

## TRAMAS POÉTICAS E TEOLÓGICAS: ANALISANDO O “SONETO SACRO XIV” DE JOHN DONNE

Marcus de MARTINI\*

**Resumo:** Embora o poeta inglês John Donne (1572-1631) seja mais conhecido como poeta erótico do que como poeta religioso, a maior parte de sua obra é composta por escritos religiosos, tanto em prosa quanto em verso. No entanto, para compreender a obra religiosa de Donne devemos também compreender uma série de questões teológicas que faziam parte das discussões de seu tempo. Os *Sonetos Sacros* de John Donne são exemplares quanto a essa necessidade. Partindo desse pressuposto, investigamos sobretudo o “Soneto Sacro XIV” a fim de mostrarmos como a análise da questão da Santíssima Trindade é imprescindível para a compreensão desse poema e como ela se relaciona também com outros elementos religiosos da obra donneana. Assim sendo, observamos que Donne não apenas se baseia na tripartição da divindade em Pai, Filho e Espírito Santo para construir a metáfora do poema, como também essa metáfora responde a outras construções teológicas particulares a seu pensamento conforme expresso em sua obra em prosa.

**Palavras-chave:** John Donne; Poesia Religiosa; Teologia; Sonetos Sacros; Soneto Sacro XIV.

### Introdução

O poeta inglês John Donne (1572-1631) é muito mais conhecido como poeta lírico-amoroso do que como poeta religioso. No entanto, se fôssemos analisar a obra do poeta inglês tendo por base apenas a quantidade dos assuntos de que tratou e a importância que lhes conferiu, teríamos de

---

\* Marcus De Martini é Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (PPGL/UFSM). O presente artigo é uma versão parcial de sua dissertação de mestrado intitulada “O Sacro e o Oblíquo: Por uma Tradução dos *Sonetos Sacros* de John Donne”, trabalho orientado pelo Prof. Dr. Lawrence Flores Pereira (DLV/UFSM), tendo sido defendido em 13/07/2005. E-mail para contato: marcusdm@bol.com.br.

classificá-lo sobretudo como um poeta religioso. Mas, apesar de os textos religiosos de Donne serem em maior quantidade do que os lírico-amorosos, não gozam do mesmo prestígio nem despertam a mesma atenção.

Donne foi recuperado para o cânone literário ocidental sobretudo em virtude do ensaio “Os Poetas Metafísicos”, do escritor e crítico T.S. Eliot, que, interessado pelo “wit” donneano conforme expresso nas “Songs and Sonnets” (“Canções e Sonetos”, sua coleção de poemas lírico-amorosos), nenhuma referência fazia em seu texto à poesia devota de Donne ou à sua produção em prosa. Mas isso não explica totalmente o fato de a poesia religiosa de Donne não ser tão comentada ou apreciada, sobretudo no Brasil. Há, no entanto, um segundo fator e possivelmente mais decisivo. A poesia religiosa de Donne está calcada sobre fundamentos teológicos que são essenciais para a sua compreensão e que apontam, da mesma forma, para o contexto histórico que deu origem a essa vertente de sua obra. Ainda que isso possa também ser de algum relevo quanto à sua poesia profana, a figuração e os conceitos teológicos na poesia religiosa donneana são não apenas ensejos metafóricos – como se vê amiúde nos textos lírico-amorosos – mas sim pontos de debate central dos poemas.

Nesse sentido, o crítico literário I.A. Richards, em *A Prática da Crítica Literária*, comentou um experimento interessante. Ele distribuiu a seus alunos uma série de poemas sem lhes fornecer seus autores, pedindo-lhes que redigissem críticas aos mesmos. O resultado foi que alguns poemas de autores consagrados receberam críticas destrutivas, enquanto que poemas de autores menores foram louvados como grandes realizações literárias. Um dos poemas selecionados por Richards foi justamente o “Soneto Sacro VII” de Donne (segundo a ordem da edição de Grierson), poema que trata do Juízo Final. O soneto em questão recebeu 42 críticas desfavoráveis, 30 favoráveis e 28 neutras (1997, p. 319), números que por si já mostram muita coisa. Dentre as desfavoráveis, podemos citar as seguintes:

3.1. Confesso de imediato que não consigo entender de que trata essa gritaria toda. O poema só confunde. Os numerosos

pronomes e advérbios embaralham o pensamento, se é que de fato há no poema um pensamento definido. (1997, p. 40)

3.15. Uma profusão de palavras. Sem atração alguma. Podem ser um bom hino religioso – de fato, a métrica aponta para essa direção. Religioso demais para alguém que não acredita nesse tipo de arrependimento. (ibidem, p. 42)

Como analisa Richards, os poemas que apresentam alguma doutrina em sua composição (como a cristã, no caso de Donne) acabam construindo uma barreira para o leitor moderno. O resultado é a incompreensão, estampada nos casos acima. Conforme explica Richards, é evidente que não é preciso acreditar no que Donne acreditava para poder ler sua poesia religiosa ou sentir a carga emocional por ela suscitada (1997, p. 251). No entanto, principalmente pelo que se vê no excerto 3.15., o leitor se sente atraído a julgar a poesia religiosa de acordo com sua resposta pessoal a essa doutrina (ibidem, p. 250).

Mesmo que hoje o Juízo Final não nos apavore ou os debates teológicos não façam parte de nosso cotidiano, isso não impede que apreciemos a poesia religiosa de Donne. No entanto, para compreender os seus meandros é preciso compreender o corpo teológico a que ela responde, a fim de não se cair em uma leitura demasiadamente superficial e pouco esclarecedora ou, até mesmo, equivocada.

Tendo isso em vista, apresentaremos no presente artigo uma análise que, centrada no “Soneto Sacro XIV”, procurará relacioná-lo com uma idéia recorrente nos *Sonetos Sacros* de Donne e em sua obra em geral, que é a questão da Santíssima Trindade. A partir disso, ao investigarmos esse problema teológico, procuraremos também lançar algumas luzes no tocante à estrutura temática dos *Sonetos Sacros* donneanos. Assim sendo, mostraremos como uma leitura que não apenas relaciona conceitos teológicos, mas também integra vários pontos díspares do legado literário de Donne é fundamental para a compreensão de seus poemas.

## 1 A poesia religiosa de Donne e os *Sonetos Sacros*

As obras poéticas religiosas de Donne apresentam um aspecto duplo: de um lado temos as composições de caráter mais litúrgico e impessoal, como *A Litany* (“Uma Litania”), os sete sonetos de *La Corona* e *The Lamentations of Jeremy* (“As Lamentações de Jeremias”), os quais, em grande parte, trabalham de forma poética temas bíblicos e dogmáticos; por outro lado, temos os poemas de caráter mais pessoal, como os dezenove *Holy Sonnets*, os três Hinos e *Good Friday, 1613. Riding Westward* (“Sexta-feira Santa, 1613. Rumando para o Oeste”). São justamente esses últimos os que mais atraíram a atenção da crítica e, dentre eles, certamente os *Sonetos Sacros* são os poemas que lograram obter maior interesse para estudo.

Se o Donne autor religioso parece menos atraente ao leitor contemporâneo do que o secular, isso não quer dizer que seja também menos interessante e complexo. Contudo, cerca de quarenta anos se passaram desde o ensaio de Eliot até a crítica inglesa Helen Gardner desenvolver o mais importante trabalho a respeito da poesia religiosa de Donne, tendo analisado todos os manuscritos da obra do poeta inglês. O resultado é um livro detalhado, com comentários extensos, que nos auxiliam a compreender essa vertente da literatura donneana. Em sua obra *The Divine Poems of John Donne* (1966), a autora comenta as obras religiosas de Donne, detendo-se nas que julga mais significativas e se limitando apenas a comentar eventualmente o conteúdo das demais. No entanto, a autora acaba mesmo assim por fornecer elementos de análise que são importantes para compreender o acervo de toda a poesia donneana de cunho religioso.

