

ASPECTOS ESTILÍSTICOS E RETÓRICOS DE *O PRELÚDIO*, DE WILLIAM WORDSWORTH

STYLISTIC AND RHETORICAL ASPECTS OF WILLIAM WORDSWORTH'S *THE PRELUDE*

Angiuli Copetti de AGUIAR*

<https://orcid.org/0000-0003-4302-5067>

Resumo: Uma certa visão popular e recorrente do poeta inglês William Wordsworth concebe-o como um autor sem estilo pessoal, que rejeita a retórica e a dicção poética em favor de uma linguagem natural e espontânea. Essa, porém, argumentamos, é uma imagem incompleta, resultante de uma compreensão parcial das próprias teorias poéticas de Wordsworth (que em si dão uma visão inexata de sua arte), e que não dá conta de descrever acuradamente o estilo do poeta em obras mais meditativas, como *O Prelúdio*. Neste artigo, desejamos elencar, descrever e exemplificar os principais aspectos retóricos e estilísticos que vão formar o texto da obra autobiográfica de Wordsworth, *O Prelúdio*. Para tanto, primeiramente reunimos alguns argumentos contra a visão que concebe o autor como um poeta completamente moderno, espontâneo e popular. Em seguida, analisamos como traços retóricos conscientes e convencionais fazem parte essencial da composição do *Prelúdio* e, por fim, descrevemos os recursos retóricos que transparecem no texto. Como resultado, averiguamos que Wordsworth escreve com o estilo da boa prosa de um homem educado de sua época, e que não dispensa com recursos retóricos, apenas com seu uso imotivado e como adorno. Vimos também que *O Prelúdio* vale-se de convenções dos gêneros literários em que se apoia, bem como de recursos e figuras estilísticas distintas que compõe não uma linguagem popular, mas uma linguagem marcadamente wordsworthiana.

Palavras-chave: O Prelúdio; William Wordsworth; estilística; retórica; poesia.

Abstract: A certain popular and recurring view of the English poet William Wordsworth imagines him as an author without personal style, who rejects, who rejects rhetoric and poetic diction in favor of a natural and spontaneous language. This, however, we argue is an incomplete image, one that results from a partial comprehension of Wordsworth's own poetic theories (which by themselves formulate an inexact vision of his art), and that is insufficient to describe accurately the poet's style in more meditative works such as *The Prelude*. In this essay, we intended to list, describe and exemplify the mains rhetorical and stylistic aspects that compose the text of Wordsworth's autobiographical work *The Prelude*. In order to do so, we collected some arguments against the vision that imagines the author as a completely modern, spontaneous, and popular poet. Next, we analyzed how conscious and conventional rhetorical traces are an essential part of the composition of the *Prelude*, and, finally, we describe the rhetorical resources present in the text. As a result, we ascertained that Wordsworth writes with the style of the good prose of an educated man of his time and that he does not dispense with rhetorical resources, only with their unmotivated use as ornament. We also saw that the *Prelude* avails itself of the conventions of the literary genres on which it relies, as well as of distinct stylistic resources and figures which make up not a popular language but a language markedly Wordsworthian.

Keywords: The Prelude; William Wordsworth; stylistics; rhetoric; poetry.

* Doutor em Letras – Estudos Literários (UFSM); e-mail: angiuli_c_a@hotmail.com;

Introdução

É justo afirmar que, desde o vitoriano Matthew Arnold pelo menos, certa imagem do poeta romântico inglês William Wordsworth cristalizou-se no imaginário popular, inclusive entre críticos, como a de um poeta desprovido de estilo próprio, de dicção poética e retórica, que empresta sua voz à natureza e fala no linguajar de pessoas comuns. Arnold sintetiza essa visão no prefácio à sua coletânea de poemas de Wordsworth:

A poesia de Wordsworth, no seu melhor, é inevitável, tão inevitável quanto a própria Natureza. Pode parecer que a Natureza não apenas deu a ele o tema para seu poema, mas escreveu seu poema para ele. Ele não tem estilo. Ele estava familiarizado demais com Milton para não captar, às vezes, o estilo de seu mestre, e ele tem bons versos miltônicos mas ele não tem um estilo poético próprio, como Milton. Quando busca ter um estilo, torna-se pesado e pomposo¹. (ARNOLD, 1922, p. 18-19).

A Natureza ela própria parece, digo, tomar a pena de sua mão e escrever para ele com seu próprio poder, cru, puro e penetrante. Isso tem duas causas; a profunda sinceridade com que Wordsworth sente seu tema, e também o caráter profundamente sincero e natural de seu próprio tema. Ele pode e irá tratar tal tema com nada menos que a mais franca, direta e quase austera naturalidade. [...] Quando quer que encontremos com o feliz equilíbrio, em Wordsworth, entre profunda verdade de tema e profunda verdade de execução, ele é ímpar. Seus melhores poemas são aqueles que mais perfeitamente exibem esse equilíbrio². (ARNOLD, 1922, p. 20-21).

Com tais julgamentos, foi sedimentada, no século XIX, a imagem de Wordsworth como um poeta objetivo, sem estilo, através do qual a Natureza se apresenta de forma simples e imediata. O próprio Wordsworth, especialmente, contribuiu para a construção dessa aura, por conta de suas asserções normativas, no seu famoso ‘Prefácio’ às *Baladas Líricas*³ (1798), sobre a linguagem poética, em que defende (ou parece defender) que não há diferença essencial entre prosa e poesia e define a (boa) poesia como “o

¹ No original: *Wordsworth's poetry, when he is at his best, is inevitable, as inevitable as Nature herself. It might seem that Nature not only gave him the matter for his poem, but wrote his poem for him. He has no style. He was too conversant with Milton not to catch at times his master's manner, and he has fine Miltonic lines; but he has no assured poetic style of his own, like Milton. When he seeks to have a style he falls into ponderosity and pomposity.*

² No original: *Nature herself seems, I say, to take the pen out of his hand, and to write for him with her own bare, sheer, penetrating power. This arises from two causes; from the profound sincerity with which Wordsworth feels his subject, and also from the profoundly sincere and natural character of his subject itself. He can and will treat such a subject with nothing but the most plain, first-hand, almost austere naturalness. [...] Whenever we meet with the successful balance, in Wordsworth, of profound truth of subject with profound truth of execution, he is unique. His best poems are those which most perfectly exhibit this balance.*

³ No original: *Lyrical Ballads.*

transbordamento espontâneo de sentimentos poderosos⁴” (WORDSWORTH, 2005, p. 237).

No entanto, essa concepção nos parece inexata e promove uma apreciação incompleta e parcial da arte de Wordsworth, especialmente no que tange as obras cuja voz aproxima-se mais da sua própria, como em *O Prelúdio*⁵ (1850). Enquanto o estilo de Wordsworth contrasta, marcada e conscientemente, com a poesia do século XVIII, ele, como buscamos explorar neste artigo, não dispensa inteiramente a arte poética que o precedeu, e muito de sua poesia ainda bebe da retórica clássica. Partindo dessa tese, reunimos alguns argumentos dentre a crítica do poeta que contestam a imagem do poeta puramente romântico, popular e espontâneo, e que apontam para a sobrevida da arte poética neoclássica na retórica de Wordsworth, isto é, que evidenciam o artífice e o artificial na sua arte. Isto fazemos para estabelecer uma perspectiva que melhor dê conta daquilo que é marcadamente consciente e elaborado na poesia mais meditativa e pessoal do autor, para assim, a partir dessa perspectiva, podermos analisar os recursos retóricos e estilísticos de que Wordsworth lança mão na composição do *Prelúdio*. Para tanto, primeiramente pomos em questão as asserções de Wordsworth acerca do fazer poético, como constam em seu “Prefácio” às *Baladas Líricas*, e consideramos a dicção e as convenções retóricas que Wordsworth mobiliza no *Prelúdio*. Em seguida, analisamos os principais aspectos da sintaxe e do vocabulário da obra, a fim de determinarmos quanto seu estilo apresenta marcas de dicção poética deliberadamente elaborada, em oposição à noção de uma poesia wordsworthiana puramente espontânea e natural.

