

"LITTLE GIDDING": RECAPITULAÇÃO E RESOLUÇÃO DE FOUR QUARTETS*

João Antenor de Carvalho Silva
Professor Adjunto do Instituto
de Letras da UFBA.

RESUMO

A estrutura musical empregada por T. S. Eliot em *Four Quartets* permitiu-lhe transformar "Little Gidding" (o último da série) em uma espécie de coda de toda a composição.

1 - INTRODUÇÃO

A música sempre fascinou T.S.Eliot. Sua paixão pela música o levou a estudar as relações desta com a poesia. Em sua busca de uma forma adequada para a poesia moderna em língua inglesa, Eliot decidiu

* Monografia executada como parte do projeto de pesquisa "A linguagem litúrgica nos últimos poemas de T.S.Eliot".

fazer experiências com a estrutura musical aplicada à composição poética. Ele começou seus estudos com uma série de poemas curtos que receberam o nome de "Landscapes", posteriormente, Eliot mostrou o resultado de suas pesquisas e experiências através de *Four Quartets*.

Críticos como Helen Gardner, F.O. Matthiessen, Grover Smith ao fazerem análises de *Four Quartets*, fazem-nas mostrando a influência musical naquela série de poemas e procuram até sugerir modelos que teriam possivelmente sido usados Eliot na citada sequência:

Eliot's musical models for Four Quartets have not been finally isolated, but it is generally understood that he intended an analogy with Beethoven's late quartets, Op. 127, 130-32, 135¹.

A verdade é que não é só no título que a obra-prima de Eliot tem conotação musical. A estrutura desses poemas é, de fato, baseada na da sonata. Os temas aparecem, desaparecem e reaparecem mais adiante, o mesmo acontecendo com as figuras, que, como veremos no corpo deste trabalho, recorrem de maneira diferente, a exemplo das frases musicais.

Todas as partes em que cada um dos poemas está dividido são como movimentos, por esta razão a maioria dos críticos prefere assim chamá-las. Grover Smith, por exemplo, diz que podem ser distinguidos os seguintes movimentos em cada um dos quartetos: allegro, andante, minueto, scherzo, rondo.

O quinto e último movimento de cada um dos quartetos de Eliot é semelhante à coda na composição musical, isto é, recapitulam os temas principais dos

movimentos anteriores. O último quarteto da série age como se fora uma coda geral de todos os outros anteriores. É o que procuraremos ver neste trabalho

2 - FOUR QUARTETS

Four Quartets é o título dado por T.S. Eliot a quatro poemas que, formando uma série, apresentam um virtuosismo musical sutil. Os "movimentos" que compõem a série, além de exibirem contrastes específicos em atmosfera e em ritmo, são relacionados tanto em tom como estilisticamente.

O problema central da série, tanto pessoal como universal, é a irrealidade da vida humana tão governada pelo tempo que o presente se dilue em recordações do passado e desejos para o futuro.

Em *Four Quartets*, Eliot se apresenta na tradição dos místicos cristãos e orientais que acreditam que os momentos de visão intuitiva do interior da "realidade" vêm como a coroar "prayer, observance, discipline, thought and action" ("The Dry Salvages": V.31). Ele cria em linguagem os passos no pensamento e no sentimento, e os momentos de apreensão súbita, nos quais e através dos quais ele sentiu as oposições conflitantes dos mundos da natureza e do espírito; do temporal e do eterno; do pessoal e do social; das realidades internas e das externas; da vida e da morte, a serem conquistadas e reconciliadas no símbolo central de "Incarnation", embora esta permaneça apenas "half-guessed, half-understood" ("The Dry Salvages": V.32). Sobretudo, de como o princípio da "Encarnação" pode trabalhar em todos os tipos de níveis, aparecendo como "hints and guesses" em todos os aspectos criativos da vida, pelos quais a humanidade transcende sua escravidão ao *Universitas*, Salvador, (25): 25-45, abr./jun. 1979 :

tempo.