Segundo Gardner (1966, p. xxix), o que tem atraído a atenção dos críticos em relação aos *Sonetos Sacros* de Donne é a espontaneidade que emana de sua leitura. Tendo sido escritos dez anos depois de *A Litany*, a maioria dos críticos postula que não só esse intervalo foi responsável por um possível amadurecimento do poeta, como também do seu amadurecimento religioso (ibidem, p. xxix). Além disso, o desespero causado pela morte de sua esposa teria tido um peso enorme na tônica desses versos (ibidem, p. xxix).

Da mesma forma que *La Corona* e *A Litany*, poemas que dizem respeito a formas de exercícios religiosos típicos, os *Sonetos Sacros* acompanham tal comportamento, salvo por seu teor meditativo, de diálogo mental do poeta consigo mesmo e com Deus. Nos *Sonetos Sacros*, conforme Gardner explica:

The note of anguish is unmistakable. The image of a soul in meditation which the Holy Sonnets present is an image of a soul working out of its salvation in fear and trembling. The two poles between which it oscillates are faith in the mercy of God in Christ, and a sense of personal unworthiness that is very near to despair. (1966, p. xxxi)

Apesar de sabermos que esses sonetos foram escritos provavelmente durante o mesmo período da vida do poeta, a exata apresentação dos mesmos é algo ainda incerto. A questão da datação dos *Sonetos Sacros* é relevante, principalmente na medida em que isso se relaciona com dois outros problemas: a sua ordem exata e sua intenção artística, elementos necessários para uma análise mais acurada do conjunto.

A ordem comumente apresentada em compilações da obra de Donne, como também nas traduções brasileiras dos *Sonetos Sacros*, é aquela proposta por Sir Herbert Grierson<sup>1</sup>. O crítico inglês, no entanto, nada mais fez do que apresentar os dezesseis sonetos presentes na segunda edição da obra de Donne, em 1635, acrescidos dos três sonetos inéditos encontrados no manuscrito de Westmoreland<sup>2</sup>. Gardner, no entanto, nota que a ordem dos

---

<sup>1</sup> Herbert J. C. Grierson foi o crítico responsável pela obra **Metaphysical Lyrics & Poems of the 17th Century**, que, ensejando a resenha de Eliot sobre os metafísicos, iria se tornar a principal via de acesso às obras dos assim chamados “poetas metafísicos” do século XVII. A ordem e seleção das obras poéticas de Donne apresentadas por Grierson é, em grande parte, respeitada até hoje.

<sup>2</sup> Tal manuscrito foi adquirido por Sir Edmund Gosse quando da venda da biblioteca de Earl of Westmoreland, em 1892 (Gardner, 1966, p. lxxviii). Aqui, os *Sonetos Sacros* aparecem compostos por dezenove poemas e não por dezesseis, conforme o que ainda acontecia nos manuscritos anteriores (ibidem, p. lxxix). Uma vez que esse manuscrito contém o soneto que trata da morte da esposa de Donne, não pode ter sido composto antes de 1617, ano de seu falecimento. Esses três poemas adicionais não são encontrados em nenhum outro manuscrito,

sonetos da edição de 1635 é diferente daquela apresentada na primeira edição da obra de Donne, em 1633, a qual apresentava apenas doze poemas. Gardner, no entanto, dá crédito à ordem de 1633 em detrimento da de 1635, uma vez que – segundo ela – pode-se facilmente dividir o grupo de doze sonetos presentes naquela edição em dois subgrupos de seis, os quais manteriam coesão temática entre si, o que não aconteceria na ordem de 1635 (1966, pp. lxxxii e segs.).

Os primeiros seis sonetos seriam uma seqüência a versar sobre um dos mais familiares temas para meditação: morte e julgamento ou o Juízo Final. Seriam eles:

As due by many titles  
Oh my black soul!  
This is my play's last scene  
At the round earth's imagined corners  
If poisonous minerals  
Death be not proud

Já o segundo grupo de seis sonetos formaria um grupo menos coeso do que o primeiro, mas teria mesmo assim uma ligação (Gardner, 1966, pp. xl-xli). Seriam eles:

7. Spit in my face ye Jews  
8. Why are we by all creatures waited on?  
9. What if this present were the world's last night?  
10. Batter my heart three-personed God  
11. Wilt thou love God, as he thee?  
12. Father, part of his double interest

O tema em comum a esse grupo seria o amor. Esses três primeiros sonetos tratariam da Redenção e do mistério do amor de Deus para com suas criaturas, as quais – através do sacrifício de Cristo – Ele procurara salvar

---

o que faz Gardner presumir que o copista deve ter tido intimidade com Donne para obter esses poemas até então inéditos (ibidem, pp. lxxx).

(Gardner, 1966, pp. xl-xli). Os últimos três sonetos, por sua vez, inverteriam o tema, falando do amor que o homem deve a Deus e ao seu semelhante (Gardner, 1966, p. xli). Conclui, então, Helen Gardner:

I suggest that it is impossible when one reads these twelve sonnets in the order in which they were printed in the first edition, and as they appear in the two groups of manuscripts which have the higher authority, to resist the conclusion that they were intended to be read as a consecutive set of twelve, made up of two contrasted sets of six. (1966, p. xli)

Resta saber sobre os outros quatro poemas da edição de 1635, oriundos de outros manuscritos. Misturados com os demais poemas de 1633, não fariam muito sentido. No entanto, Gardner afirma que fazem sentido se relacionados entre si. Se não são uma seqüência como os primeiros seis sonetos do primeiro grupo, compartilham do mesmo tema. São todos poemas penitenciais, que dão ênfase ao pecado e às lágrimas causadas pelo pecado. Desse modo, nas palavras de Gardner, “they also handle, in the manner of a meditation, a traditional subject for meditation” (1966, p. xli). São eles:

Thou hast made me  
I am a little world  
O might those sighs and tears  
If faithful souls be alike glorified

Por fim, os três sonetos de Westmoreland não têm conexão uns com os outros. Poderiam, dessa maneira, ser chamados de “Separate ejaculations” (“Jaculatórias à Parte”), como menciona Gardner. Não teriam nada em comum também com os outros dezesseis ou com a tradição formal da meditação (Gardner, 1966, pp. xl-xli):

Since she whom I loved  
Show me dear Christ  
Oh to vex me.

Aparentemente, cada um dos sonetos de Westmoreland teria sido escrito em momentos diferentes da vida de Donne, possivelmente posteriores a 1617, ano da morte de Anne Donne, esposa do poeta. O fato é que o caráter contudístico desses sonetos realmente difere dos outros dezesseis, o que poderia ser mais um argumento para fortalecer a posição de Gardner de que os sonetos anteriores formariam grupos e subgrupos, devendo, pois, sua ordem ser levada em conta quando de sua apreciação e análise.

Vamos então empreender uma análise que, baseada no trabalho de Gardner, vai procurar analisar o “Soneto Sacro XIV”, relacionando-o em seguida com os demais poemas de seu suposto grupo, para, com isso, verificarmos se há alguma correspondência entre os conceitos teológicos presentes nesses poemas, influenciando, portanto, na compreensão dos mesmos.