Dicção e retórica

É fácil notar, como já o fizera Coleridge, que a linguagem de Wordsworth não é (nem desejaria ser) aquela da gente do campo, apesar das afirmações do autor. Segundo o crítico M. H. Abrams (1971, p. 110), tal confusão deriva da imprecisão da formulação de Wordsworth sobre a poesia, esta sendo descrita como uma seleção da “linguagem real dos homens⁶” (WORDSWORTH, 2005, p. 233) ou “a linguagem realmente falada por homens⁷” (Ibid., p. 244), bem como da sua asserção de que não pode haver “diferença essencial entre a linguagem da prosa e composição poética⁸” (Ibid., p. 243). Wordsworth,

⁴ No original: *the spontaneous overflow of powerful feelings*.

⁵ *The Prelude*

⁶ *real language of men*.

⁷ *the language really spoken by men*.

⁸ *essential difference between the language of prose and metrical composition*.

como escreve no prefácio, adota a linguagem das pessoas do campo, mas “purificada, de fato, do que parece ser seus defeitos reais, de toda causa, duradoura e racional, de aversão e ojeriza⁹” (Ibid., p. 236); a isso Coleridge, no seu *Biografia Literária*¹⁰ (1817), opõe que tal linguagem, purificada de seus provincialismos e defeitos, e adequada às normas gramaticais, de fato não diferirá da linguagem de qualquer outra pessoa comum e, portanto, não importa que a linguagem seja de gente do campo, seja de comerciantes. O que, para Coleridge, assim, Wordsworth realmente tinha por objeto era a linguagem habitual, *lingua communis*, em oposição não à linguagem literária, mas à dicção poética como uma distorção artificial (e posterior) da linguagem espontânea. Wordsworth, portanto, segundo Coleridge,

[n]a clara percepção, não desacompanhada de aversão ou desprezo, das afetações espalhafatosas de um estilo que se passava por dicção poética para muitos (embora, em verdade, tivesse tão pouca pretensão a poesia quanto a lógica ou senso comum), ele limitou sua perspectiva por um tempo; e, sentindo uma preferência pela linguagem da natureza e do bom senso, mesmo em suas formas mais humildes e menos ornadas, ele se esforçou para expressar, em termos ao mesmo tempo grandes demais e exclusivos demais, sua predileção por um estilo o mais distante possível do falso e pomposo esplendor que desejava desmascarar¹¹. (COLERIDGE, 2008, p. 365).

A mesma avaliação é feita por Abrams, segundo o qual

[a] principal preocupação de Wordsworth não é com as palavras isoladas ou a ordem gramatical do discurso em prosa mas com desvios figurativos do discurso literal, e [...] a principal intenção de Wordsworth é mostrar que tais desvios são justificáveis em poesia apenas quando eles têm as mesmas causas psicológicas que possuem na fala ‘inartística’ do cotidiano¹². (ABRAMS, 1971, p. 110).

Desse modo, o poeta não está em contradição com sua teoria, ao empregar não apenas uma linguagem sublime ou filosófica em composições, como *O Prelúdio* e *Tintern*

⁹ No original: *purified indeed from what appear to be its real defects, from all lasting and rational causes of dislike or disgust.*

¹⁰ No original: *Biographia Literaria.*

¹¹ No original: *in the clear perception, not unaccompanied with disgust or contempt, of the gaudy affectations of a style which passed current with too many for poetic diction, (though in truth it had as little pretensions to poetry, as to logic or common sense,) he narrowed his view for the time; and feeling a justifiable preference for the language of nature and of good sense, even in its humblest and least ornamented forms, he suffered himself to express, in terms at once too large and too exclusive, his predilection for a style the most remote possible from the false and showy splendour which he wished to explode.*

¹² No original: *Wordsworth's chief concern is not with the single words or the grammatical order of prose discourse, but with figurative departures from literal discourse, and [...] Wordsworth's main intention is to show that such deviations are justifiable in verse only when they have the same psychological causes that they have in the 'artless' speech of every day.*

Abbey, como também figuras de linguagem e outros ‘excessos’, porque, em tais instâncias, a linguagem usada é suscitada naturalmente pelo objeto contemplado, e é também uma linguagem ‘real’, natural, não de um pastor, mas do próprio poeta. Sua linguagem é ainda um “transbordamento espontâneo de sentimentos poderosos¹³” (WORDSWORTH, 2005, p. 237), mas um transbordamento canalizado pelo cultivo literário do poeta, nem despojado, nem artificialmente poetizado. Como indica Roger Murray, “não é ao uso de linguagem figurada em si que Wordsworth objeta, mas à separação da linguagem figurada do sentimento que uma vez (e deveria sempre) deu sozinho origem a tal linguagem¹⁴” (MURRAY, 1967, p. 8). Ou seja, Wordsworth não defende a ideia de que a linguagem em poesia deva ser especialmente prosaica, mas afirma que ela *não* deve ser especialmente poética. Tal perspectiva fica clara no “Prefácio”, no qual escreve que

[s]e o tema do Poeta for escolhido de modo adequado, ele naturalmente e de forma propícia irá levá-lo a paixões cuja linguagem, se selecionada fiel e adequadamente, deve necessariamente ser decorosa e variegada e viva com metáforas e figuras. [...] é mais provável que aquelas passagens que, com propriedade, abundem com metáforas e figuras terão seu efeito devido se, em outras ocasiões onde as paixões são de caráter mais suave, o estilo também for contido e temperado¹⁵. (WORDSWORTH, 2005, pp. 244-245).

Não devemos pensar, portanto, que no momento em que Wordsworth fala em sua própria voz (ou, ao menos, não na voz de uma personagem), sua dicção será aquela de um pastor inglês, pois, como afirma Edwin Burgum, “as atividades em seus poemas são camponesas; os princípios que as governam não são de forma alguma tipicamente ou realmente camponeses, mas burgueses¹⁶” (BURGUM, 1940, p. 211). Assim, é sua própria dicção que emprega, não como um pastor teria dito ou pensado, nem como um *poeta* o teria feito, mas como *Wordsworth* em si o fizera. E essa linguagem, como escreve Burgum, “era a fala que o burguês educado teria usado se estivesse discutindo os mesmos

¹³ No original: *spontaneous overflow of powerful feelings*.

¹⁴ No original: *It is not the use of figurative language in itself to which Wordsworth objects, but the divorce of figurative language from the feeling that did once and should always alone give rise to such language*.

¹⁵ No original: *if the Poet's subject be judiciously chosen, it will naturally, and upon fit occasion, lead him to passions the language of which, if selected truly and judiciously, must necessarily be dignified and variegated, and alive with metaphors and figures. [...] it is more probable that those passages, which with propriety abound with metaphors and figures, will have their due effect, if, upon other occasions where the passions are of a milder character, the style also be subdued and temperate*.

¹⁶ No original: *The activities in his poems are peasant; the principles governing them are [...] not typically or truly peasant at all, but bourgeois*.

tópicos. Era a fala do próprio Wordsworth como um produto dessas forças¹⁷” (Ibid., p. 212), linguagem a qual o crítico resume como ‘a tradição da prosa ornada elizabetana modificada pelo evangelicalismo’, e, desse modo, Wordsworth buscou preservar em sua poesia, o quanto possível, as cadências da prosa.