As revelações aparecem em alusões e citações de Dante, de místicos medievais, de São João da Cruz, e nas conexões dos poemas com eventos do calendário religioso, mas nunca por intermédio de citação direta das palavras dos Evangelhos. É somente por implicação que, continuamente, ouvimos as velhas palavras em uma voz nova, particularmente aquelas que nos falam do caminho, da verdade e da vida. A iluminação integral do conceito cristão não é o ponto de partida, porém o de chegada. Os poemas são um processo de exploração, tanto nos movimentos do tempo, como no interior da quietude da consciência. Esta idéia emerge nas imagens de jornada (ou exploração).

A série se inicia com uma passagem de especulação filosófica refletiva e termina com uma passagem da maior intensidade e concentração simbólicas. A abordagem, por meio da exploração analítica, e a revelação intuitiva direta, através de símbolos que se alternam, penetram umas nas outras através de transições sutis e se transformam na estrutura rítmica total.

A estrutura de *Four Quartets* é semelhante à da sonata. As palavras, as imagens, os conceitos, os ritmos, todos estão subordinados a um todo musical.

O primeiro quarteto da série ("Burnt Norton") apresenta um padrão rítmico elaborado. Eliot parece ter encontrado na interrelação das cinco partes desse quarteto um tipo de estrutura que lhe satisfizesse, pois se agarrou a ela nos três quartetos seguintes, de modo que a descrição da estrutura de um deles envolve a de todos os outros.

Cada um dos quatro poemas, conseqüentemente, tem a mesma forma: o problema é apresentado por meio de *Universitas*, Salvador, (25): 25-45, abr./jun. 1979

uma meditação ocasionada por uma estação do ano e um lugar - o "rose-garden", em "Burnt Norton" (1938); o "country lane", em "East Coker" (1940); o rio Mississipe e a costa da Nova Inglaterra, em "The Dry Salvages" (1941); a capela com sua associação com a guerra civil da Inglaterra, em "Little Gidding" (1942). Tal meditação se desenvolve em uma lembrança autobiográfica (que existe apenas para demonstrar sua inadequação) em geral sem significado próprio; em seguida, há um comentário lírico que se desenvolve em uma meditação "psicológica"; o quarto movimento, o mais curto, é representado por uma passagem lírica que forma uma espécie de prece; o quinto e último movimento sugere uma resolução, em "hints and guesses", sustentada por uma referência à satisfação de criar uma obra de arte ou reagir a ela. Este último movimento apresentando, assim, a retomada e a resolução de temas introduzidos em movimentos anteriores, se torna progressivamente mais intrincado nos dois últimos poemas, uma vez que os temas são cumulativos e todos são reunidos em "Little Gidding".

"Burnt Norton" apresenta o tema de uma forma geral e abstrata (o jardim, meio histórico, meio imaginário, representando tanto a infância como o Éden); "East Coker" e "The Dry Salvages" lidam com a História mais concretamente e com as lições da experiência (aí o tom chega mais próximo ao desespero); "Little Gidding" leva o desespero a um clímax, mudando, para este efeito, o padrão geral ao trazer para o segundo movimento a principal passagem de literatura (o encontro com o "ghost" dos ancestrais espirituais do poeta) e também tornando esta passagem na mais forte em emoção negativa. Por ou

tro lado, "Little Gidding" reúne os símbolos positivos e as afirmações de toda a seqüência.

A forma de *Four Quartets* é, pois inspirada pelo poder que o compositor tem de explorar e definir um material temático muito simples ao partir dele e a ele retornar. O material temático dos poemas são, em parte, os símbolos comuns. Os símbolos básicos são os quatro elementos, tomados como o material da vida mortal. Podemos até dizer que os poemas de *Four Quartets* são sobre os quatro elementos, cuja união misteriosa forma a vida, e que, em cada um dos poemas isolados, todos quatro elementos estão presentes.

Além de outros méritos, *Four Quartets* é uma realização soberba em detalhe e organização, uma obra-prima da poesia inglesa moderna.

