

RECURSOS RETÓRICOS EM ASH-WEDNESDAY DE T.S. ELIOT

João Antenor de Carvalho Silva

Os paralelismos e as outras figuras de repetição usadas por T.S. Eliot em *Ash-Wednesday* reforçam o caráter religioso do poema, fazendo do mesmo uma espécie de canto ritualístico.

1 INTRODUÇÃO

A retórica passou por um longo período de descrédito, porém grandes nomes atuais como Roland Barthes, Gérard Genette, Jean Poulhan, Roman Jakobson e outros têm procurado dar a ela um lugar de destaque no estudo da poética. Estudiosos do Centre d'Études Poétiques da Universidade de Liège afirmam:

...la rhétorique apparaît aujourd'hui non seulement comme une science d'avenir, mais encore comme une science à la mode, au confins du structuralisme, de la nouvelle critique et de la sémiologie.¹

Este renascimento da retórica nos incentiva ao estudo aqui apresentado. Além disto, o papel desempenhado pelas figuras de

gramática é de grande importância na poesia. Entre estas se destaca o paralelismo — quer o antitético, quer o paralelismo propriamente dito. O poeta inglês Gerard M. Hopkins considera o paralelismo de suma importância, porém pouco estudado na poesia inglesa:

... the important part played by parallelism of expression in our poetry is not so well-known: I think it will surprise anyone when first pointed that it is the cause of metaphor, simile, and antithesis, to see that it is anything but unimportant.²

Roman Jakobson corrobora com a afirmação acima e acrescenta:

Não considerando algumas exceções isoladas, como o reconhecimento recente de Berry, o papel desempenhado pela figura de gramática na poesia mundial da antiguidade até o momento presente surpreende ainda os estudiosos de literatura, quase um século depois de ter sido apontado por Hopkins. ... Pode-se afirmar que na poesia a similariedade se superpõe à contigüidade e, assim, a equivalência é promovida a princípio constitutivo da seqüência. Nela toda reiteração perceptível do mesmo conceito gramatical torna-se um procedimento poético efetivo.³

Não conhecemos trabalho algum que se proponha a estudar as figuras de gramática em poemas de T.S. Eliot, onde elas são abundantes e de grande efeito. Por esta razão resolvemos fazer o presente trabalho. Aqui nos dedicamos a fazer um estudo breve sobre o paralelismo e outras figuras de gramática que ocorrem no eixo sintagmático no poema *Ash-Wednesday*, do famoso poeta anglo-americano acima mencionado.

Como *Ash-Wednesday* é um poema longo — composto de seis partes, podendo cada uma delas se constituir em um poema independente, pois a ligação entre as mesmas não é muito estrita, e cada uma das partes possui estrutura própria — estudamos as figuras de gramática em cada uma das partes isoladamente para, no fim deste trabalho, apresentarmos uma conclusão geral que julgamos válida para todo o poema. Para iniciar, procuramos dar algumas informações gerais sobre o mesmo para que melhor possamos compreendê-lo e analisá-lo.

2 ASH-WEDNESDAY

Como o próprio nome indica, *Ash-Wednesday* é um poema de penitência. Ele trata da mortificação do homem natural, do esforço para conformar a vontade. Embora a posição religiosa de Eliot seja especificamente anglo-católica, o poema tem ampla validade para toda experiência religiosa.

Para entendermos o poema integralmente, são necessárias algu-

mas informações de caráter religioso, mais especificamente, cristão. O próprio título se refere a um dia importante no calendário católico — Quarta-feira de Cinzas — o início da Quaresma. O ritual católico prescreve que todos os fiéis devem ter suas testas ungidas com cinzas, enquanto o sacerdote recita: “Lembra-te, homem, que és cinza e a cinzas reverterás” (em inglês corresponde a “Remember, man, that thou art dust, and unto dust thou shalt return”, sendo esta última palavra de grande importância em todo o poema).

Em todas as partes do poema há citações de passagens da Bíblia e de orações da Missa, muitas das quais já se tornaram *lexia* entre nós, isto é, sintagmas que, de tanto repetidos, já estão memorizados.