## **2. Conceitos Teológicos nos *Sonetos Sacros*: a questão da Trindade**

Segundo Jeffrey Johnson, a questão da Santíssima Trindade é, para Donne, a fonte de onde emanam todas as crenças da Igreja (2001, p. 3). De acordo com as concepções teológicas do poeta, Deus é trino, mas essa trindade se fundamenta em uma intrincada e paradoxal unidade.

Donne embasava seu pensamento teológico sobre leituras da ortodoxia cristã, ainda que por vezes trilhasse caminhos próprios. Era familiarizado, sobretudo, com os escritos da Patrística e da Escolástica, sendo que, em seus textos, as citações de Santo Agostinho são apenas superadas em número pelas de São Tomás de Aquino.

A primeira elaboração da teologia cristã decorreu da denúncia vinda dos Pais da Igreja e dos concílios no tocante a desvios heterodoxos que ameaçavam a unidade da Igreja dos primeiros séculos. A questão da Trindade foi uma delas. Todavia, as principais disputas acerca dessa concepção trina de Deus se iniciaram nos primórdios da Idade Média. O arianismo<sup>3</sup>, por exemplo, é condenado no Concílio de Nicéia (325), que

---

<sup>3</sup> O Arianismo foi a doutrina de Ário (250-336), padre cristão de Alexandria (Egito) que afirmava ser Cristo a essência intermediária entre a divindade e a humanidade, negando-lhe, portanto, o caráter divino e desacreditando por conseguinte a Santíssima Trindade. Para Ário, havia somente um Deus, o Pai, cuja essência não poderia ser comunicada a ninguém por ser



define o Cristo como sendo da mesma substância do Pai<sup>4</sup> (cf. Schmitt, 307). Santo Agostinho já dissera em suas Confissões:

No vocábulo “Deus”, eu entendia já o Pai que criou todas as coisas; e pela palavra “princípio” significava o *Filho*, no qual tudo foi criado pelo Pai. E, como eu acreditasse que o meu Deus é Trino, procurava a Trindade nas vossas Escrituras e via que o vosso *Espírito* “pairava sobre as águas”. Eis a vossa Trindade, meu Deus: Pai, Filho e Espírito Santo. Eis o criador de toda criatura. (1990, pp. 379-80)

Donne também recorre às Escrituras para atestar o papel da Trindade na criação do homem. Cita várias vezes Gênesis 1, 26, quando Deus teria dito: “Façamos o homem à nossa imagem e semelhança...”. Ao utilizar o verbo na primeira pessoa do plural – “Faciamus hominem ad imaginem nostram” -, a palavra de Deus marcaria a sua própria natureza comunal (Johnson, 2001, p. 3). Ressaltando ainda a pluralidade de Deus, Donne diria em um de seus *Sermões*:

...very good *grammarians* amongst the *Hebrews*, have thought, and said, that that name, by which God notifies himself to the world, in the very beginning of *Genesis*, which is *Elohim*, as it is a *plurall word* there, so it hath no *singular*: they say we cannot name God, but *plurally*... (in **Selected Prose**, 1987, 217-8)

---

absolutamente transcendente e absolutamente imutável. Por isso, tudo o que existisse além do Deus transcendente deveria ter sido criado por Ele (cf. Lohse, 1981, p. 54).

<sup>4</sup> Em Nicéia, estabeleceu-se o termo “consustancial” (“Homousios”, em grego, “de uma só substância”) para se referir à relação da Trindade. O termo, emprestado da filosofia, visava a afastar qualquer idéia de diferença de natureza ou de “substância” entre o Pai e o Filho, iguais em divindade, possuindo a “mesma substância” e até, no sentido explicitamente dado ao termo depois de Nicéia, “uma única substância”. O termo em questão configurou a recusa de um Cristo intermediário cósmico, dotado de uma divindade atenuada. É bom ressaltar que a doutrina do Espírito Santo não havia até então entrado em debate (cf. Liébaert, 2000, p. 140; Lohse, 1981, p. 58).

A pluralidade de Deus em sua tripartição estaria espalhada também na tripartição da alma que, na tradição de Santo Agostinho, seria composta por *razão*, *memória* e *vontade*. A relação da Trindade seria, portanto, algo que espalhar-se-ia pela criação e aproximaria o homem do criador. Vejamos, por exemplo, a quarta estrofe do poema litúrgico *A Litany*:

IV.  
THE TRINITY.

O blessed glorious Trinity,  
Bones to philosophy, but milk to faith,  
Which, as wise serpents, diversely  
Most slipperiness, yet most entanglings hath,  
As you distinguish'd, undistinct,  
By power, love, knowledge be,  
Give me a such self different instinct,  
Of these let all me elemented be,  
Of power, to love, to know you unnumbered three. (in Gardner,  
1966, p. 17)

No poema, a Trindade é “ossos para a filosofia”, mas “leite para a fé” (v. 2). É sobre a Trindade que, segundo Donne, erige-se o corpo do pensamento filosófico, ao mesmo tempo em que esta serve de alimento à fé diante da contemplação de Deus-Pai (enaltecido na primeira estrofe do mesmo poema), do Filho (segunda estrofe) e do Espírito-Santo (terceira estrofe), como será visto mais adiante. Nos versos seguintes, encontramos metaforizada na imagem das serpentes sábias a afirmação do mistério insondável da Trindade (vv. 3 e 4). Como Santo Agostinho já declarara: “quem compreende a Trindade Onipotente? (...) É rara a pessoa que ao falar da Santíssima Trindade saiba o que diz” (**Confissões**, p. 384). Donne também reconhece o quão complexo é compreender a Trindade através do uso da razão, sendo que admite, por fim, que o seu conhecimento só é possível através da revelação (cf. Johnson, 2001, p. 7). Ao mesmo tempo em que as pessoas da Trindade são distintas através do poder, do amor e do conhecimento (respectivas faculdades do Pai, do Filho e do Espírito Santo,

v. 6), isso também as faz indistintas, haja vista essas faculdades estarem presentes em todas as pessoas da Trindade (v. 5). Somente portando características semelhantes às de Deus é que o poeta pode chegar a compreender a Sua concepção (vv. 7-9). Conforme Johnson: “The implication here is that the community of the individual soul is a reflection of the divine community and a conduit for the commerce between Creator and creatures” (2001. p. 10).

Entretanto, especialmente a partir dos séculos XI e XII, iniciou-se uma tendência que propunha uma espécie de “divisão de tarefas” entre as pessoas da Trindade. Cristo – o Filho – acabou por se aproximar mais dos homens na figura de um Juiz misericordioso pronto para perdoar os pecados no momento da morte, acompanhado de sua mãe Maria – Nossa Senhora – a advogada, a mãe que nunca abandona os seus filhos nem se esquece de seus méritos (Schmitt, p. 306). Desse modo, desenvolveu-se um imaginário extraído da Bíblia que servia para a representação de cada pessoa da Trindade, com o qual Donne estava familiarizado, como veremos a seguir. O principal texto para se investigar essa questão em Donne é o seu “Soneto Sacro XIV”:

Batter my heart, three person'd God; for, you  
As yet but knocke, breathe, shine, and seeke to mend,  
That I may rise, and stand, o'erthrow mee, and bend  
Your force, to breake, blowe, burn and make me new.  
I, like an usurpt towne, to another due,  
Labour to admit you, but Oh, to no end,  
Reason your viceroy in mee, mee should defend,  
But is captiv'd , and proves weake or untrue.  
Yet dearely I love you, and would be loved faine,  
But am betroth'd unto your enemy:  
Divorce mee, untie, or breake that knot againe,  
Take mee to you, imprison mee, for I  
Except you enthrall mee, never shall be free,  
Nor ever chast, except you ravish mee<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Os sonetos sacros citados neste artigo seguem a edição de Gardner (1966).