3 - "LITTLE GIDDING": RECAPITULAÇÃO E RESOLUÇÃO DOS QUARTETOS

Os temas fundamentais de *Four Quartets*, devido à estrutura musical dos poemas de sua série, recorrem em "Little Gidding". Assim, neste último quarteto reencontramos os seguintes temas: o tempo (união do fluxo do tempo com a estabilidade da eternidade), a história, a decadência (das coisas do homem e do mundo), o amor (transfiguração do amor terreno em divino) e a redenção (pessoal e temporal; reconciliação de opostos).

Os símbolos principais de *Four Quartets* também reaparecem em "Little Gidding" e, em torno deles, também reaparecem as imagens que predominam nessa série de poemas. Estes símbolos são: os quatro elementos formadores da vida, - de acordo com Heráclito - ar (air), terra (earth), água (water) e fogo (fire); as quatro estações do ano; "rose-garden"; "yewtree";

"still point" ("axle-tree", etc.); "bird"; "river"; "sea" ("the sea's throat"), etc..

O leitor se lembra constantemente da música não só pela recorrência de temas, como também pelo tratamento das imagens, que recorrem com constantes modificações, tanto por seu contexto, como por sua combinação com outras imagens que predominam na série de poemas e recorrem nos mesmos do mesmo modo que uma frase melódica reaparece modificada em uma peça musical.

Diferente dos outros poemas da série, "Little Gidding" começa com um momento de iluminação. É justamente o oposto da cena urbana do terceiro movimento de "Burnt Norton", onde há uma tensão nas "time-ridden faces / Distracted from distraction by distraction" ("Burnt Norton": III, 11-12). Em vez de luz, "flicker", "faded air" e "gloomy hills"; e da cena do primeiro movimento de "East Coker", onde há uma semi-luz e uma semi-vida: nada é claro. Há luz no "open field", porém no "deep lane", "Where you lean against a bank while a van passes" é "Shuttered with branches, dark in the afternoon" "In a warm haze the sultry light / Is absorbed, not refracted, by grey stone". ("East Coker": I, 14-23). No primeiro movimento de "Little Gidding" tudo refrate e irradia luz. Em vez de "dark in the afternoon", há "a glare that is blindness"; em vez de sentimento de paralisia hipnótica, "the soul's sap quivers". Em vez de "destructive fire / Which burns before the ice-cap reigns" ("East Coker": II, 16-17), existe a harmonia de "sun" e "frost" "In windless cold that is heart's heat". Há até "blossom / Of snow". É a "Midwinter spring", uma estação "in and out of time".

A imagem de luz representada por "sunlight",
Universitas, Salvador, (25): 25-45, abr./jun. 1979

que predomina no primeiro movimento de "Little Gidding", aparece nos quartetos anteriores, porém de maneira diferente, uma vez que, como dissemos acima, as imagens quando recorrem aparecem modificadas. Assim temos a expressão "a shaft of sunlight" no final de "Burnt Norton" concretizando um momento de felicidade que transfigura o mundo:

*Sudden in a shaft of sunlight
Even while the dust moves
There rises the hidden laughter
Of children in the foliage
Quick now, here, now, always -
Ridiculous the waste sad time
Stretching before and after.*
("Burnt Norton": V, 33-9).

A passagem acima nos traz à mente a experiência que nos foi dada com acompanhamentos descritivos diferentes na segunda metade do primeiro movimento, quando o sol brilha por um momento e todo o jardim deserto parece ficar cheio de vida:

*Dry the pool, dry concrete, brown edged,
And the pool was filled with water out of sunlight,
And the lotos rose, quietly, quietly,
And they were behind us, reflected in the pool.
Then a cloud passed, and the pool was empty.*

("Burnt Norton": I, 34-8).

A imagem é repetida, porém com tal diferença, no fim do poema, que estabelece a validade da primeira experiência. Embora pareça breve e ilusória no primeiro movimento, ela permaneceu na memória e volta. Embora "Time and the bell have buried the day, / The black cloud carries the sun away" ("Burnt Norton": IV, 1-2), quando "a sudden shaft of sunlight" cai, é o tempo que parece a ilusão.

Esta imagem, "a shaft of sunlight", parece ter uma significação diferente quando a encontramos no *Universitas*, Salvador, (25): 25-45, abr./jun. 1979

final de "The Dry Salvages", unida a imagens de "East Coker": "the wild thyme unseen" e "winter lightning", e desprovida de "sudden".