A linguagem do *Prelúdio* (aquela que aqui nos interessa), uma obra autobiográfica, de teor filosófico-meditativo, deve, portanto, assim defendemos, ser tomada como o que é: uma meditação de Wordsworth na linguagem do Wordsworth meditativo. Sua dicção é mais abstrata e literária do que em suas baladas, como é seu verso branco em geral (AUSTIN, 1989, p. 64), embora não lhe falte vocabulário concreto, particularmente na descrição de objetos naturais. Para Donald Davie, ainda, “a dicção do *Prelúdio* não é nem abstrata nem concreta mas algo entre os dois¹⁸” (DAVIE, 1986, p. 48). Isso decorre do objeto que o poema tem em vista: apesar da centralidade ocupada pela Natureza no poema, não é ela em si, em sua concretude, que é o objeto da atenção do poeta, mas é o efeito que ela tem sobre a mente de Wordsworth que se torna a matéria tratada:

o mundo de Wordsworth não é preeminente um mundo de ‘coisas.’ Sua linguagem [...] não é concreta. [...] O que Wordsworth apresenta não é o mundo natural mas (com magistral fidelidade) o efeito que esse mundo tem sobre ele¹⁹ (Ibid., p. 48).

O mundo externo, portanto, permanece subordinado ao interno, tendo valor, o mais das vezes, somente quando é capaz de suscitar uma intuição espiritual no poeta. A linguagem das emoções e dos processos mentais vem ao centro, enquanto que o mundo das coisas é descrito em termos genéricos e gerais.

Não obstante, embora no *Prelúdio* Wordsworth fale com voz própria, ou imitativa dessa, e não procure adequar artificialmente sua dicção às regras de expressão poética condicionadas pelo Classicismo, sua poesia ainda carrega marcas da retórica antiga. Para Lindenberger, Wordsworth encontra-se historicamente em um lugar particular:

Alternando entre dois sistemas literários irreconciliáveis: entre as exigências do decoro e as exigências da sinceridade ou, dito de outro modo, entre as responsabilidades impostas pelo reconhecimento de uma hierarquia de estilos

¹⁷ No original: *was the speech that the educated bourgeois would have used had he been discussing the same topics. It was the speech of Wordsworth himself as a product of those forces.*

¹⁸ No original: *the diction of The Prelude is neither abstract nor concrete, but something between the two.*

¹⁹ No original: *Wordsworth's world is not preeminently a world of 'things.' His language [...] is not concrete. [...] What Wordsworth renders is not the natural world but (with masterly fidelity) the effect that world has upon him.*

e as responsabilidades que ele sentia para com a verdade de sua experiência pessoal²⁰. (LINDENBERGER, 1966, p. 32).

Tais dicotomias, o privado e o público, a linguagem natural e a retórica social, estão no centro da forma e do tema do poema. Novamente, segundo Lindenberger, “o poema oscila [...] entre duas áreas de referência [...]: o poema como história pessoal e como expressão profética²¹” (Ibid., p. 13), isto é, entre crônica prosaica, privada, de significado subjetivo, e o esforço na direção de encontrar uma voz pública que possa comunicar verdades universais à sociedade, uma voz, em suma, épica. Essa voz constitui, para o crítico, o princípio organizativo do *Prelúdio*: a fuga “da subjetividade da experiência privada para a asserção de verdades válidas e publicamente comunicáveis²²” (Ibid., p. 5). Ademais, para o crítico, muito do sucesso do poema deriva precisamente da linguagem e da organização que Wordsworth encontrou para abranger ambas as áreas de uma só vez. Assim, Wordsworth lança mão das convenções da forma epistolar, para atingir um senso de audiência, desenvolvendo seus ‘locais no tempo’ (*spots of time*) como um meio para dar uma forma objetiva, comunicável, às suas experiências subjetivas e emprega, também, apóstrofes dirigidas à Natureza e outros poderes, como um meio para expandir sua área de referência para além do privado.

Entre o privado e o público, *O Prelúdio* também, segundo o diagnóstico de Lindenberger, acha-se entre duas visões da forma literária. A visão moderna, na qual a forma da obra deriva das demandas e ritmos da visão pessoal do autor; e a visão tradicional, que considera estilos e estruturas objetivos, aos quais o escritor acomoda seus interesses pessoais (Ibid., p. 9-10). Assim, o Wordsworth que cria a forma dos *spots of time* para comunicar suas experiências pessoais é o mesmo que se esforça por enquadrar sua composição às exigências do modelo épico. Segundo Lindenberger, apenas podemos entender *O Prelúdio*, com sua retórica miltônica e amplitude de escopo, se mantermos em mente a concepção épica por trás do poema, e que, ainda, é dessa missão épica que o poema “deriva sua energia e *momentum*, sua dignidade e aura religiosa²³” (Ibid., p. 10). Amplitude de escopo e gravidade são as características que o poeta épico busca, e, para

²⁰ No original: *Veering between two irreconcilable literary systems: between the demands of decorum and the demands of sincerity, or, to put it another way, between the responsibilities imposed by the recognition of a hierarchy of styles and the responsibilities he felt to the truth of his personal experience.*

²¹ No original: *The poem wavers [...] between two areas of reference [...]: the poem as personal history and as prophetic utterance.*

²² No original: *from the subjectivity of private experience to the assertion of publicly communicable and valid truths.*

²³ No original: *derives its energy and momentum, its dignity and its religious aura.*

tal, lança mão da retórica. Lindenberger define de forma precisa a função da retórica no *Prelúdio*:

Retórica provê a aparência de intensidade quando a intensidade mais ‘genuína’ da efusão elevada não pode mais ser sustentada. Pois o poema longo exige ao menos a simulação de uniformidade [...], a qual atinge ao manter um metro regular e um nível de dicção uniforme. Um poema longo de pretensões épicas deve, no fim, depender de retórica formal para sua sustentação. Para ler *O Prelúdio* corretamente devemos aceitar a presença de sua retórica e suspender voluntariamente nossa descrença na validade estética dessa arte [...]. Pois a retórica de Wordsworth ainda serve como um sinal de comprometimento com a esfera pública e do desejo do poeta em manter uma comunicação com o mundo dos assuntos sociais²⁴. (Ibid., p. 106).

Além das convenções de gênero, Wordsworth também herda do século XVIII a distinção de dicção e tom para diferentes passagens. Se o poeta nega haver uma linguagem especial para a poesia, ainda emprega uma linguagem diferenciada segundo as exigências do objeto: linguagem grave em que se exige o decoro, linguagem comum cujo propósito é menos elevado. Segundo Lindenberger:

Wordsworth ainda podia tomar por garantida a doutrina de que havia uma correspondência entre a linguagem que um poeta escolhia e o tema que ele representava, e que certas formas de linguagem eram mais apropriadas a certos temas do que outros²⁵. (Ibid., p. 27).

Desse modo, em duas passagens que pintam um retrato de Anne Tyson, hospedeira de Wordsworth na sua juventude, o poeta recorre a dois estilos diferentes, segundo o propósito em vista:

WORDSWORTH, 2006, I. IV, vv. 19-34	WORDSWORTH, 2006, I. IV, vv. 207-221
<i>The thoughts of gratitude shall fall like dew Upon thy grave, good creature! While my heart Can beat never will I forget thy name. Heaven's blessing be upon thee where thou liest After thy innocent and busy stir In narrow cares, thy little daily growth</i>	<i>[...] With new delight, This chiefly, did I note my grey-haired Dame; Saw her go forth to church or other work Of state, equipped in monumental trim; Short velvet cloak, (her bonnet of the like), A mantle such as Spanish Cavaliers</i>

²⁴ No original: *Rhetoric [...] provides the semblance of intensity when the more “genuine” intensity of the lofty burst can no longer be sustained. For the long poem demands at least the pretense of evenness [...], which it achieves by maintaining a uniform meter and a uniform level of diction. A long poem of epic pretensions must ultimately depend on formal rhetoric for its sustenance. To read The Prelude correctly we must accept the presence of its rhetoric and willingly suspend our disbelief in the aesthetic validity of this art [...]. For Wordsworth rhetoric could still serve as a sign of commitment to the public realm and of the poet’s desire to maintain communications with the world of affairs.*