O ponto que mais gerou discussões nesse poema foi o uso dos três verbos no primeiro quarteto, onde talvez se encontre a chave de compreensão de todo o soneto. Para J.C. Levenson (in Clements, 1966, p. 246), o primeiro quarteto deste soneto demonstra a intensidade emocional do poema através da troca rápida de verbos apresentada na segunda linha. As metáforas criadas por esses verbos, por sua vez, transmitiriam a idéia de Deus como uma espécie de funileiro (“tinker”) e Donne como uma vasilha de estanho danificada (“pewter vessel”) a ser consertada pelas mãos do primeiro. Essa imagem, por conseguinte, seria uma versão particular da imagem bíblica da argila e do pote.

George Herman discorda de Levenson. Para ele, a metáfora do “funileiro”, como queria este último, não é muito clara. Para Herman, haveria apenas uma metáfora que seria estendida consistentemente por todo o poema. Herman postula que cada verbo dos vv. 2 e 4 se refere a uma das Pessoas da Santíssima Trindade em particular. Deus-Pai só bate no portão (da cidade-coração<sup>6</sup>), quando deveria quebrá-lo; o Espírito-Santo infla o coração-cidade, quando deveria soprá-lo para derrubar o portão; e Deus-Filho brilha sobre a cidade-coração-mulher, quando deveria queimá-la. Além disso, “make me new” seria um trocadilho em que já estaria implícito o pedido da cidade-mulher para ser estuprada (como aparece posteriormente no verso 14) pelo Deus trino (in Clements, 1966, pp. 247-8).

Após a resposta de Herman, Levenson teria reforçado sua explicação, defendendo que o primeiro quarteto reserva uma metáfora de metalurgia, o segundo um conceito militar e o terceiro um conceito sexual. Ressalta o crítico que Donne tinha o hábito de mudar de metáforas ao longo do poema, como ocorreria, por exemplo, nos sonetos sacros IV e X. Mas Levenson não abandona a sua idéia de Deus-funileiro; apenas ressalva que o fato de Deus querer consertar o que estaria danificado seria uma característica que este deveria abandonar (o que não havia sido explicado

---

<sup>6</sup> Como se vê no poema, o coração é comparado a uma cidade usurpada, a qual, devido ao uso do imaginário da corte amorosa, acaba, para Herman, sendo representada como uma mulher.

claramente em sua primeira interpretação), ou seja, Deus deveria parar de “consertar” para “refazer” tudo (in Clements, 1966, pp. 248-9).

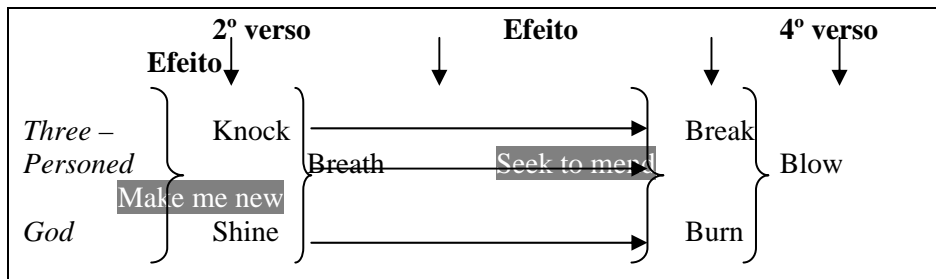
Outro crítico, George Knox, refutaria essas interpretações, defendendo que o conceito da Santíssima Trindade usado no primeiro quarteto determinaria a estrutura de todo o poema. Para Knox, Deus-pai significaria o poder, o Filho, aquele que traz a luz e o Espírito-Santo, o que infunde o amor ou a Graça. Assim, o Pai bate à porta (“knock”), o que significaria uma corte de Deus e, no fracasso desta, Este teria o poder de possuir o coração resistente através da destruição do portão que evita a Sua entrada. A relação tripartida dos verbos, na interpretação de Knox, reflete em grande parte o que já havia sido apontado por Herman, mas, ao contrário deste último, Knox vê o soneto com uma estrutura tripartida, consequência do papel de cada Pessoa da Trindade Santa e não como uma unidade, como havia sido apontado pelo outro crítico (in Clements, 1966, pp. 249-51).

A. L. Clements, contudo, insurge-se contra essa interpretação, apontando de forma detalhada como a figuração teológica cristã tradicional, relacionando cada pessoa da Santíssima Trindade com determinada característica (como visto acima), é paradoxal. Assim, Clements aponta determinadas passagens bíblicas em que ora uma pessoa é associada a uma das faculdades, ora a outras. Clements, por exemplo, afirma que a corte do homem é geralmente associada a Cristo e não a Deus-Pai, como teria insinuado Knox. No entanto, Clements não nega inteiramente essa opinião, mas ressalta que Donne certamente não só conhecia o imaginário tradicional, como também não desconhecia a figuração paradoxal dessas imagens presente na Bíblia. Esse fato, ainda segundo Clements, justificaria o uso de “Deus trino” no primeiro verso, uma vez que é a Trindade Santa que deve perpetrar as ações detalhadas pelo uso dos três verbos. Se por um lado o uso de três verbos diferentes é emblemático – fala-se de “Deus trino” -, é este o sujeito a quem se dirige o poeta. Portanto, não é só Deus-Pai que deve quebrar o portão que o afasta do coração do poeta, mas a Trindade Santa, como uma coisa só. Resultado disso é que, ao contrário do que afirma Knox, o soneto não seria dividido em três partes, mas sim em duas unidades figurativas: a primeira, de caráter bélico, violento; e a segunda, de caráter

marital, sexual. Essas duas imagens espalhar-se-iam por todo o poema e não apenas em determinadas partes (um quarteto para cada Pessoa, como queria Knox) (in Clements, 1966, pp. 251-55).

John E. Parish concorda com Clements e parece ter dado a última palavra no assunto. Para ele, Clements tinha razão em contrapor os críticos anteriores, provando que o soneto é uma unidade, formada de metáforas diferentes, mas que não pode ser subdividido em três quartetos, conforme queria Knox, tampouco é uma metáfora estendida (cf. Herman). Segundo Parish, no primeiro quarteto, vislumbra-se a cena de Deus tentando entrar no coração do pecador, através da metáfora do coração como uma cidade cercada por uma muralha. Ao passo que Deus tenta entrar gentilmente, batendo no portão, por exemplo, o pecador responde que esses esforços serão insuficientes e clama para que o Senhor arrombe (“Batter”) o portão que guarnece a cidade - muito provavelmente sugerindo o uso de um aríete (“Battering-ram”) -, destruindo-a e não consertando o que possa ter sido danificado durante a ocupação. Como afirma Parish, uma nova cidade deverá ser construída pelo Rei (Deus), permanecendo em pé para sempre (in Clements, 1966, pp. 255-59).

Concordamos com Clements e Parish, no entanto, não devemos desprezar a opinião dos outros críticos. De fato, o poeta está se dirigindo para o Deus trino em seu chamado (v. 1), mas a enumeração das ações até então feitas (v. 2) e as pedidas (v. 4) através de três verbos não é casual. O poeta provavelmente está querendo caracterizar o papel de cada Pessoa na sua salvação (como quer Herman). Vejamos o quadro abaixo:



É verdade, no entanto, que embora cada ação (verbo) seja reputada a uma só das Pessoas, esta ação ocorre conjuntamente com as outras duas (como já afirmara Clements). Ao mesmo tempo em que não se pode pressupor que Donne não desconhecia o caráter paradoxal da caracterização da Santíssima Trindade (cf. Clements), não se pode também refutar a idéia de que ele não quisesse seguir a caracterização tradicional (Deus, poder; Cristo, luz; Espírito-Santo, inspiração, sopro) ou outra caracterização elaborada por ele mesmo. Realmente, como afirma Knox, é a interpretação que parece mais óbvia.