*For most of us, there is only the unattended
Moment, the moment in and out of time,
The distraction fit, lost in a shaft of sunlight,
The wild thyme unseen, or the winter lightning
Or the waterfall, or music heard so deeply
That is not heard at all, but you are the music
While the music lasts. These are only hints and
guesses,
Hints followed by guesses; and the rest
Is prayer, observance, discipline, thought and
action.*

Aqui o poeta parece sugerir, por seu tom e por suas imagens naturais que ele associa com seu "shaft of sunlight", além da expressão "distraction fit", que não se devem depender desses momentos ou mesmo não se deve esperar muito deles, mas recebê-los em agradecimento como dádivas, quando eles ocorrem.

No começo de "Little Gidding" esta imagem de "sunlight" é totalmente transformada; ela se torna bem particular, ligada a uma determinada estação, e trabalhada com grande detalhe descritivo. Ela também se torna impessoal. O brilho do sol de inverno que cria "midwinter spring" não é "hint" ou "guess", nem "a hint followed by guesses", nem tampouco é um momento de felicidade quase indefinível, tão breve que pareça uma ilusão; é uma revelação, apocalíptica em sua intensidade e brilho:

*The brief sun flames the ice, on ponds and ditches,
In windless cold that is the heart's heat,
Reflecting in a watery mirror
A glare that is blindness in the early afternoon,
And glow more intense than blaze of branch, of
brazier,
Stirs the dumb spirit: no wind, but pentecostal fire
In the dark time of the year.*

("Little Gidding": I, 5-11).

Universitas, Salvador, (25): 25-45, abr./jun. 1979

"Sunlighth", dos poemas anteriores, se tornou em "frost and fire" e se transformou em "flame of incandescent terror". ("Little Gidding": IV, 2).

No segundo movimento os temas e símbolos dos outros quartetos, bem como o material novo, são entrelaçados em uma tecitura nova de palavras e frases. Aqui não há luta criadora entre os elementos. Eles são apenas destrutivos. A cena de desolação do tempo de guerra representa a morte de tudo criativo que os elementos têm representado na natureza do homem. O tempo tira a vida e não concede novos nascimentos. As rosas de "Burnt Norton" são "ash on an old man's sleeve"; o pô não é iluminado por "shaft of sunlighth". As casas perecem, porém não revivem como "old stone to new buildings" ("East Coker": I, 5). A água e a terra estão ambas mortas e em vez de "significant soil" ("The Dry Salvages": V,65), "The parched eviscerate soil / Gapes at the vanity of toil" ("Little Gidding": II, 13-14). Há sucessão sem renovação; fim sem princípio, suspensão sem transfiguração. Todos os padrões vivos no mundo da natureza e aqueles criados como obras das mãos do homem se desintegraram sem esperança de ressurreição. O riso das crianças escondidas se transforma na destruição dos elementos, no esquecimento do homem e na negação das bases de seu ser e da verdade (total) central que qualquer capela comemora:

*Water and fire deride
The sacrifice that we denied.
Water and fire shall rot
The marred foundations we forgot,
Of sanctuary and choir.*
("Little Gidding": II, 19-23).

Este segundo movimento, portanto, é uma reava

liação de tudo que apareceu anteriormente nos quartetos; trata da morte do ar, da terra, da água e do fogo – os elementos heraclitianos respectivamente associados com os quatro poemas – e dá a significação de cada um deles por sua vez. O ar no qual o pó de "Burnt Norton" estava suspenso e o pó das casas e pessoas de "East Coker" nos faz lembrar da mortalidade do homem, de suas obras, de seus lares: esta é a morte do ar. E, a despeito de toda nossa labuta, nossas obras, logo partiremos e o deserto ressecado e fendido fica para mostrar a vaidade de nossas realizações: esta é a morte da terra. E a água e o fogo trazem a morte da água e do fogo como em "The Dry Salvages" e em "Little Gidding".