²⁵ No original: *Wordsworth could still take for granted the doctrine that there existed a correspondence between the language a poet chose and the subject matter he was depicting, and that certain forms of language were more appropriate to certain areas of subject matter than others.*

<p><i>Of calm enjoyments, after eighty years, And more than eighty, of untroubled life, Childless, yet by the strangers to thy blood Honoured with little less than filial love. What joy was mine to see thee once again, Thee and thy dwelling, and a crowd of things About its narrow precincts all beloved, And many of them seeming yet my own! Why should I speak of what a thousand hearts Have felt, and every man alive can guess?²⁶</i></p>	<p><i>Wore in old time. Her smooth domestic life, Affectionate without disquietude, Her talk, her business, pleased me; and no less Her clear though shallow stream of piety That ran on Sabbath days a fresher course; With thoughts unfelt till now I saw her read Her Bible on hot Sunday afternoons, And loved the book, when she had dropped asleep And made of it a pillow for her head.²⁷</i></p>
--	---

A primeira passagem é formal, geral, mais impessoal. É, sobretudo, pública, seguindo as convenções, como Lindenberger aponta, do elogio funerário, como Wordsworth as delineia em seu ensaio sobre epitáfios. Por sua vez, a segunda passagem apresenta um tom muito mais familiar, espontâneo, privado; aqui, sim, vemos ‘emoções recordadas em tranquilidade’. Ainda assim, ambos os registros fazem parte do poema: a retórica de Wordsworth não é aquela do século XVIII, usada para elevar artificialmente a linguagem, é, antes, movida para adequar a linguagem ao objeto e emoção em vista. No entanto, ainda se faz presente e contrasta com a linguagem de tom conversacional, espontâneo, e tal contraste, balanceado sob um estilo comedido (a ‘língua comum’ de Coleridge), acaba englobando ambos os registros. Por conseguinte, averiguamos, é o entrelaçamento entre uma linguagem coloquial e uma formal que caracteriza o estilo do poema. Assim, argumentamos, através das considerações discutidas, se desejamos perceber e descrever mais precisamente a arte poética do *Prelúdio*, devemos ter em conta que nela convivem o natural e o artificial, o espontâneo e o convencional. Com isso em vista, a seguir delineamos um quadro dos principais aspectos estilísticos presentes na obra.

²⁶ “Toda a minha gratidão há-de cair como orvalho / Sobre a tua sepultura, boa criatura! Enquanto o meu coração / Bater, nunca hei-de esquecer o teu nome. Que as bênçãos do céu desçam onde tu repousas / Depois de uma vida cheia de inocentes azáfamas / Com pequenas preocupações e a modesta colheita / De calmos prazeres diários, após oitenta anos, / E mais ainda, ao longo de uma vida serena; / Não tinha filhos, mas os que eram estranhos ao teu sangue / Honraram-te com um amor quase filial. / Que alegria tive ao ver-te mais uma vez, / A ti e à tua casa e tantas e tantas coisas / Espalhadas nos teus acanhados quartos, todas elas amadas, / E muitas parecendo ainda ser minhas! / Para quê falar daquilo que centenas de corações / Têm sentido e que todos nós podemos adivinhar?” (tradução de Maria de Lourdes Guimarães).

²⁷ “[...] Sobretudo com um novo prazer / Reparei na minha hospedeira de cabelos grisalhos; / Vi-a ir para a igreja ou para outra cerimônia / Usando os seus atavios monumentais: Um casaco curto de veludo (a touca a condizer), / Uma capa como a que os cavalheiros espanhóis / Usavam nos velhos tempos. A sua serena vida doméstica, / Plena de afeição e sem inquietações, a sua conversa, / As suas ocupações agradavam-me; e não menos / A sua piedade, que, como um rio límpido e pouco profundo, / Seguiu um curso mais puro nos dias do Senhor; / Com um novo sentimento vi-a ler / A Bíblia nas tardes quentes de domingo, / E eu bendizia o livro quando ela adormecia / E dele fazia uma almofada para a sua cabeça.” (tradução de Maria de Lourdes Guimarães).

Vocabulário e sintaxe

Voltando-nos agora para considerações do estilo do *Prelúdio*, partimos da constatação do crítico Donald Davie: o vocabulário e a sintaxe são os dois principais elementos constitutivos da retórica da obra. Segundo o crítico, por voltar-se ao mundo de “atos internos” e “processos e resultados da imaginação”, Wordsworth adota não só uma sintaxe elaborada, distinta da simplicidade das baladas e de seu verso branco narrativo prévio, como também um vocabulário nem abstrato, nem concreto, mas “composto de símbolos fiduciários fixos²⁸” (DAVIE, 1986, p. 50). Dito de outra forma, o *Prelúdio* “é em grande parte uma poesia de símbolos verbais nos quais se deve confiar (quase, mas não exatamente como notas ou acordes em música) em favor das articulações associadas entre eles²⁹” (Ibid., p. 52). O poema abunda com “sensações”, “sentidos”, “faculdades”³⁰ e outras tantas categorias que apenas apontam para um objeto obscuramente intuído pelo leitor (e o próprio autor). Em referência ao seguinte trecho do poema:

*I deem not profitless those fleeting moods
Of shadowy exultation: not for this,
That they are kindred to our purer mind
And intellectual life; but that the soul,
Remembering how she felt, but what she felt
Remembering not, retains an obscure sense
Of possible sublimity, to which,
With growing faculties she doth aspire,
With faculties still growing, feeling still
That whatsoever point they gain, they still
Have something to pursue.*³¹ (WORDSWORTH, 1979, l. II, 331-341).

Davie comenta:

Esses modos, exultações, sentidos, sublimidades e faculdades não ficarão mais claros ao fim do *Prelúdio* do que estão aqui; e, ainda assim, o poema não será uma confusão, pois o que ficará claro no final é a relação entre eles, a articulação. Os substantivos não são concretos, mas os verbos são e se pode

²⁸ No original: *made up of fixed fiduciary symbols*.

²⁹ No original: *is largely a poetry of verbal symbols which must be taken on trust (almost but not quite like notes or chords in music), for the sake of the articulations jointed between them*.

³⁰ “sensations”, “senses”, “faculties”.

³¹ “E não julgo inúteis essas emoções fugitivas / De sombrias exaltações; não por tudo isto, / Pois são aparentadas com o nosso mais puro espírito / E a nossa vida intelectual; mas porque a alma, / Recordando-se como se sentiu, mas não / Do que sentiu, conserva o sentimento obscuro / De uma sublimidade possível, à qual aspira / Com as suas faculdades ainda a desenvolverem-se, / Com as faculdades ainda a crescer, sentindo / Que, apesar dos objectivos que elas alcançam, ainda / Têm de alcançar mais qualquer coisa.” (tradução de Maria de Lourdes Guimarães).

demorar neles. Em suma, esta é uma poesia na qual a sintaxe conta imensamente, conta por quase tudo³² (DAVIE, 1986, p. 51).

O argumento é obscuro, e propositalmente, pois, em passagens como essa, o poeta ergueu-se ao ar rarefeito da especulação meditativa. Mas seu poema não é, a despeito dos desejos de Coleridge, uma apresentação sistemática de um argumento filosófico. O que Wordsworth representa é o próprio ato meditativo, anterior a qualquer concretização sistemática, e, assim, o vocabulário permanece provisório, feito de símbolos, enquanto a sintaxe, em seus volteios intrincados, impele avante o movimento ruminativo da mente em ação, tateante e vacilante, *rumo* à definição filosófica. É a sintaxe, portanto, que “apresenta o que realmente está acontecendo: meditação, não raciocínio”³³ (DAVIE, 1986, p. 52).