Ainda quanto às idéias do soneto em questão, recorrendo a um excerto de um sermão donneano, encontramos o seguinte trecho que em tudo remete ao poema acima analisado:

...God, who, when he could not get into me, by standing, and knocking, by his ordinary means of entering, by his Word, his mercies, hath applied his judgments, and hath shaken the house, this body, with agues and palsies, and set this house on fire, with fevers and calentures, and frightened the Master of the house, my soule, with horrors, and heavy apprehensions, and so made an entrance on me... (in Donne, **Selected Prose**, 1987, p. 188)

Comparando o trecho acima com o “Soneto Sacro XIV”, percebemos o uso das mesmas metáforas. Neste soneto, a morada do poeta é o seu corpo, onde habitam o seu rei - a alma - e o seu vice-rei - a razão (v. 7 do soneto sacro 14). No soneto, ambos sucumbiram ao pecado, sendo cativos do demônio. O simples reconhecimento pelo poeta das dádivas de Deus não é suficiente para o guiar para uma vida virtuosa e com isso obter a sua salvação. Em vez disso, Deus deve invadir seu corpo e abater as suas forças. No sermão, a metáfora fica clara. A alma é caracterizada como “senhor da morada”, figuração próxima a de “rei” usada no soneto. Aqui também temos a imagem da invasão divina da morada do sujeito, seu corpo (a cidade do soneto) por meio do abatimento da saúde do pregador, para que,

amedrontado e temendo a morte, ele possa procurar Deus e encontrar o seu perdão.

Encontramos ainda algumas referências às mesmas idéias no sétimo soneto de *La Corona*:

#### 7.ASCENSION.

Salute the last and everlasting day,  
Joy at th' uprising of this Sun, and Son,  
Ye whose true tears, or tribulation  
Have purely wash'd, or burnt your drossy clay.  
Behold, the Highest, parting hence away,  
Lightens the dark clouds, which He treads upon ;  
Nor doth He by ascending show alone,  
But first He, and He first enters the way.  
*O strong Ram, which hast batter'd heaven for me !*  
*Mild Lamb, which with Thy Blood hast mark'd the path !*  
*Bright Torch, which shinest, that I the way may see !*  
O, with Thy own Blood quench Thy own just wrath ;  
And if Thy Holy Spirit my Muse did raise,  
Deign at my hands this crown of prayer and praise. (in  
Gardner, 1966, p. 5, grifo nosso)

No “Soneto Sacro XIV”, vimos como a palavra “aríete” (“battering ram”) está implícita diante do pedido do poeta para que o Deus Trino “arrombe” (“batter”) seu coração, metaforizado ali como uma cidadela usurpada. No soneto acima, encontramos agora a mesma palavra, só que mencionada explicitamente. Deus é o “forte aríete que arrombou o Céu” para o poeta (v. 9). Foi Ele quem primeiro abriu o caminho para os homens. O poeta, em seguida, também agradece ao “dócil cordeiro” que com seu sangue “marcou o caminho” da salvação (v. 10). Assim, a referência ao Deus-Pai e a Cristo é muito clara. Como Clements sublinha, no “Soneto Sacro XIV”, há uma referência implícita a um trocadilho entre as palavras “ram” e “lamb”, uma vez que a palavra “ram” também é usada para designar o carneiro que lidera um rebanho (pois “lamb” significa cordeiro). Desse modo, o poeta, no



“Soneto Sacro XIV”, quer que Deus aja como o carneiro que o arrasta para o caminho certo e não como o dócil cordeiro que apenas mostra o caminho (cf. Clements, 1966, p. 252). Com isso, Clements procura demonstrar como a utilização da distinção entre os papéis do Pai e do Filho é paradoxal na imagética donneana e também na tradicional, valendo-se para isso do exemplo de *La Corona*, pois, para Clements, o sujeito poético, no soneto citado acima, está se dirigindo a uma só pessoa da Trindade – no caso, o Pai. No entanto, o crítico parece não ter atentado para o verso seguinte (v. 11), o qual se refere à “tocha incandescente” que “brilhou para mostrar o caminho”, imagem que está provavelmente se referindo ao Espírito Santo. Desse modo, percebemos que o poeta está novamente se referindo às três pessoas da Trindade e que os vocativos dos versos 9 e 10 não se referem somente a Deus-Pai, mas sim ao Pai e ao Filho, não havendo, portanto, o paradoxo sugerido por Clements. Encontramos então no sétimo soneto de *La Corona* três epítetos para Deus – mencionados em seqüência - que remetem a imagens semelhantes àquelas do soneto XIV e que, ao que tudo indica, referem-se implicitamente à Santíssima Trindade. Quanto à referência a Cristo como cordeiro, encontramos-la ainda no “Soneto Sacro XVI”:

*Father*, part of his double interest  
Unto thy kingdome, *thy Sonne* gives to mee,  
His joynture in the knottie Trinitie  
Hee keepes, and gives to me his deaths conquest.  
*This Lambe*, whose death, with life the world hath blest,  
Was from the worlds beginning slaine, and he  
Hath made two Wills, which with the Legacie  
Of his and thy kingdome, doe thy Sonnes invest.  
Yet such are thy laws, that men argue yet  
Whether a man those statutes can fulfill;  
None doth; *but thy all-healing grace and Spirit*  
*Revive againe what law and letter kill.*  
Thy lawes abridgement, and thy last command  
Is all but love; Oh let this last Will stand!

A menção a Cristo como o carneiro que foi imolado para que os homens tivessem acesso ao Céu, acima vista no sétimo soneto de *La Corona*, é explícita no soneto XVI. Na oitava, o poeta se dirige diretamente a Deus-Pai (“Father”, v. 1), comentando que seu Filho deu uma parte de Seu Reino com sua morte redentora, acessível àqueles que pudessem cumprir suas “duas vontades” (as leis expressas nos dois testamentos, v. 7) . No entanto, no sexteto, o poeta pondera se isto seria possível. Mas logo conclui que isso não é possível a ninguém sem a Graça do Filho de Deus e do Espírito Santo (vv. 8-11). Segundo Gardner, ao omitir o segundo “thy”, no verso 11, antes de “Spirit” (pois o poeta está se dirigindo ao “Pai”), Donne quer enfatizar o trabalho da terceira pessoa da Trindade na distribuição da Graça (1966, p. 74). Aliás, reiteradamente na obra de Donne a graça é atribuída ao Espírito Santo, uma vez que é através de sua infusão no homem que as outras duas pessoas da Trindade podem se manifestar (Johnson, 2001, pp. 29-30). Assim se lê no “Soneto Sacro XV”:

Wilt thou love *God*, as he thee? then digest,  
My Soule, this wholsome meditation,  
How *God the Spirit*, by Angels waited on  
In heaven, doth make his Temple in thy brest.  
The *Father* having begot a *Sonne* most blest,  
And still begetting, (for he ne'r begonne)  
Hath deign'd to chuse thee by adoption,  
Coheire to his glory, and Sabbaths endlesse rest;  
And as a robb'd man, which by search doth finde  
His stolne stuffe sold, must lose or buy it againe;  
The *Sonne of glory* came downe, and was slaine,  
Us whom he had made, and Satan stolne, to unbinde.  
'Twas much, that man was made like *God* before,  
But, that God should be made like man, much more.