A segunda parte do segundo movimento de "Little Gidding" apresenta uma cena que é a antítese dos símbolos pentecostais. "Dove" aqui se torna em avião-bombardeiro; "tongues of fire" representam as línguas de fogo de armas; "rushing mighty wind" se torna no vento da "urban dawn" soprando "metal leaves" dos estilhaços de bombardeios sobre o asfalto. O "ghost" é o paralelo poético do Espírito Santo. A alma do poeta e o "ghost" estão "in concord" em outro momento de interseção.

O fogo ("fire") é o elemento principal não só de "Little Gidding" como de todos os quartetos. Ele apresenta um aspecto quádruplo como emblema de destruição, de purificação, de iluminação e do próprio amor divino. Em *Four Quartets* ele é introduzido em "East Coker": "old timber into new fires / Old fires to ashes..." ("East Coker": I,5-6). No quarto movimento do mesmo poema temos:

The chill ascends from feet to knees,

Universitas, Salvador, (25): 25-45, abr./jun. 1979

*The fever sings in metal wires.
 If to be warmed, then I must freeze
 And quake in frigid purgatorial fires
 Of which the flame is roses, and the smoke is briars.*
 ("East Coker": IV, 16-20).

No fim do segundo movimento de "Little Gidding", onde a imagem reaparece, "refining fire" é associado a "still point":

*From wrong to wrong the exasperated spirit
 Proceeds, unless restored by that refining fire
 Where you must move in measure, like a dancer.*
 ("Little Gidding": II, 91-3).

O fogo da iluminação da abertura de "Little Gidding" não é o bastante. Aquele é "stillness". Porém deve haver o "faring forward" na intensidade do fogo purificador, destacado de si próprio e parte da dança controlada pelo "still point".

O símbolo central do quarto movimento é a referência implícita na descida do Espírito Santo em Pentecoste (também no batismo de Cristo) e as línguas de chama que inspiraram os discípulos a falar em outras línguas.

A menos que devamos desesperar e escolher o fogo da destruição - aí é uma questão de escolha pelo homem - não há outro caminho senão aceitarmos nosso débito de pecado e erro e descarregá-lo através do fogo do purgatório. Ficaremos então livres dele e a "dove", embora vindo também como "flame of incandescent terror" é o fogo redentor de Deus.

O fogo criador e destruidor pode fazer parte de um processo e sua oposição é conquistada e recuperada no padrão simbólico da redenção personificada no "Name". Cada um de nós tem a escolher entre o fogo da destruição e o fogo que queima o amor próprio na

pira de sacrifício cujo fogo consumidor traz uma promessa de consumação. A última estrofe do quarto movimento de "Little Gidding" apresenta um paralelo com o quarto movimento de "East Coker", lembrando-nos que o amor "prevents us everywhere" e que a febre nos consumirá, a menos que mergulhemos no fogo purificador, onde "we must move in measure, like a dancer".

A junção de "river" e "sea" ~ "the sea's throat" - simboliza a morte. Isto ocorre em uma passagem de "Little Gidding" que reúne todos os outros símbolos da morte (primeira parte do quinto movimento): "And any action / Is a step to the black, to the fire down the sea's throat / Or to an illegible stone: and that is where we start" ("Little Gidding": V, 12-14). "Illegible stone" é o jazigo, "block" é o lugar onde Charles I morreu. Este resumo dá apenas uma idéia da fusão climática apresentada pelas passagens finais de "Little Gidding". A reunião e a reconciliação dos símbolos da morte proporcionam a visão final do "still point" para o qual a morte é a entrada. Ela é, assim, um começo, pois, como a menção de fogo nas citadas passagens sugere, a morte não é a última purgação.

"Little Gidding" atinge seu clímax no agrupamento final de símbolos. Através dos símbolos da morte somos conduzidos àqueles associados com o "still point" - a rosa ("rose"): a beleza terrena e a atração dos homens por ela. Ela não é destruída, porém é refinada, de maneira que se unifica com "the crowned knot of fire / And the fire and the rose are one" ("Little Gidding": V, 45-6). Um dos temas de "Little Gidding" é esta transfiguração do amor terreno em

Universitas, Salvador, (25): 25-45, abr./jun. 1979

amor divino. Pela unificação acima demonstrada esta belece-se "A condition of complete simplicity / (Costing not less than everything) / And all shall be well and / All manner of thing shall be well" ("Little Gidding": V,40-3).

