

**MORTE, NÃO TE ORGULHES: UMA ANÁLISE DO SONETO SACRO VI DE JOHN DONNE****DEATH BE NOT PROUD: AN ANALYSIS OF JOHN DONNE'S DIVINE POEM VI**

*Kelly Ferreira Piragine Sonda*

**RESUMO:** O presente artigo propõe uma análise linguística do *Soneto sacro VI* de John Donne, publicado postumamente em 1633. Os níveis fonético, rítmico, morfológico, sintático e semântico são investigados. Busca-se compreender a construção argumentativa do soneto e como esta enfraquece o poder dramático comumente atribuído à morte.

**Palavras-chave:** John Donne. Soneto. Linguística. Morte.

**ABSTRACT:** This paper presents a linguistic analysis of *Divine Sonnet VI* by John Donne, which was published posthumously in 1633. The phonetic, rhythmic, morphological, syntactic and semantic levels are investigated. The paper aims at comprehending the argumentative development of the sonnet and how it diminishes the dramatic force commonly related to death.

**Keywords:** John Donne. Sonnet. Linguistics. Death.

**INTRODUÇÃO**

John Donne viveu entre 1572 e 1631. Proveniente de uma família tradicionalmente católica, o poeta enfrenta grandes dificuldades para prosperar em uma Inglaterra que instituiu a Igreja Anglicana como igreja nacional. A morte, um tema recorrente em seus escritos, lhe era também bastante familiar. Em 1576, Donne perde seu pai e em 1593, seu irmão Henry, preso por traição, contrai a peste que assolava Londres e morre antes do seu julgamento. Donne casa-se secretamente com Anne More, moça de uma posição social e financeira mais elevada que a dele. Sir George More, pai de Anne, descontente com a situação, faz com que o genro seja demitido de seu emprego e o casal passa a enfrentar dificuldades para sobreviver. Em 1615 o poeta junta-se ao Ministério da Igreja Anglicana, o que significava melhores condições para o casal, mas já em 1617, aos trinta e três anos, sua esposa morre após dar à luz. Ela teve doze filhos, dos quais cinco ou morreram precocemente, ou foram natimortos.

Diante desse contexto em que a morte se faz tão presente, os escritos de Donne não poderiam deixar de refletir essa temática e, de fato, “sua obra literária de cunho religioso (...) gira em torno da morte e do eterno conflito entre o corpo e a alma, os apelos da graça e as imposições do espírito, a consciência do pecado e a esperança da graça” (VIZIOLI, 1985, p. 1). Segundo Harold Bloom, Donne “era obcecado pela ideia da morte, chegando ao ponto de

redigir seu próprio aterrorizante sermão fúnebre, *Death's Duel*, pouco antes de morrer<sup>5</sup> (BLOOM, 1999, p. 11). Esse medo e inquietação frente à morte não era uma exclusividade de Donne, mas refletia “o espírito de toda uma época (...). Tratava-se, com efeito, de uma época de contestações e fanatismo, de insegurança e agitação, que só podia semear a desilusão, a dúvida e a ansiedade” (VIZIOLI, 1985, p. 1-2).

John Donne viveu a maior parte de sua vida sob o reinado da rainha Elizabeth, ápice da Renascença Inglesa, período de florescência da arte e da literatura e momento em que muitas crenças e hipóteses são refutadas. A escrita de Donne reflete esse período de florescência, pois “(...) é uma atenta expressão de um poderoso intelecto e imaginação, herdando riquezas do mundo medieval e, ao mesmo tempo, entusiasmado por novas descobertas e novos pontos de vista<sup>6</sup>” (PARSONS, 1979, p. 1). Thomas Carew, ao escrever o epitáfio de Donne, o define como o monarca da agudeza<sup>7</sup>, mas no século XVIII o poeta é esquecido por mudanças nos conceitos de língua culta e dessa mesma agudeza (GARDNER, 1962, p. 2-3). O estilo dramático e coloquial de Donne deixa de ser valorizado em um momento em que se busca a eloquência e o refinamento da língua inglesa.

O poeta permanece, por um longo período, esquecido, mas no século XX é redescoberto através do artigo de T. S. Eliot, *The Metaphysical Poets*. Nele, Eliot descreve Donne como alguém que tinha a capacidade de transformar pensamentos em sentimentos e para ele “um pensamento era uma experiência; ele modificava sua sensibilidade<sup>8</sup>” (ELIOT, 1921, p. 4). Seus poemas são marcados por uma série de argumentos que procuram demonstrar um determinado princípio, mas essa argumentação é construída de tal maneira que gera uma experiência no leitor, experiência que envolve razão e coração. Donne é, de fato, um poeta que, “se não fossem a ortografia arcaica e os tropeços em palavras já em desuso, (...) poderia ser lido como um poeta do nosso tempo” (SOUSA, 1985, p. 11).

## SONETO SACRO VI

É importante destacar que o soneto abaixo é tradicionalmente conhecido como soneto sacro X, porém, utilizaremos aqui a ordem adotada por Helen Gardner em sua edição *Divine*

5 “He was obsessed with the idea of death, and even went as far as composing his own terrifying funeral sermon, ‘Death's Duel’, shortly before he died”. Trechos desta obra foram traduzidos pela autora.