Na mesma esteira, Frances Austin identifica três características especiais da poesia filosófica de Wordsworth: o efeito de abstração derivado do vocabulário, a complexidade sintática do estilo meditativo, e aquilo que identifica como o “tom predominante de muito de sua poesia³⁴” (AUSTIN, 1989, p. 103), seu senso de ‘passividade sábia’ (“*wise passiveness*”). Em primeiro lugar, Austin nota como o efeito de abstração é suscitado, paradoxalmente, a partir de um vocabulário concreto, o que ocorre por meio de diversos recursos. Por um lado, Wordsworth pode empregar substantivos concretos, mas acompanhados de adjetivos gerais e abstratos, como *sweet breath, open fields, stately grove*³⁵ (WORDSWORTH, 2006, l. I, v. 33, v. 50, v. 82), etc.; em geral, também, as palavras que Wordsworth frequentemente escolhe, embora concretas, são de tipo mais geral e não específicas, como *place, grass, road, things* (uma de suas palavras preferidas), *sky, vale*³⁶ (Ibid., l. I, v. 62, v. 68, v. 93, v. 109, v. 136, v. 304) etc., palavras que compõe uma cena a meio caminho entre um local particular e uma descrição genérica de um espaço natural, como *rock and hill / The woods*, ou *On caves and trees, upon the woods and hills*, ou ainda *where the mother-bird / Had in high places built her lodge*³⁷ (Ibid., l. I, v. 294-295, v. 470, v. 327-328), em que o impulso à particularização (*where*) é

³² No original: *These modes, exultations, senses, sublimities, and faculties will be no clearer at the end of The Prelude than they are here; and yet the poem will not be a botch, for what will be clear at the end is the relationship between them, the articulation. The nouns are not concrete; but the verbs are and may be lingered over. In short, this is poetry where the syntax counts enormously, counts for nearly everything.*

³³ *presents what is really going on, meditation, not argument.*

³⁴ *pervading mood of much of his poetry.*

³⁵ “alento doce”; “campos abertos”; “bosque imponente”.

³⁶ “lugar”; “relva”; “estrada”; “coisas”; “céu”; “vale”.

³⁷ “a rocha e a colina, / Os bosques”; “Nas cavernas e árvores, nos bosques e colinas”; “os locais elevados / Onde a ave tinha construído o seu ninho” (traduções de Maria de Lourdes Guimarães).

contrabalanceado pelo genérico *high places* (nota-se, ademais, que Wordsworth frequentemente usa tais substantivos no plural ou sem artigo, marcando ainda mais seu caráter não específico). Outros recursos utilizados pelo poeta, ainda, são o emprego de palavras relativamente simples, de forma combinada, a fim expressar conceitos abstratos, como *high objects*, *enduring things*, *mighty forms*³⁸ (Ibid., l. I, v. 409, v. 409, v. 398), e também, como apontado por Davie, o uso das palavras *passions*, *feelings*, *affections*, *sensations* e *sentiments*³⁹ (Ibid., l. I, v. 407, v. 606, v. 612, v. 634; l. II, v. 422) sem definição precisa. Como resume Austin, no verso branco de Wordsworth, “as palavras usadas mais representam do que denotam objetos específicos⁴⁰” (AUSTIN, 1989, p. 72).

Quanto à sintaxe, devemos, juntamente com Austin, ressaltar como sendo uma marca caracterizante de sua poesia que “as sentenças de Wordsworth são frequentemente longas e sua sintaxe difícil de seguir⁴¹” (Ibid., p. 94), o que é, também, uma qualidade constitutiva de seu verso meditativo, no qual o empenho rumo à ideia é mais importante do que a explanação da ideia em si. Os recursos utilizados pelo poeta, para complexificar sua sintaxe, são divididos por Austin em duas vertentes: uma de expansão da sintaxe, outra de compressão. Primeiramente, quanto à expansão, a crítica identifica a separação dos elementos oracionais principais (sujeito, verbo, complemento), frequentemente com intervenção de uma oração, muitas vezes relativa, entre sujeito e verbo, como sendo uma das marcas mais características do verso branco de Wordsworth. No *Prelúdio* encontramos exemplos, como:

[...] *did I, not used to make
A present joy the matter of a song,
Pour forth that day my soul in measured strains*⁴² (WORDSWORTH, 2006, l. I, vv. 46-48),

[...] *how I have felt,
Not seldom even in that tempestuous time,
Those hallowed and pure motions of the sense*⁴³ (l. I, v. 549-551),

[...] *she, not falsely taught,
Fetching her goodness rather from times past,
Than shaping novelties for times to come,*

³⁸ “objetos elevados”; “coisas duradouras”; “formas poderosas”.

³⁹ “emoções”; “sensações”; “sentimentos”.

⁴⁰ *the words used are representative rather than denoting specific objects.*

⁴¹ *Wordsworth's sentences are often long and his syntax difficult to follow.*

⁴² “Eu, [...] que não costume fazer / De uma presente alegria o motivo de uma canção, / Abri naquele dia, a minha alma em harmoniosos poemas” (traduções de Maria de Lourdes Guimarães).

⁴³ “[...] nem como senti / Muitas vezes, mesmo em dias tempestuosos, / Aqueles impulsos santos e puros dos sentidos” (traduções de Maria de Lourdes Guimarães).

*Had no presumption*⁴⁴ [...] (l. V, v. 266-265).

O segundo artifício mais empregado por Wordsworth, segundo Austin, para expandir a sintaxe, é aquilo que ela chama de *resumption*, isto é, a repetição ou elaboração de um termo de uma oração na oração seguinte, com o efeito, novamente, de representar a mente no ato meditativo. O uso diverso desse artifício pode ser notado na seguinte passagem:

*How other pleasures have been mine, and joys
Of subtler origin; how I have felt,
Not seldom even in that tempestuous time,
Those hallowed and pure motions of the sense
Which seem, in their simplicity, to own
An intellectual charm; that calm delight*⁴⁵
(WORDSWORTH, 2006, l. I, v. 546-553)

No qual, primeiramente, *joys* expande o sentido de *pleasures*, bem como *how I have felt* reitera *how other pleasures have been mine*, e, posteriormente, *those hallowed and pure motions*, em si, um eco de *pleasures, joys* e o que foi *felt*, é ecoado em *that calm delight*. Vê-se, assim, que, especialmente em passagens meditativas, o estilo de Wordsworth é, muitas vezes, altamente redundante.

Como terceiro meio de expansão sintática, Austin cita o circunlóquio, exemplificado em orações, como:

picture of mere memory (l. I, v. 75) (por ‘lembrança’),
the sun / Had almost touched the horizon (l. I, v. 86-87) (por ‘o sol quase se pôs’),
plenteous store (l. I, v. 159) (por ‘abundância’),
frosty season (l. I, v. 425) (por ‘inverno’),
*twice five summers*⁴⁶ (l. I, v. 560) (por ‘dez anos’)

Relacionada ao circunlóquio, outra construção característica é aquela na qual uma questão vocabular é expandida na forma de uma construção sintática, muitas vezes como um adjetivo ou parte de um substantivo composto transformado em uma frase

⁴⁴ “Que ela, [...] sabiamente ensinada, / Moldando a sua bondade mais no passado / Do que nas novidades do futuro, / Não tinha qualquer presunção” (traduções de Maria de Lourdes Guimarães).

⁴⁵ “Como outros prazeres e as mais subtis alegrias / Foram também meus; nem como senti / Muitas vezes mesmo em dias tempestuosos, / Aqueles impulsos santos e puros dos sentidos / Que parecem, na sua simplicidade, possuir / Um encanto intelectual; aquele sereno deleite” (traduções de Maria de Lourdes Guimarães).