A estrutura do poema consiste de uma série de seis desenvolvimentos progressivos de um tema (penitência para alcançar a santidade), não sendo, portanto, uma estrutura de um todo. Cada uma das partes pode ser considerada um poema. Na verdade, os três primeiros poemas originariamente apareceram separadamente em revistas, porém, a ordem não é a mesma em que aparecem no poema completo: o primeiro foi publicado com o título de **Perch'lo non spero** (*Commerce* XV, 1928); o segundo, como **Salutation** (*Saturday Review of Literature* IV, 20, 1927); o terceiro, como **Som de l'escalina** (*Commerce* XXI, 1929; os três últimos foram publicados no poema completo, em 1930, por esta razão eles são mais relacionados entre si, tanto nas imagens como no estilo. Eles apresentam uma continuidade de pensamento que não aparece tanto nos três primeiros.

Apresentamos a seguir algumas das alusões que Eliot faz à Bíblia e a partes da liturgia, bem como citações de poetas distinguidos dos quais Eliot faz empréstimos, ora reproduzindo-as textualmente, ora modificando-as:

a. “Because I do not hope to turn again” (I,1) — tradução do primeiro verso da *ballata* de Guido Cavalcanti *In exile at Saranta: Perch'io non spero di tornar gia mai*;

b. “Desiring this man's gift and that man's scope” (1,4) — cf. “Desiring this man's art and that man's scope” (Soneto XXIX, 7, de Shakespeare);

c. “Pray for us sinners now and at the hour of our death” (I,40) — último verso da Ave Maria. (*Lexia*);

d. “And God said / Prophecy to the wind” (II,21-2) — cf. Ezequiel 37:9 “Then said he unto me. Prophecy unto the wind, prophesy, son of man, and say to the wind...”;

e. “And God said / Shall these bones, live?” (II,4-5) — cf. Ezequiel 37:3: “And said unto me, Son of man, can these bones live?”

f. "This is the land which ye / Shall divide by the lot" (II,52-3) — cf. Ezequiel 48-29 — "This is the land ye shall divide by lot unto the tribes of Israel for inheritance...";

g. "Lord, I am not worthy / Lord, I am not worthy / but speak the word only" — expressão litúrgica que precede a Comunhão na Missa (lexia) (III,22-4);

h. "Sovegna Vos" (lembrai-vos) (IV,11) — citação em provençal, encontra-se no *Purgatório*, de Dante;

i. "Redeem / The time" (IV,18-9) — cf. Efésios 5+16: "Redeeming the time, because the days are evil";

j. "And after this our exile" — (IV,29) — verso da oração Salve Rainha, que é dita logo após a Missa. (Lexia);

l. "O my people, what have I done unto thee")V,10 — tomado *verbatim* de Micas 6:3;

m. "Our peace in His will" (VI,31) — cf. *Paradiso*, de Dante, livro III,85: "la sua voluntade e nostra pace".

Além de usar os empréstimos acima enumerados, T.S. Eliot apresenta muitos trechos no estilo próprio de orações. Os mais notáveis exemplos são: a canção dos ossos (II,25-47) — como se fosse uma ladainha — e a oração que conclui o último poema (VI,25-35).

Concluindo estas notas informativas sobre o poema, devemos dizer que **Ash-Wednesday** se movimenta rapidamente de uma parte de sua estrutura para outra, de uma zona para outra. Chegando a cada zona, ele vai em círculos antes de prosseguir, abrindo, assim, seu caminho da zona de sentimento dominada por "Because..." para o domínio de "Although...", da submissão ao raciocínio ("Because I know... Consequently I rejoice...") no lugar onde "there is nothing again", até uma tensão entre presenças substanciais ("And the weak spirit quickens to rebel / For the bent golden-rod and the lost sea smell") que não faz uso de "because" nem de "consequently".

3 RECURSOS RETÓRICOS

3.1 PARTE I

O poema começa em desespero. Eliot parece considerar o desespero como uma espécie de primeiro passo necessário para a regeneração espiritual. Nesta primeira parte, o poeta está consciente das coisas

deste mundo, porém ainda não se sente capacitado para se voltar para Deus. Entretanto, ele se alegra, pelo menos, com a certeza de sua atual posição, sobre a qual pode começar a construir algo positivo.