Neste soneto, o Espírito Santo fará seu templo no peito do homem (v. 4) pois, seguindo-se a imagética medieval, é no coração que reside a alma. Na verdade, houve sempre uma oscilação sobre onde seria a sede da alma. Como a tradição cristã concebia a relação entre corpo e alma de modo

dialético, que se justificava pela convicção da unidade humana, tendeu-se sempre a alojar a alma nas partes “superiores” do corpo, mais próximas às faculdades psíquicas, do que próxima às partes “inferiores”, mais ligadas às funções fisiológicas. Mesmo se reconhecendo a imaterialidade da alma, obstinava-se em querer localizar sua sede no corpo, em contradição com a idéia de que a alma “anima” toda a pessoa sem nunca e em nenhuma parte se deixar circunscrever. Desse modo, tendeu-se a representar a sede da alma como sendo a cabeça ou o coração. Este último acabou se sobressaindo no decorrer da Idade Média, possivelmente em decorrência da lírica cortesã e da literatura religiosa, ambas insistindo sobre os impulsos do coração e sobre o fogo do amor terrestre ou divino (cf. Schmitt, pp. 258-9). Note-se que no “Soneto Sacro XIV”, o pedido do poeta é para que Deus arrombe o seu coração, livrando, portanto, sua alma do domínio do demônio, seu usurpador. No soneto acima (XV), o poeta pergunta à sua alma se ela poderá amar a Deus como Deus a ama (v. 1). Assim, ao lembrá-la das dádivas de Deus para com o homem, o poeta enaltece o papel de cada pessoa da Trindade: o Espírito Santo levou a graça até o homem (vv. 3-4), Deus-Pai enviou seu Filho para que o homem pudesse compartilhar de sua glória no Céu (vv. 5-7), livrando-o de Satã. Portanto, quando Donne menciona Deus (“God”) no soneto acima, ele se refere ao Deus Trino. Em sua prosa, Donne com frequência usa o termo “Godhead” ao se referir a Deus entendido enquanto pluralidade. Entretanto, esse termo é raramente encontrado em sua poesia<sup>7</sup>.

Vemos assim como Donne é cuidadoso quando trata desse tema e como, ao escrever sobre a Trindade, ainda que sempre ressalte seu caráter plural, separa as três pessoas na hora da composição imagética. Vejamos ainda a esse respeito as primeiras três estrofes de *A Litany*:

I.  
THE FATHER.

FATHER of Heaven, and Him, by whom

---

<sup>7</sup> O termo “Godhead” pode ser encontrado em *La Corona*, no quarto soneto, “Temple”, verso 9: “His Godhead was not soul to His manhood”.

It, and us for it, and all else for us,  
Thou madest, and govern'st ever, come  
*And re-create me, now grown ruinous:*  
My heart is by dejection, clay,  
And by self-murder, red.  
From this red earth, O Father, purge away  
All vicious tinctures, that *new-fashioned*  
I may rise up from death, before I'm dead.

II.  
THE SON.

O Son of God, who, seeing two things,  
Sin and Death, crept in, which were never made,  
By bearing one, tried'st with what stings  
The other could Thine heritage invade ;  
O be Thou nail'd unto my heart,  
And crucified again ;  
Part not from it, though it from Thee would part,  
But let it be by applying so Thy pain,  
*Drown'd in Thy blood,* and in Thy passion slain.

III.  
THE HOLY GHOST.

Holy Ghost, whose temple I  
Am, but of mud walls , and condensèd dust,  
And being sacrilegiously  
Half wasted with youth's fires of pride and lust,  
*Must with new storms be weather-beat,*  
*Double in my heart Thy flame,*  
Which let devout sad tears intend, and let—  
Though this glass lanthorn, flesh, do suffer maim—  
Fire, sacrifice, priest, altar be the same. (in Gardner, 1966, pp.  
16-7)

Na primeira estrofe do poema acima, como também na primeira estrofe do “Soneto Sacro XIV”, o poeta dirige um pedido a Deus – o Criador - para que o refaça (“re-create me” em *A Litany* e “make me new” no soneto). Apenas remodelado - “new-fashioned” (v. 8) -, como expresso acima, o poeta pode se salvar. A maneira como isso deve se dar – expresso na terceira estrofe de *A Litany* – é através de “novas tempestades” (“new storms”, terceira estrofe, v. 5) que assolarão o frágil templo que é o poeta (vv. 1-2). As “novas tempestades” nada mais são senão as doenças que devem tomar conta do corpo do poeta para garantir a entrada de Deus, conforme se infere da leitura tanto do “Soneto Sacro XIV”, como também do sermão mencionado anteriormente. Mas na estrofe dedicada ao Espírito Santo citada acima, o poeta pede para que este “dobre em seu coração a Sua chama” (v. 6). Como no sétimo soneto de *La Corona*, o Espírito Santo é mencionado como uma chama, que tanto pode iluminar quanto queimar.

Se atentarmos para uma leitura conjunta de todos os excertos arrolados acima, chegaremos a uma leitura inevitável que associa Deus-Pai ao poder, o Filho ao sopro e o Espírito-Santo à luz. Essa não é, contudo, a divisão tradicional da Trindade, mas é a divisão que parece melhor se encaixar no pensamento donneano.

A relação entre o Filho e o sopro parece ser a menos evidente, mas se recorrermos a João, 20:21-22, episódio em que Jesus aparece aos Apóstolos, leremos: “Assim como o Pai me enviou, também eu vos envio a vós. Tendo dito essas palavras, soprou sobre eles e disse-lhes: Recebei o Espírito Santo” (cf. Clements, 1966, p. 252). Como no “Soneto Sacro XVI”, é Cristo quem traz consigo o Espírito Santo para distribuir a Graça. Além disso, a própria ordem da Trindade (Pai, Filho e Espírito Santo) é sempre preservada por Donne quando da composição dos poemas, como vimos nos exemplos de *La Corona*, *A Litany* e também no soneto XVI. Se associarmos o Filho ao sopro, a ordem dos verbos expressos no “Soneto Sacro XIV”

também corresponderá perfeitamente a cada pessoa da Trindade: Pai (“knock”, poder), Filho (“breath”, sopra), Espírito Santo (“shine”, luz)<sup>8</sup>.

Assim sendo, acreditamos que a referência a cada pessoa da Trindade no “Soneto Sacro XIV” é clara<sup>9</sup>, ainda que isso não condicione a necessária tripartição do soneto, como quer Knox. No entanto, não podemos também concordar completamente com Parish quando ele afirma que a única razão pela qual o poeta se dirige a Deus como Trino é que assim ele implora para que Deus exerça todo o seu poder, seu triplo poder, para resgatá-lo de Satã (in Clements, 1966, p. 257). Se nos orientarmos a partir de Johnson que, como visto anteriormente, afirma que a questão da Trindade é a questão central na teologia donneana, não podemos simplesmente aceitar a interpretação de Parish. O que Donne parece querer ressaltar no “Soneto Sacro XIV” é que toda a Trindade está envolvida na salvação do homem, da mesma maneira que também estava envolvida em sua criação (“Faciamus hominem”)<sup>10</sup>. Contudo, o papel de cada pessoa é imbricado e ainda que cada uma delas tenha uma faculdade emblemática tradicional, todas as pessoas da Trindade possuem os mesmos poderes, uma vez que fazem parte de um mesmo Todo (ou “substância”, como ficara dogmatizado em Nicéia). Paradoxalmente, não há nenhuma hierarquia entre elas ou especialização: cada pessoa faz parte do todo e o todo de Deus está presente em cada uma. Como diria Donne: Elas são “co-onipotentes” (apud Johnson, 2001, p. 15). Invocar o Deus Trino não significa invocar uma tripla dose de força, consoante afirmara Parish. A força será sempre a mesma, pois Deus é essencialmente trino<sup>11</sup>. Ao fazer o jogo dos verbos, Donne ressalta assim

---

<sup>8</sup> A menção das pessoas da Trindade nessa ordem é sempre seguida. Já no Evangelho de Mateus (28, 19), ela era invocada para ser usada no Batismo: “Portanto ide, fazei discípulos de todas as nações, batizando-os em nome do Pai, e do Filho, e do Espírito Santo”.