⁴⁶ “imagem da mera memória”; “o sol / Tinha quase tocado o horizonte”; “abundante reserva”; “estação gelada”; “duas vezes cinco verões”.

preposicional iniciada pela preposição ‘of’ (‘de’). Austin identifica no *Prelúdio* construções, como:

the mind of Man (l. XIV, v. 448) (por ‘*Man’s mind*’)
the woods of autumn (l. I, v. 484) (por ‘*autumnal woods*’)
*were the trouble of my dreams*⁴⁷ (l. I, v. 400) (por ‘*troubled my dreams*’)

Por fim, Austin acrescenta ainda outros recursos estilísticos mais comuns, mas não menos importantes na composição da textura do poema, como o encadeamento de frases preposicionais, como em:

By the impressive discipline of fear,
By pleasure and repeated happiness,
So frequently repeated, and by force
*Of obscure feelings*⁴⁸ (Ibid., l. I, v. 603-606)

A expansão de grupos nominais, como em:

those fits of vulgar joy (Ibid., l. I, v. 581)
The scenes which were a witness of that joy (Ibid., l. I, v. 598)
*Invigorating thoughts from former years*⁴⁹ (Ibid., l. I, v. 622)

E também a construção de complexos oracionais elaborados, como em diversos exemplos já supracitados.

Além da expansão, a compressão sintática também marca o verso branco de Wordsworth. Orações reduzidas são prediletas do poeta, ambas as de gerúndio e de participio. Como gerúndiais, podemos citar:

Not seeking those who might participate (Ibid., l. III, vv. 234)
Advancing, we espied upon the road (Ibid., l. III, v. 7)
though leaving much / Unvisited (Ibid., l. II, v. 1-2)
*Having a perfect faith in all that passed*⁵⁰ (Ibid., l. V, v. 114)

Já como orações participiais:

a sun / Two hours declined toward west (Ibid., l. I, vv. 66-67)

⁴⁷ “a mente do Homem”; “os bosques do outono”; “eram a perturbação dos meus sonhos”.

⁴⁸ “Assim, pela impressiva disciplina do medo, / Pelo prazer e pela repetida felicidade, / Tão frequentemente repetida, e pela influência / De obscuros sentimentos” (tradução de Maria de Lourdes Guimarães).

⁴⁹ “os aceso de uma alegria”; “Tudo o que acontecia e era testemunho desse prazer”; “do passado vivos pensamentos” (traduções de Maria de Lourdes Guimarães).

⁵⁰ “Não procurando os que poderiam participar”; “Continuando, avistámos na estrada”; “Embora muitas coisas tenham ficado esquecidas”; “Porque tinha plena fé naquilo que se passava.” (traduções de Maria de Lourdes Guimarães).

Our steeds remounted and the summons given (Ibid., l. II, v. 115)
*Lightly equipped, and but a few brief looks / Cast*⁵¹ (Ibid., l. VI, v. 342-343)

Da mesma forma, o estilo de Wordsworth é marcado por sintaxes elípticas (recurso adotado do verso latinizado de Milton), as quais são muitas vezes construídas através da supressão do pronome relativo, do verbo ou do sujeito. Assim, encontramos como exemplos:

A virtue not its own (Ibid., l. II, v. 329) (por ‘*a virtue which was not its own*’),
he too a mountaineer, / Not slow to share my wishes (Ibid., l. VI, vv. 323-324)
 (por ‘*who also was a mountaineer, / And who was not slow to share my wishes*’),
*by distance ruralized*⁵² (Ibid., l. I, v. 89) (por ‘*which was ruralised by distance*’).

Mas especialmente miltônico é o exemplo usado por Austin, uma fórmula frequente em Wordsworth: “*by me yet unobserved*⁵³” (Ibid., l. IV, v. 427).

De ressonância miltônica, podemos ainda citar como seguramente a figura sintática mais empregada por Wordsworth, o hipérbato, desde suas formas mais amenas, até as mais complexas. Uma construção frequente consiste na introdução de um período pela oração temporal, como nas seguintes passagens:

[...] *when spring had warmed the cultured Vale, / Moved we as plunderers*
 (Ibid., l. I, vv., 326-327),
One summer evening [...] I found (Ibid., l. I, v. 357),
And in the frosty season, when the sun / Was set [...] / I heeded not their
summons (Ibid., l. I, vv. 425-427),
 [...] *happy time / It was indeed* (Ibid., l. I, vv. 428-429),
When all the ground was dark, and twinkling stars / Edged the black clouds,
*home and to bed we went*⁵⁴ (Ibid., l. II, vv. 16-17)

Muitas vezes, porém, o hipérbato aparece como inversões mais marcadamente retóricas, como os deslocamentos verbais nos exemplos citados, *moved we* (por *we moved*), *home and to bed we went* (por *we went home and to bed*), e outros, como:

⁵¹ “Sol declinando / Há duas horas para ocidente”; “Montando de novo os cavalos e dado o sinal”; “Com uma leve bagagem e lançando apenas um breve / Olhar” (traduções de Maria de Lourdes Guimarães).

⁵² “Uma virtude não sua própria”; “ele também um montanhês, / Não lento em partilhar de meus desejos”; “pela distância ruralizado”.

⁵³ “por mim ainda inobservado”.

⁵⁴ “[...] quando a Primavera tinha aquecido o Vale cultivado, / Íamos como saqueadores”; “Numa tarde de Verão [...] descobrir”; “E durante a estação das neves, quando o Sol / Se punha [...] / Eu nem sentia o seu apelo”; “era na verdade / Um momento feiz”; “Quando os campos ficavam sombrios e as estrelas / Cintilantes guarneciam as nuvens negras, íamos / Para a cama” (traduções de Maria de Lourdes Guimarães).

Gone was the old grey stone (Ibid., l. II, v. 38) (por “*the old grey stone was gone*”),
A tavern stood (Ibid., l. II, v. 140) (por ‘*stood a tavern*’),
down I sate (Ibid., l. I, v. 62) (por ‘*I sate down*’),
To patriotic and domestic love / Analogous (Ibid., l. II, v. 190-191) (por ‘*analogous to patriotic and domestic love*’),
*Yet is a path / More difficult before me*⁵⁵ (Ibid., l. II, vv. 272-273) (por ‘*a more difficult path is yet before me*’)

Constante é também a inversão da ordem adjetivo-substantivo pela mais incomum substantivo-adjetivo:

bliss ineffable (Ibid., l. II, v. 400) (por ‘*ineffable bliss*’)
sounds sublime (Ibid., l. III, v. 94) (por ‘*sublime sounds*’)
glory immutable (Ibid., l. III, v. 121) (por ‘*immutable glory*’)
heart / Joyous (Ibid., l. I, vv. 14-15) (por ‘*joyous heart*’)
meditations passionate (Ibid., l. I, v. 231) (por ‘*passionate meditations*’)
*forms sublime*⁵⁶ (Ibid., l. I, v. 546) (por ‘*sublime forms*’)

Por fim, acrescentamos ainda o assíndeto e o polissíndeto como figuras que Wordsworth utiliza com frequência. Formações polissindéticas exemplares são:

Of trees and hills and water (Ibid., l. V, v. 449),
There is no grief, no sorrow, no despair, / No languor, no dejection, no dismay,
/ No absence scarcely can there be (Ibid., l. VI, vv. 244-246)
*Magnificent, and beautiful, and gay*⁵⁷ (Ibid., l. V, v. 11)

Quanto a formações assindéticas, podemos citar:

Can string you names of districts, cities, towns, / The whole world over (Ibid., l. V, vv. 320-321)
The terrors, pains, and early miseries, / Regrets, vexations, lassitudes interfused (Ibid., l. I, vv. 345-346)
Impostors, drivellers, dotards (Ibid., l. V, v. 525)
*Wide-spreading, steady, calm, contemplative*⁵⁸ (Ibid., l. IV, v. 141)

⁵⁵ “A velha pedra desaparecera”; “Existia uma taberna”; “me sentei”; “Semelhantes ao amor pela nossa terra / E pelo nosso lar”; “No entanto, um caminho / Mais difícil encontra-se à minha frente” (traduções de Maria de Lourdes Guimarães).

⁵⁶ “júbilo inefável”; “sons sublimes”; “glória imutável”; “coração / Alegre”; “meditações ardentes”; “formas sublimes”.