Aqui Eliot procura usar o raciocínio, através de construções lógicas (muitas vezes bastante repetidas, como a querer convencer a si mesmo da veracidade e honestidade de sua intenção): “because I do not hope to turn again... I no longer strive to strive towards such things” (I,1-5); “Because I do not hope to know again... for there is nothing again” (I,9-15); “Because I know that time is always time... I rejoice that things are as they are and / I renounce the blessed face / And renounce the voice” (I,16-22); “Because I cannot hope to turn again / Consequently I rejoice having something / Upon which to rejoice”. Terminando por invocar a proteção de Maria, a mediadora, (conforme atesta a citação do final da Ave Maria que conclui esta parte: “Because these wings are no longer wings to fly... Teach us to care and not to care / Teach us to sit still. / Pray for us sinners now and at the hour of our death” (I,34-40).

Esta primeira parte é muitíssimo rica em recursos retóricos, principalmente figuras de repetição.

3.1.1 Paralelismos

a. Com a palavra **because** usada anaforicamente:

- “Because I do not hope to turn again” (I,1)
- “Because I do not hope to know again” (I,9)
- “Because I do not hope to turn again” (I,30)
- “Because I cannot hope to turn again” (I,23)
- “Because I do not hope to turn (I,3)

Podemos notar que as construções acima são mais que paralelas, elas são quase a mesma frase repetida com poucas variações e agem como se fossem um refrão. Esta noção é reforçada com o aparecimento de outras expressões semelhantes, que ocorrem como paralelas entre si e como paralelismos incompletos, quando comparadas com as acima enumeradas, e.g.,

- “Because I do not hope” (I,2)
- “Because I do not think” (I,11)
- “Because I cannot drink” (I,14)

Podemos ainda fundamentar a idéia de semelhança de refrão nesta primeira parte, acrescentando que há mais um paralelismo que também ocorre introduzido por **because**:

“Because I know I shall not know” (I,12)

“Because I know that time is always time” (I,16)

b. (“Why should the aged eagle stretch its wings?) / Why should I mourn / The vanished power of the usual reign?” (I,6 e 7-8). (Aqui as expressões, além de serem paralelas gramaticalmente, são também perguntas retóricas, sendo a primeira também parentética).

c. “... time is always time / And place is only and only place / And what is actual is actual ...” (I,16-18);

d. “... only for one time / and only for one place” (I,18-9);

e. “I renounce the blessed face / And I/ renounce the voice” (I,21-2) (com elipse do sujeito da segunda expressão);

f. “I too much discuss / Too much explain (I,28-9) — cf. exemplo anterior;

g. “Teach us to care ... / Teach us to sit still” (I,38-9);

h. “Pray for us sinners now and at the hour of our death / Pray for us now and at the hour of our death.” (I,40-1);

i. “Desiring this man’s gift and ∠desiring/ that man’s scope” (I,4) (com zeugma).

3.1.2 Antítese

“Because these wings are no longer wings to fly / But ∠ they are/ merely vans to beat the air” (I,34-5).

3.1.3 Poliptótons

a. “I no longer strive to strive ...” (I,5)

b. “Because I know I shall not know” (I,12);

c. “I rejoice having to construct something / Upon which to rejoice” (I,24-5);

d. “For what is done, not to be done again / May the judgement not be ...” (I,32-3);

e. “The air which is now thoroughly small and dry Smaller and dryer than the will” (I,36-7).

3.1.4 Díacopes

Os exemplos (a), (b) e (d) de poliptótons são também ilustrativos de diácope, assim como o exemplo (f) de paralelismo, além do seguinte exemplo:

“... time is always time / And place is always and only place/
And what is actual is actual only for one time / And only for one place” (I,16-9).

As orações são predominantemente declarativas, no modo indicativo, com exceção de:

a. Imperativos:

“Let these words answer ...” (I,31-2);

“Teach us to care and not to care” (I,38);

“Teach us to sit still” (I,39);

“Pray for us sinners now and at the hour of our death / Pray for us now and at the hour of our death.” (I,40-1).

b. Subjuntivas (optativas):

“... that I may forget / These matters...” (I,27-8);

“May the judgement not be too heavy upon us” (I,33).

A construção nesta primeira parte é preponderantemente hipotática. Deve-se salientar que o subordinador **because** aparece onze vezes anaforicamente, ao passo que a coordenativa **and** aparece seis vezes como anáfora. A epífora mais freqüente é **again**, que ocorre seis vezes naquela posição, o que parece reforçar a idéia de volta que o poema salienta.