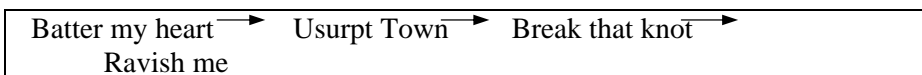
<sup>9</sup> Também para Shawcross e Emma cada verbo referir-se-ia a uma pessoa específica da Trindade. No entanto, para esses autores, a ordem dos verbos corresponderia a Pai, Espírito Santo e Filho (1969, p. 73).

<sup>10</sup> Conclusão que também não deixa de servir ao “Soneto Sacro XVI”.

<sup>11</sup> Paulo já afirmara em 1Cor 12, 4-6: “Ora, há diversidade de dons, mas o Espírito é o mesmo. E há diversidade de ministérios, mas o Senhor é o mesmo. E há diversidade de operações, mas é o mesmo Deus que opera tudo em todos”.

essa caracterização trina de Deus, que se irradia por todas as coisas e que é, segundo Johnson, ponto central de seu pensamento teológico.

Curioso, no entanto, é o pedido do sujeito poético para o Deus Trino. Apesar do uso de diferentes metáforas, o poema de fato repousa sobre uma unidade, referindo-se essas diferentes metáforas ao mesmo conceito. A idéia central é a de que o poeta somente será livre do mal se Deus o tomar à força do demônio, ou seja, concedendo-lhe a graça divina. Com essa idéia como tema, Donne elabora metáforas diferentes que se relacionam não apenas com o tema, mas também entre si. A nosso ver, no primeiro quarteto, o poeta introduz uma idéia que servirá para as metáforas seguintes. Ele pede para que Deus “arrombe” (“batter”) o seu coração de uma vez e o purgue então de todo o mal ao refazê-lo completamente. Assim, o poeta é como uma cidade usurpada, querendo se livrar do mal (segundo quarteto) ou uma noiva comprometida com o inimigo de quem realmente ama (terceiro quarteto). Assim, a sua liberdade se dá por uma invasão, de acordo com a imagem de uma cidade libertada de seu usurpador, o que se refere, portanto, a uma realidade física (seu corpo), idéia realçada no verso 13. Além disso, sua castidade, sua pureza, dar-se-á somente com o “estupro divino” (“ravish”), o que, por sua vez, refere-se a uma realidade moral, anímica (sua alma), idéia realçada no verso 14. Fica claro assim como o dístico retoma a idéia exposta no primeiro quarteto que, por sua vez, dá o mote – por assim dizer – das metáforas dos quartetos seguintes, as quais realmente são correspondentes. A invasão do coração do poeta, referindo-se a uma possessão tanto física quanto moral, será analisada no terceiro e no quarto quartetos e retomada no dístico, unindo assim todas as imagens de “penetração” do poema (o arrombar dos portões da cidade usurpada e o estupro da noiva comprometida). O poema é, portanto, costurado por essas imagens:



Desse modo, percebemos que este soneto em especial tem um modo de concepção que o inclina não só a uma tripartição, como, até mesmo, a uma divisão em quatro partes. No entanto, em consequência do virtuosismo

poético de Donne, tudo converge a um só ponto, como a Santíssima Trindade – tema do soneto – une-se em seu “nó intrincado”.

De fato, a palavra “nó” (“knot”) merece algumas considerações à parte. Esta palavra aparece várias vezes na obra de Donne. Nos *Sonetos* e na poesia religiosa donneana, ela aparece ligada à Santíssima Trindade, que, não por acaso, é figura central do “Soneto Sacro XIV”. Comparando-se a uma mulher que se encontrada ligada – como em um noivado – com alguém que não ama, o poeta pede para que Deus rompa esse nó – elo – com o seu desafeto: o próprio diabo. Rompendo esse nó, Deus poderá levar o poeta consigo, mesmo que à força. Eis um sentido da palavra. No entanto, lendo a obra lírico-amorosa de Donne, encontramos uma referência interessante ao mesmo termo. Em “O Êxtase” (“The Ecstasy”), o sujeito poético faz a seguinte afirmação:

As our blood labours to beget  
Spirits, as like souls as it can ;  
Because such fingers need to knit  
That subtle **knot**, which makes us man (...) (in Donne, 1971, p. 55)

O “nó” a que se refere o trecho é o nó responsável pela união entre o corpo humano e a alma. Assim, a expressão “that knot” do “Soneto Sacro XIV”, pode ter um entendimento duplo: num primeiro plano, “esse nó” a que se refere o poeta é realmente a ligação com o demônio, mas, num segundo plano, o poeta pode estar se referindo “àquele nó”, que é a ligação da alma com o corpo; sendo este fustigado ou até mesmo fulminado por Deus, como vemos no poema, a alma purificada poderá ser daí levada pelo Senhor para longe do pecado. Assim, podemos tentar desatar a trama das metáforas do poema. O sujeito poético pede para que Deus – na figura de suas três pessoas – renove-o depois de abater as suas forças, pois somente Ele pode infundir a graça no coração do poeta. Este último – como uma cidade usurpada ou como uma noiva destinada a um amante indigno – só pode ser retomado pela força. O pedido do sujeito poético é então o de ser violentado por Deus, uma vez que somente possuído sem sua vontade – pois esta foi corrompida – ele poderá encontrar o caminho justo. Como a cidade deve ser destruída para se



reerguer e a noiva precisa ser violentada para ser pura, o sujeito poético precisa ter o seu corpo enfraquecido, para que sua alma possa receber a graça desejada pelo coração, mas inalcançável em virtude de uma razão atrelada ao pecado. Apenas depois de o Deus Trino romper o nó do poeta com a carne – o corpo usurpado pelo demônio (pecado) – a alma do poeta poderá ascender à salvação. O novo “nó” (compromisso) a substituir o rompido não será senão o da redenção do pecador por meio da “nova aliança” estabelecida por Deus com suas criaturas através do sacrifício de Cristo (tema do sétimo soneto de *La Corona* e presente também nos sonetos sacros XV e XVI, conforme já analisado acima)<sup>12</sup>.

Por fim, pode-se ver que citamos três *Sonetos Sacros*: os de número XIV, XV e XVI, segundo a ordenação tradicional de Grierson. Pela edição de Gardner, os mesmos três sonetos se apresentam também em seqüência, fazendo parte do segundo grupo de seis sonetos da edição de 1633. Mais precisamente, eles compõem um subgrupo de três sonetos (os três últimos da primeira edição) que, conforme Gardner, tratariam do *amor que o homem deve a Deus e a seu semelhante*. Pelo que analisamos no presente artigo, não concordamos inteiramente com Gardner. Por um lado, parece-nos que os três sonetos podem sim ser divididos em um subgrupo<sup>13</sup>, como quer a autora, mas, por outro lado, pensamos que o tema central desse subconjunto deve ser *o papel da Trindade na concessão da graça como consequência de seu amor pelo homem* e não simplesmente *o amor que o homem deve a Deus e a seu semelhante*. São exatamente esses os temas tratados por Donne nesses três sonetos, aos quais o “Soneto Sacro XIV” serve de abertura e mais elaborada síntese. Se Donne tanto ressaltara o papel da Trindade na criação

---

<sup>12</sup> Catherine Gimelli Martin (in Papazian, 2003, p. 212) ressalta o uso da palavra “knot” neste poema como não se referindo apenas ao rompimento do “compromisso indesejado”, mas também ao rompimento do hímen da virgem noiva. De fato, a palavra “knot” era usada como referência ao hímen na época de escritura do soneto em questão e, muito provavelmente, este trocadilho está de fato presente no verso comentado. O problema, no entanto, é que o sujeito pede para que o “nó seja rompido novamente”, pressupondo um rompimento anterior. Por isso, entendemos que o nó presente nesse soneto se refere, ainda que partindo da metáfora do coito forçado e do defloramento subentendido, à separação entre corpo e alma, conforme expresso em “O Êxtase”, como consequência final da ação eficaz do Deus Trino.