6 “Donne's writing is a concentrated expression of a powerful intellect and imagination inheriting riches from the medieval world and at the same time excited by new discoveries and new points of view”. Trechos desta obra foram traduzidos pela autora.

7 Agudeza refere-se a *wit*, no original. Adotaremos essa tradução de Fiorussi, por acreditar que melhor representa o termo no original.

8 “A thought to Donne was an experience; it modified his sensibility”. Trechos desta obra foram traduzidos pela autora.

*poems* e reproduzida por Frank Kermode em *The poems of John Donne*, ordem que estabelece o soneto como de número VI. O soneto foi publicado, pela primeira vez, em 1633, após a morte do autor e foi escrito, provavelmente, entre 1607 e 1615, antes da ordenação do poeta (KERMODE, 1979, p. xix).

Holy Sonnet VI

Death be not proud, though some have called thee  
Mighty and dreadfull, for, thou art not soe,  
For, those, whom thou think'st, thou dost overthrow,  
Die not, poore death, nor yet canst thou kill mee;  
From rest and sleepe, which but thy pictures bee,  
Much pleasure, then from thee, much more must flow,  
And soonest our best men with thee doe goe,  
Rest of their bones, and soules deliverie.  
Thou art slave to Fate, chance, kings, and desperate men,  
And dost with poyson, warre, and sicknesse dwell,  
And poppie, or charmes can make us sleepe as well,  
And better then thy stroake; why swell'st thou then?  
One short sleepe past, wee wake eternally,  
And death shall be no more, Death thou shalt die.  
(KERMODE, 1979, p. 179)

Palavras como *thee* e *thou*, além da grafia de *dreadfull*, *soe*, *dost*, *poore*, *warre*, entre outras, demonstram a utilização de um inglês arcaico, próprio do século XVII, e também encontrado nos escritos de Shakespeare.

Quanto à tradução do poema, é inegável a dificuldade de se encontrar uma que contemple, de forma integral, o sentido do texto:

(...) há quem insista, até com certa razão, que a poesia é intraduzível porque demanda estados e sensações nem sempre facilmente tangíveis. Se nossa inclinação imediata, em face da prosa, é buscar a realidade representada, diante da poesia essa tendência precisa ajustar-se aos parâmetros sugeridos pelo poema (...). (CORTEZ; RODRIGUES, 2009, p. 59)

Para que a tradução do poema se aproxime ao máximo do original deve contemplar forma e significado, o que, obviamente, não é uma tarefa fácil. Dessa maneira, será apresentada uma tradução, porém toda a análise dar-se-á com base no texto no original.

Oh Morte, não te orgulhes, pois ruim  
Como dizem não és, medonha e forte;  
Quem pensas que abateste, pobre Morte,  
Não morre; nem matar podes a mim.  
Se o sono, o teu retrato, agrada assim,  
Contigo fluirá melhor a sorte;  
E o bom, ao conhecer o teu transporte,  
Descansa o corpo e se liberta enfim.  
Serve de reis, destino, acasos e ânsia,  
À droga, à peste e à guerra te associas;  
E adormecem-nos ópios e magias  
Mais que teu golpe. Então, por que a jactância?  
Um breve sono a vida eterna traz,

E vai-se a morte. Morte morrerás. (VIZIOLI, 1985, p. 51)

Tem-se um soneto shakespeariano, ao invés do soneto petrarquiano, por ser composto de quatorze versos decassílabos que melhor se dividem em três quartetos e um dístico. Essa divisão é bastante clara no soneto, não só pela forma que a argumentação é construída, mas também pela pontuação ao final de cada quarteto e do dístico:

1º quarteto: Die not, poore death, nor yet canst thou kill mee;

2º quarteto: Rest of their bones, and soules deliverie.

3º quarteto: And better then thy stroake; why swell'st thou then?

Dístico final: And death shall be no more, Death thou shalt die.

Enquanto o final de cada quarteto e o término do soneto são marcados por ponto e vírgula, ponto final ou ponto de interrogação, os outros versos são marcados apenas por uma vírgula, com exceção do primeiro que não apresenta pontuação, por tratar-se de um enjambement. Seguindo o método escolástico, Donne apresenta em cada quarteto, um argumento diferente, porém, todos eles buscam desconstruir o poder dramático comumente atribuído à morte. Já o dístico final apresenta uma conclusão dessa argumentação através de um paradoxo: a morte da própria morte.

Apesar de ser um soneto shakespeariano, as rimas assemelham-se mais a composição do soneto petrarquiano, seguindo o seguinte esquema:

1º quarteto: ABBA

2º quarteto: ABBA

3º quarteto: CDDC

Dístico: EE

Tendo em mente essas considerações iniciais, será feita a análise de cada quarteto, separadamente, focando na argumentação que cada um apresenta e nos recursos linguísticos e formais utilizados para construção desta argumentação.

## PRIMEIRO QUARTETO

No campo fonético, o primeiro verso apresenta uma série de aliterações, a iniciar pelas plosivas: /d/, /b/, /t/, /p/, /k/, como observa-se em *death, be, not, proud e called*. Esses sons, produzidos pelo bloqueio total e momentâneo da corrente de ar em algum lugar da boca, concedem uma força incisiva ao verso, além de parecer bloquear o poder ou fascínio atribuído à morte da mesma maneira com que se bloqueia o ar no momento da leitura. Há também um

contraste entre a fricativa dental surda /θ/ de *death* e a sonora /ð/ de *though* e *thee*. O fonema /ð/, contrapõe-se ao fonema /θ/, atribuindo mais força à conjunção adversativa *though*, que questiona um imaginário comum à morte.