3.2 PARTE II

A morte da carne aparece aqui como elemento purificador. O poeta permite que sua carne se separe de seus ossos. Aqui um mundo de sonho — uma visão — é-nos apresentado. Os ossos cantam a Virgem, cantam o Jardim (the Garden), onde todo o amor mundano termina e onde jaz todo o amor divino.

Nesta parte a lógica e os paralelismos cedem lugar aos paradoxos, aos oxímoros, às construções antitéticas e aos símbolos e imagens.

3.2.1 Parellismos

- a. "... and that which had been contained / In the hollow round of my skull" (II,3-4);
"And that which had been contained / In the bones...". (II,7-8);
- b. "Shall these bones live? shall these / Bones live?" (II,5-6);
- c. "Because of the goodness of this Lady / And because of her loveliness" (II,8-9);
- d. "Where all loves end" (II,34)
"Where all love ends" (II,47);
- e. "Forgetting themselves and \angle forgetting/ each other" (II,51) (com zeugma).

3.2.2 Antitiseses

- a. "And I .../ Proffer my deeds to the oblivion, and my love / To the posterity ..." (II,11-3);
- b. "Terminate torment / Of love unsatisfied / The greater torment of love satisfied" (II,35-8) (com incremento);
- c. "Speech without word and / Word of no speech" (II,43-4).

3.2.3 Diáscopes

- a. "Prophesy to the wind, to the wind only for only / The wind will listen". (II,22-3);
- b. "Speech without word and / Word of no speech" (II,43-4).

3.2.4 Epanalepses

- a. "And God said" (II,4 e 21);
- b. "In a white gown, to contemplation, in a white gown" (II,17);
- c. "This is the land" (II,52 e 54).

3.2.5 Poliptótons

a. "As I am forgotten / And would be forgotten, so I would forget" (II,19-20);

b. "... united / In the quiet of the desert. This is the land which ye / Shall divide by lots. And neither division nor unity / Matters." (II,51-4).

Nesta segunda parte as orações também são preponderantemente declarativas, no modo indicativo, aparecendo como exceções as seguintes orações imperativas:

— "Let the whiteness of bones atone to forgetfulness" (II,18);

— "Prophecy to the wind ..." (II,22);

— "Terminate torment ..." (II,35)

A anáfora que mais vezes ocorre é **in**, talvez enfatizando a **interioridade** da ação nesta segunda parte; ao passo que nenhuma palavra se destaca como epífora, uma vez que **said**, **end**, **chirping** e **forgetfulness**, as que mais ocorrem, aparecem apenas duas vezes naquela posição.

A construção é predominantemente paratática.

3.3 PARTE III

Da segunda escadaria de sua ascensão ao amor de Deus, o poeta olha para baixo e vê uma parte sua que ainda luta na escuridão. Depois, ele prossegue sua ascensão, passando por imagens sensuais e, finalmente, chega a uma força além da fraqueza das dúvidas e das esperanças inconseqüentes. Então ele murmura uma prece, rogando o auxílio divino.

Nesta parte, o poeta deixa o mundo da visão (segunda parte) e penetra no mundo da alegoria e do simbolismo. Aqui as figuras de gramática não são tão abundantes como em outras partes de **Ash-Wednesday**.

3.3.1 Paralelismos

a. "At the first turning of the second stair" (III,1)

“At the second turning of the second stair” (III,7)
“At the first turning of the third stair” (III,12)

Estas formas, assim repetidas, agem como se fossem um refrão desta parte do poema, porém dão mais a idéia de clímax.

b. “Lord, I am not Worthy / Lord, I am not worthy” (III, 22-3)

As palavras acima fazem parte da liturgia da Comunhão na Missa católica. (cf. “Senhor, eu não sou digno de que entreis em minha casa, mas dissei uma só palavra e minha alma será salva”. Na liturgia católica estas palavras são repetidas três vezes).

3.3.2 Epanalepses

a. “... hope and of despair” (III,6)
“... hope and despair” (III,20);

b. “... the third stair” (III,12), (III,19) e (III,21);

c. “Blown hair is sweet, brown hair over the mouth blown” (III,17). (Observe a inversão do segundo **blown**).

3.3.3 Repetição simples (iteration)

“... / Fading, fading;” (III,20).

