução realizada por Galindo aparecerá como nota de rodapé.

⁵ “O Enterro dos Mortos”, “Uma Partida de Xadrez”, “O Sermão do Fogo”, “Morte na água” e “O que Disse o Trovão”.

extraímos a imaginação moral.” (2011, p. 224)

Uma das primeiras impressões que se tem ao se deparar com *The Waste Land* é de se encontrar em uma Babel moderna. Já na epígrafe e na dedicatória do poema, aparecem alusões em latim, grego e italiano. Essa tendência confirma-se com citações em alemão, francês, provençal, inglês arcaico e sânscrito ao longo do poema. Além da diversidade linguística, o que mais impressiona é a variedade cultural, pois são citadas obras das tradições ocidentais e orientais desde a Antiguidade clássica até a modernidade. Ademais, no meio dessa profusão de citações mais eruditas, encontram-se diálogos, onomatopéias, expressões coloquiais e vulgares, e até mesmo canções de ninar. Enfim, poder-se-ia concluir que as vozes da humanidade estão representadas no poema.

Diante dessa panorâmica da civilização mundial, eis que surge a questão: é possível encontrar significado e unidade em meio a essa profusão de vozes? No próprio poema, essa questão aparece, pois o poeta, diante da terra devastada, indaga se ele seria capaz de encontrar significado para as raízes e galhos que se encontram espalhados nesse deserto deprimente:

What are the roots that clutch, what branches grow
Out of this stony rubbish?⁶

Logo em seguida, surge a resposta, iniciada com o vocativo usado por Deus para dirigir-se ao profeta Ezequiel:

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 rock⁷

Decerto, a resposta que parece vir de Deus não se apresenta muito reconfortante, mas não menos realista, pois o que se pode vislumbrar no poema são exatamente sucessões de

⁶“Quais são as raízes que prendem, que ramos se estendem/ Desse entulho de pedras?”, versos 19 e 20.

⁷“Filho do homem, / Não podes dizer, suspeitar, já que conheces só/ Uma pilha de imagens partidas, em que bate o sol, / E o tronco morto não te abriga, o grilo não mitiga,/ E a pedra seca não ressoa a água. Só/ que há sombra sob esta pedra rubra”, versos 20-26.

imagens partidas.

Nessa passagem, percebe-se que símbolos bíblicos de regeneração tornam-se ineficazes na terra desolada. A pedra seca do poema aponta para Êxodo 17, 1-7, quando Moisés, diante da reclamação do povo sedento no deserto, fere com sua vara o rochedo do monte Horeb, do qual jorra água para saciar o povo. No entanto, na terra desolada do poema, não há “rumor de água a latejar na pedra seca”. Outras imagens bíblicas aí aparecem, como o canto dos grilos de Eclesiastes 12, 5, e a sombra da rocha de Isaías 32, 2:

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 rock⁸

A Bíblia, ao falar de si mesma, proclama que a Palavra de Deus é fonte de vida, que regenera a nossa existência: “Minha garganta está pegada ao pó, dá-me vida pela tua palavra”⁹(Sl 119, 25), tendo tudo sido criado através do Verbo divino: “No princípio, [o Verbo] estava com Deus. Tudo foi feito por meio dele e sem ele nada foi feito” (Jo 1, 2-3). Na terra desolada da modernidade, no entanto, o homem perde o sentido do poder restaurador da Palavra de Deus e ela se transforma em mais uma “imagem partida” (“broken image”).

O sentimento de frustração é constante no poema, pois todas as possibilidades de regeneração da terra desolada através da primavera, do amor, da religião, da água, e do sexo mostram-se infrutíferas e dissociadas de seus verdadeiros sentidos. Nem mesmo os grandes mitos de regeneração das tradições ocidentais e orientais são capazes de promover essa restauração.