No segundo verso a palavra *dreadfull* chama atenção por apresentar uma rima interna e visual com *death*, retomando o sujeito a quem o poema se dirige. A nasal /m/ de *mighty* concede maior força à nasal /n/ de *not*, reafirmando as qualidades que, segundo o eu lírico, não descrevem, de fato, a morte. As plosivas alveolares /t/ e /d/ de *mighty* e *dreadfull* dão ênfase aos adjetivos comumente atribuídos à morte. Já as fricativas /f/, /ð/ e /s/ de *for*, *thou* e *soe*, proporcionam fluidez ao verso.

No terceiro verso a marcante presença das fricativas, como nos fonemas /f/, /ð/, /θ/, /s/ e /v/ de *for*, *those*, *thou*, *think'st*, *dost* e *overthrow*, concedem musicalidade ao verso e remetem à nebulosidade do sonho ou pensamento, dando maior significação à palavra *think'st*.

No quarto verso há, novamente, a predominância de plosivas, como os fonemas /d/, /p/ e /k/ de *die*, *poore*, *death*, *canst* e *kill*. Estes fonemas ecoam no verso, culminando no fonema /k/ de *kill*, o que contribui para consolidar o argumento de que a morte não pode matar.

Quanto às assonâncias, já no primeiro verso destaca-se o fonema /i:/ de *be* e *thee*. Os fonemas /aʊ/ de *proud* no primeiro verso, ecoam nos outros versos do quarteto através do pronome *thou*. *Though*, *soe*, *those* e *overthrow* são palavras que se aproximam pelos fonemas /oʊ/. Todas essas aliterações e assonâncias fazem com que o soneto funcione “como uma caixa de mil ressonâncias, onde pulsam cada fonema, cada palavra, cada frase” (CORTEZ; RODRIGUES, 2009, p. 60) e contribuem para o aglomerado de sentimentos e emoções que surgem no íntimo do leitor.

Quanto ao ritmo, o soneto é formado por versos decassílabos que são, tipicamente, em pentâmetro iâmbico. No entanto nota-se que há substituições pelo pé trocaico, conforme observa-se:

**Death** be/ not **proud**,/ though **some**/ have **call**/ ed **thee**

**Migh** ty/ and **dread**/ full, **for**,/ thou **art**/ not **soe**,

For, **those**,/ whom **thou**/ **think'st**, **thou**/ dost o/ ver **throw**,

Die **not**,/ poore **death**,/ nor **yet**/ canst **thou**/ **kill mee**;

No primeiro verso o acento recai sobre o substantivo *Death*, que passa a funcionar como um vocativo, chamando a atenção da morte para o que o eu lírico tem a dizer. O

adjetivo *proud*, também marcado por uma sílaba longa, indica que o tema central do soneto não é apenas a morte, mas sim o seu orgulho.

O verbo *called* é, atualmente, monossílabo, porém, no inglês arcaico “a letra *e* é sempre pronunciada, até mesmo no final das palavras<sup>9</sup>” (KLEINMAN, 2009, p. 2). Dessa forma, ele passa a ter duas sílabas, o que permite também que o verso seja decassílabo.

O segundo verso inicia com o pé trocaico, atribuindo maior força e impacto ao adjetivo *mighty*, que retrata o imaginário da morte. Quanto mais força tenha esse adjetivo, mais significativa é a sua desconstrução que, passo a passo, toma forma no poema.

No terceiro verso, a palavra *think'st*, por ter uma posição central no verso, por vir logo após uma sílaba longa e por ser ela também longa, é de destaque no verso, chamando a atenção do leitor para o fato de que a morte apenas acredita ser poderosa a ponto de derrotar os seres humanos, mas de fato não o é. A ênfase na palavra *think'st* contribui fortemente para a desconstrução da ideia da morte como dominadora. O último verso do quarteto apresenta um pé espondaico. O verbo *kill* é enfatizado, destacando um paradoxo: a incapacidade da morte de matar.

Uma análise morfológica é também essencial para a compreensão do soneto. Nesta, observa-se a presença de três advérbios de negação (*not*) e uma conjunção disjuntiva (*nor*). Esses recursos linguísticos são utilizados para romper com uma construção social da morte, na qual ela significa um mistério “tradicionalmente sentido como angustiante e figurado com traços assustadores” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017, p. 622).

O eu-lírico, primeiramente, afirma que a morte não deve se orgulhar e depois expõe os motivos dessa afirmação: ela não é poderosa ou pavorosa e os que ela pensa matar, de fato não morrem. No último verso do quarteto, o eu lírico desafia a morte, dizendo que, a ele, ela também não pode alcançar. A palavra *think'st*, no terceiro verso, também contribui para essa ideia de negação, pois a imagem de destruição, conforme indica o soneto, está apenas na imaginação de uma morte personificada. Portanto, percebe-se que a morte é uma antagonista que é desafiada e que tem a sua autoridade questionada.