⁵⁷ “De árvores e colinas e água”; “Não há dor, nem desgosto, nem desesper, nem langor, nem desalento, nem desânimo, / Talvez mal exista uma ausência”; “Assim belo, colorido e magnífico.” (traduções de Maria de Lourdes Guimarães).

⁵⁸ “Consegue enumerar os nomes dos distritos, cidades, vilas / Do mundo inteiro”; “Que terrores, dores e sofrimentos prematuros, / Mágoas, aborrecimentos, fadigas, todos juntos”; “Impostores, patetas, tontos”; “Mais ampla, firme, calma, contemplativa.” (traduções de Maria de Lourdes Guimarães).

Talvez, porém, a figura mais utilizada por Wordsworth seja a do litotes, juntamente com outras formas de expressão negativa. Segundo Austin:

Asserções inteiras são expressas negativamente quando um significado positivo é pretendido; conjunções negativas tais como *nem* são frequentemente usadas; e palavras individuais são tornadas negativas ou diminuídas com prefixos. Wordsworth raramente diz ‘amiúde’ quando ele pode dizer ‘não raro’⁵⁹. (AUSTIN, 1989, p. 108).

De fato, “há consideravelmente mais expressões negativas na poesia de Wordsworth do que na da maioria dos outros escritores e isso é uma marca da sua linguagem⁶⁰” (Ibid., p. 109). O mais das vezes, o poeta optará por uma dupla negação como perífrase de uma afirmação ou adjetivo positivo. Assim, o poema abunda com duplas negações, como *not unwilling, not unnoticed, not untrod, not unused, not unwelcome, not unsmitten, not heedlessly, not without*⁶¹ (WORDSWORTH, 2006, Ibid., l. I, v. 59, v. 444; l. III, v. 124, v. 236, v. 439; l. VI, v. 15, v. 50, v. 101, v. 215); circunlóquios negativos com o auxiliar *not*: *not seldom, not entirely, not more than, not alone, not silent, not / In hollow exultation, not rich*⁶² (Ibid., l. VI, v. 472, v. 164, v. 305, v. 437, vv. 732-733, v. 735); e com o auxiliar *nor*: *nor distant far, nor touched, nor rest, nor lacked, nor left, nor without*⁶³ (Ibid., l. VI, v. 763, v. 138; l. I, v. 73, v. 95, v. 103, v. 362). Ademais, o poeta, em geral, trai preferência por adjetivos negativos: *unbroken, unruly, unmanageable, unsung, unblemished, unquenchable, unsubstantial, unproved, unnamed*⁶⁴ (Ibid., l. I, v. 113, v. 136, v. 139, v. 169, v. 183, v. 184, v. 225, v. 253; l. VI, v. 204).

Essa característica de expressão positiva por meio de negativa, a qual, como vimos, pervade o verso branco de Wordsworth, alia-se a outros recursos para formar um efeito geral de passividade em sua poesia. Austin elenca o frequente emprego de verbos na voz passiva, característico do verso reflexivo; o uso de objetos inanimados ou não humanos

⁵⁹ No original: *Whole statements are expressed negatively when a positive meaning is intended; negative conjunctions, such as nor, are frequently used; and individual words are negated or diminished by prefixes. Wordsworth rarely says 'often' when he can say 'not seldom'.*

⁶⁰ No original: *there is considerably more negative expression in Wordsworth's poetry than in that of most other writers and it is a hall-mark of his language.*

⁶¹ “não relutante”; “não despercebido”; “não não trilhado”; “não não usado”; “não indesejado”; “não indene”; “não desatentamente”; “não sem”.

⁶² “não raro”; “não de todo”; “não mais que”; “não sozinho”; “não silencioso”; “não / Com vazia exultação”; “não rico”.

⁶³ “nem muito distante”; “nem tocado”; “nem descansar”; “nem faltava”; “nem deixava”; “nem sem”.

⁶⁴ “inquebrado”; “indisciplinado”; “ingovernável”; “não cantado”; “imaculado”; “inextinguível”; “insubstancial”; “não censurado”; “inominado”.

como sujeitos de uma oração (um modo sutil e distintivo de personificação usado por Wordsworth); e a preferência por verbos intransitivos, ou transitivos tornados intransitivos, copulativos e estativos. Ademais, ao senso de passividade e reflexão acrescenta-se o uso de orações interpessoais como *I trust* e *I believe* e da palavra *seem*⁶⁵ (Ibid., l. I, v. 613; l. IV, v. 284; l. I, v. 383), o que “ênfatiza sua falta de dogmatismo e reticência quanto a realidades últimas⁶⁶” e “cria o efeito de um tipo de verso raciocinado e reflexivo, o qual é o tom dominante do poema⁶⁷” (AUSTIN, 1989, p. 71; p. 113).

Não obstante, o *Prelúdio* não carece da simplicidade sintática, a qual, embora não sendo precisamente aquela da gente rústica, ainda assim gera uma leveza de estilo e naturalidade que contrasta com, e balanceia as efusões mais eloquentes do poeta. Os versos de abertura são notáveis por sua expressão direta:

*Oh there is blessing in this gentle breeze,
A visitant that while it fans my cheek
Doth seem half-conscious of the joy it brings
From the green fields, and from yon azure sky*⁶⁸ (WORDSWORTH, 2006, l. I, v. 1-4).

Também suas passagens narrativas são, em geral, de estilo mais comedido, como em:

[...] *I paced on
With brisk and eager steps; and came, at length,
To a green shady place, where down I sate
Beneath a tree, slackening my thoughts by choice
And settling into gentler happiness*⁶⁹ (Ibid., l. I, v. 60-64)

[...] *I saw her read
Her Bible on hot Sunday afternoons,
And loved the book, when she had dropped asleep
And made of it a pillow for her head*⁷⁰ (Ibid., l. IV, v. 227).

⁶⁵ “creio”; “acredito”; “parece”.

⁶⁶ *emphasises his lack of dogmatism, and reticence about ultimate realities.*

⁶⁷ *adds to the effect of a reasoned and reflective type of verse which is the dominant mood of the poem.*

⁶⁸ “Oh, uma bênção existe nesta doce brisa, / Uma aparição que ao deslizar pelo meu rosto / Quase parece sentir a alegria que traz / Dos campos verdejantes e do longínquo céu azul.” (tradução de Maria de Lourdes Guimarães).

⁶⁹ “[...] continuei a caminhar / Com passos impacientes e enérgicos; cheguei / Finalmente a um bosque verdejante, onde me sentei / Debaixo de uma árvore, decidido a apaziguar os meus pensamentos, / Entregue a uma felicidade mais amena.” (tradução de Maria de Lourdes Guimarães).

⁷⁰ vi-a ler / A Bíblia nas tardes quentes de domingo, / E eu bendizia o livro quando ela adormecia / E dele fazia uma almofada para a sua cabeça.” (tradução de Maria de Lourdes Guimarães).

A sintaxe de ordem natural, ou admitindo leves desvios, é, em especial, empregada por Wordsworth em posições de clímax, amiúde na conclusão de parágrafos, após longas meditações em períodos compostos. Como afirma Austin: “Wordsworth parece reservar as expressões linguísticas mais simples e diretas para os pontos mais elevados da sua poesia⁷¹” (AUSTIN, 1989, p. 121). Uma passagem exemplar é sua ode exultante dirigida ao ‘Espírito do universo’, no primeiro livro:

Wisdom and Spirit of the universe!
Thou Soul that art the eternity of thought,
That givest to forms and images a breath
And everlasting motion, not in vain
By day or star-light thus from my first dawn
Of childhood didst thou intertwine for me
The passions that build up our human soul;
Not with the mean and vulgar works of man,
But with high objects, with enduring things—
With life and nature, purifying thus
The elements of feeling and of thought,
And sanctifying, by such discipline,
*Both pain and fear, **until we recognise***
A grandeur in the beatings of the heart⁷². (I, vv. 401-414; grifo nosso).