3.3.4 Poliptóton

“At the first turning of the second stair / I turned and saw below / The same shape twisted on the banister” (III,2-3)

“At the second turning of the second stair / I left them twisting, turning below” (III,8)

Aqui está reforçada a idéia de **círculos, voltas, conversão** (também expressa por muitas palavras em todo o poema: **turn** (I), **round** (II), **turned, turning, twisted, twisting** (III), **whirled** (V) etc.), noção esta que caracteriza o poema.

As anáforas aqui não são de grande importância, por outro lado é significativo que a epífora **stair** apareça cinco vezes. Este fato parece reforçar a idéia de ascensão que prevalece nesta parte do poema.

Outra vez, as orações são predominantemente declarativas, no

modo indicativo, a única exceção se acha na frase litúrgica “but speak the word only” (III,24).

A construção desta parte é paratática por excelência.

3.4 PARTE IV

A “Lady of Love” se torna uma imagem do mediador entre o homem e Deus. Os anos agora levam o jardim de sensualidade e trazem o novo cântico da redenção do sonho. Depois do desterro se dará a volta de Deus.

Esta parte traz o poeta de volta ao mundo do pensamento e da lembrança. As figuras de gramática, no entanto, não são tantas como na primeira parte, porém o número de paralelismos já é bem maior que os encontrados na segunda e na terceira partes.

3.4.1 Paralelismos

- a. “Who walked between the violet ...” (IV,1)
“Who walked between / The various ranks...” (IV,2-3)
“Who moved among the others...” (IV,7);

b. “Who then made strong the fountains and made fresh the springs / Made cool the dry rock and made firm the sand” (IV,8-9);

c. “... bearing / Away the fiddles and the flutes, restoring / One who moves in the time between sleep and waking, wearing / White light folded, sheathed about her ...” (IV,12-5);

d. “... restoring, / Through a bright cloud of tears, the years, restoring / With a new verse the ancient rhyme” (IV,16-8);

e. “Redeem / The time. Redeem / The unread vision in the higher dream” (IV,18-20)
Redeem the time, redeem the dream” (IV,26);

f. “But the fountain sprang up and the bird sang down” (IV,25) (paralelismo antitético devido à presença de partículas opostas, uma em cada membro do mesmo: **up** e **down**).

3.4.2 Díacopes

- a. “In blue of larkspur, blue of Mary’s colour” (IV,10);

- b. "White light folded, sheathed about her, folded" (IV,15);
- c. "Redeem / The time. Redeem ..." (IV,18-9);
- d. "Redeem the time, redeem the dream" (IV,26).

3.4.3 Epanalepses

- a. "... in white and blue" (IV,4 e 22);
- b. "... Mary's colour" (IV,4 e 10);
- c. "Redeem / The time" (IV,18-9)
"Redeem the time" (IV,26).

Entre as palavras que aparecem como anáfora, destaca-se **who**, que ocorre quatro vezes. Por sinal, toda vez que esta palavra ocorre como anáfora nesta parte do poema, está indeterminada (i.e., não tem antecedente claro), como a enfatizar a ambigüidade com respeito à **Lady**, seu possível antecedente. A **Lady** do poema às vezes se confunde com a Virgem, às vezes com uma freira, e às vezes com outra mulher (semelhante a Beatriz na **Divina Comédia**, de Dante).

Entre as palavras que aparecem como epífora, destacam-se **restoring**, que ocorre três vezes, e **redeem**, que ocorre duas vezes nesta posição. Também julgamos isto muito significativo, pois a idéia de **redimir** e **restaurar** sobressai muito no poema.

Nesta parte também há predominância das orações declarativas, no modo indicativo. Exceções:

- "Sovegna vos" (IV,11) — expressão provençal;
- "Redeem / The time. Redeem / The unreal vision..." (IV,18-20);
- "Redeem the time, redeem the dream" (IV,26).

A construção desta parte também é predominantemente paratática.

3.5 PARTE V

A palavra de Deus parece não ser ouvida pelo mundo. O ambiente mundano parece ser contra ela. O homem evita o verbo.

Então surgem questões: “A mediadora poderá orar por aqueles que escolheram Deus, porém não têm capacidade para chegar a Ele?”

Esta parte expande a alusão feita na parte anterior às palavras de S. João (cf. “In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God” — João 1:1). Naquele há o verso “The token of the word unheard, unspoken” (IV,27). Nesta há a afirmação do mistério do Logos, que, juntamente com o refrão solene “O my people, what have I done unto thee” (V,10 e 28), contrasta com as perguntas iniciadas pela expressão “Will the veiled sister pray...?”. Por outro lado, a ocorrência alternada dessas perguntas com o refrão mencionado acima faz desta parte uma espécie de canto litúrgico antifônico.