Este quarteto é marcado também pela presença de adjetivos. Em um primeiro momento, através do adjetivo *proud*, a morte é acusada de um dos sete pecados capitais, a soberba, e o soneto é construído de forma a convencê-la de que não há motivos para se orgulhar. Através dos adjetivos *mighty* e *dreadfull*, o eu lírico destaca o poder e a característica sombria convencionalmente atribuída à morte. No entanto, ele nega essas

---

9 “The letter *e* is always pronounced, even at the ends of words”. Trechos desta obra foram traduzidos pela autora.

qualidades e subverte-as através do adjetivo *poore*, expondo uma condição de fragilidade e propondo uma ideia de limitação. Assim, a morte é despida de poder e recebe a indumentária do fracasso e da pena.

Os pronomes *thou* e *thee*, que em um inglês moderno corresponderiam ao *you*, são utilizados cinco vezes, o que demonstra que o eu lírico estabelece uma conversa com a morte. É importante destacar que essa conversa é unilateral, o eu lírico é quem argumenta, desafia e até mesmo provoca, mas não permite uma resposta de uma morte personificada.

O único substantivo desse quarteto é *death*, que é utilizado duas vezes. Já os adjetivos, conforme apontado, são quatro e há oito verbos. Percebe-se que, neste quarteto, ocorre, com o auxílio dos advérbios de negação, a desconstrução das qualidades atribuídas à morte (adjetivos) e dos seus feitos (verbos). A essência da morte é arruinada. Ela não é poderosa, ela não é pavorosa, ela não é capaz de derrotar e não é capaz de matar. O que pode ela então fazer? Quem ela passa a ser? São nos próximos quartetos que estas perguntas são respondidas.

Em relação à construção sintática, nota-se que no primeiro verso *death* é o sujeito da oração, a quem o eu lírico se dirige. Dessa forma, é estabelecida a personificação da morte, uma vez que o eu lírico se dirige a ela como quem se dirige a um conhecido.

Nessa análise sintática, é importante apresentar os sintagmas que o soneto compreende. Em uma sentença tem-se sintagmas nominais e verbais. Dentro desses sintagmas encontram-se, muitas vezes, outros, como novos sintagmas nominais, sintagmas adjetivais, sintagmas adverbiais e sintagmas preposicionais. Para a análise, demonstra-se suficiente o apontamento do nível logo abaixo da sentença, ou seja, dos sintagmas nominais e verbais. Encontra-se, então, a seguinte estrutura:

Death (SN) be not proud (SV), though some (SN) have called thee  
Mighty and dreadfull (SV), for, thou (SN) art not soe (SV),  
For, those, whom thou (SN) think'st (SV), thou (SN) dost overthrow (SV),  
Die not (SV), poore death (SN), nor yet canst (SV) thou (SN) kill mee (SV);

No primeiro verso há um enjambement, por isso o sintagma que ali inicia é concluído no segundo verso. Percebe-se um equilíbrio entre os sintagmas nominais (7) e os verbais (8). Os três primeiros versos apresentam, primeiramente, um sintagma nominal e, logo em seguida, um sintagma verbal. O último verso apresenta uma inversão, iniciando com o sintagma verbal e seguindo com o nominal. O sujeito do sintagma *die not* está no terceiro verso *those*, aqueles a quem a morte acredita derrotar. Essa inversão concede maior força a esse sintagma. O eu lírico parece ter a intenção de chocar seu interlocutor, a morte, não apenas argumentando, mas como que gritando em seus ouvidos, que ela não pode matar.

Mediante o exposto, qual a significação que se pode atribuir a este quarteto? Primeiramente, é nele que está enunciado o tema do soneto: o orgulho da morte. O eu lírico, através do uso do imperativo, dá à morte a ordem de não se orgulhar. Os motivos que apresenta são que ela não tem as qualidades que geralmente lhe são atribuídas e o poder que ela pensa possuir, de matar, também não possui. Todo o fascínio, autoridade e soberania outorgados à morte e aos seus feitos são aqui subvertidos. A magnificente morte torna-se *poore death*, alguém digno de pena.

Esse quarteto, bem como o soneto como um todo, é consideravelmente dramático, porém “todos os seus (Donne) poemas são dramáticos, visto que o autor não escreve como registros tranquilos de seus sentimentos e ideias, mas como nervosas comunicações a algum interlocutor imaginário (...)” (VIZIOLI, 1985, p.3). Esse quarteto é uma nervosa comunicação com a morte. Conforme o lemos podemos imaginar a morte escutando-o e seu rosto tornando-se vermelho de ira. Mas o eu lírico não se intimida e a desafia, dizendo que ela também não pode matá-lo. Passamos, assim, para a análise do segundo quarteto.

## SEGUNDO QUARTETO

No campo morfológico destaca-se, nesse quarteto, a recorrência da fricativa alveolar surda /s/, como em *rest, sleepe, must, soonest, best, soules* e sonora /z/, como em *pictures e bones*, bem como a presença da fricativa palato alveolar surda /ʃ/ de *which* e *much* e a sonora /ʒ/ de *pleasure*. Esses fonemas sibilantes reproduzem um chiado próprio de uma condição de movimento que remete ao vento ou ao mar, sons da natureza que são por vezes utilizados para embalar uma criança cansada, levando-a ao sono. Dessa forma, é como se esse quarteto conduzisse o leitor ao descanso e ao sono, enunciados no primeiro verso e ditos pálidos retratos da morte. Enquanto no primeiro quarteto há a recorrência de fonemas plosivos, marcando a força da negação que é ali proposta, nesse quarteto há a recorrência de fonemas fricativos que resultam em um sentimento de paz e de tranquilidade, próprio do sono.