A conclusão de "Little Gidding" entrelaça, assim, os principais símbolos e imagens dos quatro poemas e as verdades que eles representam em um todo novo.

*We shall not cease from exploration
And the end of all our exploring
Will be to arrive where we started
And know the place for the first time.
Through the unknown, remembered gate
When the last of earth left to discover
Is that which was the beginning;
At the source of the longest river
The voice of the hidden waterfall
And the children in the apple-tree
Not known, because not looked for
But heard, half-heard, in the stilness
Between two waves of the sea.
Quick now, here, now, always -
A condition of complete simplicity
(Costing not less than everything)
And all shall be well
When the tongues of flame are in-folded
Into the crowned knot of fire
And the fire and the rose are one.*
("Little Gidding":V,26-46)

Todas as figuras relacionadas à natureza do homem e ao mundo natural são recapituladas e entrelaçadas. A exploração é infinita, porém toda exploração em uma intensidade espiritual posterior e a comunhão nos trarão de volta aos mundos da natureza e do homem, e "rose-garden" (cf. "Burnt Norton": I, 14 e II,39; "East Coker": III,31), para encontrá-lo, "renewed, transfigured in another pattern". O lembrado "first gate" que conduz a "our first world"

Universitas, Salvador, (25): 25-45, abr./jun. 1979

(cf. "Burnt Norton": I,20), a "that which was the beginning" ("Little Gidding": V,32). Conduz ao Jardim do Éden e seu rio da vida (cf. "The Dry Salvages": I) que flui do "hidden waterfall" (cf. "The Dry Salvages": V,42) e a "the children in the apple-tree"(cf. "Burnt Norton"; I,40). "The bitter apple and the bite in the apple" ("The Dry Salvages": II, 69) não era conhecida antes sob aquela imagem, porém "the ragged rock in the restless waters" ("The Dry Salvages": II, 70) agora se transforma. Ela se torna uma imagem que contém uma promessa de desenvolvimento e fruição, pois "heard, half-heard, in the stillness/ Between two waves of the sea" ("Little Gidding": V, 37-8) (cf. "The Dry Salvages": I) é o sino do ânjo (cf. "Burnt Norton": IV,1 e "The Dry Salvages": I, 46-8 e II, 35-6) e "the hint half guessed, the gift half understood" ("The Dry Salvages": v,47), is to é, Encarnação.

Aqui a exploração simbólica por meio de imagens da natureza termina e as linhas seguintes são puramente abstratas. Elas reúnem em uma unidade a realidade espiritual particular proporcionada pela voz de chamada em cada poema. O chamado do pássaro fala da presença do ponto de intersecção: "Quick now, here, now, always —" ("Little Gidding": V, 39) (Cf. "Burnt Norton": V, 37), "East Coker" revelou que a única sabedoria eterna é a humildade: "a condition of complete simplicity" ("Little Gidding": V, 40) (cf. "East Coker": II,47-8), "The Dry Salvages" falava da vocação do santo "a lifetime's death in love" ("The Dry Salvages": V,36): ("Costing not less than everything")... Em "Little Gidding" esforço, pecado e morte são conquistados pela voz que diz "All

shall be well" ("Little Gidding": V,42-3) (cf. "Little Gidding": III, 18 e 19). Isto leva ao intrinca do símbolo final da última visão que incorpora ima gens e associações do resto dos poemas e as irradia com novas iluminações. O "ghost" do purgatório na madrugada escura tinha mostrado ironicamente os "gifts" que o mundo-tempo traz "to set a crown upon your life-time's efforts" ("Little Gidding": II,77): A re velação final é a de "the gift half understood" ("The Dry Salvages": V,47) do padrão eterno agora exposto e cintilante. Todos os conflitos são conquistados pela coroa do reino do amor. Todos os fios dos opo tos estão reconciliados no nó do amor tecido com os fogos. A chama se torna flor. A natureza e o espíri to, o jardim e a capela são um todo.