Nesta parte o número de figuras da gramática é maior que o da anterior. As figuras de semântica aparecem acentuadamente aqui, enriquecendo o aspecto retórico da mesma.

3.5.1 Paralelismos

- a. “If the lost word is lost, if the spent word is spent/ If the unheard, unspoken / Word is unspoken, unheard” (V,1-3);
- b. “The Word without a word, the Word within /The world and for the world” (V,5-6);
- c. “Against the World...” (V,8)
“About the centre...” (V,9);
- d. “O my people, what have I done unto thee” (V,10 e 28) (pergunta retórica);
- e. “Where shall the word be found, where will the word / Resound?” (V,11-2) (pergunta retórica);
- f. “Not here” (V,12)
“Not on the sea or on the islands” (V,13)
“Not / On the mainland, in the desert or the rain land” (V,13-4);
- g. “... who avoid the face” (V,18)
“... who chose thee and oppose thee” (V,21)
“... who offend her” (V,30);
- h. “... for those who walk among noise...” (V,19)
“... for / Those who walk in darkness” (V,21);

l. "Will the veiled sister pray for / Those who walk in darkness" (V,20-1)

"Will the veiled sister pray / For children who are at the gate" (V,24-5).

j. "...Will not go away and cannot pray" (V,26);

i. "... between the slender / Yew trees" (V,29-30)

"... between the last blue rocks" (V,33).

3.5.2 Antíteses

a. "The Word without a word, the Word within / The world" (V,5);

b. "... in the day time and in the night time" (V,16);

c. "... who chose thee and oppose thee" (V,21);

d. "And affirm before the world and deny between the rocks" (V,32);

e. "on the sea or on the islands" (V,13);

f. "in the desert or the rain land" (V,14).

3.5.3 Anadiplose

"Who will not go away and cannot pray: / Pray for those who chose and oppose" (V,26-7).

3.5.4 Epanadiplose

"The desert in the garden the garden in the desert" (V,34).

3.5.5 Díacopes

a. "If the lost word is lost, if the spent word is spent / If the unheard, unspoken / Word is unspoken, unheard; / Still is the unspoken word, the Word unheard, / The Word without a word, the Word within / The world and for the world" (V,1-6);

b. "... between season and season, time and time, between / Hour and hour, word and word, power and power" (V,22-3).

3.5.6 Epanalepses

Muitas palavras aparecem como epanalepses em vários versos desta parte. Por exemplo: **world** (V,6 e 8); **time** (V,16-7 e 19); **place** (V,17 e 18); **pray** (seis vezes). Porém, destacamos aqui “O my people,” por fazer parte do refrão (muito importante nesta parte do poema) e por ser também uma apóstrofe (V,10 e 28), ocorrendo, inclusive, isolado (último verso), carregando toda força semântica do refrão completo e mais ainda: como um gesto, por não completar a repetição esperada, ele indica desespero ou cansaço de ter feito aquele apelo ao povo tantas vezes, talvez em vão.

Já que estamos penetrando um pouco no domínio da semântica, devemos observar o notável jogo de palavras que Eliot faz, principalmente nos nove primeiros versos desta parte. Assim temos:

If the lost word is lost, if the spent word is spent / If the unheard, unspoken / Word is unspoken, unheard; / Still is the unspoken word, the Word unheard, / The Word without a word, the Word within / The world and for the world; / And the light shone in drakness and / Against the World the unstilld world still whirled / About the centre of the silent Word. (V,1-9).

Onde, além de outros jogos de palavras, notamos:

a. Paranomásia — **word (Word)** e **world (World)**;

b. Polissemia — **word (Word)** — mesma pronúncia, variando somente na grafia; **word** significa palavra, discurso, ao passo que **Word** se refere ao Logos (princípio de todas as coisas, o Verbo: **still** — contudo, entretanto, ainda, calmo, parado, silencioso; **unstilld** — impuro (não destilado), agitado, intranquilo.

Achamos que a palavra **still** (V,4) pode tanto ser interpretada como **entretanto** ou **ainda** (neste caso, haveria elipse do sujeito), ou como **silencioso** (neste caso, haveria inversão — predicativo em lugar do sujeito e vice-versa).