Destaca-se também, no segundo verso, a recorrência do fonema nasal bilabial sonoro /m/ em *much, more* e *must*. Este fonema, repetido quatro vezes no verso, ecoa na ideia de quantidade expressa em *much more*. Quanto mais o fonema é repetido, mais significado ele concede à noção de que maior prazer há na morte do que no descanso ou no sono, atividades tidas como apazíveis. O quarteto também é marcado por assonâncias, como a repetição do fonema /e/ em *rest, pleasure, then, best, men* e *their*; e a repetição do fonema /i:/ e /i/ em *sleepe, bee, thee* e *deliverie*. Esse recurso faz com que ecoe, em todo o quarteto, o som de dois



substantivos preponderantes *rest* e *sleepe* e reforça a símile estabelecida entre a morte e o sono.

Quanto ao ritmo, o quarteto mantém o pentâmetro iâmbico, porém, no último verso nota-se um pé trocaico, conforme observa-se:

From **rest**/ and **sleepe**,/ which **but**/ thy **pict**/ ures **bee**,  
 Much **plea**/ sure, **then**/ from **thee**,/ much **more**/ must **flow**,  
 And **soon**/ est **our**/ best **men**/ with **thee**/ doe **goe**,  
**Rest** of/ their **bones**/ and **soules**/ deli/ verie

Essa constância no ritmo, juntamente com os sons sibilantes, soa como uma história sendo contada à uma criança, enquanto ela se prepara para dormir. Uma voz suave, um ritmo marcado e o chiado que ressoa, resultam na palavra *rest* e na força que esta recebe ao ser marcada como uma sílaba longa. Esse substantivo acaba ganhando a robustez de um imperativo, advertindo o leitor a descansar.

No nível morfológico, observa-se que enquanto no primeiro quarteto havia apenas um substantivo, nesse encontram-se nove. Após desconstruir uma imagem de força e de poder da morte, o eu lírico reafirma outras imagens a ela associadas: a imagem do sono, do descanso e da libertação. Quando um indivíduo passa por sofrimentos, principalmente quando muito enfermo, utiliza-se o eufemismo do descanso para se referir à morte. Já nas Escrituras Sagradas tem-se registro da morte sendo comparada ao sono, quando Jesus diz: “Nosso amigo Lázaro adormeceu, mas vou até lá para acordá-lo” (João 11:11). Dessa forma, o soneto retoma esse outro imaginário de paz e tranquilidade atribuído à morte.

*Rest* e *sleepe* sofrem um processo de substantivação, sendo, de fato, verbos substantivados. Assim, ao invés da ideia de movimento, própria do verbo, tem-se a pintura de um quadro, no qual o descanso e o sono são materializados. Percebe-se que este quarteto tem a intenção de suscitar imagens na mente do leitor, e para tanto, o uso de substantivos é primordial. Enquanto o primeiro quarteto trabalha a desconstrução e a negação, este quarteto trabalha a construção e a afirmação, envolvendo a morte em um manto de positividade.

A imagem apresentada no último verso é de um lirismo encantador. Enquanto o corpo encontra descanso, a alma alcança libertação. O substantivo *deliverie* pode também ser associado ao nascimento de um bebê, como em *deliver a baby*. Dessa forma, no momento em que há morte, há vida, através do nascimento ou libertação da alma para a eternidade.

Destaca-se, ainda, o uso de duas formas superlativas: *soonest* e *best*. O significado de *soonest*, segundo o dicionário Collins, é: “o mais rápido possível, urgentemente, sem atraso”<sup>10</sup>

10 As soon as possible; urgently, without delay. Tradução da autora.

(COLLINS, 2018). Há uma referência, neste caso, ao tempo da morte, que é urgente e não admite atrasos. Por mais que se tente adiá-la, através da medicina, crenças ou quaisquer outros artifícios, ela virá, e seu caráter de urgência desagradará. Na concepção humana a morte vem, geralmente, muito cedo e leva consigo os melhores homens, sendo estes aqueles que nos são bem quistos.

Quanto à análise sintática, observam-se os seguintes sintagmas:

From rest and sleepe (SN), which but thy pictures bee (SV),  
Much pleasure, then from thee (SN), much more must flow (SV),  
And soonest our best men (SN) with thee doe goe (SV),  
Rest of their bones (SN), and soules deliverie (SN).

Há um equilíbrio entre os sintagmas nominais e verbais no quarteto, com exceção do último verso, em que há dois sintagmas nominais. Os verbos *flow* e *goe* marcam a ideia de movimento, do prazer que flui através da morte e dos homens que com ela se vão. No entanto, o último verso traz a estática própria do descanso. A libertação da alma, sugerida no último sintagma, permite a visualização de uma ação que ocorre sobre o sujeito, mas não é por ele executada. O indivíduo não é capaz de libertar sua própria alma. Pensa-se então, em uma ação sobrenatural, que permite que a alma deixe um corpo cansado e siga um novo caminho.