Essa impossibilidade de regeneração revela a crise cultural e religiosa do fim do século XIX e início do século XX. Eliot, em seu ensaio *Notes Towards the Definition of Culture* define que “a cultura [é], essencialmente, a encarnação (por assim dizer) da religião de um povo”¹⁰ e questiona se alguma cultura pode surgir ou mesmo se manter sem um fundamento religioso. Assim, diante da secularização da cultura ocidental, cujos princípios

⁸ “E o tronco morto não te abriga, o grilo não mitiga, / E a pedra seca não ressoa a água. Só/ que há sombra sob esta pedra rubra”, versos 23-25.

⁹ As citações bíblicas são retiradas de *A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

¹⁰ “the culture being, essentially, the incarnation (so to speak) of the religion of a people”, retirado de *Notes Towards the Definition of Culture*. In: ELIOT, T. S. *Selected Prose of T. S. Eliot*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1975, p.295 (tradução livre).

fundamentam-se no cristianismo, podemos compreender a preocupação de Eliot no que tange à sobrevivência da civilização. Em *The Waste Land*, Eliot constrói um correlato objetivo perfeito para a dilaceração da civilização ocidental, que ecoa a decadência profetizada por Yeats em seu assustador “The Second Coming”:

Things fall apart; the centre cannot hold;
Mere anarchy is loosed upon the world¹¹

Em *The Waste Land*, um dos símbolos mais eloquentes da incapacidade de redenção na terra desolada é o sexo. Compreendido tradicionalmente como fonte de renovação e expressão do amor entre o homem e a mulher, a relação sexual aparece destituída de sua força criadora tornando-se insensível e mecanizada. O tema do sexo corrompido é explorado especialmente na terceira seção, “The Fire Sermon”, onde ao longo do rio Tâmisia, em Londres, diversos exemplos de perversão sexual são presenciados envoltos em um clima de monotonia e luxúria. As imagens utilizadas nessa seção sugerem o aspecto sujo e decadente da relação sexual. A descrição do rio Tâmisia revela o estado de alma dos que por ele passam:

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.¹²

Ao analisar esses símbolos, Hargrove (1978, p. 73) comenta que “as árvores nuas e a terra marrom sugerem esterilidade, enquanto que a profunda solidão e o silêncio reinante expressam uma sensação de desolação e isolamento.”

O poeta, então, faz alusão ao canto matrimonial do poema de Spenser, ambientado no rio londrino, na época sem a poluição do rio presente na contemporaneidade:

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 nights¹³

¹¹ “As coisas despedaçam-se; o centro não pode reter; Pura anarquia espalha-se pelo mundo” (tradução livre).

¹² “Partiu-se a tenda do rio; os últimos dedos de folhas/ Prendem-se e afundam na úmida margem. O vento/ Cruza a terra escura, ouvido por ninguém.”, versos 173-175.

¹³ “Doce Tâmisia, corra suave, até acabar minha canção. / O rio não leva garrafas vazias, papéis de sanduíches,

A sujeira do rio simboliza “a corrupção generalizada da civilização contemporânea, sendo o específico vício do sexo ilícito representado pelo lenço de seda contraceptivo e as caixas de papelão”¹⁴ (Hargrove, 1978, p. 73).

Às margens do rio poluído rasteja um rato através da vegetação:

A rat crept softly through the vegetation
 Dragging its slimmy belly on the bank¹⁵

Os verbos *crept* (rastejava) e *dragging* (arrastando) ilustram ações grosseiras e baixas realizadas sem nenhuma sensibilidade – tais quais as relações sexuais descritas nessa seção do poema. A única descrição física da ratazana é de sua barriga, que é qualificada pelo adjetivo *slimmy* (viscoso). Essa caracterização indica um animal repugnante que busca apenas saciar seus instintos, à semelhança das pessoas encontradas a seguir no poema. A podridão da cena é atenuada pela ironia do advérbio *softly* (macio), que insinua que essas ações repugnantes se desenrolam “suavemente”, como se fossem irrelevantes e corriqueiras na terra devastada.