Matthiessen assim se expressa sobre a técnica * de repetição cumulativa de temas, imagens e símbolos em *Four Quartets*:

*The value of Eliot's device of incremental repetition hinges most on this final section of "Little Gidding", since there is hardly a phrase that does not recall an earlier passage in the series. Some readers may object that this makes too much for a circular movement, with insufficient resolution at the close. In one sense this is true, but only in as much as questions on which the poet is meditating are endless in their recurrent urgency. And such structural recurrence of themes... is the chief device by which the writer can convey the recapture of time.*²

Um dos temas centrais de *Four Quartets* é o da poesia. Eliot procura descrever o problema da arti culação de palavras, frases e expressões que possam "purify the dialect of the tribe", ("Little Gidding": II, 74), ao tempo em que busca uma forma para a poe *Universitas*, Salvador, (25): 25-45, abr./jun. 1979

sia em língua inglesa. Vemos, assim, principalmente em todos os quintos movimentos de cada um dos quartetos, algum estudo dos problemas do poeta relacionados ao seu meio de comunicação.

Como em obras anteriores, o problema da articulação está entre os temas que mais preocupam o poeta. Em *Ash Wednesday* a culpa desse problema foi lançada no mundo exterior:

*...there is not enough silence...
The right time and the right place are not here*³

A mesma queixa é feita nos primeiros quartetos, como, por exemplo, no movimento final de "Burnt Norton":

*Words strain,
Crack and sometimes break, under the burden,
Under the tension, slip, slide, perish,
Decay with imprecision, will not stay in place,
Will not stay still. Shrieking voices
Scolding, mocking, or merely chattering,
Always assail them.*

("Burnt Norton":V,13-19).

Em "East Coker" o poeta se queixa de "intolerable wrestle / With words and meanings" ("East Coker": II, 20-1) e prossegue:

*So here I am in the middle way, having had twenty
years
.....
Trying to learn to use words, and every attempt
Is a wholly new start, a different kind of failure
Because one has only learnt to get the better of
words
For the thing one no longer has to say, or the
way in which
One is no longer disposed to say it. And each
venture
Is a new beginning, a raid in the inarticulate..*
("East Coker": V,1-8).

Uma vez mais a culpa é lançada no mundo exte

rior, pois o esforço deve ser feito, diz ele, "now, under conditions / That seem unpropitious" ("East Coker": V,16-17).

No quarteto final há uma objetividade maior, um reconhecimento de sua própria realização, porém ainda há uma nota de alienação, quando o poeta vê sua obra ultrapassada com o decorrer do tempo até a perspectiva de história literária:

*Last season's fruit is eaten
And the fullfed beast shall kick the empty pail.
For last year's words belong to last year's language
And next year's words await another voice.*
("Little Gidding": II,63-6).

No último movimento, entretanto, há uma afirmação final sobre o assunto, uma afirmação que combina uma celebração do possível com uma aceitação do inevitável:

*And every phrase
And sentence that is right (where every word is
at home,
Taking its place to support the others,
The word neither diffident nor ostentatious,
An easy commerce of the old and the new,
The common word exact without vulgarity,
The formal word precise but not pedantic,
The complete consort dancing together)
Every phrase and every sentence is an end and a
beginning,
Every poem an epitaph.*
("Little Gidding": V,3-13).

Aí Eliot enfatiza que são os relacionamentos corretos que fazem a harmonia e a atividade de es crever bem. O apoio mútuo entre as palavras tem mui to a ver com a arte a fim de que a mesma obtenha su cesso. Aí, também, "Little Gidding" apresenta uma recapitulação e, principalmente, uma resolução para *Four Quartets*.

Convém, aqui, citar Roy Harvey Pearce:

...the explicit theme of the poems centers on the faith that there is available to man — how little available is no matter — that understanding which comes when poetry is a means to communion. ...Man can never get beyond the first lesson. In his end, as the poem says repeatedly, is his beginning."

4 - CONCLUSÃO

Não é só no título que *Four Quartets* tem influência musical. Também a sua estrutura retrata esta influência, pois é baseada na da sonata. Os quatro poemas que constituem os quartetos são divididos em cinco partes cada, de modo que cada uma destas partes é como se fora um movimento daquela composição musical.