Através dos recursos linguísticos empregados, o leitor é levado da negação à tranquilidade, da desconstrução à construção e da força ao descanso. *Rest and sleepe* são apresentados como cópias da morte e, se essas são ações prazerosas, mais ainda deve ser a morte. Essa concepção ressoa na obra *Meditações*, escrita durante uma grave enfermidade de Donne. “Se o homem conhecesse o valor da morte, a tranquilidade da morte, ele aliciaria, ele provocaria a morte para assisti-lo por qualquer meio que pudesse usar” (DONNE, 2007, p. 99). Nesse trecho, a morte, além de ser positiva, deve ser desejada e é essa concepção que fica subentendida no soneto, uma vez que desejamos aquilo que nos dá algum prazer. Essa imagem positiva da morte tem seu ápice na ideia de libertação da alma, figura esta que aponta para a eternidade.

O argumento apresentado, neste quarteto, é que a morte não pode ser temida, mas sim desejada, uma vez que é aprazível. Ela significa o fim para um corpo cansado, mas um começo para a alma. Ao contrário do que se espera, sua ação resulta em vida. Em uma interpretação simbólica, se a morte “é, por si mesma, filha da noite e irmã do sono, ela possui como sua mãe e seu irmão, o poder de regenerar” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017, p. 621). É esse poder de regenerar, de trazer de novo a vida, que é destacado nesse quarteto. Dessa maneira, como pode a morte se orgulhar, uma vez que a sua ação tem o efeito contrário

do pretendido? Essa construção de uma nova imagem da morte tem continuidade no terceiro quarteto, no qual a subversão de um imaginário comum à morte é ainda mais marcante.

### TERCEIRO QUARTETO

Nesse último quarteto os fonemas fricativos e plosivos se misturam. No primeiro verso, observam-se os fonemas sibilantes /s/, /v/, /f/ e /ʃ/ de *slave*, *fate* e *chance* e os fonemas plosivos /k/, /d/ e /p/ de *kings* e *desperate*. No segundo verso há uma predominância de fonemas plosivos, como o alveolar sonoro /d/ de *dost* e *dwel* e o bilabial surdo /p/ de *poyson*. No terceiro verso há o fonema plosivo bilabial surdo /p/ de *poppies* e o plosivo velar surdo /k/ de *can* e *make*. Destaca-se também o fonema fricativo, pós-alveolar, surdo /ʃ/ de *charmes* e o fricativo, alveolar, surdo /s/ de *us* e *sleepe*. No último verso há a predominância de fonemas fricativos, como o dental, sonoro /ð/ de *then*, *thy* e *thou* e o alveolar surdo /s/ de *stroake* e *swell'st*.

A força dos fonemas plosivos relembram à morte da desconstrução da sua imagem no primeiro quarteto, reafirmando o imperativo ali estabelecido: Morte não te orgulhes. Os sons sibilantes remetem à atmosfera do sono do segundo quarteto, tema também abordado neste último. No entanto, os sons sibilantes deste terceiro quarteto fazem ressoar a palavra *slave*, substantivo que impacta a leitura, uma vez que, não apenas retira a morte da sua posição de domínio, mas coloca-a em uma posição de completa dependência, fragilidade e humilhação.

Ainda no campo fonético, destaca-se a predominância dos fonemas surdos, como /s/, /f/, /ʃ/, /p/ e /k/. Através desse recurso linguístico, o eu lírico parece silenciar a morte, como uma escrava que não tem voz, que apenas obedece e executa ordens.

Quanto ao ritmo, observa-se a seguinte estrutura:

Thouart **slave**/ to **Fate**,/ **chance**, **kings**,/ and **des**/ perate **men**,  
 And **dost**/ with **poy**/ son, **warre**,/ and **sick**/ nesse **dwel**,  
 And **pop**/ pieor **charmes**/ can **make**/ us **sleepe**/ as **well**,  
 And **bet**/ ter **then**/ thy **stroake**;/ why **swell'st**/ thou **then**?

Tem-se novamente o pentâmetro iâmbico, com exceção das palavras *chance* e *kings* no primeiro verso, que correspondem a um pé espondaico, ou seja, apresenta duas sílabas longas. Essa alteração demonstra que a morte, em sua posição de escrava, possui quatro senhores, sendo todos eles de igual importância. O destino, o acaso, os reis e os homens desesperados exercem controle e domínio sobre aquela que acreditava dominar a humanidade.

Em relação ao nível morfológico, observa-se, assim como no segundo quarteto, a predominância de substantivos, sendo onze o número total desses. Novamente um quadro é pintado na mente do leitor, e nele a morte aparece oprimida e acurralada. O substantivo *slave* a coloca na posição de maior inferioridade em uma escala social. O destino e o acaso, operantes sobre situações que fogem do controle e da previsão humana, os reis, que através de seus decretos têm o poder de matar a quem desejarem e os homens desesperados que tiram suas próprias vidas ou a vida de outros ao redor, são os que subjagam a morte e que têm em suas mãos o controle de suas ações.

Outros três importantes substantivos, neste quarteto, são veneno, guerra e doença. É afirmado que a morte com eles habita, como se a decisão sobre o desígnio de cada pessoa não dependesse apenas da morte, mas fosse o resultado de uma reunião familiar. Cada um desses três elementos parece ter a autonomia de decidir se quer a presença da morte em seus feitos ou não, e, assim, mais uma vez, a morte passa a ser dominada.