Essa imagem de um apodrecimento físico como sinal da corrupção da alma remete-nos à imagem utilizada por Eliot na epígrafe a *The Waste Land*. Na citação da epígrafe, Sibila pede a morte pois, apesar de ter obtido de Apolo o dom da imortalidade, esquecera de lhe pedir também a eterna juventude. Dessa forma, Sibila permanece condenada à eterna velhice com seu corpo decadente e aparência aterrorizante.

Em *The Waste Land*, Eliot associa a metrópole urbana moderna a um vasto deserto estéril e incapaz de se redimir. Hargrove (1978, p. 36) afirma que, influenciado por Baudelaire, Eliot se utiliza em sua poesia inicial do espaço da cidade para exprimir a condição de monotonia e torpor espiritual da modernidade. A novidade revolucionária de *The Waste Land* é a descrição realista e, ao mesmo tempo, aterrorizante da decadência social e moral de uma cidade em particular: a Londres da década de 1920. Londres torna-se, no

/ Nem lenços de seda, caixas de papelão, pontas de cigarro/ Ou outros vestígios de noites de estio.”, versos 176-179.

¹⁴ Os lenços de seda e as caixas de papelão são métodos contraceptivos utilizados no início do século XX.

¹⁵ “Um rato rastejou suave na vegetação, / Correndo o ventre sujo pela margem”, versos 187-188.

poema eliotiano, uma das “falling towers”¹⁶ entre outras grandes cidades que alcançaram seus apogeu no passado. Seus moradores que se dirigem ao trabalho são comparados às almas desfiguradas que suspiram à porta do inferno:

Unreal City,
Under the brown fog of a winter dawn,
A crowd flowed over London Bridge, so many,
I had not thought death had undone so many.
Sighs, short and infrequent, were exhaled,
And each man fixed his eyes before his feet.¹⁷

Na seção III, “The Fire Sermon”, depois de descrever a sujeira do rio Tâmis, o eu lírico senta e chora:

By the waters of Leman I sat down and wept...¹⁸

Essa alusão refere-se ao salmo 137,1 – sendo que na passagem bíblica a cidade é Babilônia, que acabara de conquistar Jerusalém. Léman é um outro nome para o lago de Genebra, à beira do qual Eliot escreveu *The Waste Land*. Léman é também uma palavra arcaica que significa um amor ilícito. Esse significado arcaico aproxima-se da citação bíblica da cidade da Babilônia, pois, na Bíblia, Babilônia é considerada a cidade do mal por excelência e no livro do Apocalipse, ela é descrita como a grande prostituta que, assentada sobre a Besta, ataca os santos.¹⁹

Além da Babilônia, a seção III finaliza comparando Londres à Cartago agostiniana:

To Carthage then I came²⁰

Na época de Agostinho, Cartago, após ser conquistada pelos romanos, torna-se capital da África Romana e importante centro comercial. Sendo uma cidade portuária cosmopolita, Cartago é famosa pela licenciosidade de seus costumes e é exatamente nesse contexto que Agostinho chega: “Vim para Cartago e estralejava à minha volta, de todos os

¹⁶ “torres cadentes”, verso 374.

¹⁷ “Cidade irreal, /Sob a névoa marrom de uma aurora de inverno,/ Multidões afluíram à Ponte de Londres, tantos, /Não sabia que a morte desfizera tantos. /Suspiros, curtos e infrequentes, eram soltos, /E cada qual fitava à frente dos seus pés.”, versos 60-65.

¹⁸ “Às margens do Léman sentei-me e chorei...”, verso 182.

¹⁹ cf. *Vocabulário de Teologia Bíblica*. 1987, pp 90 e 91.

²⁰ “A Cartago então cheguei”, verso 307.

lados, a *sartago* (frigideira) dos amores criminosos” (III, 1, 1). Também nas *Confissões*, a cidade aparece como o local onde a fragmentação explode. A imagem de Cartago como uma frigideira que queima e estraleja amores criminosos relaciona-se apropriadamente com a seção III de *The Waste Land* e com o poema como um todo, como a imagem da grande cidade decadente.