<sup>13</sup> Poderíamos dizer que se trata de uma *trinca de sonetos sobre a Trindade*, num trocadilho bem ao gosto donneano.

do homem, do mesmo confirmou sua crença nessa força trina na concessão da graça, esta última uma espécie de “recriação” do homem decaído através da “nova aliança” firmada por Deus com o próprio homem, a qual reabrir-lhe-ia o caminho da salvação através da ascensão de Cristo. Desse modo, esses mesmos temas são retomados mais explicitamente nos dois sonetos seguintes do subgrupo.

### **Conclusão**

A partir da análise do “Soneto Sacro XIV”, conjuntamente com outros excertos da obra de Donne, pudemos constatar a necessidade de uma leitura de fundo teológico para a análise de seus textos religiosos. Vimos que, apesar de a questão da Trindade estar explícita em apenas três dos *Sonetos Sacros* de Donne, ela é recorrente em seus *Sermões* e em sua poesia religiosa em geral e fundamental para compreender esta última.

No caso do “Soneto Sacro XIV”, a questão da Trindade é apresentada pelo poeta por um viés particular. Ainda que Donne não caracterize a Santíssima Trindade de acordo com a tradição bíblica (Deus, poder; Cristo, luz; Espírito Santo, sopro) ao empregar os verbos do primeiro quarteto, o poeta o faz conforme as suas próprias crenças (Deus-Pai, poder; Filho, sopro; Espírito Santo, luz). Essa caracterização, contudo, não é casuística, mas apresenta correspondência nas demais representações da Trindade na obra donneana, como em *A Litany* e em *La Corona*.

Além disso, partindo da leitura do tema da Santíssima Trindade nos *Sonetos Sacros* e da classificação proposta pela crítica inglesa Helen Gardner (1966), propomos uma classificação temática alternativa dentro desse grupo de poemas que diverge, portanto, da proposta pela autora. Gardner propõe que o subgrupo a que pertenceria o “Soneto Sacro XIV” – composto de três poemas que fariam parte do segundo grupo de seis sonetos inicialmente publicados em 1633 - teria como tema *o amor que o homem deve a Deus e a seu semelhante*. No entanto, analisando a proximidade temática entre os mesmos três poemas, já que são os únicos a explicitamente mencionar a Santíssima Trindade na série de dezenove *Holy Sonnets*, e, uma

vez que o assunto tem relevo especial dentro do pensamento teológico de Donne (como menciona Jeffrey Johnson), propomos que o tema deste subgrupo – uma vez que achamos procedente a divisão em grupos e subgrupos proposta por Gardner – deveria ser *o papel da Trindade na concessão da graça como consequência de seu amor pelo homem*. Ressaltamos assim, mais uma vez, a necessidade de uma leitura dos *Sonetos Sacros* donneanos que não se limite apenas aos textos em questão, mas que incorpore necessariamente elementos presentes em outros textos do autor, como considere também conceitos teológicos que faziam parte das crenças e estudos do poeta inglês.

**DE MARTINI, M. Poetical and theological plots: analysing “Holy sonnet XIV” by John Donne.**

*Abstract: Although the English poet John Donne (1572-1631) is most known as an amatory poet than as a religious poet, most part of his work is composed by religious writings, whether in prose or verse. However, in order to understand John Donne’s divine works we must also understand some theological questions that were part of the discussions of his time. Donne’s Holy Sonnets are emblematic as to such necessity. Parting from this point, we investigate the ‘Holy Sonnet XIV’ in order to show how the analysis of the question about the Holy Trinity is indispensable to the comprehension of this poem and how it is also related to other religious elements found among donnean works. Therefore we observe that Donne is not just based on the tripartite conception of the godhead in Father, Son and Holy Ghost to construct the poem’s metaphor but that this very metaphor as well responds to other theological conceptions that are peculiar to Donne’s thought as his prose works can show.*

**Keywords:** John Donne; Religious Poetry; Theology; Holy Sonnets; Holy Sonnet XIV.

**Referências Bibliográficas**

AGOSTINHO, Santo, Bispo de Hipona (354-430). **Confissões**. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

CLEMENTS, A. L. (ed.). **John Donne's Poetry**: authoritative texts/criticism. New York: Norton, 1966.

DONNE, John. **The complete English poems**. (Introduction and notes by A. J. Smith). England: Penguin Books, 1971.

\_\_\_\_\_. **Selected Prose**. (edited with an introduction and notes by Neil Rhodes). London: Penguin Books, 1987.

GARDNER, Helen. **The Divine Poems of John Donne**. London: Oxford University Press, 1966.

JOHNSON, Jeffrey. **The Theology of John Donne**. Woodbridge: D.S. Brewer, 2001.

LIÉBAERT, Jacques. **Os Padres da Igreja**. V. 1 (Séculos I-IV). São Paulo: Loyola, 2000.

LOHSE, Bernhard. **A Fé Cristã Através dos Tempos**. 2. ed. São Leopoldo, RS: Sinodal, 1981.

MARTIN, Catherine Gimelli. Unmeete Contraries: The Reformed Subject and the Triangulation of Religious Desire in Donne's *Anniversaries* and *Holy Sonnets*. In: PAPA ZIAN, Mary A. (org.). **John Donne And The Protestant Reformation: new perspectives**. Detroit: Wayne State UP, 2003, p. 193-220.

RICHARDS, I. A. **A prática da crítica literária**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

SCHMITT, Jean-Claude. Corpo e alma. In LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo, SP: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

SHAWCROSS, John T.; EMMA, Ronald David. **Seventeenth Century English Poetry**. New York: J. B. Lippincourt Company, 1969.

### **Bibliografia**

CAREY, John. **John Donne**: life, mind and art. London: Faber and Faber, 1990.

DONNE, John. **The Complete Poetry of John Donne**. SHAWCROSS, John T. (ed). New York: Anchor Books, 1967.

\_\_\_\_\_. Inácio e Seu Conclave. Tradução de Marcus De Martini e Lawrence Flores Pereira. In: **Letras**, Santa Maria, n. 24, p. pp. 144-5, jan./jun. 2002.

ELIOT, T.S. Donne in our time. In: Smith, Peter. **A Garland for John Donne**, 1631-1931. Gloucester, MA.: P. Smith, 1958.

\_\_\_\_\_. Os poetas metafísicos. In: \_\_\_\_\_. **Ensaaios**. São Paulo: Art Editora, 1989.

GARDNER, Helen (org.). **John Donne**: A collection of critical essays. N. J.: Prentice-Hall, 1962.

\_\_\_\_\_. **The Metaphysical Poets**. 2<sup>nd</sup> edition. London: Oxford University Press, 1974.