Como vemos, esta é uma passagem construída em torno de um conjunto de oposições, sendo a mais importante a existente entre **world** e **Word**.

A anáfora e a epífora que mais se destacam são **O** e **thee**, respectivamente. Ambas estas palavras se encontram no refrão — “O my people, what have I done unto thee.

Há, nesta parte de **Ash-Wednesday**, uma predominância visível

de perguntas retóricas, começando pelo próprio refrão já citado, ainda temos:

“Where shall the word be found, where will the word / [Re-sound?] (V,11-2);

“Will the veiled sister pray ... darkness? (V,20-4);

“Will the veiled sister pray ... and oppose” (V,24-7);

“Will the veiled sister ... pray ... appleaseed” (V,29-35).

A construção desta parte é hipotática.

3.6 PARTE VI

Embora o poeta não queira voltar ao mundo, ele escuta novamente seu chamado. Porém “This is the time of tension between dying and birth” (VI, 20). Ele faz uma oração para que, mesmo neste mundo, ele possa encontrar sua paz na vontade de Deus e não se separar d’Ele, e conclui com um grito de súplica: “... let my cry come unto Thee.” (VI,35).

As figuras de gramática aqui encontradas são:

3.6.1 Paralelismos

a. “Although I do not hope to turn again” (VI,1)

“Although I do not hope to turn” (VI,3)

“... though I do not wish to wish...” (VI,7)

Pode-se também acrescentar aqui “Although I do not hope” (VI,2) que, apesar de não ter todos os termos da estrutura das expressões acima, pode ser considerado um paralelismo incompleto.

b. “... this brief transit where the dreams cross / The dream-crossed twilight between birth and dying” (VI,5-6)

“The place of solitude where three dreams cross / Between blue rocks” (VI,21-2);

c. “And the weak spirit quickens to rebel” (VI,13)

“... and the lost sea small / Quickens to recover” (VI,14-5);

d. “And the blind eye creates / The empty forms between the ivory gates” (VI,17-8)

“And smell renews the salt savour of the sandy earth”
(VI,19);

e. “Suffer us not to mock ourselves ...” (VI,26)
“Suffer me not to be separated” (VI,34);

f. “Teach us to care ...” (VI,27)
“Teach us to sit still” (VI,28);

g. “Spirit of the river, spirit of the sea” (VI,33).

3.6.2 Quiasmo

“The white sails still fly seaward, seaward flying / Unbroken wings” (VI,9-10).

3.6.3 Antíteses

a. “The profit and the loss” (VI,5);

b. “... birth and dying” (VI,6);

c. “... dying and birth” (VI,20).

3.6.4 Diácope

“And the lost heart stiffens and rejoices / In the lost lilac and the lost sea voices” (VI,11-2).

3.6.5 Epanalepses

a. “Even among these rocks” (VI,29 e 31);

b. **Between** aparece cinco vezes em versos diferentes.

3.6.6 Poliptóton

a. “... where the dreams cross / The dreamcrossed twilight...”
(VI,5-6);

b. “The white sails still fly seaward, seaward flying / Unbroken wings” (VI,9-10).

No campo da semântica, observamos o valor duplo de palavras como **lost** (VIII-4), que, no contexto, pode significar **perdido no mundo** ou **para o mundo** ou as duas; **separated** (VI,34) pode referir-se a **separação interna** ou **separação de Deus**, ou ambas.

É interessante notar-se que o número de orações no modo imperativo é maior nesta parte. Como das outras vezes, elas geralmente ocorrem em preces, como súplica:

- a. “(Bless me father)” (VI,7) (parentética);
- b. “Let the other yew be shaken and reply” (VI,24);
- c. “Suffer us not to mock ourselves...” (VI,26);
- d. “Teach us to care and not to care” (VI,27);
- e. “Teach us to sit still” (VI,28);
- f. “Suffer me not to be separated” (VI,34);
- g. “... let my cry come unto Thee”. (VI,35).

A construção é predominantemente paratática, com prevalência do conectivo copulativo **and**, fato este que, semanticamente, expressa a vontade do poeta em se unir a Deus.

4 CONCLUSÃO

Ash-Wednesday é um poema religioso. T.S. Eliot transformou sua meditação particular em canto ritualístico, empregando citações da Bíblia, de orações e de partes da liturgia da igreja católica, e usando um estilo que é característico de prece.