O último movimento de cada um dos poemas que formam *Four Quartets* funciona como coda daquele poema. Isto é, recapitula o tema principal apresentado naquele poema, harmonizando o todo da composição.

O último poema da série, "Little Gidding", funciona como uma coda mais geral para toda a série. Neste poema, os temas apresentados nos anteriores, assim como as principais imagens e os símbolos principais, recorrem, como a recapitular todo o material da série. A recorrência é elaborada de tal modo que traz consigo a resolução para os problemas expostos nos demais quartetos.

Todos os conflitos são conquistados pela coroa do reino do amor. Todos os fios dos opostos são reconciliados no nó do amor, tecido com os fogos. A chama se torna flor. A natureza e o espírito, o jardim e a capela são um todo. A palavra inquieta e escorregadia acha seu lugar na frase certa e esta e

aquela, em harmonia, formam "The complete consort dancing together". O tempo também é reconciliado.

Four Quartets é, portanto, uma realização sobberba em detalhe e organização, uma obra-prima da poesia inglesa e "Little Gidding", recapitulação e resolução da série, é sua feliz conclusão.

NOTAS

- 1 Smith, p.249
- 2 Matthiessen, p.189
- 3 Eliot, *Ash Wednesday*, V, 12-17
- 4 Pearce, p.316

SUMMARY

The object of this paper is to demonstrate that "Little Gidding" (the last of the *Four Quartets*) functions as a coda to the series as a whole.

Not only does the title *Four Quartets* reveal a musical influence, but its structure similarly does so, based as it is, on that of the sonata. Each of the four poems making up the quartets is divided into five parts, corresponding by analogy to the movements of the sonata form.

In "Little Gidding" the themes presented in the earlier poems of the series, together with their central images and symbols, recur as in recapitulation. This recurring material also provides the possibility of a resolution to the problems raised in the preceding quartets.

Within these terms, *Four Quartets* is a masterpiece of detail and organization, and "Little Gidding", through its recapitulation and resolution of the series, is its appropriate conclusion.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. FONTE PRIMÁRIA

- ELIOT, T.S.. *Collected poems*; 1909-1962. London, Faber & Faber, 1970. p. 188-223.

Universitas, Salvador, (25): 25-45, abr./jun. 1979

2. FONTES SECUNDARIAS

- DREW, Elizabeth. *Poetry; a modern guide to its understanding and enjoyment*. New York, Dell Publishing, 1961. 287 p.
- . *T.S. Eliot; the design of his poetry*. London, Eyre & Spottiswoode, 1964. 252 p.
- GARDNER, Helen. *The art of T.S.Eliot*. London, Faber & Faber, 1969. 186 p.
- HEADINGS, Philip R. *T.S.Eliot*. New Haven, College and University Press, 1964. 191 p.
- KENNER, Hugh. *T.S.Eliot; a collection of critical essays*. Englewood Cliffs, N.J., Prentice Hall, 1962. 210 p.
- MATTHIESSEN, F.O. *The achievement of T.S.Eliot*. London, Oxford University Press, 1969. 248 p.
- MAXWELL, D.E.S. *The poetry of T.S.Eliot*. London, Routledge & Kegan, 1969. 223 p.
- PEARCE, Roy Harvey. *The continuity of American poetry*. Princeton, N.J., Princeton University Press, 1967. p. 296-317.
- SMITH, Grover. *T.S.Eliot's poetry and plays; a study in sources and meaning*. Chicago, The University of Chicago Press, 1958. 338 p.
- TATE, Allen, ed. *T.S.Eliot; the man and his work*. London, Penguin Books, 1971. 394 p.
- UNGER, Leonard. *T.S.Eliot*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1964. 48 p.
- UNGER, Leonard. ed. *T.S.Eliot; a selected critique*. New York, Holt Rinehart & Winston, 1948. p.349-94.
- WILLIAMSON, George. *Four Quartets and History*. In: *A reader's guide to T.S.Eliot*. New York, Noonday Press, 1957. p. 205-36.