No terceiro verso os substantivos apresentados são papoula e amuletos. Segundo o soneto, eles levam o indivíduo a adormecer, o que nos remete ao segundo quarteto com a sua imagem do sono como um retrato da morte. Já no último verso tem-se o substantivo golpe, que antecedido do adjetivo comparativo *better*, apresenta o argumento de que o golpe da papoula e de amuletos é superior ao da morte.

A imagem que se constrói da morte, a partir dos substantivos presentes neste quarteto, é de um ser subjugado e frágil. Toda e qualquer autonomia é retirada dela, o que resulta na dissipação do seu poder dramático.

Partindo para uma análise sintática, observa-se a seguinte estrutura:

Thou (SN) art slave to Fate, chance, kings, and desperate men (SV),  
And dost with poyson, warre, and sicknesse dwell (SV),  
And poppie, or charmes (SN) can make us sleepe as well,  
And better then thy stroake (SV); why swell'st (SV) thou then (SN)?

Percebe-se que há três sintagmas nominais e quatro verbais, porém eles não estão dispostos de forma equilibrada. No segundo verso, tem-se apenas um sintagma verbal e o sujeito, a quem este se refere, *Thou*, está presente no primeiro verso. No terceiro verso, inicia-se um sintagma verbal que é concluído apenas no quarto verso. No último verso há a única pergunta do soneto e nela o sintagma verbal precede o sintagma nominal. Essa inversão resulta na ênfase do verbo *swell'st*, que significa inchar-se, orgulhar-se. Após a exposição de todos os argumentos, o eu lírico questiona a morte sobre o seu orgulho. O imperativo do primeiro verso "*Death be not proud*" torna-se, agora, a pergunta "*why swell'st thou then?*".

Haveria ainda motivos para a morte orgulhar? Poderia ela, diante do que foi apresentado, persistir neste pecado capital?

Dos três quartetos do soneto é este o mais severo com a morte. Sua mensagem é clara: a morte é um ser dominado e não dominador, é oprimida e não tem voz. Após emudecer a morte, através da predominância de fonemas surdos, o eu lírico a questiona, provocando-a, quando sabe que ela não poderá responder. Essa pergunta sobre o porquê do seu orgulho, faz com que as ideias já apresentadas no soneto sejam lembradas: a morte não pode matar, ela é uma cópia do sono e, portanto, apazível, ela resulta na libertação da alma, ela é uma escrava, ela habita com o veneno, a guerra e a doença, e a papoula e o amuleto têm um efeito até melhor do que o dela próprio.

O soneto é construído de tal maneira que a imagem resultante destes quartetos é de uma morte cabisbaixa e abatida por perceber que tudo o que sempre pensou sobre si não passava de uma mera ilusão, e no leitor é gerada a esperança de que, de alguma maneira, a morte pode ser vencida. E é mergulhado nessa atmosfera de melancolia e esperança que se passa ao dístico final.

## DÍSTICO

O dístico final é uma perfeita conclusão dos argumentos expostos nos quartetos e, é assim, porque apresenta recursos que nos remetem a cada um deles. Dessa forma, para a análise desta parte, faz-se necessária uma abordagem diferente, que se atenha aos elementos linguísticos e formais que trazem à superfície os argumentos já expostos, para depois verificar a significação do paradoxo que finaliza o soneto.

O eco das negativas do primeiro quarteto aparece em *no more*, negando aqui não somente os atributos da morte, mas a própria perpetuação da sua existência. Observa-se que, no segundo verso do dístico, a morte é citada duas vezes, porém na primeira é utilizada a letra minúscula e na segunda é utilizada a letra maiúscula. Esta variação remete à personificação estabelecida no primeiro verso do soneto. É como se o eu lírico chamasse a morte, olhasse em seus olhos e depois proferisse sua sentença. A presença do pronome pessoal *thou* reafirma essa ideia, uma vez que, se *Death* não exercesse aqui um papel de vocativo, não haveria a necessidade do pronome.

A imagem do sono, apresentada no segundo quarteto, é retomada, porém o substantivo *sleepe* é precedido do adjetivo *short*. A morte é reduzida a um breve sono. O invólucro de mistério e magia desaparece e a morte é associada à paz e à tranquilidade de um cochilo que

restabelece o vigor ao despertar. Os fonemas sibilantes /f/ e /s/ estão presentes em *short, sleepe, past, shall* e *shalt* e eles remetem ao segundo quarteto, no qual o chiado das sibilantes lembra o chiado emitido para embalar uma criança.

O advérbio *eternally*, no primeiro verso do dístico, possui quatro sílabas. *Deliverie*, no segundo quarteto, também possui quatro sílabas, e, são estas as únicas duas palavras tetrassílabas do soneto. Essas palavras, unificadas por sua extensão, trazem ao soneto a tão marcante metafísica de John Donne. A imagem do acordar eterno funde-se com a imagem da libertação da alma e a morte não significa mais o fim. Ela se torna a porta de entrada da alma para a eternidade.

Apresenta-se o contraste da brevidade do sono, mímese da morte, (*one short sleepe past*), com o acordar eterno (*wee wake eternally*). Essa brevidade é também representada pela vírgula no último verso do soneto: “*And death shall be no more, Death thou shalt die*”. A morte não é um ponto final ou um ponto e vírgula, é uma vírgula, uma simples pausa, um pequeno suspiro que faz desmoronar as barreiras da eternidade.