Na sua conclusão (trecho em negrito), apresentando uma sintaxe simples e expressão direta, o poeta resolve, de forma sentenciosa, a tensão produzida pelo longo e complexo período.

Em conclusão, podemos perceber, através da análise das características estilísticas do verso meditativo de Wordsworth, mais particularmente de seu *Prelúdio*, que este emprega recursos retóricos convencionais e desvios linguísticos deliberados que, antes de pertencerem à linguagem realmente falada por pessoas comuns, são parte do arcabouço artístico do poeta. No corpus analisado, o verso meditativo do *Prelúdio*, averiguamos que a sintaxe é mais complexa e o vocabulário mais abstrato do que se esperaria de uma composição imitativa da linguagem popular. Não obstante, há ainda mesclado no estilo da obra elementos de maior simplicidade, como sintaxe direta e vocabulário concreto, e

⁷¹ No original: *Wordsworth seems to reserve the most simple, straightforward linguistic expression for the highest points of his poetry.*

⁷² “Sabedoria e Espírito do universo! / Tu, alma, que és a eternidade do pensamento, / Que dás o alento às formas, às imagens / E o eterno movimento, não foi em vão / Que, ou de dia ou à luz das estrelas, desde a minha primeira / Aurora da infância, para mim entrelaçaste / As paixões que constroem a nossa alma; / Não com o esforço mesquinho e vulgar do homem, / Mas com altos objetivos e com o que é perdurável - / A vida e a natureza – purificando assim / Os elementos da sensibilidade e da reflexão, / Santificando, com tal disciplina, / A dor e o medo até reconhecermos a nobreza / Que existe nos batimentos do nosso coração.” (tradução de Maria de Lourdes Guimarães).

é, defendemos, precisamente a aproximação e o contraste entre esses dois polos, o artificial e o natural, que compõe o estilo particular da obra.

Considerações finais

Como conclusão, retomamos e resumimos os resultados obtidos pela nossa pesquisa. Primeiramente, determinamos que o estilo de Wordsworth, particularmente em seus versos de maior vertente filosófica e pessoal, é melhor caracterizado como ‘médio’. Ele é prosaico, porém, não no sentido como muitas vezes foi interpretado, como de linguagem popular e simples, mas como a prosa bem trabalhada de um homem burguês, educado, de sua época, com tons da sobriedade e gravidade do evangelicalismo vigente. É, enfim, na maior parte, o estilo próprio de Wordsworth, como esse o empregaria em cartas ou ensaios, predominando o tom e modo meditativos e conversacional. Como meditação, sua dicção encontra-se entre o abstrato e o concreto, frequentemente abstraindo o mundo natural, externo, e materializando o mundo interno dos movimentos psicológicos. Assim é que, em diversos aspectos, a linguagem do *Prelúdio* fica a meio caminho entre dois polos, mediando e abrangendo ambos pela coesão e uniformidade proporcionadas pelo estilo ‘médio’. Sua linguagem abrange a esfera da experiência subjetiva e discurso privado e a esfera do publicamente comunicável, as formas e modos de discurso tradicionalmente sancionadas. Da mesma forma, seu estilo médio meditativo-conversacional media os polos do lírico e do épico, bem como o impulso pela efusão lírica pessoal e a deferência a formas poéticas tradicionais.

Wordsworth, de modo reconhecido, promove, em sua poesia e teoria, uma quebra com os ditames retóricos do século XVIII. No entanto, como vimos, aquilo que ele ataca é o uso artificial da retórica para criar elevações poéticas descomedidas, enquanto que, em sua própria poesia, vale-se de recursos retóricos quando esses são necessários e justificados. As principais formas sob as quais a retórica aparece no *Prelúdio* são, primeiramente, como um auxílio ao poeta para criar uma impressão de amplitude de escopo e gravidade necessária ao poema épico. Nesse quesito, a retórica cria uma elevação de dicção para passagens menos intensas, para com isso manter a uniformidade de estilo da composição. Em segundo lugar, a retórica em Wordsworth ainda opera na diferenciação de registros estilísticos em diferentes temas e objetivos, adequando a linguagem ao objeto e à emoção em vista, seja com mais decoro, seja com mais despojamento. Acrescentamos, ainda, que é a presença do convencionalismo retórico em

contraste com o tom conversacional e espontâneo do restante do poema, ambos balanceados sob o estilo médio, que dá o estilo caracterizante do *Prelúdio*.

No que tange ao vocabulário e à sintaxe, vimos como esses operam, no poema, majoritariamente no sentido de representar o ato meditativo, com todas as suas indeterminações, recuos, volteios e obscuridades. O vocabulário, mais simbólico que concreto, gera um efeito de abstração no qual os termos permanecem provisórios, enquanto o poeta trabalha em direção à elucidação de seus pensamentos e emoções. Já a sintaxe é, o mais das vezes, particularmente convoluta. Os períodos de Wordsworth são longos, complexos e difíceis de se acompanhar. Isso, vimos, deriva do aspecto meditativo de seu poema, no qual o esforço reflexivo em direção à ideia é mais importante que a clarificação sistemática dessa, e o qual se reflete no emprego de recursos de expansão e de compressão da sintaxe. Tal complexidade, porém, contrasta com outras passagens mais simples e diretas, frequentemente em posições de destaque, tais como no começo ou no fim de parágrafos, os quais derivam sua força de expressão justamente desse contraste.

Concluimos, portanto, que o *Prelúdio* de Wordsworth não corresponde à imagem muitas vezes concebida do poeta como um de expressão simples e inartificial. É um texto de estilo complexo, por vezes obscuro e abstrato, que se vale de convenções literárias estabelecidas, em conjunção e contraste com experimentos linguísticos mais modernos, para dar a expressão correspondente ao pensamento de Wordsworth como Wordsworth, poeta entre o mundo neoclássico e o romântico.

Referências

ABRAMS, M. H. **The Mirror and the Lamp**. New York: Oxford University Press, 1971.

AUSTIN, F. **The Language of Wordsworth and Coleridge**. Houndmills: Macmillan Education, 1989.

BURGUM, E. B. 'Wordsworth's Reform in Poetic Diction'. **College English**, vol. 2, no. 3, National Council of Teachers of English, 1940, p. 207–16.

COLERIDGE, S. T. Biographia Literaria. In: COLERIDGE, S. T. **Samuel Taylor Coleridge: the Major Works**. H. J. Jackson (Ed.). New York: Oxford University Press, 2008.

COLERIDGE, S. T.; WORDSWORTH, W. **Lyrical Ballads**. A. R. Jones e R. L. Brett (Eds.). New York: Routledge, 2005.

DAVIE, D. 'Syntax in the Blank Verse of Wordsworth's *Prelude*'. In: Harold Bloom (ed.). **William Wordsworth's The Prelude**. New York: Chelsea House Publishers, 1986.

MURRAY, R. N. **Wordsworth's Style: Figures and Themes in the *Lyrical Ballads* of 1800**. Lincoln: University of Nebraska Press, 1967.

LINDERBERGER, H. **On Wordsworth's *Prelude***. Princeton: Princeton University Press, 1966.

ARNOLD, M. 'Wordsworth'. In: WORDSWORTH, W. **Selected Poems of William Wordsworth**. Harrison Ross Steeves (Ed.). New York: Harcourt, Brace and Company, 1922.

WORDSWORTH, W. 'The Prelude'. In: WORDSWORTH, W. **The Collected Poems of William Wordsworth**. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions, 2006.

WORDSWORTH, W. **The Prelude, 1799, 1805, 1850**. WORDSWORTH, J.; ABRAMS, M. H.; GILL, S. (Eds.). New York: W. W. Norton & Company, 1979.

Recebido em: 15/08/2022.

Aprovado para publicação em: 18/03/2023.