Neste poema o esforço da vontade é expresso por meio de fórmulas que, muitas vezes, aparecem como autênticas *lexias*, outras vezes, com ligeiras modificações feitas pelo poeta; os movimentos da mente e do coração são expressos através de símbolos, visões e impressões sensuais intensas.

O estilo de **Ash-Wednesday** é extraordinariamente repetitivo, e grande parte da repetição tem um efeito encantatório. Aqui há um ardoio em torno de determinadas frases: “Because I do not hope” ou “Teach us to care and not to care” etc.; também há neste poema jogos de palavras, onde a repetição das mesmas tem um papel importantís-

simo, dada a natureza do poema.

Além do efeito encantatório que os arroteios e repetições proporcionam ao poema, há a tentativa (bem sucedida) do poeta em unir a forma ao conteúdo: uma vez que o poema tem como tema o arrependimento do homem e sua volta a Deus, através da penitência, ele é composto de acordo com as características da liturgia da igreja católica — a repetição é uma das principais características das orações católicas. Como exemplo, podemos citar, “Domine, non sum dignus” e “Agnus Dei qui tollis peccata mundi”, que são repetidas três vezes seguidas na Missa. Também devemos lembrar aqui que as repetições paralelísticas são muito importantes tanto na poesia hebraica, como na própria Bíblia. Estes fatos parecem ter levado T.S. Eliot ao uso destes recursos retóricos neste poema, que é um canto ritualístico.

Grande parte do poema apresenta uma escassez de pontuação, principalmente nas orações e cânticos, o que sugere a maneira que as preces são geralmente feitas: num ritmo corrido, cuja cadência é dada pelas palavras escolhidas que compoem as preces.

A adequação tema-estilo faz de **Ash-Wednesday** uma obra litúrgica e um poema de alta qualidade.

1 Dubois et alii, p. 8.

2 Hopkins, On the origin of beauty. In: Id. *The journals...*, p. 106.

3 Jakobson, Poesia da gramática e gramática da poesia. In: Id. *Linguística, poética, cinema*, p. 72.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1 FONTE PRIMÁRIA

ELIOT, T.S. *Selected poems*. London, Faber, 1954. p. 83-93.

2 FONTES SECUNDÁRIAS

BLACKMUR, R.P. Language as gesture. In: VAN NOSTRAND, A.D. *Literary criticism in America*. New York, The Liberal Arts Press, 1957. p. 311-33.

CAMFOS, Geir. *Pequeno dicionário de arte poética*. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1965.

COHEN, Jean. *Estructura del lenguaje poético*. Madrid, Editorial Gredos, 1970. 226p.

- DUBOIS, J. et alii. *Rhétorique générale*. Paris, Larousse, 1970. 206 p.
- HOPKINS, Gerard Manley. *The journals and papers of...* Edited by Humphry House, 2. ed. London, Oxford University Press, 1976.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo, Cultrix, 1970. p. 118-62.
- Linguística, poética, cinema*. São Paulo, Perspectiva, 1970. p. 65-79.
- KENNER, Hugh. *The invisible poet; T.S. Eliot*. London, University Press, 1969. p. 224-35.
- MATTHIESSEN, F.O. *The achievement of T.S. Eliot; an essay on the nature of poetry*. London, Oxford University Press, 1947. p. 114-20.
- SMITH, Grover. *T.S. Eliot's poetry and plays; a study in sources and meaning*. Chicago, University of Chicago Press, 1958. 338 p.
- WILLIAMSON, George. *A reader's guide to T.S. Eliot*. New York, Noonday Press, 1957.

SUMMARY

Ash-Wednesday is a religious poem. It is like a ritualistic **chant**. Eliot's style in this poem is extraordinarily repetitive, and a large part of the repetition has an incantatory effect.

Words, phrases and even entire sentences recur in several parts of the poem. In doing so, the poet tries (and succeeds) to adjust form and contents. The poem is full of prayers and religious songs, therefore Eliot uses a style which is characteristic of the Catholic liturgy.

The number of parallelisms and other figures of grammar involving repetition is very large. We can notice the influence of the Bible and of prayer books throughout this poem.

Summing up: **Ash-Wednesday** presents a high compatibility between form and contents, between theme and style. It is a ritualistic **chant** as well as a great poem.