Por fim, o verso final responde ao questionamento que finaliza o terceiro quarteto. A morte não tem do que se orgulhar, pois ela própria morrerá. É interessante perceber que em todo o soneto os verbos são utilizados no tempo presente, porém no último verso é expressado o futuro, através do verbo modal *shall*. Entende-se, então, que cada indivíduo vencerá a morte a seu tempo. Enquanto, no primeiro quarteto, o eu lírico desafiava a morte dizendo que ela não poderia matá-lo, no dístico, ele lhe envia um recado, o de que ele a vencerá.

O paradoxo da morte da própria morte é apresentado, e ao mesmo tempo, a antagonista, introduzida no primeiro verso do soneto, é derrotada. É atribuído à morte “o mesmo destino irremediável pelo qual, anteriormente, exerceu seu absoluto poder sobre a humanidade (BLOOM, 1999, p. 96)<sup>11</sup>. Ecoam aqui as palavras do apóstolo Paulo “(...) então se cumprirá a palavra que está escrita: A morte foi destruída pela vitória” (I Coríntios 15:54).

## CONCLUSÃO

Em uma época em que a medicina não era muito desenvolvida, a morte se fazia mais presente do que na atualidade. Esse soneto de John Donne revela a angústia de alguém que está cercado pela morte e que precisa vencê-la, nem que seja somente em seu interior, em sua razão e em seu coração. A morte parece significar uma grande força dramática em sua vida e, por isso, seu esforço para diminuí-la. O objetivo parece ser conceder à morte o mesmo destino

11 “(...) the same unredeemed fate by which it previously exercised its absolute power over humanity”.

que esta outorgou àqueles a quem o poeta amou. O paradoxo revelado no último verso é, à primeira vista, estarrecedor, mas a argumentação do soneto é construída de forma tão coerente e convincente que a morte da própria morte se torna crível e até mesmo lógica.

Em um primeiro momento há um esforço para negar uma imagem, socialmente construída, de grandeza e pavor frente à morte. É retirado da morte aquilo que a define, sua capacidade de matar, e ela é desafiada. Ela é apresentada como uma antagonista que precisa ser vencida. Em seguida, a morte é associada ao sono e ao descanso e é envolta em uma atmosfera de positividade. Através da imagem da libertação da alma, morte e vida se aproximam. Em um terceiro momento a morte é apresentada em uma situação de dependência e fragilidade. Ela é definida como uma escrava que não pode agir por si própria, mas que precisa obedecer a ordens. Por fim, a brevidade da morte é destacada, ela é um cochilo, uma simples vírgula, uma respiração, que separa a vida da eternidade.

É difícil não se emocionar com esse soneto, porém a emoção é fruto de um intenso trabalho da razão que, de uma maneira despretensiosa, atinge os sentimentos. É como uma música que inicia no pianíssimo, com o som de um instrumento, passa por um crescendo, percebem-se mais instrumentos, e por fim, chega ao fortíssimo, deixando a plateia estarecida. Em um século de ceticismo e racionalização, a esperança de vencer a morte emociona e nos devolve o lirismo muitas vezes menosprezado pela vida moderna.

## REFERÊNCIAS

BÍBLIA DE ESTUDO VIDA. Bíblia de estudo vida. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

BLOOM, H. (Org.). *John Donne: Comprehensive research and study guide*. Broomall: Chelsea House Publishers, 1999.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 30. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.

*Collins English Dictionary*. Glasgow: Harper Collins Publishers Limited, 2018. Disponível em: < <https://www.collinsdictionary.com/> >. Acesso em 10 jan. 2018.

CORTEZ, C. Z.; RODRIGUES, M. H. Operadores de leitura da poesia. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 59-92.

DONNE, J. *Meditações*. Tradução de Fabio Cyrino. Edição: bilíngue. São Paulo: Landmark, 2007.

ELIOT, T. S. *The metaphysical poets*. 1921. Disponível em: <[http://www.uwyo.edu/numimage/eliot\\_metaphysical\\_poets.htm](http://www.uwyo.edu/numimage/eliot_metaphysical_poets.htm)>. Acesso em: 13 jul. 2017.

FIORUSSI, L. *No man is an island: John Donne e a poética da agudeza na Inglaterra do século XVII*. São Paulo, 2008. Disponível em: <[http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-30032009-161853/publico/TESE\\_LAVINIA\\_SILVARES\\_FIORUSSI.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-30032009-161853/publico/TESE_LAVINIA_SILVARES_FIORUSSI.pdf)>. Acesso em: 28 dez 2017.

GARDNER, H. (Org.). *John Donne: a collection of critical essays*. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1962.

KERMODE, F. (Org.). *The poems of John Donne*. Norwalk, Connecticut: The Easton Press, 1979.

KLEINMAN, S. *About Middle English Grammar*. Northridge, 2009. Disponível em: <<https://www.csun.edu/~sk36711/WWW/Common%20Files/megrammar.pdf>>. Acesso em: 10 jan 2018.

PARSONS, E. (Org.). *Methuen notes on the metaphysical poets*. Bungay: Richard Clay Ltd, 1979.

SOUSA, A. F. *John Donne: Sonetos de meditação*. Edição: bilíngue. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1985.

VIZIOLI, P. *John Donne: o poeta do amor e da morte*. São Paulo: J. C. Ismael, 1985.