Agostinho, além de apontar uma cidade real como o grande *locus* de sua fragmentação, também se apropria do símbolo da Babilônia para expressar sua corrupção moral: “Eis os companheiros com que fazia o percurso das praças desta Babilônia, e me revolvia nas suas imundícies como em cinamomo e unguentos preciosos.” (II, 3, 8).

Portanto, tanto Eliot quanto Agostinho escolhem a cidade para representarem em suas obras o espaço paradigmático da fragmentação da alma e da sociedade. Ambos também empregam imagens realistas e contundentes para expressarem a corrupção da alma.

A poesia modernista está longe de ser poesia de fruição, segundo o conceito de Roland Barthes, poesia vernacular, romântica, prazerosa, mas é poesia de fricção, de choque, de vanguarda, de experimentação. Ainda assim, o grande poema modernista eliotiano foi eleito o mais influente do século passado e Eliot, o “Nation’s favourite poet”, numa pesquisa da BBC para o National Poetry Day 2009. Como explicar esse apelo popular inusitado?

O filósofo Byung-Chul Han, coreano baseado na Alemanha, em seu ensaio “O desaparecimento dos rituais” de 2021, aponta para a coerção da produção e da urgência de comunicação da sociedade atual como o aniquilamento dos rituais, um excesso de presente, um excesso de ruídos, de apelos. A alma não para, não reflete, não reza, “ela se produz continuamente.” (2021, p. 19) Por isso, este mesmo pensador indica que o cansaço estéril da sociedade neoliberal do século 21 é fruto deste abandono dos rituais que trazem sentido à existência. Aquela voz misteriosa, presente no poema centenário de Eliot, continua então a nos provocar: “Quais são as raízes que prendem, que ramos se estendem/ Desse entulho de pedras?”

REFERÊNCIAS

A Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Edições Paulinas, 1993.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões.** Tradução de Arnaldo do Espírito Santo, João Beato e Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel. Introdução de Manuel Barbosa da

Costa Freitas. Lisboa: Centro de Literatura e Cultura Portuguesa e Brasileira. Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 2001.

ELIOT, T. S. **Poemas**. (organização, tradução e posfácio de Caetano W. Galindo). São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

_____. **Selected Prose of T. S. Eliot**. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1975.

HAN, Byung-Chul. **O desaparecimento dos rituais: uma topologia do presente**. Petrópolis: Vozes, 2021.

HARGROVE, Nancy Duvale. **Landscape as Symbol in the poetry of T. S. Eliot**. Jackson: University Press of Mississippi, 1978.

KIRK, Russell. **A Era de T. S. Eliot: A Imaginação Moral do século XX**. São Paulo: É Realizações, 2011.

LÉON-DUFOUR, Xavier, S. J. (dir.). **Vocabulário de Teologia Bíblica**. (tradução de frei Simão Voigt, O. F. M.). Petrópolis: Vozes, 4ª edição, 1987.

PERKINS, David. **A History of Modern Poetry. From the 1890s to the High Modernist Mode**. Cambridge and London: The Belknap Press of Harvard UP, 1976.

RENNISON, Nick. **1922: cenas de um ano turbulento**. Bauru: Astral Cultural, 2021.

***André Deschamps** é professor de inglês há mais de 25 anos em todas as faixas etárias e níveis. Experiência como mentor de professores e coach de trainee teachers. Trabalha na rede pública há mais de 15 anos no Ensino Fundamental. Examinador oral de prova de certificação internacional. Experiência como docente no ensino superior por 7 anos. Escritor de livro didático e conteudista de EAD. Participação em banca de concurso público. Publicações e apresentações na área de Literatura e Ensino de Língua Inglesa. Interesse na área de treinamento e formação de professores.